

# ***Desconciertos en un jardín tropical* de Magda Zavala: crónica de la posmodernidad**

*Iris Chaves Alfaro*  
Universidad Nacional

---

*Desconciertos en un jardín tropical*, de Magda Zavala, se publicó a fines del siglo XX<sup>1</sup>, un siglo después de que la famosa polémica sobre nacionalismo literario planteara el problema de la existencia de una literatura costarricense. De la misma forma, la novela de Zavala nos remite constantemente a un discurso nacional y a una serie de representaciones de la nación, a un consabido histórico y a sus manifestaciones discursivas.

Desde el título, *Desconciertos en un jardín tropical* nos ubica, especialmente a los lectores costarricenses, en el espacio de lo conocido: el Jardín de las Américas y sus representaciones. Sin embargo, frente a esta caracterización que podemos considerar positiva, lo nuevo quiebra la imagen, algo ajeno a nuestra concepción de ese *jardín tropical*: desconciertos.

De "desconcierto" dice el diccionario:

Desconcierto: m. Descomposición de las partes de un cuerpo o de una máquina: el desconcierto del brazo, del reloj. – fig. Desavenencia. – Falta de modo y medida en las acciones o palabras. – Falta de gobierno. – Flujo de vientre.

1. \_\_\_\_\_ (San José: Guayacán, 1998).

Los significados de "descomposición", "desavenencia" y "falta de gobierno"<sup>2</sup> se van a percibir a lo largo de toda la lectura del texto, desde los paratextos. Así, en los epígrafes de Unamuno y Bajtín se hace referencia a la literatura, a una forma transgresora de escritura novelesca. En el caso de Unamuno se trata de la "nivola", donde según el consagrado autor español, "no hay reglas ni normas fijas, ni cabe dictarlas a un género tan fluido y multiforme". En cuanto al epígrafe de Bajtín, este hace referencia al "rumor social"<sup>3</sup>, como voz múltiple, y su relación con la "cosmovisión carnavalesca", es decir, a la polivocidad.

La "Dedicatoria" se dirige a Bernal Díaz, personaje de la novela y de la historia, y a un receptor plural, un "nosotros" en el que se incluye la autora (sujeto social urbano-académico). Por otra parte, se delimita un espacio: "San José popular, urbano y macarrónico".

Sigue a la dedicatoria una fotografía en la que aparece la autora de la novela en estudio y un grupo de jóvenes, haciendo un gesto de lucha. El espacio es la Universidad de Costa Rica, la plaza universitaria, lugar desde donde se habla en la novela, un espacio, como analizaremos más adelante, situado entre ayer, hoy y mañana, en el borde. Es ese espacio donde surgen las voces de la novela, autorizadas para contar y para analizar, hacer la crónica de nuestro tiempo. Al pie de la fotografía, las palabras de Roque Dalton se relacionan con los gestos de las personas de la foto: la Universidad se asocia con la lucha social, pero agrega un sentido de muerte y destrucción, un tiempo de crisis: "Aquí en la Universidad/ .../ asqueado hasta la palidez, recuerdo/ la triste paz de mi pobreza natal,/ dulce lentitud con que se muere en mi pueblo".

---

2. Para Michel Foucault, el poder como gobierno no se refiere al sometimiento total de las personas. El poder confronta sus límites: la subversión, rebeldía, contrapoder y resistencia. Unas personas pueden determinar la conducta de otras, pero nunca en forma exhaustiva.

3. Marc Angenot y Régine Robin, de la escuela sociocrítica de Montreal, acuñaron la expresión "rumor social" para referirse al "discurso social". Es un término de origen bajtiniano y se define como la voz de ciertos estratos sociales: de la gente de la calle, de la plaza; en fin, de la colectividad.

Justo antes del prólogo, la autora asume un lugar en la novela como "intermediaria" de "realidades" y "ficciones". En la breve advertencia empieza a crear un mecanismo de ocultamiento, mediante el cual se exime de responsabilidades legales en "mis personajes". Además, jura (discurso jurídico) que no es responsable del entrecruzamiento de la realidad y la ficción. El papel de "intermediaria" le resta responsabilidad en la forma como asume su enunciado. Sin embargo, cabe destacar que se asoma ya un lector: el costarricense, especialmente el conocedor de su realidad, el intelectual. Es ese receptor el que puede reconocer las "semejanzas" o "coincidencias" entre "la realidad" y la "ficción".

