
Sujeto y modernidad en tres cuentos de Alfonso Chase: el problema de la hibridación cultural

Subject and Modernity in Three Short Stories by Alfonso Chase: The Problem of Cultural Hybridity

STEVEN VENEGAS CARVAJAL*

Universidad de Costa Rica
venegassteven795@gmail.com

Resumen: El siguiente artículo corresponde a un avance de investigación sobre la representación del binomio cultura y modernidad en la narrativa costarricense de la segunda mitad del siglo XX. En este caso se analiza la representación del vínculo sujeto/modernidad en el cuentario *Mirar con inocencia* de Alfonso Chase, específicamente los textos “Que vivimos en onda”, “Con faldas y a lo loco” y “Con la música por dentro”. Para ello, identifica los enunciados textuales que remiten a la presencia de un sujeto en relación con la modernidad, examina el modelo de representación del sujeto y, por último, explica los modos de interacción de dicho sujeto con los procesos de modernización costarricense en la segunda mitad del siglo XX. Las conclusiones apuntan a la representación de fenómenos de hibridez cultural no-sintética como la interacción entre sujeto y modernidad.

Palabras clave: literatura costarricense, Alfonso Chase, *Mirar con inocencia*, modernidad, culturas híbridas, heterogeneidad no dialéctica

Abstract: The following article corresponds to a developing research project about the representation of binomial culture and modernity in Costa Rican narrative of the second half of the 20th century. In this case, the representation of the subject / modernity link is analyzed in the short story collection *Mirar con inocencia* by Alfonso Chase, specifically the texts “Que vivimos en onda,” “Con faldas y a lo loco” and “Con la música por dentro.” To do this, it identifies the textual statements that refer to the presence of a subject in relation to modernity, examines the model of representation of the subject and, finally, explains the modes of interaction of said subject with the processes of Costa Rican modernization in the second middle of the 20th century. The conclusions point to the representation of non-synthetic cultural hybridity phenomena such as the interaction between subject and modernity.

Keywords: Costa Rican Literature, Alfonso Chase, *Mirar con inocencia*, Modernity, Hybrid Cultures, Non-Dialectical Heterogeneity

Recibido: diciembre de 2020; **aceptado:** abril de 2021.

Cómo citar: Venegas Carvajal, Steven. “Sujeto y modernidad en tres cuentos de Alfonso Chase: el problema de la hibridación cultural”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 41 (2020): 165-186. Web.

* Estudiante de la Maestría Académica en Enseñanza del Castellano y Literatura en la Universidad de Costa Rica, Sede de Occidente.

Introducción

La narrativa perteneciente a la década de los años sesenta y setenta en Costa Rica, tal como la ubican diversos autores como Álvaro Quesada Soto, Margarita Rojas y Flora Ovares, es considerada un corpus importante en cuanto a los nuevos planteamientos que introduce dentro de la producción estético-literaria costarricense, dentro de los cuales destaca el cambio en los patrones culturales de comportamiento a razón de las crecientes migraciones de las zonas rurales a la capital del país, entre otros fenómenos sociales.

Así, en el marco de estos procesos de modernización surgen diversas cuestiones como la relación del sujeto con la modernidad y la del sujeto con el espacio público/privado, entre otros temas de investigación que ameritan un estudio centrado en la perspectiva cultural. En este sentido, este trabajo se enfoca en el cuentario *Mirar con inocencia* de Alfonso Chase como un primer acercamiento a las temáticas mencionadas y como parte de un estudio más amplio donde se aborden las temáticas anteriores.

Ubicado por Quesada dentro de este período (véase 17), *Mirar con inocencia* presenta de manera contradictoria los fenómenos culturales cuya proyección responde más a un proceso de modernización global, en tanto confluyen imágenes de la cultura de masas, la televisión; junto a la influencia de la cultura estadounidense, como las llamadas *subculturas* o los movimientos contraculturales, los cuales trajeron consigo modos de vida y modelos de identidad contrarios a la supuesta armonía capitalina, fundamentada en el modelo liberal de la cultura letrada (véase 20). Ejemplo de estos fenómenos culturales se configuran en los cuentos “Que vivimos en onda”, “Con faldas y a lo loco” y “Con la música por dentro” contenidos en el cuentario mencionado.

En este sentido, la representación de los modos de vida abordados en la literatura, ya sea mediante personajes o la convivencia de estos dentro de sus espacios de movilización, permite plantear el siguiente problema: ¿Cómo se representa la relación sujeto/modernidad en el marco de los procesos de modernización costarricense de la segunda mitad del siglo XX en los textos “Que vivimos en onda”, “Con faldas y a lo loco” y “Con la música por dentro” del cuentario *Mirar con inocencia* de Alfonso Chase?

Teniendo en cuenta el potencial estético que posee la literatura para representar los fenómenos culturales y sociales, de la pregunta anterior se desprenden otros cuestionamientos relacionados con la configuración de la identidad del sujeto en tanto este último basa su comportamiento en ciertos paradigmas e imaginarios pertenecientes a modelos económicos y políticos, así como la posible relación existente entre el sujeto y la manera en cómo se gestan los cambios producidos por la modernidad en dichos campos.

De acuerdo con lo anterior, para el análisis son fundamentales el concepto de modernidad y modernización desde una perspectiva latinoamericana, entendidos como aquellos procesos que han tenido lugar en el subcontinente a manera de hibridaciones, contactos entre culturas, así como procesos de interculturalidad.

A continuación, se organizará el trabajo en dos secciones con el fin de abordar el problema de investigación. La primera corresponde a la fundamentación teórica, donde se explican los conceptos necesarios para analizar los textos propuestos. La segunda responde al objetivo general de analizar la representación del vínculo sujeto/modernidad en los textos mencionados y se divide en tres secciones correspondientes a los objetivos específicos, los cuales son identificar los enunciados textuales que remiten a la presencia de un sujeto en relación con la modernidad, examinar el modelo de representación del sujeto y, por último, explicar los modos de interacción de dicho sujeto con los procesos de modernización costarricense en la segunda mitad del siglo XX.

De la modernidad y los Estudios Culturales a la experiencia latinoamericana

Los antecedentes teóricos necesarios para estudiar la relación entre el sujeto y la modernidad pueden ubicarse en los ensayos de algunos autores en torno a los estudios de la cultura, pues los Estudios Culturales aportan, en este sentido, algunas nociones indispensables para el estudio de la modernidad. Aunque inicialmente comenzaron en los años sesenta en la escuela de Birmingham, los Estudios Culturales remiten a los intereses de un grupo de investigadores aún más amplio, desde una perspectiva latinoamericana. En otros términos, la cuestión latinoamericana implica una visión diferente sobre la cultura y, con respecto a esta perspectiva distinta, es necesario posicionarse al momento de enfocar el análisis del texto literario en la relación sujeto/modernidad.

Previo al análisis específico de los fenómenos culturales latinoamericanos, es fundamental comprender cómo se interpreta la modernidad desde la perspectiva de los Estudios Culturales. Así pues, un término tan ambiguo y difícil de categorizar parece ser la principal característica que permite configurar una definición. Según Brunner, a propósito de la indeterminación, la modernidad parte de un principio de cambio y constante expansión: “los procesos de base que dan forma a la modernidad ... configuran un entorno de creciente complejidad y cambio” (243). La cita es relativamente superficial, pero funciona como introducción de la amplia propuesta del autor: “la dificultad deriva del hecho que la modernidad necesita ser analizada, simultáneamente, como época, estructura institucional, experiencia vital y discurso” (243). De las dimensiones anteriores, la estructura institucional y la experiencia vital son los puntos más representativos para el análisis.

Para el autor, comprender la modernidad amerita identificar los aspectos estructurales que permitan establecer una estructura común, como la institucionalidad, la burocracia o el capitalismo, junto a otras formas organizativas (véase 246-247). Una estructura institucional apunta también a una visión centralizada de la modernidad en tanto se refiere a la capacidad de establecer bases e, incluso, redirigir o modificarlas posteriormente. Bastaría pensar en el testimonio histórico para observar de cerca los profusos cambios institucionales experimentados en la Europa de la Ilustración.

