

Del cuadro de costumbres a la sátira social

Alvaro Quesada Soto

La importancia de las obras históricas de Ricardo Fernández Guardia ha ocultado —a mi juicio inmerecidamente— el valor de sus obras literarias. El reciente estreno de su comedia *Magdalena* por parte de la Compañía Nacional de Teatro, apunta ya hacia una tardía pero justa revalorización de uno de nuestros clásicos literarios.

Nuestro propósito en este artículo es destacar —tomando como base *El estreno*, la obra que encabeza sus *Cuentos típicos* de 1901— las características que separan a éste de los relatos costumbristas contemporáneos y, al mismo tiempo, señalar la importancia de esta obra en el desarrollo de su actitud crítica hacia la realidad en la literatura costarricense.

La idealización de las costumbres en el costumbrismo

El relato costumbrista apunta a la idealización de ciertas tradiciones y costumbres patriarcales, en las que se pretende encontrar la esencia de la vida y la tradición costarricense. Así, la costumbre y las convenciones sociales adquieren en las obras costumbristas cierto hábito poético, sentimental o nostálgico, que les otorga, dentro del sistema de significaciones del relato, un sentido valioso y pleno; aparecen como formas esenciales, que dan valor y permanencia al mundo y a los actos humanos. Hasta la tragedia, el dolor, la enfermedad o la muerte pierden sus ribetes oscuros y trágicos, diluidos en el rito patriarcal del costumbrismo, y se integran a su representación de un mundo armónico, de perenne e ingenuo optimismo y alegría. Las formas de la tradición y la costumbre apartan al mundo del costumbrismo de la erosión y el desgaste producidos en el hombre y la realidad por el ácido corrosivo de la historia y las transformaciones sociales.

Para el costumbrismo las tradiciones y las costumbres adquieren entonces un carácter esencial, poético y dignificador; la descripción idealizada de los elementos rituales que comprenden esas formas en su finalidad última. No le interesa, por lo tanto, desentrañar el significado oculto, el carácter mistificado y falso que puede esconderse tras las apariencias, ni las consecuencias morales, psicológicas o sociales que se ocultan tras esas formas de comportamiento, ni los verdaderos móviles —inconfesados y secretos— que mueven a actuar a los participantes en el ritual costumbrista.

Sólo en algunas obras —*La propia* de Magón es un ejemplo— el mundo optimista y armónico del costumbrismo tradicional se desgarran y amplía, para dar cabida a la tragedia. En *La propia*, el arrebato pasional de ñor Julián Oconitrillo lo lleva a una inevitable caída, que nos hace descubrir, tras el mundo claro de la arcadia patriarcal, la existencia de otro "mundo oscuro" de crimen, bestialidad, vicio y miseria.

El descubrimiento de este "mundo oscuro", oculto tras las engañosas apariencias patriarcales, bien pudiera interpretarse como la aparición de una incipiente actitud crítica, que pone en duda la estabilidad y validez unívocas del mundo de los valores y tradiciones patriarcales. Sin embargo, la caída de ñor Julián obedece, en la obra de Magón, a causas individuales y personales, a un defecto en el carácter del gamonal que se deja llevar por la pasión y los instintos. La actitud crítica implícita en *La propia* consistiría, por lo tanto, en el descubrimiento de la existencia de un "mundo oscuro" tras el "mundo claro" de la vida y las costumbres patriarcales, pero sin señalar las relaciones entre ambos mundos; sin someter a crítica directamente las instituciones, las convenciones o los valores morales, sociales, y políticos en que se funda el modo de la vida patriarcal.

En *El estreno* de Fernández Guardia, en cambio, la crítica social es clara, definida y explícita. La transformación que esto ocasiona tiene una importancia manifiesta en todos los niveles del relato; tanto que *El estreno* bien puede ser considerado la antípoda del cuadro de costumbres.

El estreno, sátira social

En *El estreno*, Fernández Guardia elimina conscientemente los elementos de idealización y poetización de las convenciones sociales: el cuadro de costumbres se convierte con esto en sátira social. La fuerza de la tradición y las costumbres no es más, como lo era en el costumbrismo, una forma esencial conservadora; sino más bien un elemento perturbador y deformador de los auténticos valores y sentimientos humanos. Despojada de su hábito poético, la convención se convierte en rutina; su fuerza, en inercia. En *El estreno*, la fuerza inerte de los hábitos, convenciones y estructuras sociales, permea y arrasa con toda manifestación humana, espontánea o natural de los héroes.



El relato *El estreno* es un eslabón entre la actitud anecdótica o ingenua hacia la realidad, que expresa el costumbrismo tradicional, y una actitud de crítica social más radical y amplia, que apareció al comenzar el siglo en las obras literarias del joven García Monge.

El "estreno" de Aurelita en el baile oficial del 15 de setiembre podría haber servido de tema para un amplio cuadro costumbrista de Magón, donde se pusiera en evidencia toda la exuberancia y el colorido que rodean la fiesta. Pero en Fernández Guardia la finalidad del relato no es la descripción del baile (apenas ocupa un lugar incidental al final del cuento), ni el catálogo detallado de sus preparativos. Las formas aparenciales y las costumbres, por sí mismas, no interesan al autor de *El estreno*. El baile como acontecimiento no es importante en sí, sino como núcleo generador de fuerzas y actitudes sociales y humanas, a través de las cuales se descubren los resortes que determinan el carácter y el comportamiento de los personajes. Fernández Guardia se vale del baile para ir más allá de las apariencias ingenuas de la fiesta. El autor desnuda el oculto significado de los hechos, costumbres y convenciones sociales, poniendo en evidencia el sutil entretejido de intereses ocultos y propósitos inconfesados —ficticios algunas veces, engañosos otras, vergonzosos casi siempre— que determinan en última instancia el comportamiento de los hombres.