La preocupación por definir un género, la ubicación de la acción novelesca en un período histórico en que la identidad costarricense debe ser retomada y reasumida frente a la amenaza de la pérdida de la soberanía nos obligan a confrontar ese período histórico con el momento de la enunciación: finales del siglo XX.

Las primeras lecturas nos permiten identificar una gran preocupación por definir el presente en relación con un pasado conocido, imaginario: la fundación de nuestra nación y las formas en que se representa. El presente se define como "posmodernidad" y es construido por referencia al pasado, el cual, aunque se trata de modelar por medio de la evocación de "lugares comunes" (como se nombran en la misma novela) de la modernidad, lo cierto es que es atraído hacia un centro integrador del imaginario costarricense.

El lector se encuentra familiarizado con el texto desde el título, como apuntamos en las primeras líneas, porque se ubica en un espacio familiar, el espacio de lo dóxico, el discurso nacional costarricense, el cual, a la vez, se ve invertido por "desconciertos", de manera que para conocer la forma como el sentido se produce, será necesario determinar las estrategias discursivas producidas por unas prácticas sociales, insertas en una relación de poder.

Michel Foucault plantea una nueva unidad de análisis: el discurso. Es en el discurso donde encontramos la relación entre los sujetos,

sus prácticas y sus discursos y se establece la relación entre discurso, poder y saber.

El análisis del discurso, Foucault lo plantea desde una nueva perspectiva histórica, en relación con la forma como la sociedad piensa sus propios signos, es decir, propone una discontinuidad epistemológica. Si entendemos la epistemología como el nivel superior de toda teoría, Foucault examina los niveles teóricos relativos al objeto, su descripción y la definición de los conceptos descriptivos; es decir, propone una teoría para asumir los fenómenos culturales e históricos. Desde esta perspectiva, el análisis enunciativo es un análisis histórico que interroga lo dicho sobre su modo de existencia. En cuanto a la definición de los conceptos y las estrategias, Foucault toma como punto de referencia las disciplinas y propone la descripción del campo de enunciados donde aparecen y circulan.

Del sujeto afirma Foucault: "he querido no excluir el problema del sujeto, he querido definir las posiciones y las funciones que el sujeto podía ocupar en la diversidad de los discursos"<sup>4</sup>. "Sujeto" y "diversidad de los discursos" nos conducen al "sujeto cultural".

Las directrices de Foucault nos servirán para proponer una lectura diferente sobre *Desconciertos en un jardín tropical*.

## **Crónica de la posmodernidad**

*Desconciertos en un jardín tropical* presenta una estructura fragmentaria: se trata de una serie de capítulos, cada uno de los cuales constituye una secuencia o una intervención en un diálogo. En cada capítulo diferentes personajes, en forma testimonial, intervienen para mostrarnos un presente de decadencia, siempre en relación con una Costa Rica mejor, la del pasado. La misma estructura plantea ya un problema porque:

---

4. Michel Foucault, *El orden del discurso* (1970) (Madrid: Tusquets Editores, 1999) 336.

- a. Los subtítulos muestran una forma tradicional, podría tratarse de la de la crónica o del tratado.
- b. En los párrafos introductorios de algunos capítulos habla un narrador omnisciente que, en ocasiones se refiere a "nosotros", es decir, se incluye en el grupo de personajes, definidos como estudiantes universitarios de los años 80.
- c. Tanto al lector como a los personajes se les dificulta decir con certeza ante qué tipo de discurso se encuentran, pero entretejido en la crónica, la película, el ensayo, las reflexiones, los papeles, los manuscritos, las habladas y otras, se entrevé un discurso nacional costarricense bien conocido y, es en torno a ese discurso que se agrupan los valores positivos del pasado y la decadencia del presente.
- d. Los personajes se ubican en parcelas de un mismo espacio: San José. Pero ese espacio no aparece como una unidad sino como fragmentos de una antigua unidad. Además, en el presente, San José es un espacio en decadencia. Los personajes no logran comunicarse; se produce la incomprensión de todos, especialmente de Bernal Díaz.
- e. El texto se construye como un diálogo en el que todos los personajes asumen una posición ante el momento que viven. Se refieren al pasado y al presente e interpretan su propio tiempo. Simultáneamente, se reconocen como productores y efectos de relatos.