Brunner no se queda únicamente en esta idea de centralidad. En cambio, se apoya en las comunes dinámicas de la modernidad, ya sea desde sus instituciones capitalistas o desde sus programas de desplazamiento, para proponer una estructura institucional comprendida desde una dinámica de difusión hacia las periferias. Así lo afirma en este fragmento: “la difusión de la modernidad –asunto distinto a los procesos de modernización que operan siempre ‘desde dentro’– posee una dirección estructural: desde el polo privilegiado, el centro, hacia la periferia” (247). Lo anterior introduce otro punto importante, pues la difusión no deja de ser problemática en tanto el foco de atención se coloca en las periferias.

En este sentido, ¿qué implica la difusión de la modernidad? Teniendo en cuenta la importancia de lo estructural, el investigador sostiene que la difusión de la modernidad, siguiendo la línea de centro/periferia, implica también procesos de adopción y adaptación los cuales deben estudiarse desde su propia matriz institucional (véase 248). En otras palabras, las periferias atraviesan también procesos de modernización propios cuyas dinámicas se estudian desde una localidad, como es el caso de Latinoamérica.

El punto anterior está vinculado expresamente a la segunda dimensión, la cual corresponde a la experiencia de la modernidad. El aspecto dominante consiste en la vivencia de lo ambiguo por parte del sujeto frente a la contradicción característica de la modernidad, pues las dinámicas de cambio lo colocan en una experiencia que excede su expectativa en calidad de individuo. Afirma el autor al respecto dos cuestiones interesantes: “el mundo exterior es percibido por tanto como un incesante flujo de actividades y situaciones siempre nuevas. Al mismo tiempo, esos momentos fugaces y fragmentarios pasan a constituirse en el eje de nuestra vida interior” (249). Esta paradoja opera como un rasgo de la identidad del sujeto, como una peripecia ontológica en la cual el individuo buscará atar los fragmentos de su realidad con el fin de definirse a sí mismo.

En este sentido, la experiencia consiste en una vivencia contradictoria que inevitablemente se convierte en el principal rasgo de identidad frente a la modernidad y, además, se vive de distintas maneras en las diferentes localidades de difusión y recepción. El caso ejemplar, para este trabajo, es América Latina, la cual se caracteriza por experimentar procesos de modernización desde una falta de modernidad. Parafraseando al autor, consiste en una interpretación de la modernidad desde sus dispositivos, que denotan una experiencia de heterogeneidad e hibridaciones (véase 252-253). Este punto es crucial.

La experiencia de los procesos de modernización por parte del sujeto latinoamericano es un punto axial en la comprensión de la identidad latinoamericana. Y es importante mencionar la apertura al estudio de los fenómenos de hibridación¹ en algunas regiones del subcontinente porque es a partir de estos

¹ De acuerdo con Mónica Szurmuk y Robert McKee Irwin, estos fenómenos de hibridación se refieren a: “la diversidad de la realidad cultural latinoamericana y sus debates entre la conciliación y el conflicto” (134), lo cual implica procesos de entrecruzamiento entre las culturas del subcontinente. Para estos autores, el concepto de hibridez toma mayor relevancia con los trabajos de García Canclini. Es a partir del texto de Néstor García Canclini, *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad* (1989), cuando el término hibridación alcanza

análisis antropológicos que los Estudios Culturales analizan dichas dinámicas en los textos narrativos.

En este sentido, gracias a los trabajos de Néstor García Canclini, mediante el concepto de hibridez cultural, y Antonio Cornejo-Polar, con los conceptos de heterogeneidad no dialéctica y totalidad contradictoria, se proponen categorías de análisis con el fin de realizar un estudio cuidadoso de los fenómenos culturales que distinguen a la experiencia latinoamericana de la modernidad europea. Aquí es necesario detenerse a mencionar y explicar, a grandes rasgos, estos conceptos.

Con respecto a la hibridez, no es un concepto que refiera unívocamente a su semántica biológica y además problemática,² pues aquí la intención no es analizar un resultado sino un proceso. En términos de proceso, parafraseando a Canclini, la hibridación consiste en un intento del antropólogo por superar los términos de mestizaje y sincretismo como categorías de análisis de los procesos de mezclas interculturales imposibles de explicar con nociones como mestizaje o sincretismo (véase 14-15). La hibridación se refiere, entonces, a fenómenos en los cuales rasgos de diferentes culturas resultan en una nueva interculturalidad.

Por otra parte, las nociones de heterogeneidad no dialéctica y totalidad contradictoria corresponden a fenómenos culturales identificados por Cornejo-Polar en las narrativas del Perú. En este sentido, según García, corresponde a una categoría de análisis mediante la cual se explican las relaciones de intercambio, multiculturalidad y convivencia entre dos sistemas culturales distintos no desde sus puntos de intercambio cultural, sino a partir de sus diferencias (véase 21). El autor recurre al concepto anteriormente propuesto por Antonio Cornejo-Polar, pues argumenta que la heterogeneidad es la noción de más relevancia en los estudios sobre la cultura, con la cual se puede dar cuenta de las diversas migraciones como consecuencia de la globalización en el continente latinoamericano.

Según Cornejo-Polar, la heterogeneidad debe estudiarse a través del concepto de sujeto migrante, el cual consiste en un discurso sobre los enunciados relacionados con los movimientos migratorios en la región del Perú y en el resto de la región latinoamericana: “mi hipótesis primaria tiene que ver con el supuesto que el discurso migrante es radicalmente descentrado, en cuanto se construye alrededor de ejes varios y asimétricos, de alguna manera incompati-

mayor precisión conceptual en los estudios culturales latinoamericanos, así como mayor difusión, aceptación y controversia en el debate intelectual (véase 134).

² La problemática de la hibridez como un resultado negativo desde el punto de vista biológico tiene que ver con una interpretación realizada por Cornejo-Polar sobre el peligro de las metáforas en el discurso antropológico (véase “Apuntes sobre mestizaje e hibridez” 69-70), en donde tanto la palabra “mestizaje” como “hibridez” apuntan a la imagen negativa de un híbrido infecundo. No obstante, Mónica Szurmuk y Robert McKee Irwin mencionan al respecto la defensa de Canclini en cuanto a este aspecto negativo: “García Canclini responde que en 1870 Mendel demostró que las hibridaciones genéticas en botánica aumentan la calidad y el rendimiento de alimentos y derivados, como en el caso de cereales, flores y el café, al acrecentar su capacidad de supervivencia y adaptación a su hábitat (“Noticias recientes”)(135). En cuanto a esta problemática, la postura de este trabajo consiste en observar las posibilidades, tanto debatibles como consensuadas del término “hibridez”, en tanto permita dar cuenta de fenómenos en donde distintas culturas tienen contacto en momentos y espacios en común.

bles y contradictorios de un modo no dialéctico” (“Una heterogeneidad” 841). Para el autor, es en la experiencia del sujeto migrante donde puede observarse la convivencia de dos identidades distintas, mientras dicho sujeto no niega a ninguna de las dos.

En la identidad de este sujeto, conviven dos paradigmas ajenos entre sí, aunque tal fenómeno no implique la superposición de una cultura sobre la otra: “contra lo que se supone en el uso de la categoría de mestizaje, y en cierto sentido en el del concepto de transculturación, no intenta sintetizar en un espacio de resolución armónica” (“Una heterogeneidad” 841). Como se observa en la cita, la heterogeneidad no dialéctica se entiende como la permanencia de dos sistemas culturales que confluyen en el discurso del sujeto mirante, el cual, debido a su constante movimiento, impide cualquier proceso de síntesis cultural o de aculturación. Antes bien, tanto los códigos culturales del lugar abandonado, entendido como las migraciones de los sectores rurales, así como el lugar de llegada, entendido como las metrópolis hispanoamericanas (véase 837), conviven en la identidad ambivalente del sujeto migrante.

Sin duda, el concepto de hibridez abrió un campo tan extenso como ambiguo para los estudios literarios, en tanto que brindaba una categoría de análisis para estudiar los fenómenos de confluencias culturales y, al mismo tiempo, resultaba problemático, pues no era suficiente para dar cuenta de las múltiples dinámicas culturales del subcontinente.

Al respecto, Rodríguez Cascante identifica este problema: “las ideas de heterogeneidad cultural y heterogeneidad no dialéctica complementan la noción de hibridación cultural tanto para rescatar las dimensiones de resistencia cultural como para describir los ámbitos de la modernidad diferencial de América Latina” (1). De manera que una interacción entre los conceptos anteriores permite realizar un análisis de la hibridez cultural sin apuntar a una visión armónica de las problemáticas socioculturales, acarreadas por los procesos de modernización.

