

Pensamiento y Obra

Calufa y el Realismo Social

Arnoldo Mora Rodríguez
Jubilado, UCR
mora_arnoldo@hotmail.com

Resumen

El cultivo consciente de la belleza literaria, sin hacer de la literatura un fin en sí mismo, y el apego tanto a su experiencia personal de hombre luchador como al militante disciplinado de un partido nuevo en la política del país, hace que la obra de Calufa no pueda separarse de su trayectoria de vida de hombre de partido.

Abstract

Calufa and the Social Realism

Arnoldo Mora Rodríguez

The Costa Rican writer Carlos Luis Fallas creates works of great literary beauty, nevertheless, he doesn't make of Literature an aim in itself. The work of Calufa cannot be separated of his political career. In Calufa it is important not only studying the cultivation of letters, but also to study the social fighter man and the disciplined militant.

PALABRAS CLAVE:

Costa Rica, Literatura, Conmemoración, contexto histórico, realismo social, realismo reformista, denuncia, revoluciones, reivindicación, autobiografía.

KEY WORDS:

Costa Rica, literature, commemoration, historical context, social realism, complaint, reformist realism, revolutions, revindicate, autobiography

INTRODUCCIÓN

Se conmemora en el presente año el centenario de dos grandes figuras de las letras costarricenses: la del poeta Isaac Felipe Azofeifa y la del novelista Carlos Luis Fallas (Calufa). Fueron dos trayectorias de vida que tuvieron muchas diferencias y algunas similitudes. Azofeifa fue, ante todo, un profesor, un maestro de las aulas y un poeta de gran expresión creativa. En su vida pública y política, se desempeñó también como diplomático. Calufa, por el contrario, fue un luchador de convicciones socialistas, un sindicalista, un líder de masas y un improvisado pero valiente jefe militar durante la sangrienta contienda que dividió a la familia costarricense en 1948. Incluso Calufa llegó a ser diputado durante el régimen que fue derrotado en dicha contienda. Cabe resaltar igualmente que, durante ese acontecimiento histórico y en las duras luchas políticas que lo precedieron durante toda la década de los cuarenta, uno de los períodos más violentos de nuestra historia, el novelista Fallas y el poeta Azofeifa estuvieron en bandos contrarios. Sin embargo, ambos tuvieron en común su compromiso político que, al final de la vida de Azofeifa, no estaba tan lejos del defendido con tanta beligerancia por Calufa a lo largo de su azarosa vida de ineludible luchador social.

Por su talento y patriotismo, lo mismo que por sus reconocidas y sobresalientes virtudes cívicas, los dos ocupan un lugar de privilegio en la historia cultural de nuestro país por su aporte invaluable a nuestras letras. Por lo que se refiere a las presentes líneas, me ocuparé tan solo del gran narrador que fue Carlos Luis Fallas.

CONTEXTO HISTÓRICO

En su imprescindible obra *Historia de la literatura costarricense* (edición de 1984: 32), Abelardo Bonilla afirma tajantemente que:

*“La literatura costarricense nace con el realismo” (Bonilla, 1984:109). Lo cual no nos ha de extrañar, pues páginas atrás, en la **Introducción** de dicha obra, al establecer la periodización y caracterización de las etapas históricas de la literatura costarricense, Bonilla había ya caracterizado toda la primera parte de la literatura nacional de la primera parte del siglo XX, como “realista”; en ella incluía, incluso, en poesía, al modernismo.*

Esta calificación de “realista” como la estética dominante de todo el período anterior a lo que Bonilla denomina “época contemporánea”, me parece un tanto simplista pues oculta o, al menos, minimiza la gran revolución de la novelística nacional que antecede a la Generación de los cuarenta con la que nuestra novelística llega a su plena madurez muy pronto, con la célebre obra de Carlos Luis Fallas, *Mamita Yunai* escrita en 1940 y publicada en 1941. Quizás fue por eso que el novelista y periodista José Marín Cañas, en su discurso con ocasión de

la muerte de Calufa dice de él - de Fallas - que debe ser considerado como el más grande escritor nacional.