Las características anteriores nos sitúan frente a una serie de prácticas sociales que se traducen en prácticas discursivas y frente a una concepción del tiempo y del espacio, el cronotopo. Del cronotopo, dice Bajtín:

Vamos a llamar cronotopo (lo que en traducción literal significa "tiempo-espacio") a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura. Este término se utiliza en las ciencias matemáticas y ha sido

introducido y fundamentado a través de la teoría de la relatividad (Einstein). A nosotros nos interesa el sentido especial que tiene el término en la teoría de la relatividad; lo vamos a trasladar aquí, a la teoría de la literatura, casi como una metáfora (casi, pero no del todo); es importante para nosotros el hecho de que expresa el carácter indisoluble del espacio y del tiempo (el tiempo como la cuarta dimensión del espacio). Entendemos el cronotopo como una categoría de la forma y del contenido en la literatura (no nos referimos aquí a la función del cronotopo en otras esferas de la cultura)<sup>5</sup>.

En la literatura, el cronotopo es de importancia decisiva para los géneros. Es el cronotopo el que los determina. También la imagen del ser humano en la literatura es cronotópica.

En relación con las prácticas discursivas, resulta útil el concepto de ideosema: se trata del modo cómo se articulan una práctica social con una práctica textual. Todo lo que está en el texto procede de la sociedad, pero de forma mediada; es decir, la naturaleza de la mediación es discursiva.

Cros define el ideosema y lo relaciona con coordenadas espacio-temporales, con prácticas sociales y discursivas:

He definido estas estructuraciones por medio del término ideosemas o elementos mórficos que deben vincularse con prácticas sociales o discursivas. La experiencia que he podido adquirir en el dominio del análisis del textos me conduce a pensar que es sólo la estructuración —y nada más— el elemento vector de cualquier memorización y de cualquier producción de sentido<sup>6</sup>.

5. *Teoría y estética de la novela* (Madrid: Taurus, 1989) 237.

6. «El texto literario: Memoria viva y morfogénesis». *El sujeto cultural. Socio-crítica y psicoanálisis* (Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1997).

## Ocaso del jardín del istmo

Ya consideramos en el título un espacio-tiempo conocido: la Costa Rica idílica que nace a la vida como nación. Indudablemente prima en esta concepción el cronotopo idílico, sustentado en el tiempo folclórico. El tiempo folclórico sufre una evolución a través de la historia y la novela moderna reelabora los antiguos géneros, como sucede con el cronotopo idílico en la literatura costarricense. Según explican Flora Ovares y otros:

El mecanismo de inclusión-exclusión del discurso nacional construye de esta manera un referente "nación", cuyos elementos centrales son un espacio, un tiempo y unos personajes. El espacio privilegiado es el Valle Central; el tiempo, como ya se dijo, un pasado fundacional; los habitantes, los moradores felices de una familia patriarcal<sup>7</sup>.

La construcción de un cuadro idílico de la patria sitúa a la familia de labriegos y propietarios como el centro de cohesión de la imagen y esa imagen es inmóvil y equilibrada. La representación histórica que se produce junto a la imagen idílica busca rescatar acontecimientos fundadores, tales como la Conquista o la Campaña Nacional.

Con el desarrollo económico y urbano, la ciudad se llega a considerar "como elemento que disuelve lo nacional. De ahí que la mirada que se dirige al campo sea nostálgica e idealizada": se trata de lo que se ha llamado "una alegoría del origen" que encuentra en el campo "el edén de la inocencia, exaltado por atributos de felicidad bucólica y simultáneamente destruido por ser un obstáculo para el Progreso"<sup>8</sup>.

El cronotopo idílico, desde su consolidación, sufre una serie de transformaciones, pasando por su resquebrajamiento, hasta la novela

7. *La casa paterna. Escritura y nación en Costa Rica* (San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1993) 9.

8. *Ibíd.*

actual, en la que se produce un contraste entre el tiempo épico, heroico y el tiempo histórico, contemporáneo. Por eso, en *Desconciertos en un jardín tropical* asistimos a la invocación de la arcadia tropical y su destrucción.

El espacio es San José urbano, industrial, burgués. El tiempo: fines del siglo XX. Los personajes: universitarios, críticos de su sociedad y de su tiempo. Este espacio, el tiempo y los personajes se enfrentan a la construcción del pasado idílico, el cual se sigue valorando positivamente, continúa siendo el espacio ideal y por construir en el futuro; sin embargo, la resolución textual lleva a los personajes a acomodarse a las nuevas circunstancias, a ese mundo burgués, y se ubican en su lugar como profesionales. Para ellos el regreso es imposible. Sólo Bernal va desapareciendo; él no logra asimilarse a la nueva Costa Rica.