Continúa el autor:

Por otra parte, dichas ideas complementan la noción de hibridación cultural tanto para rescatar las dimensiones de resistencia cultural como para describir los ámbitos de la modernidad diferencial de América Latina. Esto permite pensar que no todos los fenómenos de la modernidad que vivimos en América Latina se resuelven en síntesis culturales, antes bien, creo que existen ámbitos culturales que procuran mantener algunas de sus especificidades, tales como culturas que relacionándose con los procesos de modernización desean seguir hablando sus lenguas y quieren mantener sus costumbres tradicionales. (28)

De acuerdo con lo anterior, los conceptos mencionados operan de manera orgánica en un análisis dialéctico de los procesos de recepción de la cultura extranjera, donde este término permite plantear que los procesos de modernización representados en los cuentos de Alfonso Chase no remiten a una simple aculturación de un sujeto nacional, sino un conjunto de problemáticas sociales y económicas cuyo término de acción se manifiesta como un fenómeno cultural.

Finalmente, los fenómenos culturales mencionados tienen su origen en ciertos enunciados cuya posición en el texto es particularmente importante por su función paratextual, ya que operan como claves de lectura necesarias para comprender la propuesta cultural del texto. Al respecto, la teoría de la paratextualidad de Gérard Genette ofrece el fundamento teórico para realizar esta lectura. Genette expone ciertos aspectos del texto relacionados con la transtextualidad de la literatura dentro de las cuales menciona el paratexto (véase *Palimpsestos* 11), el cual consiste en los elementos cuya posición siempre estarán en los márgenes del texto, como el título, prefacios, portadas, epígrafes, junto a otros elementos de esta naturaleza.

En este sentido, la función paratextual es la permanencia de elementos discursivos cuya permanencia en los márgenes del texto permite apoyar o incluso dirigir la interpretación del texto literario, tal como lo ampliaré más adelante:

Esta franja, en efecto, siempre portadora de un comentario autoral o más o menos legitimado por el autor, constituye, entre texto y extra-texto, una zona no solo de transición sino también de *transacción*: lugar privilegiado de una pragmática y de una estrategia, de una acción sobre el público, al servicio, más o menos comprendido y cumplido, de una lectura más pertinente -más pertinente, se entiende, a los ojos del autor y sus aliados. (Genette, *Umbrales* 8)

De manera que operan como mediaciones entre el adentro y el afuera del texto en tanto aportan significados adyacentes a la lectura completa de la obra; prescindir de estos paratextos equivale a ignorar la potencial función de la literatura para interpretar la propia vivencia de la cultura.

Finalmente, la teoría de los paratextos permite establecer las conexiones entre el texto y los fenómenos culturales porque opera como clave para lectura cultural de los textos mencionados, en tanto corresponden a esos “umbrales” entre el texto y el discurso cultural.

La metáfora del injerto como clave textual en los paratextos

La característica fundamental de los cuentos “Que vivimos en onda”, “Con faldas y a lo loco” y “Con la música por dentro” es su carácter cultural. Es así, en tanto presentan un imaginario cultural donde confluyen elementos musicales, lingüísticos y sociales que introducen al lector en un ambiente paradójico. Ese síntoma de ambigüedad denotado en los textos es introducido por ciertos enunciados cuya función es configurar la vivencia cultural paradójica de los sujetos allí representados en relación con la modernidad. Por este motivo, para comprender esta vivencia, lo primero es identificar tales enunciados y comprender cómo operan tanto dentro como fuera del texto.

Ya desde el epígrafe de la obra *Mirar con inocencia* aparece una metáfora de la hibridez que funciona como clave de lectura y cuyo fin es dirigir la mirada del lector hacia una interpretación cultural del texto: “Advertencia a los pedagogos del país: / En la fibra criolla, en la cosa autóctona y propia, / injertar la yema de la cultura extranjera. / Don Joaquín García Monge (1918)” (Chase 9). La metáfora del injerto es, de cualquier manera, problemática, pues la función

discursiva de este fragmento consiste en una propuesta cultural y política bien marcada y apoyada en los procesos de modernidad experimentados en la Costa Rica del siglo XX.

Esta función no es arbitraria. Como quedó ya expuesto, la función paratextual permite ampliar el espectro de proposiciones que el texto es capaz de transmitir. Según Genette, el epígrafe constituye un paratexto importante al momento de observar el vínculo del texto literario con otro tipo de discursos, por lo cual ha descrito varias funciones propias de este elemento paratextual, de las cuales vamos a destacar la siguiente: “la segunda función posible del epígrafe es sin duda la más canónica: consiste en un comentario del texto, que precisa o subraya indirectamente su significación” (*Umbrales* 134). El comentario puede ser clarificativo o enigmático según menciona el autor líneas más adelante. En el caso de *Mirar con inocencia*, en una lectura cultural, parece ser enigmático.

De acuerdo con lo anterior, el epígrafe introduce al lector en un contexto donde se enuncia una concomitancia de elementos dispuestos metafóricamente como un injerto de cultivo: “Advertencia a los pedagogos del país: / En la fibra criolla, en la cosa autóctona y propia, injertar la yema de la cultura extranjera” (Chase 9). Ubica al lector en medio del elemento propio, es decir, la identidad³, y el elemento extranjero. Sin embargo, si bien esclarece a qué se refiere con lo propio, identificándolo como la fibra criolla, no hace lo mismo con el elemento extranjero.

Además de ese contexto ambiguo, surge otro elemento indispensable para realizar este proceso cultural. Corresponde a la entidad del sujeto, quien enfrenta esta paradoja ya dada como fenómeno aparentemente inevitable. Ese aparente proceso de mezcla viene al sujeto como suerte y, al mismo tiempo, como responsabilidad: “Advertencia a los pedagogos del país” (9). De acuerdo con el fragmento, la voz de un yo enunciativo se manifiesta como una autoridad capaz de observar acciones futuras, trayendo a la mente del lector la imagen del agricultor-oráculo cuya visión trasciende el tiempo presente.

Esta imagen del agricultor-oráculo no es, por supuesto, antojadiza. El epígrafe aquí propuesto, ha sido transcrito de un texto de García Monge, publicado en *Repertorio Americano*, en 1920. Aparece como una especie de fragmento literario que lleva por título “Horticultura y pedagogía”. Para sorpresa del lector, el fragmento transcrito en el cuentario es incompleto, pues, en García, el texto completo es el siguiente: “Advertencia a los pedagogos del país: En la fibra criolla, en la cosa autóctona y propia, injertar la yema de la cultura extranjera.

³ Resulta práctico como apoyo a esta lectura la definición que ofrecen Mónica Szurmuk y Robert McKee Irwin sobre el concepto de identidad. Se deriva del vocablo latino *identitas*, cuya raíz es el término *idem*, el cual significa “lo mismo”. En su acepción más básica, la identidad incluye asociaciones, por una parte, con los rasgos que caracterizan a los miembros de una colectividad frente a los otros que no pertenecen a la misma y, por otra, a la conciencia que un individuo tiene de ser él mismo y, entonces, distinto a los demás. Entre lo mismo y lo otro se abre, así, el territorio material y simbólico de la identidad. De este modo, la identidad como término instrumental, permite acompañar la idea de heterogeneidad no dialéctica, la convivencia entre aquella cultura que se asume como propia y aquella entendida como ajena. Así, en relación con lo heterogéneo, la identidad conllevaría el hecho de pensar cómo lo extranjero forma parte de lo propio y viceversa (véase 140-146).

Entonces, redimientos sanos de saber y de acción magnánima” (18). El conector lingüístico de conclusión opera como cierre de la imagen.

Aunque la imagen propuesta en el texto que da pie al epígrafe remite a una metáfora del injerto, en el paratexto aparece la imagen incompleta. La idea de trastocar el enunciado fuente comprueba la intención de darle un sentido de ambigüedad al enunciado, con el fin de configurar un sentido de no síntesis. En otras palabras, superando la metáfora de la hibridez, el epígrafe presenta un fenómeno de heterogeneidad no dialéctica, el cual configurará el cuentario.

