

Carlos Cortés

La ruta de su/b/versión

Escritor costarricense

carloscortes@racsa.co.cr

1

“El dolor siempre es mayor que el hombre y sin embargo tiene que caberle en el corazón”, decía un poeta checo. Casi una década después puedo revivir la honda desolación que nos produjo la noticia de la muerte de Álvaro. Amalia nos llamó una mañana de domingo al otro lado del mundo. María y yo estábamos en el décimo piso del *Building*, un edificio insípido al borde del Atlántico, en una ciudad destruida en un 90 % durante la Segunda Guerra Mundial. Entre 1942 y 1943 recibió 50 bombardeos de los aliados intentando destruir la base de submarinos alemana que aún sigue ahí, como un monumento indestructible a la voluntad y a la estupidez. Desde ese lugar, al frente del estuario del Loira, “largo y plano”, como lo describió Flaubert, buscamos una respuesta. Como todos sabemos, el mar no es otra cosa que un espejo de las pasiones humanas.

2

Hace una década y unos meses tuve el privilegio, como lo tengo ahora, de intervenir en la presentación del último libro que Álvaro publicó en vida, su *Breve historia de la literatura costarricense*, y probablemente como todos los que estamos aquí siento que le debo algo, que hubo algo que no le dije, que hay unas palabras esperando a ser dichas. Pero la vida es así. Le

agradezco a Eugenia, su compañera de siempre y de más allá, que me haya concedido el honor de cerrar, de alguna manera, aquel círculo de lo indecible, sabiendo que los círculos de palabras no se cierran nunca sino que se abren y se multiplican en otros, como espero que lo haga *Rutas de subversión. La novela de los años cuarenta* y como sé que lo seguirá haciendo la obra de Álvaro Quesada.

La primera tarea de este nuevo volumen es recordarnos que su obra crítica está viva y que es responsabilidad de sus lectores interpretarla, editarla y reeditarla, subvertirla, controvertirla y problematizarla, hacerla suya y de los otros y permitir que siga estando viva.

Hay muchas alternativas de lectura a la obra de Álvaro Quesada y, sin profundizar en una de ellas, me atrevo apenas a mencionarla. En *La cifra*, como algunos recordarán, Borges escribe que una dedicatoria es “el modo más grato y más sensible de pronunciar un nombre” y luego agrega en *Los conjurados*: “Sólo podemos dar lo que ya hemos dado. Sólo podemos dar lo que ya es del otro ... ¡Qué misterio es una dedicatoria, una entrega de símbolos!” Álvaro posiblemente haya sido uno de los mejores, sino el mejor, autor de dedicatorias de la literatura costarricense. Y esto es comprensible porque sus libros, más que escritos, parecen entretejidos, trenzados hasta en sus mínimos detalles, y por supuesto, sus dedicatorias están en el filo de lo dicho/no dicho de una historia de amor. De historias de amor. Lo cual también es explicable por la extraordinaria capacidad de síntesis de Álvaro como escritor y el equilibrio entre análisis y síntesis en que discurren sus libros. Nada más quería mencionarlo y reiterar que la doble dedicatoria de *Uno y los otros* es maravillosa, por un lado a su hermana y por el otro a un poeta esquizofrénico, como fue Rodrigo Quirós, porque dentro del laconismo y parquedad casi ascéticos que lo caracterizaron revela su sensibilidad hacia los seres marginales, tanto en la literatura como en la vida real. “Que sabía enseñar lo poco que vale la pena saber”, como dijo de su hermana, resume todo lo que podría decirse de la obra de Álvaro y tal vez de su vida.