Para situar los antecedentes y el contexto histórico dentro del cual emerge la obra literaria de Fallas, se debe partir de nuevos aportes. En efecto, las investigaciones de Álvaro Quesada más recientemente (1986, 1988, 1998) han mostrado la profunda crisis que se da en las décadas de los veinte y treinta y que se refleja en las obras de Max Jiménez y José Marín Cañas. Por lo que, en consecuencia, debemos verlos como antecedentes históricos de lo que he denominado el “realismo social”, que caracteriza a los escritores comunistas de la década siguiente y que se inicia con la novela corta *Juan Valera* de Rodolfo Herrera García (1939).

En cuanto a la novelística, el propio Bonilla (1984:115) afirma que la novela realista en Costa Rica nace con *El Moto* de Joaquín García Monge (1900). Hay que recalcar que Don Joaquín fue influenciado por el cuadro de costumbres del siglo XIX como antecedente en las letras nacionales, y la influencia de José María de Pereda y su novela regionalista en la literatura española, con sabor a la “tierruca” y teniendo como protagonistas a los campesinos que la pueblan en las regiones montañosas del cantábrico español.

El realismo original, el del maestro García Monge, tiene por igual la influencia del compromiso social y político de Tolstói y la denuncia social e ideológica de tinte anarquizante de Zola, como el propio Don Joaquín lo reconoce (ver MORA, Arnoldo: *El ideario de Joaquín García Monge*, Editorial Costa Rica, San José, 1990:44). Posiblemente subyace aquí la huella de su cercanía ideológica, lo mismo que en el caso de no pocos intelectuales de esa generación (Omar Dengo, José María (Billo) Zeledón y el joven Roberto Brenes Mesén, proveniente del anarcosindicalismo de finales de siglo XIX e inicios del siglo XX, tendencia que permanecerá en algunos ensayistas como Octavio Jiménez (Juan del Camino).

Con los autores de otras corrientes estéticas, convertidos por la posteridad en los “clásicos” por excelencia de nuestras letras patrias, como fueron Aquileo Echeverría y Manuel González (Magón), el habla popular o coloquial de los campesinos de la Meseta Central a quien se considera como el prototipo o arquetipo del costarricense y su cultura como la esencia de “tico” y de nuestra identidad nacional, se convierte en el “estilo literario”. Los campesinos meseteños se convierten en personajes literarios en donde se destacan sus costumbres, su visión de mundo y su chispa espontánea, todo dentro de un contexto de estética costumbrista. El campesino nuestro deja de ser el personaje dramático, por no decir trágico, de las páginas de García Monge y se convierte tan solo en un motivo de inspiración literaria (cfr. *Ibidem*: 57).

Por otro lado, en la poesía de Lisímaco Chavarría y en la prosa del último García Monge (1917), el modernismo abre los horizontes literarios de nuestro ambiente cultural, pero no

los humanos ni los geográficos. Esto último constituirá el aporte fundamental del periodista, novelista y ensayista de ascendencia española, José Marín Cañas.

Sin embargo, la mayor y más inmediata influencia que, no solo dejó su huella, sino que despertó la vocación literaria de toda la generación de los cuarenta, fue la maestra Carmen Lyra, reconocida por todos ellos como su mentora e inspiradora. Para estos autores e, incluso, para los militantes y simpatizantes de esa y de las generaciones siguientes del Partido Comunista de Costa Rica, Carme Lyra fue objeto de una verdadera veneración. Esto no obstante, Carmen Lyra provenía del anarquismo y no estuvo entre los fundadores del Partido Comunista, si bien inmediatamente que éste se fundó y apareció en la escena política nacional, se adhirió a él con fervor inculdicable hasta su muerte.

Caso similar se dio con Calufa, si bien nunca fue anarquista. Todo lo contrario, Carlos Luis Fallas siempre perteneció a la línea más dura, ideológicamente hablando, de dicha agrupación política. Será debido al oportuno consejo y permanente apoyo de Carmen Lyra, que Calufa reconozca haberse dedicado a cultivar las letras para las cuales él reconoce no haber sido formado, aunque dice haber sido toda su vida un asiduo y apasionado lector de la mejor literatura universal. De ahí que reconozca como influencia determinante en su novelística, las obras de los grandes escritores rusos, como Tolstoi, Dostoievski y Gorki. También Fallas reconoce que fue influenciado por otros autores como el ya mencionado Pereda. Sin embargo, por poco que se conozca el estilo de los autores citados, resulta evidente que la influencia decisiva en todos ellos es la de Máximo Gorki y de obras suyas tales como *Mi Infancia* y *La Madre*. A lo cual se añade la finalidad ideológica y la militancia política.