Aclarado lo anterior, la figura del sujeto es apelado por esta imagen del agricultor sabio, representado en la figura de García Monge, quien aparece como autor del epígrafe. Esto es importante, porque en el texto original, el autor viene dado de forma anecdótica al inicio del texto: “de la experiencia de un hábil hortelano de Guadaupe” (18) y al final de este, donde se atribuye a un autor en una especie de metatextualidad: “Juan Labrador” (18). Estos rasgos de doble ficcionalidad se funden en el epígrafe del cuentario en la figura del gran pedagogo del país Joaquín García Monge.

De acuerdo con lo anterior, tanto la metáfora del injerto como la ambigüedad enunciativa en la imagen incompleta del proceso de injerto, así como la figura del agricultor-pedagogo invitan al lector a preguntar cuál es, entonces, el fruto de dicho proceso. De ahí que aparezcan otros paratextos cuyo ligamen con el paratexto inicial son inevitables.

Es en este sentido que los títulos “Que vivimos en onda”, “Con faldas y a lo loco” y “Con la música por dentro” ocupan una posición fundamental en la identificación del resultado de ese proceso insinuado en el epígrafe. Dichos paratextos, enuncian la figura de un sujeto cuya identidad es también ambigua. “Que vivimos en onda”, por ejemplo, a nivel gramatical, indica una subordinación. La conjunción “que” remite a una oración faltante, lo cual le adjudica al enunciado el carácter ambiguo. “Con faldas y a lo loco” indica un modo de vida alocado, el cual opera como codificador de un estado mental-social metafóricamente heterogéneo. Mientras “Con la música por dentro” remite a un rasgo de identidad relacionado a un modo de vida heredado; es decir, expresa un proceso.

Hasta aquí, todos los elementos repasados indican la presencia de un sujeto en el marco de un proceso de mezclas y heterogeneidades que amerita ser descubierto. En este sentido, la función paratextual ha brindado las claves para conocer ese sujeto inmerso en un texto lleno de elementos en contacto, como resultado de un proceso ya previsto desde una dimensión cultural.

La representación del sujeto

Establecer el modelo de representación del sujeto depende de los referentes sociales y culturales en los cuales se sostiene el epígrafe de *Mirar con inocencia*, entendiendo estos referentes como la importancia discursiva de la figura de Joaquín García Monge, así como la metaforización de la cultura. En este sentido, se introduce a un sujeto cuyo modo de representación se basa en la identidad nacional frente a la “semilla” de la cultura extranjera. Por ende, para responder

al enigma o paradoja culturales planteados desde el epígrafe, es necesario preguntarse por los rasgos de identidad que remiten a ese sujeto en relación con los procesos de modernización experimentados en la segunda mitad del siglo XX.

La década de los sesenta comprende un periodo de apogeo en las iniciativas económicas y culturales para la sociedad costarricense y posee un conjunto de características que encuadran bien dichas transformaciones.

Varios autores (Quesada; Rojas y Ovaes; Cuevas Molina) señalan la transformación reciente del modelo de Estado liberal a uno socialdemócrata, basado en un modelo benefactor a partir de los años cincuenta. Si bien es cierto que este cambio buscaba sustituir a la república de los liberales (véase Quesada 18), el Estado Socialdemócrata representaba también a una clase de sujetos herederos de una clase letrada, en forma de aparato burocrático. Tal afirmación puede confirmarse en la intención de esta “Segunda República” por incentivar proyectos institucionales relacionados con la cultura letrada.

De acuerdo con Rojas y Ovaes, el partido Liberación Nacional propició una política de apoyo a las esferas educativas y culturales donde destaca la creación de la Universidad Nacional, la Editorial Costa Rica y el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, así como la proliferación de revistas culturales editadas por este último órgano, dirigidas a un público amplio de la población costarricense (véase 788). Las autoras presentan un marco cultural de referencia con respecto al impacto social de aquellas:

Pese a estar sostenidas por el estado, estas revistas aparecieron como una respuesta al monopolio informativo y la presión de los medios de comunicación de masas, vistos, por sus directores, como causantes, entre otros factores, de la pérdida de valores culturales propios. Representaron una alternativa a la creciente dominación ideológica y un esfuerzo por *defender un modelo cultural que incluyera los valores tradicionales de la nacionalidad y los de la cultura occidental. En este sentido, se proponían llenar, didácticamente, las insuficiencias culturales de los lectores.* (789; destacado propio, S.V.C.)

La necesidad de rescatar los valores propios de una identidad nacional, teniendo en cuenta la misión de la Editorial Costa Rica⁴ en el rescate de obras de un pasado literario más bien producido por el sujeto letrado, evidencian el programa cultural e ideológico socialdemócrata, como bien apunta la cita, con el cual se buscaba educar a la ciudadanía costarricense y, al mismo tiempo, reducir los efectos negativos de la cultura capitalista extranjera.

Por otra parte, los proyectos a nivel económico que buscaban mejorar la vida de ese sujeto nacional no tardaron en mostrar sus falencias institucionales. Así lo expone Quesada al afirmar: “el crecimiento del Estado bajo el nuevo proyecto nacionalista y modernizador llevaba al endeudamiento y la dependencia de los gobiernos extranjeros, organismos y empresas transnacionales, que financiaban o controlaban el proceso (20). Este proceso de decadencia plantea una relación contradictoria, sin duda, con el pensamiento emancipatorio de los

⁴ Para Quesada dentro de los proyectos de modernización de la Segunda República, la función cultural y educativa de la Editorial Costa Rica es fundamental (véase 19-20), en tanto ponen en circulación las obras fundantes de la literatura nacional.

discursos modernistas, los cuales aseguraban un modelo de vida accesible para las personas.

Los procesos de modernización registrados por el autor muestran la facilidad de quiebre y conflicto que puede experimentarse en momentos donde la experiencia del desarrollo se vuelve fragmentaria. Y no es apresurado preguntarse, entonces, por la experiencia del sujeto en el marco de estos cambios. Según apuntaba Brunner, la identidad del individuo entra en diálogo con dichos procesos porque la experiencia del sujeto en el ambiente moderno llega a interiorizarse: “esos momentos fugaces y fragmentarios pasan a constituirse en el eje de nuestra vida interior” (249). Por ello, el modelo de representación del sujeto entra en un tipo de diálogo con los cambios experimentados en los procesos de modernización.

La identidad cultural costarricense posee dos dimensiones sociales y, de acuerdo con Díaz Arias et al., la historia permite trazar una línea distintiva entre ellas como “cultura de élite” y “cultura popular” (188). Estas dos esferas culturales representarán lo propio de la cultura nacional, es decir, la letrada, desde un concepto relacionado con las clases sociales correspondiente a la publicidad o la representación.

Aquí tiene como función mostrar tácitamente las convenciones socioculturales acordadas por los grupos, capas o clases sociales, haciendo del espacio público un ambiente codificador de la identidad. Así, las condiciones políticas y económicas que caracterizan a la segunda mitad del siglo XX tienen una relación directa con las relaciones públicas y privadas de los individuos y grupos.

La importancia otorgada a la perspectiva cultural sostenida por parte de las revistas mencionadas evidencian una crisis con respecto al tema de identidad costarricense desde el tema de la publicidad. La manera de tratar los valores culturales nacionales dejan clara la preocupación por parte del sujeto letrado al cual se asocian estos elementos, pues los valores tradicionales componen la sustancia cultural y la base del grupo social que representan (véase Cisneros 20). De esta manera, con dichas revistas buscan rescatar la base de la cultura costarricense como una estrategia ideológica para contrarrestar la influencia de la cultura extranjera que había ido asumiéndose progresivamente por la clase popular.

No obstante, ya desde los años cuarenta la cultura venía experimentando transformaciones. Sobre este punto Díaz Arias et al. afirman lo siguiente: “Los sectores medios, surgidos de las políticas económicas socialdemócratas, asumieron estilos de vida, artefactos, vestuarios y alimentación –comida rápida– al estilo estadounidense” (207). A partir de 1960 y con el papel de la televisión, el recibimiento de estas costumbres extranjeras capitalistas crea una argamasa cultural que atraviesa un proceso de hibridez desde el sector medio, dando paso a un nuevo código de cultura, generando una forma denominada *estilo de vida* (véase Quesada 21). Este último, le daremos el práctico nombre de modo de vida o *modus vivendi*, para referimos específicamente al elemento híbrido que nace de dicho proceso.