Para comenzar por el final, la referencia de Luis Alberto Sánchez en la “Bibliografía general sobre crítica de la literatura costarricense 1890-2000”, incluida en el volumen, me hizo pensar en lo que ocurría en nuestro país en la década de 1980. Como ustedes saben, Sánchez, un crítico

peruano que colaboraba a menudo con el Repertorio Americano, escribió en 1940 un libro que se hizo famoso por su desatino: *América, novela sin novelistas*. Al principio de los ochentas, Costa Rica vivía la desaparición de la crítica literaria –y de la filología– y el nacimiento del metadiscurso, la transición entre el defenestrado estructuralismo –para no hablar del estilismo, crimen de lesa criticidad– y las nuevas teorías literarias.

Acababa de reeditarse la *Historia de la literatura costarricense* de Abelardo Bonilla, después de 15 años de no estar en librerías, el costumbrismo parecía haberse agotado en el libro descriptivo de Margarita Castro Rawson, de 1966, y era mayor el interés por las metodologías en boga que por su aplicación a una materia que sonaba más a un programa del Ministerio de Educación Pública que a una inquietud académica: la literatura nacional.

Recuerdo a un crítico universitario, entonces muy relevante, expresar en una mesa redonda que la literatura costarricense era como una tabula rasa y confesar que le producía pereza. No pretendía decir que fuera una “tablilla sin escribir”, en su acepción original, sino una mesa plana y sin relieves. Pero, evidentemente, es la mirada, la perspectiva, la lectura lo que crea el objeto de estudio.

Cuando Álvaro Quesada comenzó a publicar en el suplemento *Áncora* del diario *La Nación*, en 1983, sus primeros artículos sobre Magón y los cuadros de costumbres, venía precedido por su prestigio de esclavista y hablar de “La propia”, *El Moto* o Fernández Guardia semejava a una suerte de arqueología literaria o de exhumación de cadáveres. Estábamos a más de una década de que surgiera la historia cultural en Costa Rica –de la que sin duda Álvaro fue su precursor– y los historiadores veían –y me atrevo a decir que siguen viendo– con cierto desprecio la producción literaria nacional y no pensaban, como entendió Álvaro, que las obras literarias contaban en un espejo opaco “la historia secreta, donde se encuentran las verdaderas causas de los acontecimientos, una historia vergonzosa”, en las palabras de Balzac que sirven de epígrafe a *La formación de la narrativa nacional costarricense (1890-1910)*, su primer libro.

Ahora se nos vuelve evidente, con la distancia de las décadas transcurridas, que al ser un hombre de su tiempo y al preguntarse de una forma lúcida lo que significa serlo, Álvaro Quesada

fue parte de la lectura crítica que realizó el pensamiento costarricense sobre el estado-nación y sus límites ideológicos –con Vega Carballo y antes con Rodolfo Cerdas–, cuando el modelo de sociedad que tuvimos hasta finales de los setentas llegó a su fin con la recesión económica –lo que popularmente se conoce aún como “la crisis de Carazo”–. La tentativa de Álvaro, que acomete magistralmente en sus tres ensayos primordiales, fue leer la nación como discurso literario, como producción de sentido y, finalmente, en su obra más reciente, como comunidad imaginada confrontada a sus principales rupturas y contradicciones.

Álvaro redescubrió la literatura costarricense junto a otros investigadores, en particular Margarita Rojas y Flora Ovares (Sonia Marta Mora y María Elena Carballo se alejaron de ese objeto de estudios), volvió a hacerse las preguntas esenciales y entendió que literatura costarricense y literatura nacional ni son lo mismo ni son iguales.

La *tabula rasa* en la que creíamos vernos como en un espejo biselado, mitad costumbrista y mitad *belle époque*, entre patriarcal y oligarca, hecho en otro tiempo, en un tiempo ancestral más allá de la historia, estaba colocado sobre otro espejo hecho de astillas. Disimulos, silencios, fragmentos, contradicciones y alienación (lo que Álvaro llama, jugando con el término nación, enajenación: volver ajeno lo propio).