En concreto y en lo que a autores nacionales se refiere, dos obras marcan los antecedentes inmediatos y las influencias más sobresalientes en la producción literaria de Carlos Luis Fallas, los relatos realistas y de compromiso político escritos por su mentora Carmen Lyra titulados *Bananos y hombres* (1934) y la novela corta *Vida y dolores de Juan Varela* (1939) del periodista y militante comunista Adolfo Herrera García (Fofa).

CALUFA Y EL REALISMO SOCIAL

Lo dicho anteriormente demuestra que la obra de Calufa no bajó del cielo. Como todo gran aporte en todos los campos de la historia, tenía sus antecedentes. Es por eso que debemos ubicar a nuestro autor en la historia de las letras nacionales. Veamos lo que dicen algunos historiadores de la literatura costarricense. Todos coinciden en afirmar que Carlos Luis Fallas es uno de nuestros más grandes escritores. Abelardo Bonilla lo considera "el más recio representante de lo que suele llamarse literatura proletaria y el único escritor naturalista de Costa Rica" (Bonilla, 1984: 319). Otros autores (Quince

Duncan y otros, editorial Costa Rica, 1995) le niegan el carácter naturalista y califican a Fallas como el principal representante de lo que denominan "realismo reformista" (85). Por su parte, su coterráneo y compañero de partido, Víctor Arroyo dice de Carlos Luis Fallas que "constituye, sin duda, uno de los grandes momentos de la narrativa costarricense" por ser "un narrador nato, de excepcional fuerza expresiva, ajena a toda suerte de pulimentos estilísticos...su potencia radica en su verismo" (Editorial Costa Rica, 1984, sin número de página). Por eso Manuel Picado propone que se inicie un "debate indispensable y apasionante" a propósito de la obra literaria de Fallas porque, insiste Picado, "no hallamos otra manera de rendir homenaje a quien lo ganó en el trabajo, la lucha, y las contradicciones" (Editorial Stvdium:20).

Por todo lo cual considero que no hay duda de que Carlos Luis Fallas lleva la estética realista, no solo a su madurez en nuestras letras, sino que es el que lleva a su plena madurez el subgénero al interior del realismo como corriente estética que he llamado realismo social, si bien dicha corriente estética viene precedida de la obra de Carmen Lyra y Herrera García, como lo destaque líneas atrás.

El realismo social se diferencia del realismo sin más, como el cultivado en la obra de Joaquín García Monge. La estética que caracteriza al realismo de Don Joaquín constituye un reflejo consciente y denunciante de una realidad política y social considerada ominosa y repudiable, por lo que todo ciudadano con un mínimo de sensibilidad humana debe repudiarla sin ambages. Más aún, función del escritor es señalar con dedo acusador a los responsables de una situación que no debe ser asumida como un destino inexorable, sino ubicada dentro de un contexto histórico creado por grupos interesados, cuya responsabilidad les incumbe por el (des)orden político y social imperante. Pero los personajes y, sobre todo, el protagonista, se ve envuelto en un mundo y en una situación vital que no tiene salida.

La obra literaria adquiere, de esta manera, una dimensión conscientemente asumida por el autor, de denuncia que sobrepasa los cánones estrictamente estéticos. Pero de allí no pasa. Concibe la realidad en que se desenvuelve el protagonista como un destino tan infame como inmodificable. Allí hay culpables y víctimas, pero concebidos como roles marcados por un destino que escapa, a la manera del teatro trágico griego, al albedrío humano. Es un universo metafísico donde no cabe la libertad humana como capacidad de modificar el sentido de la historia. Ante tal situación inexorable, solo cabe una salida y esta es estética: el grito de protesta. Tanto como solidaridad, lo que el protagonista y su trágico destino suscita en el lector es un sentimiento de compasión, porque solución real no hay. Por lo que a la literatura y al arte en general, solo le incumbe el derecho a la protesta, tan bella y noble como inútil e ineficaz. Tal fue el universo humano dentro del cual se desarrolló la tragedia griega. Por eso Aristóteles le asignaba

la tarea de ser tan solo la catarsis de una sociedad abocada a un destino inexorable.