Los personajes, como estudiantes universitarios, son los encargados y autorizados para realizar un examen a la sociedad en la que viven. En ese sentido, se ubican en un punto intermedio: en el San José de hoy, marcado por la decadencia, pero capaces de analizarlo a partir del ayer, del "jardín" que fue en el pasado heroico y de encontrar las causas de su desintegración:

Yo, mientras, me pregunto qué diablos es la verdad y cómo hallarla. ¿Es cierto lo que creemos que somos? ¿Hay verdad en lo que parecemos ser, siempre distinto a centenares de ojos diferentes? ¿En lo que solemos ser, según las circunstancias? ¿En lo que fuimos ayer, en lo que seremos mañana? ¿Somos o soy? Quizás soy un tico sin patria. *Dejáte de babosadas*—, me diría Gabriel<sup>9</sup>.

La novela va construyendo al "tico sin patria", en un tiempo-espacio fragmentado, que es el mismo espacio idílico, pero desarticulado.

---

9. *Desconciertos en un jardín tropical*, 25. En adelante se citará solo el número de página.



Es Bernal Díaz, como cronista, quien asume el relato de ese paraíso quebrado que se refleja en los innumerables pedazos de un espejo roto. La ironía, la parodia y la sátira constituyen las lentes para mirar esa imagen fragmentada. Del espacio estático del cronotopo idílico se pasa al espacio-tiempo de la contienda y la causa parece ser el elemento extranjero, lo extraño, el gobierno y, lo más importante, la falta de conciencia histórica del pueblo, por eso muchos son "malinchistas" y "ventrílocuos".

El modo irónico y el pretérito imperfecto del verbo ser permiten sobreponer el pasado al presente. El presente es una continuidad, pero representa "el ocaso", pues "el jardín del istmo" es ahora "piel de zorra destazada en los mapas". Destazar mantiene aquí el sentido de hacer piezas o pedazos de carne.

Veamos algunos de las partes del espacio en que se ha dividido San José:

1. El Valle Central se configura como "Valle o meseta de lágrimas" y se le asocia con el infierno, por oposición al paraíso que fue. La causalidad histórica parece ser el poder ejercido por "los descendientes de Conquistador" y que ejercen su dominio silenciosamente. Se vinculan con "dólares".

Por otra parte, paraíso e infierno, corresponden a una dimensión espiritual y a espacios de felicidad y de castigo. Por eso Bernal cree que Cristóbal Colón debe estar en el infierno, pues instituyó la mentira del paraíso terrenal, o el discurso sobre el lugar idílico como una mentira, como "chanas".

Entre el paraíso, que se ha convertido en un espacio irreal creado por la mentira, y el infierno, espacio real y de castigo, se define el espacio actual de la novela, un espacio-tiempo de transición: el limbo:

Nosotros estamos en el limbo. ¿Querés saber cómo son los habitantes del limbo? Pues igual a todo el mundo, pero pobres y por eso sin otra opción en mejores urbanizaciones (93).

Los habitantes del limbo (el presente, la historia) son pobres, no propietarios como los del lugar idílico. "Urbanizaciones" tiene el sentido, por una parte, de posesión de una casa y una estabilidad, valores tan preciados por el costarricense, por otra, de modernidad, hacinamiento, vida en la ciudad.

También con la idea de cortar, Bernal ve el espacio del Valle Central como una parte de lo que fuera un todo, por causa de la mano del extranjero inversionista. Así opone el pasado en que había soberanía a un presente donde lo propio se ha convertido en lo ajeno.

2. También son parte de San José los sitios de reunión de los universitarios, por ejemplo Chelles, el pretil de la Universidad de Costa Rica, la soda Guevara. Los bares se asocian con la noche, tiempo de transgresión, y muestran el San José en decadencia del presente, frente al San José glorioso del pasado

El espacio del lugar idílico, como idea de nación costarricense, se estructura entonces como un espacio que en el presente se ha convertido en una mentira, pues se le opone un espacio real: el limbo, San José en decadencia. Pero el espacio-tiempo ideal sigue siendo el cronotopo idílico, el que no logra recuperar Bernal.