Por su parte, la cultura popular no es solo cuestión social, sino también literaria. Según Quesada, la figura por excelencia de la clase popular en la literatura costarricense había sido hasta los años cincuenta aquella codificada en el arquetipo del “concho” (véase 21). Con la puesta en práctica de los procesos de modernización, la división entre lo rural y urbano fue también desquebrajándose con las crecientes oleadas de migraciones por parte de los sectores marginales y agrícolas a los centros urbanos. Esto produjo también cambios importantes a nivel cultural, en tanto aparece la figura del “pachuco” (véase 21) como nueva codificación de la identidad de la clase popular.

Este nuevo sujeto popular asume una identidad ambigua, en la cual confluyen elementos culturales ajenos a las costumbres del sujeto letrado:

Nuevos patrones culturales, asociados a las nuevas culturas de masas y a las clases medias y populares urbanas –cuyo estereotipo negativo sería la figura del “pachuco”– se difunden y ganan espacio en la ciudad, ante el desconcierto, la curiosidad o el disgusto de las viejas élites o los intelectuales, quienes veían modificarse vertiginosamente o desaparecer los rasgos físicos y culturales que habían caracterizado la fisonomía tradicional del país desde fines del siglo pasado. (21)

Evidentemente, la germinación de esta nueva forma social o *modus vivendi* particular del pachuco es mal vista por la élite cultural, porque asumen la influencia extranjera en detrimento de la identidad nacional (véase Rojas y Ovares 789). Este supuesto debacle dialoga con los proyectos ideológicos antiimperialistas experimentados durante la primera mitad del siglo XX, donde Joaquín García Monge sería representante inmediato.

Frente a este supuesto estado de crisis cultural cabe recordar la advertencia del epígrafe, mediante la cual el llamado de injertar la semilla de la cultura extranjera era entendido como una misión de la intelectualidad, del sujeto letrado. ¿Dónde, entonces, se ubica el punto de contradicción entre los valores de ese sujeto letrado y el pachuco influenciado por la cultura de masas?

La figura intelectual de García Monge y su papel humanístico en la configuración de la identidad nacional cumple una función de referente para los proyectos pedagógicos de culturalizar al sujeto nacional. Siguiendo a Arguedas Pizarro, Monge mantenía un interés por el mejoramiento de la nación, a través de una formación ideológico-cultural futura, como se aprecia en la siguiente cita:

Estas acciones [proyectos humanísticos] son políticamente concretas y su objetivo principal por cumplir (lograr un Porvenir óptimo), para dignificar la vida del ser humano, en la sociedad costarricense e hispanoamericana, se basa en el ideal o la utopía del Humanismo frente al Imperialismo o Materialismo. (2)

Con proyectos humanísticos el autor se refiere a dos bases principales: una “político-cultural en la posición entre el pueblo-nación (la clase social-popular y obrero-trabajadora, especialmente) y la oligarquía (clase capitalista-propietaria)” (2) y “la concepción de pueblo-nación (fundamentado en una mezcla de espíritu, cultura y raza, llamada Americanidad) contra el Imperialismo (mercantilismo y totalitarismo), a través de la acción inmediata: el americanismo” (2). Con base en estas dos perspectivas humanísticas, Monge concibe, según el autor, una utopía que, en efecto, pareció desvanecerse con su muerte en 1958.

La visión del fundador de *Repertorio Americano* apuntaba hacia una sociedad más justa y equitativa para los sectores sociales costarricenses, que contrasta con las posteriores generaciones de los sesenta y setenta. Nuevamente para el investigador, aquel humanismo representativo y social entra en contradicción con la publicidad de dichas décadas, refiriéndose a este discontinuo como la derrota del humanismo defendido por el literato.

Existen varias razones que justifican este desvanecimiento de los ideales humanísticos de Monge. Casi todas están resumidas en dos comportamientos: la ausencia de problematización de la sociedad liberal-capitalista y el nacimiento de “patrones extraños” en la cultura costarricense (véase 4). Este extrañamiento es el resultado de un proceso de hibridación que afecta la identidad nacional y la cultura costarricense, porque recodifica la esencia del ser nacional y, en consecuencia, un cambio en la concepción de los valores tradicionales del sujeto nacional.

Tanto la publicidad cultural de estos años mencionados como la figura cumbre de García Monge permiten comprender el punto de referencia cultural del modelo de sujeto que en los textos dialoga con la influencia extranjera.

El proyecto humanístico del escritor y su preocupación por asimilar la diversidad cultural latinoamericana como un proyecto de unificación territorial, social y política pugnan por lograr una representatividad cultural, así como la búsqueda de formar una identidad americanista y configura, a nivel nacional, una proyección sobre la representatividad del otro como lo extranjero. No obstante, este pensamiento se vuelve contraproducente en la práctica, debido a la integración de la cultura extranjera.

La influencia imperialista, para los decenios anteriores a 1950, se convierte, posteriormente, en una práctica cultural distinta del pensamiento antiimperialista y del proyecto de modernización de los estados nacionales. Arias et al. lo plantean de la siguiente manera:

Las agencias de publicidad que no solo se incrementaron, sino que se profesionalizaron, *contribuyeron a reforzar el carácter simbólico del consumo como práctica que confiere distinción y crea identidades*. Se convirtió en uno de los ejes fundamentales de cambio cultural a través de la difusión de valores. (207; destacado propio, S.V.C.)

La influencia de la cultura extranjera se introduce a partir de la cultura de masas y llega a convertirse en una paradoja cultural porque pone en crisis el modelo de sujeto mencionado frente a la influencia extranjera. Por una parte, el idealismo de García Monge aspiraba a erigir la identidad americana y nacional a partir de un elemento en común, el lenguaje, mediante proyectos ideológicos y pedagógicos. Esto, frente a un único enemigo también común para los americanos: el capitalismo. Por otra parte, la influencia extranjera no venía en cajas de contenido político-demagógicas, sino como modos de vida que prometían una mejora para el desarrollo de los individuos, lo cual se aprecia mejor cuando fijamos la atención en el papel de la publicidad.

En *Mirar con inocencia*, esta influencia de los valores capitalistas es incoherente con el pensamiento de García Monge y aparece demarcado desde

el epígrafe que introduce el texto. Esto introduce la cuestión identidad-crisis, dicho en ese orden porque la crisis afirma o desequilibra la identidad y, como proceso sociocultural, aborda la temática principal de los tres textos de *Mirar con inocencia* que analiza este trabajo: “Que vivimos en onda”, “Con faldas y a lo loco” y “Con la música por dentro”.

El sujeto y la modernidad: heterogeneidad y la no-síntesis

El texto “Que vivimos en onda” inicia con la enunciación de la conciencia propia “yo”, frente a una realidad excusada por la voz narrativa: “Yo en realidad no quería venir hasta aquí” (Chase 13). El incipit ya de por sí muestra un desencanto en la enunciación del modo de vida, el cual está supeditado a una forma cultural y visión del mundo que cuestiona los valores propios de la identidad.

Su *modus vivendi* está moldeado por la experiencia de la cultura popular a la cual el sujeto ha ingresado: “Bueno, es que cuando uno se mete en la onda” (Chase 13). De esta manera entra en juego el debate sobre la influencia cultural extranjera, en donde el personaje-narrador hace referencia a un argumento que apela a la influencia de la cultura extranjera para así justificar su comportamiento. En otras palabras, para este personaje, su comportamiento lo ha llevado a realizar las acciones por las cuales se le imputa; no obstante, busca reivindicarse bajo la premisa cultural.

La idoneidad de este argumento es develar algo más allá del simple hecho cometido, el cual es mencionado casi al final del texto como un supuesto robo de auto. En general, la enunciación de la voz narrativa pretende mostrar una contradicción del argumento acusado por la autoridad y le es otorgada la palabra. Con esto en mente, busca denunciar otras fuerzas mayores, de índole cultural que lo trajeron hasta el presente.

Ese *modus vivendi* es representado como un proceso de extrañeza, desarticulación y desvinculación de los valores culturales propios, como se muestra a continuación:

Ud. Sabe, va dejándolo todo. Yo lo he ido dejando todo. La familia, los tatas, las cosas, los hermanos y entonces está uno solísimo. Bueno, Ud. Sabe, la gente de onda es muy difícil. *Muy histérica, gente difícil porque no entiende muchas cosas y las entiende todas.* (13; destacado propio, S.V.C.)