Lo anterior se debe a que no hay una concepción del ser humano como sujeto libre y, por ende, como susceptible de asumir creativamente su destino histórico. El ser humano es concebido como un "mortal" (literatura homérica) en lucha con los dioses, cuyas fuerzas lo superan, si bien el ser humano realiza a plenitud su destino al enfrentarse, en una lucha de dimensiones metafísicas, con dioses y titanes, pero inexorablemente llamada al fracaso.

Sin embargo, las revoluciones que dieron origen a la edad moderna y, en concreto, a la Revolución de 1789 o Revolución Francesa que engendró al hombre contemporáneo, demostró que no hay destino inexorable cuando los pueblos toman conciencia de su libertad y asumen una lucha por su liberación. Por eso, la tragedia no cabe en la literatura si la concebimos como la expresión simbólica del destino histórico de los pueblos y de la humanidad como un todo. Tan solo hay tragedia para los individuos, sea porque se oponen al avance de la liberación y dignidad de los pueblos, sea porque mueren en esa lucha, si bien, en este caso, mueren como un héroe gozoso y su memoria se perpetúa en la memoria colectiva y en el reconocimiento de los pueblos por cuya libertad entregó su vida.

Esta última fue la concepción de la estética del romanticismo del siglo XIX y, en particular, del escritor que más lejos llevó esta estética, tanto en su concepción teórica, como en su monumental obra que abarcó todos los géneros literarios, como fue Víctor Hugo, cuya imponente personalidad dominó todo su siglo. Es por eso que Víctor Hugo se niega a hablar de tragedia y crea el término "drama" para sus revolucionarias obras de teatro. En su prólogo a *Cromwell*, un verdadero ensayo, nos da el mejor resumen de lo que es la teoría estética del romanticismo. Obras como *Los trabajadores del mar*, son la expresión literaria de esa concepción estética, revolucionaria en su tiempo, y que va a perdurar en el realismo social de inspiración marxista del siglo XX.

La diferencia con la estética del genial escritor francés estriba en que para los marxistas la lucha de los pueblos se inspira en la lucha de clases de los sectores sociales oprimidos y explotados. No se trata solo de la denuncia de una situación de injusticia y del derecho de los pueblos a reivindicar sus derechos; lo cual hace de la literatura una denuncia de la opresión y un himno a la solidaridad con las luchas en procura de la liberación de los sectores oprimidos, sino una interpretación "científica" de esa situación que lleva a asumir una concepción ideológica beligerante por parte del escritor.

La lucha de clases como motor de la historia, a tenor de la primera frase del Manifiesto de Marx y Engels (1848) y la posición personal del escritor, hacen de la literatura no solo una denuncia ideológica, sino también un testimonio personal del escritor comprometido. El escritor deja de ser un individuo y

se convierte en amanuense de un pueblo en lucha, el portavoz y vocero de una clase social en ascenso en la historia. Sin perder su identidad personal, porque también la literatura tiene una función pedagógica y de adoctrinamiento, si bien no es panfletaria ni dogmática sino existencial y auténticamente personal, el escritor se considera, no solo la conciencia lúcida de su época, como fue el caso de Víctor Hugo y los románticos, sino el instrumento de las luchas por una causa justa. La literatura no debe separarse de las luchas que en todos los campos libra el pueblo trabajador a fin de convertirse en dueño de su destino; porque la literatura es concebida como el grito de reivindicación de los derechos, tanto políticos como sociales, de las mayorías.

Así concibió Carlos Luis Fallas su aporte a la literatura. Nunca vio en su producción literaria un fin en sí mismo. Fue un hombre de partido y a este consagró toda su vida con fe de carbonero y mística de apóstol. Nunca se consideró un escritor profesional. Pero siempre tuvo una profunda admiración por las bellas letras. No hizo con sus novelas propaganda partidaria oficial ni convirtió sus escritos en panfletos incendiarios. En sus obras cultiva la belleza literaria con esmero y de manera consciente, pero no hizo del arte literario un fin en sí mismo. Se apegó a la experiencia personal de hombre luchador y militante disciplinado e irreductible de un partido nuevo en la historia política del país, e hizo de la revolución social el fin último y la razón de ser de su existencia. Razón por la cual su obra no puede separarse de su trayectoria de vida de hombre de partido. Su suerte personal estuvo ligada a los avatares políticos de su partido en una época particularmente azarosa de la historia de Costa Rica y del mundo entero.