La causa de la ruptura viene a ser "la sociedad industrial", una forma de romper la relación del hombre con la naturaleza, con la agricultura. El "progreso" se asocia con la pérdida de lo propio. Así lo ve María Odesa:

Sigo creyendo que lo que no sirve es el modelito del progreso, las pinches sociedades industriales que apestan, nos aplastan, nos subdesarrollan, fabrican la muerte; Bernal tiene razón, a ver cómo salimos de ésta ... O tal vez no hay salida y la especie nos resultó un callejón ciego, oscuro y prolífico; no sé, tal vez termine siendo esotérica y me proponga la purificación interior como santo remedio y me entretenga y consuele con sus discursos;

muchos amigos andan en eso, es un proyecto que no falla, no lo alcanza ninguna perestroika (174).

¿Por qué esta novela ubica su acción en los años 70 y 80? ¿Qué tiene que ver con un presente de desintegración y decadencia? En varias ocasiones los mismos personajes se definen como posmodernos y la posmodernidad implica globalización, relativismo, individualismo y nuevas clases de dominación. La amenaza de la pérdida de lo propio, de la identidad personal e histórica, conduce inevitablemente a volver los ojos a una época en la que aún se hablaba de utopías y de luchas por la nación, es decir, por la soberanía. El individualismo es enfrentado en la novela por el deseo de recuperación de los vínculos con los otros. El título del primer capítulo es «Solidaridad» y este concepto se retoma y se enfatiza en varias partes de la novela. Es en el cronotopo universitario, en el borde entre el ayer y el hoy, entre el presente y el pasado, donde surge el estudiante universitario, el héroe que puede recuperar lo perdido; por esa razón Bernal Díaz (puede agregarse del Castillo) es un personaje caracterizado por una conciencia superior, capaz de hacer la crítica de nuestro tiempo.

Desde una posición marginal, Bernal ve el mundo con su ojo gigantesco y da cuenta de la "verdad" y la "mentira" en la construcción de la nación costarricense.

El tiempo de Bernal es, entonces, la posmodernidad. Edmond Cros nos habla del término "posmodernidad" como un ejemplo de ideologema<sup>10</sup>:

La propia expresión *posmodernidad* lo indica además: su significación depende exclusivamente de lo que precede, de la

10. "Definiré el ideologema como un microsistema semiótico-ideológico subyacente en una unidad funcional y significativa del discurso. Esta se impone en un momento dado en el discurso social con una recurrencia excepcionalmente alta. El microsistema que se va instituyendo de esta forma se organiza en torno a unas dominantes semánticas y a una serie de valores que fluctúan según las circunstancias históricas". «Para una nueva definición de "ideologema"», op. cit., 122.

*modernidad*; describe un período que se vive como una espera, como un período de transición todavía falto de estabilidad al que sólo se puede definir con arreglo al anterior. El prefijo pos- sugiere juntamente un balance, una herencia y una fractura, o sea un campo nocional estructurado en torno a la continuidad y la ruptura, lo cual no era el caso de la modernidad, ya que esta describía, o por lo menos parecía describir, una ruptura radical con el pasado.

La transición de la posmodernidad es construida en la novela como "limbo" e "isla", es decir, como "una herencia y una fractura", lo anterior es lo estable, el presente es inestabilidad.

Dos finales de siglo se enfrentan en la novela. El fin del siglo XIX está caracterizado por la modernidad, época de una revolución tecnológica y científica y del auge del capitalismo. El final del siglo XX también supone un período en que se produce el sentimiento de pérdida de lo que se es.

### **La crónica una forma de asumir la historia y la ficción**

La indecisión ante la práctica discursiva que rige la novela se mantiene en todo el texto. Desde el título, el desconcierto no es sólo espacio-temporal, sino también discursivo. Así, como apuntamos para los paratextos, también se produce la oscilación entre la realidad y la ficción. Los personajes tratan de definir el tipo de enunciado novelesco que ellos mismos generan, pero les resulta difícil saber si se trata de ensayos, reflexiones o simples "habladas". Las prácticas discursivas se multiplican. Sin embargo, la crónica parece ser el ideosema que unifica la novela, porque permite integrar el testimonio, la denuncia, la ficción y la Historia.

Los títulos de algunos capítulos se refieren a diferentes ideosemas, como en el caso de: «Malinchistas y ventrílocuos», «Carta de María Odesa a nosotros», «Apostillas» y «Reclamo a los impenitentes».