En un sentido psicológico, la psicosis es representada como un proceso de separación del sujeto colectivo con sus valores propios, un proceso de desterritorialización, de las formas culturales propias.

La locura evidencia el proceso de hibridación cultural experimentado por el personaje: su *modus vivendi* se ha transformado, paulatinamente, a partir de la convergencia entre unas formas culturales representadas por la influencia “hippie” y los valores que se van dejando de lado, representados por el núcleo familiar.

La alusión a los padres y hermanos complementan el estado de familiaridad/extrañeza que atraviesan la configuración de la identidad del sujeto representado por este personaje. El contraste mencionado como entender y no entender fundamenta la paradoja cultural del sujeto híbrido y, por tanto, la contradicción del argumento, porque ayuda a definir esa historia cultural como consecuencia de la crisis social y económica experimentada durante la década del setenta.

La función de esta paradoja es funcionar como hipertexto del epígrafe del cuentario, donde se introduce el intertexto de García Monge y su advertencia sobre los proyectos de modernización y la influencia de modelos económicos extranjeros. El ideal humanístico del intelectual, donde buscaba desarrollar la sociedad y cultura costarricense, terminó por ser una contradicción en las décadas posteriores a su muerte.

Esta contradicción es evidenciada por el texto a través de una paradoja sociocultural que presenta ese proceso de cambios como una decadencia en el sistema social, colocando el discurso de la modernidad y a los valores del capitalismo como alienantes para el sujeto: “Bueno, Ud. sabe, la plata corrompe y estamos viviendo una sociedad corrompida, *pu-tre-facta*, digamos que hasta la onda algunas veces se pone fea, se vuelve furrís, se descompone y todo por la gente que juega a la onda” (14).

La modernidad y el progreso se convirtieron en un proceso de descomposición que genera una involución social y económica en los individuos, en su integración al plano colectivo en las relaciones socioeconómicas: “Ud. Sabe, piccito, todo es negocio en la onda, todo es negocio ... uno se va volviendo paranoico” (14). La presencia de la paranoia revela el estado de descomposición social de los sujetos haciendo énfasis en la palabra “*pu-tre-facta*”, dentro de un marco económico excluyente.

Dicha exclusión provoca un estado de crisis en el personaje. La utilización de las palabras “fea” y “furrís” alimentan la función de la paranoia social. Devela una condición de exclusividad social en un campo dominado por las empresas. Para la década de los años setenta, el comercio privado generaba un incremento en la tasa de desempleo debido a la inserción de la industria extranjera y tecnología que remplazaba la mano de obra (véase Flora y Ovarés 785). Con ello, la experiencia del individuo se va volviendo fragmentaria.

De tal manera, la locura del personaje transcribe la desvinculación cultural y de la economía como una pérdida de la identidad nacional, representada por una separación o alejamiento del ámbito nuclear familiar, además de un estancamiento en el pretendido progreso que las generaciones anteriores vaticinaban como perentorio. En este sentido, hablar de la paranoia generada por la contradicción cultural y económica corresponde a hablar en términos de incongruencia entre las clases.

La escisión que configura el ideario nacional posterior a la década del cuarenta fundamenta la falsedad del argumento político con el cual se pudo haber interrogado al personaje-narrador. La división de clase burguesa-liberal y clase popular termina de dar forma a la paradoja social enunciada durante el relato:

Hasta la onda algunas veces se pone fea, se vuelve furrís, se descompone y todo por la gente que juega a la onda, todas esas niñitas de mamá y papá y todos esos carajitos de pantaloncitos planchados y mota en bolsitas de plástico. (Chaves 14)

El fragmento evidencia cómo el narrador, mediante expresiones despectivas “niñitas de mamá y papá” y “carajitos de pantaloncitos”, haciendo uso del diminutivo, le reprocha a la clase burguesa la causa de la crisis, pues es esta quien los medios de producción y, por tanto, es la responsable de la crisis socioeconómica, la cual tiene su análogo en la influencia cultural extranjera.

La contradicción expresada desde el inicio del texto tiene, como dijimos en un inicio, un sentido paradójico cuya intención es poner en duda los proyectos de desarrollo promulgados por la intelectualidad liberal. El sentido de esta paradoja reside en la exposición de una accesibilidad contradictoriamente excluyente que ha convertido el espacio público, correspondiente a los modelos socioeconómicos y culturales, en un estado de crisis velada por una cultura de masas y representada como una locura cultural.

Sirva de ejemplo cómo el texto finaliza con una afirmación irónica que resuelve el problema de exclusión con un contrasentido: “Yo sentía que tenía algo en el estómago, pero qué se le va a hacer, piecito, si es que hasta en la gente de onda hay cada hijoeputa, a pesar de que la vida, piecito, es pura carnita de pavo...” (20). La cita evidencia la paradoja cultural donde confluyen lo extranjero y lo propio en una identidad no-sintética. Esto se debe a la dificultad para asimilar la cultura extranjera, así como para eludirla. Por ello, el personaje-narrador debe habitar ambos espacios discursivos, como aparece en el fragmento.

Con respecto al texto “Con faldas y a lo loco”, en este se representa también la no-síntesis de los procesos culturales experimentados por el sujeto a partir de la voz narrativa, la cual, en este caso, pertenece a una empleada de hogar quien se concentra en el personaje de la abuela para emitir una sentencia sobre el comportamiento:

Estaba preparando las tostadas en la cocina cuando oí aquello: Guauuu, si la abuela todavía truena, y volviendo los ojos hacia el comedor, la pude ver perfectamente: blusa plisada color rosado, enagua tallada, zapatos tacón siete y el pelo, antes recogido, ahora cayéndole a ambos lados de la cara y la bocota pintada. Yo nada dije, solo pensé para mis adentros: Alma del Padre Pío, se nos desviroló la abuela. (29)

De acuerdo con la cita, el juicio sobre ese comportamiento evidencia la relación paradójica del sujeto con la modernidad. El *modus vivendi* de la abuela, como representación del espacio privado de la clase burguesa, experimenta una serie de cambios relacionados con la imagen y que corresponde a un proceso de transformación cultural mostrándose como extraño y difícil de comprender para la voz narrativa.

Lo importante aquí es que dicho proceso no es consciente para la abuela. En su lugar, es el personaje-narrador quien manifiesta las fobias de la crisis experimentada al ser testigo de esa transformación cultural. El cambio registrado por el personaje narrador expresa, a través de la imagen, un sentido paradójico en el sentido de ser de la abuela, cuya carga semántica remite a una identidad

debilitada por la época senil que comienza a incorporar elementos extraños a su imagen.

La presencia de esa otra identidad se manifiesta en la expresión desiderativa de la abuela, como enunciación de la identidad propia: “llamáme Norma Juana” (30). De este modo no solo registra una nueva identidad, sino que pone en duda los valores de su propia cultura creando una reacción de extrañeza en la clase popular representada por la empleada.

La voz narrativa se tambalea entre lo extraño y lo familiar como consecuencia de la interpelación de la abuela: “–Quiubo, Isolina, ¿qué te parezco? Llamáme Norma Juana...” (31). Asumir la identidad del otro por medio de influencia de la cultura de masas –revistas, periódicos, cine, música– consiste en la base del fenómeno de hibridez que se manifiesta como un proceso de crisis para el personaje narrador:

Ahí que yo ya empecé a espantarme y me agarró una flojera por todo el cuerpo y en la boca del estómago sentí como fuego y me recordé de las revistas que había estado prestándole, esas fotonovelas de cuadritos que a ella tanto le gustan y esas otras revistas de modas, de peinados, de consejos, de doctoras corazón y todo eso que tanto me gusta y ese número dedicado a la Merilín Monró, que tanto nos había impresionado, y que habíamos comentado la abuela y yo, mientras le planchaba las colchas. (32)

Para el personaje-narrador, Isolina, quien representa la clase baja, el inusitado cambio de identidad tiene su origen en la lectura de los materiales culturales extranjeros. La presencia del ídolo del cine tan problemático como lo fue Marilyn Moreo por su importante influencia en el cambio de la perspectiva sexual en el cine permite realizar aquí dos observaciones.

Por una parte, la cultura pop introduce elementos culturales y valores importantes para la identidad nacional en estos procesos de modernización cultural y económica. Por otra parte, estos valores nuevos no solo transformaron los valores tradicionales relacionados con la moral, sino que también evidencian el rompimiento de la distancia entre clases sociales, al cual hacía alusión el investigador Álvaro Quesada Soto.