Por eso su obra se puede dividir en dos períodos claramente delimitados y de perfiles contrastantes. Para demostrar lo dicho, me limitaré a analizar tan solo sus cuatro obras reconocidas como las más importantes y representativas de su producción, a saber: *Mamita Yunai* (1941), *Gentes y gentecillas* (1947) pertenecientes al primer período caracterizado por un contenido más objetivo y volcado hacia la situación del país, tanto en lo político como en lo social; *Marcos Ramírez* (1952) y *Mi madrina* (1954), más intimistas y autobiográficas que caracterizan el segundo y último período de su producción literaria, aunque bien sabemos que es cuestión de énfasis, pues en toda la producción de Fallas el componente autobiográfico siempre está presente.

Mamita Yunai se ha convertido en la obra literaria costarricense más conocida y traducida en el mundo a pesar de la controversia que desde antes de su publicación suscitó como lo señala Abelardo Bonilla en la obra ya citada (320). La elogiosa mención que de la misma hace el gran poeta chileno Pablo Neruda en su *Canto general* contribuyó no poco a dicha difusión planetaria, lo mismo que las diversas traducciones y versiones en múltiples países.

En cuanto a *Gentes y gentecillas*, en el prólogo de presentación de la edición del XXV aniversario de la Editorial Costa Rica, (1984) se dice que “es una de nuestras grandes novelas”. Por eso Víctor Arroyo, en esa misma edición concluye que “la voz fuerte y segura de Carlos Luis Fallas nos llevará a ese mundo, que ya quedará para siempre grabado en nuestra conciencia, fundido en nuestra sensibilidad”. Arroyo señala con justicia lo que ha significado esta obra desde el punto de vista de su legado a las letras costarricenses. Hay, sin embargo, otro aporte aún más trascendente que no ha sido suficientemente destacado por los historiadores y críticos y que tiene que ver con nuestra historia política.

Las obras de Fallas profundizan lo iniciado por Carmen Lyra en el escrito mencionado, al ampliar los horizontes geográficos de nuestra literatura, pues hacen de la región del Atlántico un tema obligado de nuestras letras. Con ello, también lograron incorporar esos territorios, hasta entonces considerados feudos privados de la United Fruit Company, al imaginario colectivo del costarricense, como ya lo habían hecho los sindicalistas de su partido durante la huelga de 1934 en el plano político y social. Con ello, los comunistas con sus luchas evitaron que Costa Rica se convirtiera en una “Banana Republic”, como le había sucedido a otros países hermanos y vecinos.

Sin embargo, con la aparición de las dos obras fundamentales del segundo periodo ya en la década de los cincuenta se da un cambio radical que denota un cambio en la vida misma y del autor, si bien sus objetivos últimos siguen siendo los mismos.

La causa principal de ese cambio de actitud frente a la literatura, que se refleja en el cambio de tema como es propio de todo enfoque realista en la estética literaria, se debe al cambio radical operado en la situación política del país y, con ello, del propio escritor y del partido al cual consagró su vida. En la década de los cuarenta el Partido Comunista estaba en ascenso, había logrado una alianza con el gobierno y la Iglesia Católica. Tal situación, insólita en nuestra América Latina y, por supuesto, en la historia de Costa Rica, no era más que el reflejo nacional de la situación imperante en el mundo entero en ese momento tan dramático de la historia universal. La alianza político-militar entre los Estados Unidos de Franklin Roosevelt y la Unión Soviética de José Stalin se convirtió en el factor determinante del triunfo de las fuerzas progresistas del mundo frente a la mayor amenaza que ha tenido la humanidad hasta el presente como es el nazifacismo. Esta realidad mundial facilitó el que se diera en la política nacional esa insólita alianza entre el gobierno del Dr. Calderón Guardia y el partido de Carlos Luis Fallas apoyada con entusiasmo por la Iglesia Católica de Monseñor Víctor Manuel Sanabria (Cfr. DUNCAN y otros. 1995: 74).