Dijimos páginas atrás que a pesar de la pluralidad de voces que se escucha en la novela, un narrador omnisciente hila el relato. La presencia de ese narrador se percibe en los subtítulos y establece pautas de lectura, además de que unifica en sí todas las voces, por medio de la práctica dramática y la cinematográfica. Por ejemplo, en los subtítulos «De estudiantes que intentan reforzar su conciencia», «María defiende de todo mal a su loco, con su vocación de abogada de los imposibles» y «Bernal dice que ignora a Narciso y prefiere ocuparse de los signos de los tiempos y de la posibilidad de las profecías», este narrador coloca a los personajes en diferentes posiciones y propone una lectura paródica de un discurso legal y religioso. Además, la estructura de los subtítulos impone una forma discursiva: la crónica, ya sea histórica, periodística, fílmica, entre otras, pues sus manifestaciones en la novela son variadas.

Este mismo narrador introduce algunos capítulos con una especie de acotaciones de texto dramático y ubica a los personajes en escena. La autora parece utilizar como máscara a este narrador: le cede la palabra a los personajes y los pone a actuar y a hablar lo que sólo la conciencia de un intelectual sabe sobre su propia realidad. Este narrador oficial sitúa a sus personajes en una posición que no es ni marginal ni oficial, simplemente en el límite. Además, los personajes se enfrentan a la tarea de decidir qué es y qué debe ser la literatura costarricense y es Bernal, el personaje de la ruptura, quien asume el proceso de elaboración literaria actual, confrontándolo con modelos como el del Modernismo de Darío.

Veamos algunos ideosemas en la novela que se pueden inscribir en la crónica:

### Cine

Cada capítulo de la novela viene a constituir una secuencia fílmica. En el primer capítulo los personajes dialogan con los personajes de una película testimonial sobre la situación política en América Central. La pregunta planteada por el "guerrillero" es: —¿Quién soy...?

Las respuestas a esa pregunta se multiplicarán en el texto. Cada quien tratará de responderle al hombre "mestizo" de la pantalla.

Los recursos cinematográficos se manifiestan, por ejemplo, en la superposición de personajes: "¡Qué varas estas del inconsciente!; yo me tragué a Gabriel, lo asimilé" (29). La pantalla se convierte en una forma de comunicación de la actualidad y al tiempo que es utilizada para proyectar una práctica discursiva, es cuestionada por María Odesa y por Bernal como una forma de dominación.

El cine representa el "ojo ciclópeo" que todo lo ve y lo muestra, el poder mismo de la prensa y de los medios de comunicación. Como ojo del poder, los medios de comunicación de masas están al servicio de Narciso, tico narcisista, crítico de arte:

Pero para no ir muy lejos y seguir con mi silencio, nada más veamos a Narciso, y no es pensar mal del hombre; aunque lo niegue entre bromas que lo hacen a uno cuidarse las espaldas, le encantan los premios y el desembarco de los periodistas cargados con aparatos con ojo de cíclope y faros de luz caliente. Y sobre todo, le fascinan las preguntas de los reporteros. ¿Por qué a usted le gusta escribir? ¿Se considera usted un difusor afortunado de las ideas de la escuela francesa? (29).

El ojo del cíclope corresponde a la mirada panóptica del poder, mirada del narrador omnisciente sobre cada escena y sobre cada situación de los personajes. En el capítulo «Las pantallas y el siglo», Bernal expone sus "pinches hipótesis apocalípticas sobre las pantallas", mientras actúa en una secuencia. Los personajes ven en ellos mismos a personajes de película; así, a Gabriel, Bernal prefiere "dejarlo en su estado de celuloide puro, apenas moviendo la lengua" (22), y se percibe en el lugar que ocupa en la novela:

Somos cinéfilos condenados a la expectación desde bien lejos. De la periferia. No nos dejan entrar al juego. Así que ... a conformarse

con esforzadas novelas que imitan los trucos del cinematógrafo o con peliculitas cometas en este inmenso hueco negro, traspasatio, como dicen (36).

### Ventrílocuos

La práctica de la ventriloquia se da en relación con el cine. Algunos personajes asumen las voces de otros, como Bernal que habla por Gabriel y en la denuncia los jóvenes universitarios hablan por las clases que no pueden expresarse.

Sin embargo, la ventriloquia se asocia con la alienación, con la pérdida de identidad ante el imperialismo norteamericano:

Por ejemplo, a todos nos encantan los fuereños y los acentos extranjeros, sobre todo, los de países que creemos importantes; nos vuelven francamente locos, hasta imitamos sus palabras, aunque terminemos enredados en mecate semánticos. A veces se nos va la mano y empezamos a vestirnos como ellos, a mover las manos y los ojos, a sentarnos como ellos; copiamos sus bromas, reflexiones y análisis (37).