El propósito de retraer la descripción de la fiesta hasta hacerla ocupar un lugar subordinado, con el objeto de develar el subrepticio significado moral y humano escondido tras las apariencias del baile, hace que la figura humana pase de ser un detalle descriptivo en el relato a ocupar el lugar central. Esto obliga, al mismo tiempo, a representar de manera más compleja el carácter y el comportamiento de los personajes: en las causas y motivos que determinan su conducta intervienen diversidad de factores psicológicos, sociales, morales. Los hechos y los personajes de *El estreno* tienen un doble significado y viven una doble vida: lo que son y lo que aparentan ser. El comportamiento de los personajes trasluce esta duplicidad como contradicción fun-

damental entre las convicciones y los sentimientos propios, naturales, y las exigencias ficticias impuestas por las apariencias y pretensiones sociales. Sus débiles convicciones, ideas y sentimientos se ven siempre constreñidos a tomar una apariencia ajena y deforme, impuesta por los convencionalismos sociales.

Las ambiciones sociales de la familia López son más fuertes y avasalladoras que las débiles convicciones religiosas, políticas o morales de don Gregorio. Fernández Guardia presenta magistralmente las escaramuzas de conciencia que tienen lugar en el alma de pequeño burócrata de don Gregorio, por medio de una serie de escenas, ricas en detalles menudos —pero altamente significativos— del comportamiento cotidiano del juez: sus escrúpulos para solicitar la ayuda de don Cirilo; la lectura furtiva del periódico de la oposición clerical, por la que siente una inconfesable debilidad; su apetencia reprimida por los "fornidos encantos" de la sirvienta; su afición clandestina por las copitas de guaro de contrabando; su repliegue pusilánime ante el despotismo doméstico de doña Catalina. La ansiedad y los desvelos de ésta por lograr que Aurelita baile su primera pieza con Ricardo Vargas, terminan por arrasar con los tímidos escrúpulos de don Gregorio y los tiernos sentimientos de Aurelita. El baile no es para ninguno de ellos una fiesta alegre y colorida, fuente de placer, de sentimientos espontáneos, de emociones enriquecedoras y humanas. Es un problema social, que debe ser resuelto de acuerdo con las convenciones y exigencias sociales para satisfacer ciertas pretensiones sociales.

La inhumanidad de las convenciones sociales

La idealización y poetización de las tradiciones y costumbres patriarcales, que otorgaban a éstas, en el costumbrismo, el carácter de formas esenciales y preservadoras, ha desaparecido completamente en *El estreno*. Las tradiciones y costumbres pierden en el relato de Fernández Guardia su carácter de fuerza esencial y poética, para convertirse más bien en fuerza coercitiva y rutinaria que, por medio de relaciones y prejuicios sociales establecidos, va minando, corrompiendo y deformando la vida de los hombres, y convierte en cálculos ruines y mezquinos los sentimientos, actos y emociones auténticamente humanos.

Es fácil apreciar ahora el cambio radical que este cuento de Fernández Guardia significa, por su actitud crítica hacia la realidad, en la literatura costarricense. Para el costumbrismo tradicional la realidad es una y definitiva, y su valoración no admite duda ni ambigüedad. El costumbrismo identifica las apariencias con la esencia y convierte a las tradiciones y costumbres patriarcales populares en formas esenciales idealizadas. Su mundo es, por eso, unívoco, armónico, siempre alegre e ingenuo.

Cuando en este mundo monolítico y armónico se introduce —como en *La propia* de Magón— la rajadura de la duda, ésta aparece sólo en forma implícita. Es el develamiento de la existencia, dentro de esa misma realidad, de algunos aspectos inhumanos, dolorosos o trágicos; pero que permanecen ajenos al mundo de los valores y tradiciones patriarcales. Ese "mundo oscuro" aparece como un submundo autónomo, ajeno e independiente del "mundo claro" de las costumbres patriarcales. La incipiente actitud crítica que aparece en algunas obras costumbristas como *La propia*, hacia el mundo de las tradiciones y costumbres patriarcales, pone en duda su univocidad, pero nunca su carácter esencial, su solvencia y validez morales.

En *El estreno*, en cambio, como hemos visto, toda la estructura del relato tiende a evidenciar que esas tradiciones y costumbres, pilares del mundo costumbrista, son falsas y ambiguas, y que su aparente armonía, fuerza y solidez, no hacen más que esconder y disimular su carencia de valor ético y humano. En el relato de Fernández Guardia la actitud crítica está dirigida explícitamente contra los valores, instituciones y costumbres sociales mismas, denunciándolos como apariencia sin esencia, formas inertes y petrificadas, que ocultan tras las apariencias y los ritos sociales su ausencia de vida, de auténticas convicciones morales y humanas.

Las reflexiones anteriores nos permiten considerar este cuento de Fernández Guardia como un eslabón entre la actitud "anecdótica" o "ingenua" hacia la realidad, que expresa el costumbrismo tradicional (Magón, Aquileo); y una nueva concepción de la realidad más compleja y totalizadora, una actitud de crítica social más radical y amplia, que apareció al comenzar el siglo en las obras del joven García Monge (*El Moto*, *Hijas del campo*). Estas reflexiones nos llaman también la atención hacia lo que consideramos un deber ineludible e impostergable para nuestra actual crítica literaria: una auténtica reubicación de nuestros "clásicos" de principios de siglo, partiendo de sus diversas actitudes hacia la realidad, su concepción del mundo.