Dicha alianza condujo a las más profundas transformaciones sociales de nuestra historia, que se plasmaron, incluso, en

leyes y llevaron a la creación de instituciones como la Caja Costarricense del Seguro Social y la Universidad de Costa Rica, por mencionar tan solo las más sobresalientes. Esta situación exterior cambió también la vida personal de Carlos Luis Fallas, quien en esa década llegó a ser primero municipal de la ciudad capital, San José, y luego diputado de la República. En concreto, fue alguien que gozó, no solo de un gran ascendiente ante grandes sectores de la población, cosa que había logrado por su indiscutible liderazgo en la huelga de 1934 contra la United Fruit Company en la vertiente del Atlántico y de la que nos habla en sus obras, sino del poder del Estado.

En la década de los cincuenta, por el contrario, su partido había resultado ser el gran derrotado de la Guerra Civil de 1948, el acontecimiento más sangriento de nuestra historia. Más aún, Fallas había jefado las tropas que enfrentaron las más duras refriegas. Sus hombres, sencillos obreros de los bananales del Sur en su mayoría, debieron luego deponer las armas; por lo que Calufa fue tratado como un derrotado, se le hizo sufrir injustamente cárcel siendo también amenazado de muerte; su partido fue declarado fuera de la ley y los líderes de éste, perseguidos, tuvieron que dispersarse como exiliados políticos en diversos países. Aunque Carlos Luis Fallas no narra esos acontecimientos, decisivos en la historia política nacional y regional y que reflejaban la nueva geopolítica mundial marcada por la instauración de la Guerra Fría, sus novelas arrojan una luz que nos permite explicar el por qué se da ese ensimismamiento que, de alguna manera, se hace evidente al hacer de su autobiografía el tema central, por no decir único, de las principales obras de ese periodo último de su trayectoria literaria.

Sin embargo, las novelas de esa época de madurez existencial no muestran una continuidad mecánica la una de la otra. **Marcos Ramírez** es, no solo el relato de la infancia y de los barrios populares de su ciudad natal, Alajuela, sino que se convierte en una especie de Bildungsroman, el primero de la historia literaria de Costa Rica, pues el autor, como años más tarde hará Luisa González con su obra única **A ras del suelo**, hace una especie de itinerario interior (*itinerarium mentis in veritatem*) mediante el cual el protagonista descubre las razones y motivos existenciales de su adhesión a un partido revolucionario desde muy joven y de las convicciones ideológicas que siempre lo acompañaron hasta su muerte.

Todo lo anteriormente dicho nos permite comprender que, si bien el autor hace de su intimidad un tema literario, su propósito deliberado es demostrar en un caso concreto, su caso, cómo despertó su conciencia y cómo los sectores populares de donde él procedía y de los que nunca se separó, podían hacer lo mismo si aspiraban a tener un futuro digno de seres humanos. Su vida se convierte en un ejemplo por seguir, no porque él se considerara un hombre excepcional o superior, sino precisamente por lo contrario: porque, siendo un hombre común surgido de circunstancias particularmente desfa-

vorables provocadas por causa del injusto (des)orden social y político imperantes, podían, mediante un compromiso ineludible con esos mismos sectores, salir de esa ominosa situación, que no la concebía como un destino inexorable, sino como un reto o desafío a asumir y vencer.

Marcos Ramírez es, al mismo tiempo, una voz de aliento y un grito de empuje y entusiasmo. En primer lugar, para sus propios partidarios y, más ampliamente, para todos los sectores populares, frente a la derrota sufrida en 1948 y frente a la situación de clandestinidad en que, en la práctica, estaba sumido su partido que, hay que insistir en ello, en la década anterior había gozado de una cuota nada desdeñable de poder. **Mi madrina**, por el contrario, es tan solo un himno, el más hermoso a una madre, que llenó toda su vida afectiva, dada la ausencia de padre que, por ser "hijo natural", al igual que su mentora Carmen Lyra, sufrió Carlos Luis Fallas, y ya que esa condición significaba una marginación social que se traía desde el seno materno. Tal condición explica, igualmente, la rebeldía de **Marcos Ramírez** que lo acompañó toda su vida, pero que se manifestó sobre todo frente a los abusos de poder de quienes presumían de la fuerza física o económica y política. Merece destacarse la actitud de rebeldía asumida por el protagonista en la escuela, extensiva a toda la educación formal, razón por la cual nunca terminó su segunda enseñanza.