También la ventriloquia es imitación y Bernal se reconoce como "un vil imitador" (44).

### Testimonio

El testimonio se ha considerado descendiente de la crónica. En reiteradas ocasiones Bernal denomina sus escritos como testimonios. Los testimonios de Bernal tienen como función la crítica de su tiempo. Señalan la corrupción, la pobreza y, sobre todo, la hipocresía del costarricense ante su propia identidad. En ese sentido el testimonio se convierte en denuncia.

Por otra parte, el testimonio es forma de expresión de causas políticas, de las luchas políticas y sociales en Centroamérica, espacio concebido como un allá, excluido de la construcción de la nación:

Se fueron finalmente. Yo me quedé en la conversa, oí mucho, no dije esta boca es mía, a pesar de que estuve hartado, me conmoví una vez más con el testimonio de los combatientes, venidos en carne y hueso para la ocasión, admiré su esfuerzo, saludé a mucha gente, tomé notas y me fui para la casa (36).

### Carta y poesía

En los capítulos «Carta de María Odesa a nosotros» y «No soy bufón, soy loco», se transcriben, en el primer caso, una carta en la que María Odesa le pide a los otros personajes que dejen a Bernal en paz y, en el segundo caso, Bernal le escribe a Beto una carta confesional.

La carta tiene la función de desnudar las emociones, la interioridad y también de reclamar por la incompreensión de los otros. La incapacidad de lograr vínculos con los demás se propone como una de las causas de la decadencia.

En cuanto a la poesía, en los poemas de Bernal y de Gabriel se escucha el tono épico del *Canto General*, de Neruda. En los capítulos «De Gabriel con amor» y «Apostillas», por medio de la poesía se trata de construir la historia de la grandeza de América frente a la opresión imperialista.

### Ensayo

En la novela se encuentran largos párrafos ensayísticos escritos por Bernal. Para Ángel, la escritura de Bernal le parece "más bien cercana al ensayo, pequeños ensayitos disparatados, erráticos, sin cabo ni rabo" (82).

En la novela, el ensayo ocupa una buena parte y permite expresar temas diversos y polémicos. A través del ensayo se manifiesta la voz crítica de Bernal, quien hace el examen de su tiempo.

A los personajes les resulta difícil definir la escritura de Bernal, algunos llaman a sus escritos reflexiones, historias y hasta panfleto; pero es el mismo Bernal quien define la práctica discursiva que emerge de él como mediador (recuérdese la advertencia de la autora), como unidad de ecos múltiples: la crónica.



### La crónica de Bernal Díaz

Una estrategia discursiva sobresaliente que se manifiesta en la novela es la metaficción, señalada por algunos como sello característico de la escritura literaria de la posmodernidad. La metaficción se dirige, como tantos otros recursos, al lector, pues establece el contrato de lectura.

Los personajes dialogan sobre la definición de un género literario para la novela de la que ellos mismos son personajes, pues, ¿cuál práctica discursiva resulta más apropiada para hablar desde y sobre la posmodernidad? En el capítulo titulado «Criterio de Ángel», Ángel propone una ruptura en la trayectoria que ha seguido la literatura costarricense, pero Bernal ve esta producción como "letras nacionales", es decir, las valora positivamente:

— Esto tuyo me parece más bien cercano al ensayo, pequeños ensayitos disparatados, erráticos, sin cabo ni rabo; perdoná, maje, no te vayás a resentir. No sólo yo pienso así.

— Si vos lo decís...

— Pues si no me creés, preguntale a Gabriel, él me enseñó tus cosas, tiene un buen análisis, conversá con él y verás, hasta escribió unas loqueras inspirado por vos.

— ¿De verdad?

— Sí, se echó unos párrafos raros, muy experimentales, como dice él. A mí me parece más bien un juego surrealistón, dadaísmo tardío ... Vos sos el maestro literario de Gabriel.

— No jodás.

— Sí, maje, ese carajo podría hasta salirnos con talento y colaborar con vos para sacar la literatura de este país del estilismo cursi, del cuadro de costumbres y del realismo tieso, si no de la imitación directa, demasiado cosmopolita. Y ya me callo, no me hagás mucho caso.

— (...)

— Bueno, gracias ... Sobre lo que decías, yo no vería como vos las letras nacionales... (82-83).