El diálogo metatextual que se produce entre la abuela e Isolina muestra ese distanciamiento claro entre clases, en un tipo de metaficción donde se parodia la relación jefa/empleada. En dicha metaficción, presentada en el texto resaltado en el original, la abuela imita las relaciones jefe/empleado del mundo artístico:

–Decíles que no tengo nada que declarar, decíles que ya es hora que los directivos de los estudios se den cuenta. Si Jólivud no funciona como debiera funcionar es por culpa de los directivos, decíles que ya es hora de que se empiece a respetar a los elementos más valiosos de la industria... (33)

En este juego, la abuela, en realidad, está interpelando a Isolina como una jefa a un empleado, en las propias palabras de la actriz norteamericana, enviándola a llevar ese mensaje a los directivos, creando así un mundo imposible de meta textos intrincados uno sobre otro. Pero, aparte de esta técnica tan importante para la narrativa, en el caso de la relación de clases, Isolina rompe este juego: “Hice como que iba a abrir la puerta para decíles a los directivos el recado,

pero no me atreví porque me dio mucho miedo que los vecinos pensarán que yo también me estaba volviendo loca” (34). El efecto resultante consiste en crear una ambigüedad tanto a nivel textual como a nivel sociocultural.

Para Isolina es imposible incorporar el comportamiento de la abuela en su mundo real/cotidiano porque su lugar de enunciación depende de una fuente estructural de valores vinculada a su relación de empleado/jefe, el cual corresponde a la dueña de la casa: “ella seguía hablando de cosas de la vida de la Merilín y yo solo estaba esperando a que bajara la señora para ver qué pasaba” (37). Este aspecto es importante en tanto permite establecer un sentido moral y lógico a la locura.

Este sistema racional, sin embargo, se desvanece más adelante cuando no aparece la reacción esperada por parte de la dueña:

Yo creí que la casa se iba a venir al suelo y que la señora se iba a desintegrar, con anillos y todo lo demás, pero sólo [sic] se le quedó viendo como desfocada, primero los zapatos y luego el pelo y luego el cuerpo en conjunto. Se apoyó en el marco de la puerta y dijo: —yo creía que la historia era otra, pero si vos la decís así, no hay nada... (39)

No en vano el relato sucede en una casa. El proceso de transformación experimentado por la abuela y concientizado por Isolina muestra el efecto político-ideológico experimentado por la sociedad costarricense en las décadas sesenta y setenta.

La casa se convierte en una metonimia de la nación que devela un estado cultural en crisis: “yo creí que la casa se iba a venir al suelo y que la señora se iba a desintegrar” (39). Pero el resultado de esta experiencia no se resuelve, no hay una síntesis cultural donde se solucione el problema de incorporar los valores económicos de la cultura capitalista.

En contraste, el efecto del miedo desaparece de Isolina al comprobar que el elemento sintético de la autoridad no existe, generando una ambigüedad aún más profunda. La dueña de la casa, en la figura de autoridad y como representante de los valores tradicionales también ha atravesado un proceso de transformaciones ideológicas y culturales, de los cuales la personaje-narradora no era consciente hasta ese momento: “la voz tampoco era la de la doña” (39). La identidad del sujeto nacional ahora se ha transformado en un juego irresuelto de valores propios y extraños en la voz de un personaje cuyo referente modelo es el pachuco.

Finalmente, el término del relato muestra la convivencia de estos elementos culturales incompatibles en otro juego irónico entre la abuela e Isolina, donde conviven los elementos culturales del cine extranjero en la realidad del personaje-narrador:

Yo aquí me puse como pepiada y le hablaba del “Príncipe y la corista” y de Jerry Legüis ... hablábamos como locas ... hasta que llegaron los muchachos ... y cuando se la llevaron, estoy segura, se despidió de nosotros, de mí principalmente, como la Merilín de “Con faldas y a lo loco”: el pecho hacia afuera, guiñando casi, y la sonrisota y los ojos húmedos, pero sin llorar, como la Merilín en sus mejores tiempos. (40)

La cita genera el mismo efecto de ambigüedad, esta vez argumental. ¿Quiénes se llevaron a la abuela? En cualquier caso, siendo enfermeros psiquiátricos o extraños jóvenes, este cierre propone una escena ambigua en donde conviven los elementos culturales extranjeros y propios que marcan la transformación de la identidad del sujeto nacional en los procesos de modernización costarricense.

El último relato, “Con la música por dentro”, presenta a una instancia narrativa en primera persona, quien construye un diálogo confesional sobre la vida privada. El hecho de enunciar los elementos íntimos de la vida devela el problema de la representación donde es necesario mostrar los efectos sobre la identidad en un panorama cultural heterogéneo: “Pues sí: una era desde chiquilla media pepiadilla, como loquilla, muy alborotadilla la muchacha: que todos los domingos al Reventós, a tanda de cuatro, y aquello oscurísimo y una toda copadilla” (43). La presentación de la conciencia propia, lo uno frente a otro hasta el momento desconocido, deja entrever el síntoma de la paradoja cultural.

El síntoma de la cultura heterogénea queda en evidencia desde la perspectiva de la sociabilidad, en donde el personaje-narrador, Chavela, expone sus costumbres en un modo de vida influenciado por la cultura extranjera:

Con quien fuera, con quien fuera. Carajillos de copete y de blu yins, botas de tubo o mocasines. Carajillos todos llenos de vaselina, puros elvis presley y uno en el segundo piso y el viejo con el foco, alumbrando a las parejas. (43)

Sin embargo, es mediante el sintagma “con la música por dentro” a través del cual se plantea el fenómeno cultural heterogéneo, con el cual también el personaje-narrador intenta justificar su comportamiento, así como las costumbres heredadas de la convivencia con lo extranjero, en el sentido de explicar de dónde surge su identidad: “Una nace con eso adentro, desde chiquilla, alborotadilla, con la sangre hirviendo” (43). El sintagma de la locura sostiene el argumento del relato, efectivamente, pero también sostiene la propuesta cultural que dialoga con la metáfora del injerto propuesta desde el epígrafe. La locura no debe verse desde un punto de vista psicológico. No se trata de una enfermedad mental, sino de un motivo estético/social.

La locura es más bien el síntoma de los procesos de hibridación en los cuales se configura esta modernidad de los años sesenta y setenta. La locura cultural es, en esencia, la representación del sujeto nacional en el marco de los procesos de modernización de este periodo y se evidencia a partir de una serie de rasgos socioculturales que funcionan como síntomas de los cambios experimentados en la identidad nacional del personaje: “Yo fui la *primera* que me puse *chemis* y *manganos* en el barrio: *un escándalo*” (43, el destacado es propio). Modificar los elementos del vestuario relacionados a estándares morales constituyen la articulación de los valores de un sistema cultural ajeno, comprobable en la reacción opuesta de los vecinos.

Por una parte, ese “escándalo” constituye la resistencia del sistema de valores propio de la nación. Pero, al mismo tiempo, el personaje-narrador manifiesta ya cambios que actualmente se reconocen como contrasentidos necesarios para la sostenibilidad social, como en el caso de los movimientos feministas.

El personaje manifiesta cambios en el comportamiento actualmente aceptado y parte del imaginario nacional: “Yo soy buena para los golpes” (44). Debe, por supuesto, entenderse la influencia de los movimientos feministas:

A mi marido una vez le dejé el hocico hinchado porque se puso tonto y empezó a arriarme con una sombrilla delante de los güilas. Yo solo me estuve quieta, me di vuelta y le dije: ‘Ronald, dejá de joderme...’ Y zazzzzz que le vuelo un vergazo en la pura jeta, y él que se queda boquiando, el muy idiota, y que se está allí, como un pescado muerto ... y ya ve: nunca más me volvió a joder. Luego se fue para la zona y me quedé sola con los chiquillos y que vuelvo a putiar, bueno; esta vez por pura necesidad. (44)

En la cita anterior se aprecia un modelo de sujeto nacional que dialoga con nuevos discursos socioculturales insertos como el punto de partida de nuevas prácticas culturales. Así, el sujeto nacional evidencia dichos cambios a través de la contradicción del paradigma femenino tradicional, a través de comportamientos cuya esencia discursiva apuntan al modelo de un sujeto subversivo más adecuado a los discursos feministas.

