

ZORAIDA UGARTE NUÑEZ. Costarricense. Licenciada en Filosofía y Letras por la Universidad de Costa Rica, con especialización en Filología Española, estudios que perfeccionó en España. Cuenta a su haber con las investigaciones-ensayos Miguel de Unamuno y Modismos costarricenses. De vasta experiencia en el campo de la educación a nivel administrativo y de enseñanza. Durante el trienio de 1977-1980 fue directora de la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la Universidad Nacional, institución ésta de cuyo cuerpo docente forma parte. Cofundadora y codirectora de la revista LETRAS.



**ALGUNAS REFLEXIONES
SOBRE MURAMONOS FEDERICO**

ZORAIDA UGARTE

Esta obra se ha convertido en objeto de múltiples críticas, todas ellas valiosas en la medida en que inician una gran aventura a la que, como es fácil entender, nos hemos incorporado: la búsqueda de un "sentido". Algunas veces la operación crítica actúa en relación con un centro exterior a la obra misma y entonces se valora en su proyección social e histórica; otras veces la mirada inquisidora escudriña en algún rincón particular y la obra, sumisa, ofrece de sí algún elemento vital. Sin embargo, el sentido tan afanosamente buscado se convierte en un espejismo porque la labor ha tenido su asiento en las radiaciones del objeto y no en el objeto mismo. Antes de asumir una tarea de análisis de esos reflejos, intentaremos buscar el principio de unidad del ser que los genera. Hemos de recordar, aunque ya se ha dicho de mil maneras, que la obra tiene en el espacio de la literatura su lugar propio y reclama en defensa de su integridad un análisis que en el fondo se reduce a dar categoría real a una verdad no dicha explícitamente, pero que está depositada en ese ser polifacético como significación virtual en espera de ser liberada. La crítica así entendida es un retorno a la razón secreta generadora de la obra vista como una totalidad, en un acercamiento honesto y, sobre todo, consciente de que no es éste el único modo de llegar a ella.

Esta novela, estructurada en un sistema fragmentario que marca en forma rotunda la dualidad mundo objetivo-mundo subjetivo, gracias a la utilización de la técnica de la introspección en sus diferentes niveles como medio de narración y de caracterización, muestra desde diferentes ángulos un mundo en decadencia. La afirmación anterior

Federico Colacho Mancha Este-
banita La Nicoyana José Enri-
que El Pepia Manolo El Zumbo
Federico Colacho Mancha Este-
banita La Nicoyana José Enri-
que El Pepia Manolo El Zumbo
Federico Colacho Mancha Este-
banita La Nicoyana José Enri-
que El Pepia Manolo El Zumbo
Federico Colacho Mancha Este-
banita La Nicoyana José Enri-
que El Pepia Manolo El Zumbo
Federico Colacho Mancha Este-
banita La Nicoyana José Enri-
que El Pepia Manolo El Zumbo
Federico Colacho Mancha Este-
banita La Nicoyana José Enri-
que El Pepia Manolo El Zumbo

nos compromete a considerar el espacio¹ como asunto literario y eje semántico en torno al que girarán obligatoriamente las líneas de configuración. Importa, por tanto, no perder de vista la forma como es estructurada esta realidad, la inserción del hombre en él y el cumplimiento de un destino social.

Iniciándonos en la cuestión, la realidad observada se nos da en un proceso complejo desde tres perspectivas: desde el objeto, gracias a la escenificación magistral del clima físico, social y psicológico, tarea que se ha impuesto un narrador omnisciente; desde el sujeto, a través de una conciencia en crisis y replegada en sí misma que atomiza el mundo y desgarrar el tiempo; desde un narrador que ofrece en un “cuadernillo” una visión envolvente y totalizadora del mundo dado.

El clima físico, de fuerte sabor local, es potenciado en forma de una particular fascinación sobre el narrador omnisciente, quien lo va creando con determinaciones concretas y emotivas. San José es “aquella fiesta en el Teatro Nacional”, la cita en “La Catedral en un confesionario oscuro . . .” (pág. 24), o la ciudad que se esconde, para el viajero que se aleja en tren, tras “un cerco de poró” (pág. 15). Sin tocar los dominios de la descripción costumbrista envuelve nuestros sentidos con los olores picantes de

Estebanitz y la Nicoyana



ciudad portuaria: “pescado frito, aceite rancio de coco” (pág. 129), o nos sumerge de lleno en la vida de montaña: “Caía la tarde. Disminuía el vocinglerío de los pájaros y se escondían los primeros cocuyos” (pág. 69)².

Sobre esta realidad intuida se configura otra definida según determinaciones de una particular tendencia social. En el primer capítulo, especie de prefacio, el narrador muestra elementos y situaciones típicos de un estrato social del sistema burgués.