Para Bernal, la novela que él escribe, en la que él es personaje, es la crónica. La crónica de "este Bernal Díaz" surge de una voz marginal, del contrapoder, anatópica. Se asocia con el rescate de la memoria, de la identidad, aunque los demás personajes creen imposible el cumplimiento de sus ideales. Bernal Díaz, cronista de nuestro tiempo, tratará de recuperar lo perdido; entonces lo encierran en el manicomio, forma de exclusión del revolucionario en una sociedad masificada, mecanismo de exclusión del discurso. Además, en el pasaje citado, se debe destacar que Bernal "se ríe consigo mismo", en una actitud satírica; su risa es subversiva.

¿Por qué un Bernal Díaz en la posmodernidad? ¿Por qué crónica? Es probable que el repaso de algunos datos históricos nos ayude a responder.

*La verdadera y notable relación de Descubrimiento y la Conquista de Nueva España y Guatemala* fue escrita entre 1552 y 1568. En 1575 la envió al Rey de España, pero desapareció y es hasta 1632 que aparece un manuscrito conocido como el manuscrito Remón, por su primer editor. Se trata de una copia del manuscrito original de 1575, año cuando se publicó. Pasó aproximadamente 57 años sin publicarse.

Al igual que el Bernal Díaz de la novela, el cronista de *La Historia Verdadera...* se aparta de lo oficial. Su proyecto es contar la verdad frente a una verdad oficial y así el pueblo adquiere protagonismo. Se propone refutar lo escrito por autores importantes, pero, principalmente se dirige contra Gómara, quien había exaltado a Cortés.

La crónica ha sido considerada como el antecedente del género testimonial actual y como precursora de la novela. *La Historia Verdadera...* no es un relato de héroes, sino que trata el enfrentamiento y sometimiento de los indígenas por los españoles, y se convierte así en paradigma de este tipo de relato. Asimismo, "este Bernal Díaz" escribe una historia de sometimiento, de conquista y de pérdida de identidad.

Otras coincidencias importantes permiten relacionar la crónica de Bernal Díaz del Castillo y la crónica de la posmodernidad, de "este

Bernal": narración en primera persona plural, el proyecto de contar la verdad, como dice el personaje novelesco, como una "memoria y contramemoria", el carácter fundacional y testimonial.

También muestra Bernal Díaz del Castillo una retórica simple, vista por algunos estudiosos como antirretórica y un vocabulario de acuerdo con las clases populares. Además, incorpora el "rumor social". Todas estas características apartan la escritura de Bernal Díaz del Castillo de los escritores de su tiempo y lo enfrentan a los cánones dominantes en España.

Volviendo a las preguntas que encabezan este apartado, la crónica en *Desconciertos en un jardín tropical* no sólo sirve para contar la "historia verdadera", rescatar la identidad perdida o como forma de memoria, sino que la crónica parece ser una de las prácticas sociales y escriturales más apropiadas para desarrollar el proyecto de la escritura: devolver la conciencia histórica. Por eso Bernal y María Odesa, ven la escritura como una forma de "redescubrirnos":

- ¿Y si ya se acabaron? ¿Y si ya se perdió la cosecha de los abuelos, si ya no quedan ticos de antes?
- Algo vital nos habría fallado... De cuajo, perderíamos nuestro sello de identidad, nos habría chupado la correntada; pero no.
- (...)
- En ese caso lo mejor sería redescubrirnos, Bernal, vernos sin tapujos, aceptar que nos caminaron, pero no echarnos a morir.
- ¡No, María, me suponés poca cosa! Cierto que estoy mal y que no veo salidas a corto plazo, pero nadie habla de morirse ...
- Habría que empezar por ser un poco modestos y dejar de creer en nuestra excepcionalidad (287-288).

El proyecto de concientización histórica de la novela en estudio es un proyecto de la escritura hispanoamericana. Por ejemplo, en *El otoño del patriarca*, de Gabriel García Márquez, se nos habla de poner al pueblo "en posesión de las claves de su destino histórico".

En conclusión, el ideosema de la crónica reúne en sí el panfletillo, las "concientizaciones", el ensayo, las apostillas, las habladas, el tratado, lo oficial y lo no oficial, desde el borde, desde el límite. En el espacio-tiempo de la posmodernidad, donde se borran las fronteras entre lo real y lo imaginario y la pantalla sólo es el paso de una dimensión a otra, donde se corre el riesgo de olvidar el pasado y hasta el propio nombre, la crónica es una posible solución como recurso de anamnesis histórica.