3

“Pesimismo en la razón y optimismo en la voluntad.” Esta frase de Gramsci resume la labor académica de Álvaro, que se refleja en *Rutas de subversión*. Como es una obra *non terminata* – como se dice en escultura–, en la que podemos ver las fisuras, las conexiones nerviosas, los planos de la ciudad imaginaria que iba a terminar siendo su aproximación a la literatura de la década de 1940, es apreciable su rigurosa metodología, persistencia y acuciosidad. Álvaro fue un espíritu libre y esa experiencia de la libertad la puso al servicio de sus ideas.

¿Crítico literario, crítico de la cultura, historiador, filólogo, ensayista? Fue más allá de las definiciones y se sirvió de la interpretación metodológica para leer las obras, el pensamiento de

una época y lo que podríamos llamar la episteme de los distintos periodos de la historia costarricense, al menos hasta la década de 1940 (y con incursiones sintéticas hasta la narrativa contemporánea). Sus ensayos nunca son apresurados ni ligeros sino el resultado de una exhaustiva e intrincada reflexión sobre las conclusiones preliminares y la interpretación de la tradición crítica costarricense y latinoamericana (como es muy evidente en las bibliografías por autor y, en especial, en la bibliografía general al final del volumen). Esto le permitió construir una catedral gótica con palillos de dientes, gracias a su capacidad de trabajo, tal vez haciendo verdad aquellas palabras que Eliseo Alberto, el poeta cubano, expresó en su poema “El viejo payaso a su hijo”:

Pero mañana,
Cuando las viejas barran a conciencia
el poco de hoy que queda en las colillas
por todo el ancho espacio desolado
donde no hay nadie nunca: ¿importará
el trueno de la gloria o el silencio
del papel arrugado en una esquina
bajo del polvo de ayer? Nadie lo sabe.
Y sin embargo,
es necesario hacerlo todo bien.

Ignoro lo que Álvaro hubiera hecho después de su interpretación de la narrativa de la década de 1940. ¿Una historia de la crítica costarricense? ¿Una “gran” historia de la literatura nacional? —que de todas formas se oponía a la concepción dialógica y polifónica que el mismo Álvaro tuvo de la lectura crítica—. Pero, de cualquier modo, sus principales obras o incluso la bibliografía general parecen el resultado de una vasta labor de equipo y no sólo del trabajo milimétrico de un único investigador.

Lo que yo no entiendo es cómo un hombre escéptico, no sé si llamarlo pesimista, al mismo tiempo podía conciliar esta insatisfacción ante el mundo con una devoción franciscana –sin duda Álvaro hubiera preferido que dijera tolstoniana– por investigar en el sentido más amplio y meticuloso de la palabra. Como se muestra en *Rutas de subversión*, Álvaro preparaba bibliografías de cada autor, de su producción literaria y de las críticas de sus obras, semblanzas, cronologías, catálogos de las más variadas relaciones intertextuales, ensayos aproximativos y panoramas generales como fundamento de sus estudios. Es claro que pensaba y repensaba con un fuerte anclaje en el texto mismo, en el aparato crítico y en la producción ideológica, política y cultural de la época como punto de partida para la iluminación del texto.

¿Sociología de la literatura, teoría de la recepción, crítica sociológica, historia cultural? No importa. La gran lección de Álvaro es hacer hablar a los textos y hacer hablar a una época por medio de su producción literaria, ideológica y mitológica –en el caso del discurso de la nación– y a través de esta compleja interrelación volver a replantear la vieja pregunta en torno a la tradición y la ruptura, el caos y esa barbarie encerrada en sí misma que llamamos civilización occidental.

Al leer a Álvaro el lector tenía la impresión de que ese hombre había puesto todo su saber y toda la experiencia de ese saber –se tratara de Bajtín, Dostoyevski, Kosic, Anderson, Hobsbawm, de la historiografía costarricense o de colaboraciones antiquísimas en *Repertorio Americano*– en un punto de vista y lo había concentrado con pasión en la lectura de unas obras, que, probablemente, bajo otros ojos, serían un puñado de palabras mudas e insignificantes.