“Federico encontró a Colacho durmiendo su siesta de solterón en calzoncillo, la cruz rala de vello partiéndole en dos el pecho y el viejo ventilador de aspas ronroneando sobre la hamaca. El boticario dejaba los postigos de las ventanas de par en par y aún tenía un ojo entrecerrado, menos que eso, una rayita de luz entre los párpados, el mismo ojo con que había estado atisbando antes de quedarse dormido a la señora Mencha que en el balcón del frente tejía, pendiente y escandalizada de todo, y oyó a Federico poner un disco, abrir la nevera y cerrarla con un portazo, el portazo con que se cierran las neveras ajenas, y Federico le puso en la mano un vaso de whisky...”(pág. 9).

En esta sociedad estratificada Federico y Colacho pertenecen a la clase media y, educados para que encajen en ella, gozan de los privilegios propios de su condición. “Ventilador”, “discos”, “nevera”, son indicios unívocos de bienestar en una sociedad de consumo. Un indicio más al final del fragmento “vaso de whisky”, rebasa la función que los otros términos tienen. Su presencia anuncia una cuestión particular de esta sociedad en relación con el problema socioeconómico propio de los pueblos en proceso de desarrollo: la irrupción de capital extranjero en territorio nacional. Es perceptible también, en este fragmento, rico en indicios, un cierto quietismo que, matizando como atmósfera ideológica toda la obra, sume al mundo mostrado en el estatismo. Es fácil observar que en el marco mismo de la obra no hay evolución social. Los personajes carecen de profundidad vital para transformar la realidad, antes bien son prisioneros de ella. La señora Mencha, con “su poltrona encajada en el trasero” (pág. 9), Estebanita, echada en la cama, toda al “alcance de la mano”; Federico, que se ve a sí mismo como “el pizote solo, el que no cuajó (pág. 195), son ilustraciones de esa verdad.

Desde este nivel, partiendo de los choques de una vida individual, la de Federico, se declina la de toda una sociedad a través de relaciones conflictivas, organizadas en torno a las acciones morales y sociales de los personajes en el sentido de una inútil y trágica postura. Los amores del protagonista con la Nicoyana, por ejemplo, crean la disyunción en el ámbito familiar, y el deseo de conservar el “paraíso prometido” por el abuelo. “Y oíme, si alguna vez sentís que todo te jode, metete allí, metete y no salgás más” (pág. 116), provoca la infructuosa lucha contra el sistema.

Aunque la agrupación de personajes funciona en vista de un plan que aprovecha la vocación social del hombre, antes que relación, se da como criterio la ruptura estructural. En una especie de “desagregación”, se constituyen conjuntos o núcleos, lo que hace un tanto penosa la trama porque anula la interrelación entre personajes y, en cambio, intensifica la vida particular de cada uno de ellos. Así la vida de Federico está hecha de jirones, de recuerdos que desmenuza en el subjetivismo: sensaciones, ideas fugitivas y reminiscencias forman un intramundo acrónico. Sin embargo, en la amistad que lo une a Colacho apunta el eterno deseo de conjugar en plural las posibilidades de ser con el otro. Es un intento de liberar el yo del monólogo para verse como un ser coherente.

“Condiscípulos desde el sarpullido y las paperas (...) sus destinos se bifurcaron luego en la Universidad, vos Derecho y yo Farmacia, para confluír nuevamente cuando ambos decidieron venirse a Limón...” (pág. 10).

Este núcleo es, a la vez que una forma de contacto con el “otro”, representativo del estrato predominante de la sociedad burguesa: el de los profesionales. Ambos personajes viven la angustia de una existencia sin sentido. Así lo manifiesta Colacho.

“Acordate que somos profesionales liberales, lo mismo que los agrónomos, los ingenieros, los auditores o los veterinarios. Y que cuando nos dieron el diploma creíamos que íbamos a realizarnos con nuestras profesiones, a hacer cosas chirotísimas, muy importantes o muy dignas, pero resultó que andando el tiempo nos fumos convirtiendo en unos lacayitos” (págs. 141-142).

La búsqueda de la coherencia, de la identidad a través del diálogo se esfuma envuelta en la insustancialidad de lo cotidiano.

A partir del acto de infidelidad de Federico, toma forma otro núcleo cuyo centro de gravedad es Estebanita, hija de un "Magistrado de la Suprema". Desde la perspectiva particular de aberrantes ideas religiosas brota en la mujer la idea del castigo desmesurado y con éste el universo familiar se disloca. Entre las cuatro paredes del dormitorio, Estebanita crea un mundo intangible, hecho de pensamientos, de recuerdos y de alucinaciones enfermizas. *"Su vida —dice el narrador— era el mísero solar vacío en donde todos arrojan basura. A su alrededor sólo niebla, una bruma densa de expectativas huera, de noches inacabables. Y de temor "* (pág. 149). La ventana y la escalera son los eslabones que la atan al mundo del que partió. A través de los vidrios; el mar, los barcos, los ruidos de la calle; por la escalera, la ayuda compasiva de los hijos. Cerrada a la esperanza, en una evasión siempre en aumento, cae en el ahogamiento psicológico. Sólo vislumbra la muerte como solución.