Mi madrina es algo así como **La madre** de Máximo Gorki escrita por un costarricense. Con los psicoanalistas, podríamos decir que es el retorno al seno materno y, con ello, se convierte en el punto final de una trayectoria literaria que comenzó con el presente de lucha y culminó con el reencuentro del paraíso perdido y recuperado en la infancia y en las entrañas de la madre, cosa que nos recuerda **El retorno a la semilla** de Alejo Carpentier. Lo anterior explica los factores subjetivos, por no decir subconscientes, de la trayectoria revolucionaria de Carlos Luis Fallas.

No hay en estas páginas ni odio ni resentimiento, sino espíritu de rebeldía en **Marcos Ramírez** y una inmensa y conmovedora ternura en **Mi madrina**. Calufa se explica a sí mismo su propia trayectoria de hombre adulto, sometiéndose a una especie de autoanálisis. Con ese ejercicio de autenticidad, la más pura, Carlos Luis Fallas no solo da la mayor de las lecciones, sino demuestra que las verdaderas revoluciones sociales no las hacen hombres resentidos, ni personalidades marcadas por neurosis y traumas de infancia, sino seres humanos enamorados del bien y la justicia. Es el amor el que ha inspirado siempre las mejores luchas a lo largo y ancho de la historia de la humanidad y en todos los campos, lo cual constituye la principal fuente de inspiración en la creación estética.

De ahí que su última palabra y su testamento como hombre y como escritor fue decir a sus compatriotas y lectores que entre la lucha política y la creación literaria no hay oposición ni distancia. Porque la lucha por la justicia y la dignidad de

los oprimidos es también un canto de amor. La literatura es la ternura de las palabras y el relato un testimonio de un amor nunca desmentido aunque con demasiada frecuencia ausente en una sociedad deshumanizada. Construir la humanidad es la tarea que, tanto en el campo de las luchas políticas, como en los esfuerzos por la creación literaria, debe asumir todo ser humano que merezca el calificativo de tal.

Por eso, no nos ha de extrañar que un notable ensayista como León Pacheco haya expresado este juicio perentorio y consagratorio: " *Hay libros que son únicos en la literatura de una nación, Marcos Ramírez es único en nuestra literatura. Si mañana desapareciera todo cuanto se ha escrito en nuestro país - ¡la memoria humana es árida y justa!-, y solo se salvara esa narración, el genio de nuestro pueblo seguiría siendo lo que es con su socarronería, su malicia, su desconfianza, su "cartaguismo", su lengua ácida y expresiva. Marcos Ramírez es para nuestras gentes lo que Tom Swayer de Mark Twain es para el pueblo norteamericano: el arranque de su genio universal que siempre está en el ombligo de sus niños" (Marcos Ramírez, ECR, 1985:17).*

BIBLIOGRAFÍA

- Bonilla, Abelardo. 1984. *Historia de la literatura costarricense*. San José: Editorial Studium.
- Duncan y otros. 1995. *Historia crítica de la narrativa costarricense*. San José: Editorial Costa Rica.
- Fallas, Carlos Luis. 1984. *Narrativa de Carlos Luis Fallas*. Tomo I. San José: Editorial Studium.
- _____. 1984. *Gentes y gentecillas*. San José: Editorial Costa Rica.
- _____. 1985. *Marcos Ramírez*. San José: Editorial Costa Rica.
- Mora Rodríguez, Arnoldo. 1990. *El ideario de Don Joaquín García Monge*. San José: Editorial Costa Rica.
- Ovares, Flora y otros. 1993. *La casa paterna. Escritura y nación en Costa Rica*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Quesada Soto, Álvaro. 1986. *La formación de la narrativa nacional costarricense (1890-1910)*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica.
- _____. 1988. *La voz desgarrada. La crisis del discurso oligárquico y la narrativa costarricense (1917 - 1919)*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, 1988.
- _____. 1998. *Uno y los otros*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.