4

Tal vez no pueda ni deba extenderme sobre dos aspectos de su obra crítica que se manifiestan con claridad en este libro. Uno es la atención al teatro como discurso público, como palabra en acción, como poesía en voz alta, que, a diferencia de la literatura occidental posterior a los siglos XIII y XIV, no es muda, y existe en función del espectador. Álvaro tuvo un marcado interés por la dramaturgia y por la representación teatral, por el teatro escrito y el teatro efímero, que vive en

el instante y en el instante se disuelve, porque lo que él llamó la crisis de la dramaturgia nacional también fue parte de la crisis del Estado-nación de la década de 1980 y de la desaparición de la política cultural que lo había hecho posible una década antes.

El otro aspecto es el esfuerzo –no sé si llamarlo titánico– por inscribirse en una tradición de literatura crítica. Durante varios años los editores se cuestionaron si era oportuno o no incluir en este volumen la “Bibliografía general sobre crítica de la literatura costarricense 1890-2000”, que cubre una tercera parte del volumen. El acierto de esta inclusión puede entenderse leyendo o apenas hojeando esta impresionante historia insinuada –no sé si llamarla referenciada o esbozada– de la crítica, que, sin poder ser exhaustiva, por razones obvias, nos plantea múltiples interrogantes o nos cuenta la historia literaria de otra manera.

Desde la carta de Martí a Pío Víquez, Luisa González solicitando “una máquina de escribir para el escritor Carlos Luis Fallas, prisionero en la Penitenciaría de San José”, en 1949, el primer homenaje a Yolanda Oreamuno, en 1966, la trascendencia continental de la que gozaron Roberto Brenes Mesén o Moisés Vincenzi –y su virtual desaparición posterior de nuestra tradición– o la tantas veces repetida importancia del *Repertorio Americano*, de la que los costarricenses somos los primeros en no cobrar conciencia total, Álvaro nos traza preguntas suspendidas en el aire y nos desafía a volver a leer la literatura costarricense desde otros problemas.

Por un pudor mutuo, no he querido referirme a *Rutas de subversión* como un libro objeto y a las decisiones que tomaron los editores Amalia Chaverri y Gastón Gaínza. Como ustedes saben, la tipografía y el diseño editorial forman una economía simbólica en la que el ojo debe aprehender, gracias a espacios y señales, de un golpe de vista, lo que es importante. Eso es lo que llamamos jerarquía.

Rutas de subversión no es un libro sino un legado, una herencia, un patrimonio que Amalia y don Gastón debieron interpretar y decodificar para hacerla accesible a los demás. A veces pienso que fue un juego que Álvaro les dejó para que sus editores pudieran continuar la semiosis de su obra crítica. Un laberinto, un rompecabezas, un juego de espejos, una serie de cajas –en este caso digitales– que debían abrirse y que remiten al proceso de lectura y de creación literaria.

Podemos utilizar la metáfora borgiana que queramos, pero el resultado es magnífico desde un punto de vista gráfico y editorial. Al mismo tiempo no cerraron los caminos hacia otras vías de interpretación y hacia las relecturas, revisiones y reinterpretaciones que el mismo autor propone de su obra, la cual se mantuvo en constante evolución y revisión crítica a lo largo de las décadas. Álvaro Quesada parecía un hombre del siglo XIX –más específicamente, un prócer liberal, en concordancia con sus antepasados–, vivió y sufrió el siglo XX en sus entrañas, pero entendió de modo extraordinario que el problema esencial del siglo XXI es la construcción identitaria y el proceso de co-creación social y cultura de la(s) identidad(es). El espejo que seremos del otro lado del espejo.

¿Qué somos, quiénes somos, quiénes estamos siendo, que significa ser lo que somos, cómo podremos ser lo que hemos sido y ya no somos? Su obra, que a pesar de las convicciones de su autor, no se encierra en restricciones ideológicas ni maniqueísmos, nos convoca a interrogar a esa máscara que nos enfrenta en el espejo individual y en los espejos colectivos. Su vida nos convoca a no olvidar.