Se desprende, como una individualización desde la familia, el cuadernillo de José Enrique que, en una base de reabsorción ordenada de los acontecimientos, restituye la linealidad del relato. En ese pequeño universo no hay crisis. Es el mundo de los "mayores" visto con ingenuidad por la nueva generación.

"El Pepia me lo contó todo. Yo al principio no le entendí porque no sabía lo que era una amante y él me dijo que era una vieja que los viejos tienen cuando ya están aburridos con sus esposas" (pág. 79).

Juzga la decisión de la madre sin resentimiento, como si eso no afectara su vida.

"De todos modos yo creo que lo que mamá hizo fue muy exagerado. Claro que desde la cama es casi igual, sabe todo lo que pasa en la casa y todo lo ordena y cuando papá llega a conversar con ella es como si fueran visitas" (pág. 40).

Ve derrumbarse el mundo de las seguridades sin temor, confiado en el futuro.

el Pepiz, Manolo y el Zambo

“A mí me gusta estudiar, pero si acaso no se puede, pues no se puede. Por suerte el papá de Manolo sabe componer televisores y nos está enseñando y si no puedo estudiar puedo ganarme la vida así” (pág. 160).

Hay en estas últimas palabras un rompimiento con los compromisos de clase. Se vislumbra la aparición de una sociedad industrializada, apta para asimilar el proceso de desclasación.

Afirmando el principio según el cual la toma de posición del destino individual supone la toma de posición del destino social, veremos en cada acto del protagonista un deseo de quebrantar lo establecido: el rapto de Estebanita, la decisión de abandonar la capital, las relaciones ilícitas con la Nicoyana. Sin embargo, Federico no es el hombre nuevo, capaz de poner en libertad elementos de una nueva sociedad. Es como Nicolás, como Estebanita, como el Zambo o el prestamista, un individuo dejado en un mundo donde las conversiones son imposibles. Por esto, la obra no plantea conflictos nacidos de antagonismos clasistas. En las tierras heredadas, Federico es el amo. Manda en la vida de sus peones con el derecho que da su condición de patrón. Nada quizá caracteriza mejor la conciencia de clase profundamente arraigada que las relaciones íntimas con Josefina. En la cópula sólo está comprometido el deseo del macho que se aparea para que sean satisfechas sus necesidades vitales. Un acto silencioso sin comunicación espiritual, un rito animal opuesto en todo a las intensas experiencias vividas con la Nicoyana.

“Así eran. Así eran, rituales de tan repetidas, esas visitas en las que él jamás decía palabras y ella, moviéndose con cautela en la angosta tijereta, para no caerse, cargándose sola de electricidad como una anguila y con unos ronquidos sordos que le subían del vientre” (pág. 187).

Todas las decisiones nacen de un estado de rebeldía individual. Aun en su enfrentamiento con la “Compañía más poderosa que el gobierno” defiende “el pequeño sistema planetario” (pág. 142), último refugio a su soledad. Ante la oferta de compra dice: “Primero a ver si nos entendemos, que yo no he pensado jamás en vender ‘El Zafiro’. No quiero. No me da la gana. No tengo por qué. Segundo, que si ustedes me alegan que la Compañía ya compró todo por aquí y ya es dueña de todas las tierras de esta ribera y que sólo le falta ‘El Zafiro’ para redondear un fincón, un enorme fincón, eso, y perdonen la originalidad, con eso me limpio...” (pág. 41).

Ese “no quiero. No me da la gana” es el choque entre los deseos humanos y las posibilidades prácticas de realización. Las aspiraciones del individuo chocan contra la realidad objetiva que los quebranta. Federico, acorralado por una burocracia prostituida y entregada a los intereses del capital extranjero, se autodestruye en el acto de violencia que en forma premeditada perpetra en perjuicio de la tierra.

NOTAS

- 1 Entendemos espacio en el doble sentido del entorno físico, pero también como un corte histórico. Esto sucede en *Murámonos Federico* en relación con Costa Rica.
- 2 Gutiérrez, Joaquín. *Murámonos Fe-*

derico. Editorial Costa Rica. San José. 1973. P. 23. En adelante, las citas que se hagan de esta obra corresponderán a la presente edición. Pondremos, junto a ellas, el número de página o páginas que correspondan.