En la misma línea, esta influencia de comportamientos extranjeros también inciden en las concepciones sobre las relaciones amorosas, las cuales se construyen a partir de un modelo de familia influenciado por el pensamiento Hippie. Es el caso del amor libre, el cual entra en contradicción con el discurso religioso en cuanto al modelo de familia pero convive a la vez con la voz oficial religiosa, como se aprecia en el siguiente fragmento:

Ronald me conoció en un salón de baile en Barrio Cuba. Él sabía que yo era media putífera pero le gusté. Nos juntamos y nos matrimoniamos por la Iglesia porque vino la misión y los padresitos andaban como locos confesando y casando a todo el mundo. (44)

El relato no acaba ahí en cuanto a mostrar los efectos de la modernidad. El personaje-narrador abre su conciencia frente a otro, al cual le es necesario mostrarle el sistema social y político en crisis en el cual sucede la transformación de los valores nacionales:

A mí la política es una cosa que me gusta. Siempre hemos sido en casa muy mariachis. El doctor era toda. Un hombre pura vida que le dió casa a unas primas mías y que era muy caritativo. Ahora el enano se quiere robar el mandado y dice que el doc era pura vida, pero eso es pura hipocresía. ... Le tiene una gran tirria. Siempre ha sido un acomplejado. Se cree Napoleón y no es más que un roco vivísimo. (46)

De acuerdo con el fragmento, la vulgarización de los procesos políticos aparece como un rasgo del sujeto nacional cuyos límites políticos también son reducidos. Este efecto proviene de la influencia de los movimientos políticos subversivos no solo relacionados a la política socialista, sino a los movimientos contraculturales y puede observarse cómo este personaje se reconoce como actor político al mismo tiempo que parodia el tono serio asociado a la política: “Yo voté por él. Sí, voté por él porque creí que iba a ser toda, pero qué va, la vida está muy cara” (46). Aquí el sujeto reconoce el síntoma de la crisis al cual ella no puede tampoco escapar, sino aprender a convivir desde su identidad heterogénea.

En consecuencia, el *modus vivendi* del personaje se construye a partir de la necesidad de crear una ambigüedad entre los valores morales asociados al trabajo. Si bien las élites políticas y culturales denotan un sentido negativo en la influencia de la cultura extranjera a causa de la liberalidad de los movimientos contraculturales, en el periodo de crisis, la prostitución se convierte en una labor de movilidad social: “Bueno yo ahora me paro en la esquina de la Farmacia París, por Cuesta de Moras. Allí me estoy: campaneándola. Dejo a los chiquillos durmiendo, le echo candado a la jaus y me vengo a pulsarla” (46). Este fragmento confirma la convivencia no-sintética de los valores morales tradicionales como el trabajo honrado y los antivalores producto de los procesos de la modernización.

En relación con los valores, el personaje siempre mantiene la confirmación de su heterogeneidad como una herencia de la cultura popular, de los movimientos contraculturales, de manera que lo extranjero se representa en el comportamiento como una forma de la identidad, la cual contradice una y otra vez el imaginario nacional: “Yo nací con la música por dentro, muy nerviosa y brincona. Hasta me hacían limpias con siete yerbas, a ver si me volvía más formal y más juiciosa. Nada nada: la que nació así, agüizoteada, es para siempre” (47). Por consiguiente, la respuesta de ese otro, al cual el personaje-narrador nunca interpela, no aparece. No existe una síntesis para los efectos de los procesos de modernización porque no hay síntesis moral.

Finalmente, es Chavela quien domina la escena discursiva y plantea una vez más la ambigüedad enunciada desde el inicio: “... Bueno, déjese ya de estar jodiendo y pídase otra cuartica. Y si quiere bailar: Sáqueme! Que aunque vieja yo nunca soy pendeja. Porque como dijo la lora: A mí no me jodan! ¿No ven que nací pepiada?” (52). De principio a fin, el otro nunca fue apelado, sino una instancia necesaria para manifestar la conciencia propia. Esto genera un efecto no-sintético en el texto que confirma los efectos heterogéneos en la escena cultural costarricense, acompañado de un sentimiento irónico donde, en medio de la crisis, al personaje no le crea un conflicto ético de ningún tipo y, en su lugar, asume una actitud despreocupada.

Consideraciones finales

En conclusión, los textos “Que vivimos en onda”, “Con faldas y a lo loco” y “Con la música por dentro”, pertenecientes al cuentario *Mirar con inocencia* de Alfonso Chase, plantean una relación sujeto/modernidad que se basa en la representación de un modelo heterogéneo de la identidad del sujeto nacional a partir de ciertos rasgos socioculturales donde confluyen elementos de la cultura de masas, de los movimientos contraculturales, en la figura del pachuco como modelo cultural de estos procesos representados como una heterogeneidad no dialéctica.

Para ampliar aún más estos fenómenos, se observa que la interacción entre el sujeto nacional, en la figura del pachuco, interactúa de manera ambigua con los procesos de modernización de la segunda mitad del siglo XX. Es decir, se

rompe, por ejemplo, la línea entre clases sociales, a través de la opinión de la clase popular sobre los procesos políticos, donde existe una crítica negativa, pero al mismo tiempo, estos sujetos se reconocen como parte de esos efectos. Así como también conviven los discursos de la locura con la vida cotidiana, como en el caso de “Con faldas y a lo loco”.

Finalmente, quedan por estudiar con más amplitud la figura del sujeto en el tema de lo público/privado, el discurso político-cultural vinculado a la imagen del pedagogo en la figura de Joaquín García Monge y, en general, un estudio más profundo de la instancia del sujeto relacionada con el modelo de sujeto presente en los textos analizados y en otros textos de la segunda mitad del siglo XX en el marco de los procesos de modernización como un estudio comparativo entre el desarrollo del capitalismo en la primera y la segunda mitad del siglo pasado.

Obras citadas

- Arguedas Pizarro, Wilbert. “Joaquín García Monge: derrotos y derrotas de su utopía humanista (el Credo en el Porvenir)”. *Revista Espiga* 10.21 (2011): 1-22. Web.
- Brunner, José Joaquín. “Modernidad: centro y periferia”. *Estudios públicos* 83 (2001): 241-263. Web.
- Chase, Alfonso. *Mirar con inocencia*. San José: Editorial Costa Rica, 1977. Impreso.
- Cisneros Fariás, Germán. *Teoría del derecho*. México, D.F.: Trillas, 2000. Impreso.
- Cornejo-Polar, Antonio. “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno”. *Revista Iberoamericana* 62.176 (1996): 837-844. Web.
- Cornejo-Polar, Antonio. “Apuntes sobre mestizaje e hibridez: los riesgos de la metáfora”. *Kipus: Revista Andina de Letras* 6 (1997): 69-73. Web.
- Cuevas Molina, Rafael. “La cultura en Costa Rica: una permanente construcción”. *Revista Parlamentaria* 6.2 (1998): 151-168. Web.
- Díaz Arias, David, et al. *Historia contemporánea de Costa Rica 1808-2010*. San José: Editorial Costa Rica, 2019. Web.
- García Canclini, Néstor. *Culturas Híbridas (estrategias para entrar y salir de la modernidad)*. México, D.F.: Grijalbo, 1990. Impreso.
- Genette, Gérard. *Palimpsestos*. Trad. Fernández Prieto, Cecilia. Madrid: Taurus, 1989. Impreso.
- Genette, Gérard. *Umbrales*. México, D.F.: Siglo XXI, 2001. Impreso.
- Mattelart, Armand, y Érik Neveu. *Introducción a los estudios culturales*. Buenos Aires: Paidós, 2004. Impreso.
- Quesada Soto, Álvaro. “La narrativa costarricense del último tercio de siglo”. *Letras* 32.1 (2000): 17-43. Impreso.
- Rodríguez Cascante, Francisco. “Hibridación y heterogeneidad en la modernidad latinoamericana: la perspectiva de los estudios culturales”. *Revista Comunicación* 12.1 (2013): 97-124. Web.
- Rojas González, Margarita, y Flora Ovares Ramírez. *100 años de literatura costarricense*. Tomo II. San José: Editorial Costa Rica; Editorial Universidad de Costa Rica, 2018. Impreso.
- Szurmuk, Mónica, e Irwin Robert McKee, eds. *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México, D.F.: Siglo XXI, 2009. Web.