

ESPEJO DE PACIENCIA
ESBEJO DE PACIENCIA

*González Déniz Perucho Cavalera Luis
Millares Monge Ovaros Rojas Fernández
Albán Cortés Charpentier Dobles Istarú
Jiménez Berrón Bustos Arratia
Herra García Montero Macías
Soto Vergés Téllez Rubio
Díaz Martínez García
Vega Shimose
Quevedo Llarena
Berbel
Maite*

PENSAMIENTO Y BÚSQUEDA

EMILIO GONZÁLEZ DÉNIZ: José María Millares Sall, medio siglo de poesía. / 9

JUAN PERUCHO: La Ciencia del paisaje. / 13

NADIA CAVALERA: Vanguardia y comunicación. / 15

CARLOS M. LUIS: Las máscaras en la pintura cubana: Lam y Portocarrero. / 17

ESPECIAL *LETRAS DE COSTA RICA*

SELENA MILLARES: Presentación. / 25

CARLOS FRANCISCO MONGE: Retratos y heterodoxias. El ensayo contemporáneo en Costa Rica. / 27

FLORA OVARES: Relecturas de una historia familiar. La novela en Costa Rica (1980-1995). / 36

MARGARITA ROJAS GONZÁLEZ: La casa y el poder. El teatro costarricense entre 1980 y 1994. / 44

TEODOSIO FERNÁNDEZ: Actualidad de la poesía costarricense. / 49

LAUREANO ALBÁN: El crepúsculo. / 55

CARLOS CORTÉS: Peregrinación del aguafiestas. / 56

JORGE CHARPENTIER: Débil contra el aire. No preguntes la noche (apuntes para un soneto). / 57

JULIETA DOBLES: La veranera. / 58

ANA ISTARÚ: Anunciación. / 60

MAYRA JIMÉNEZ: Situación actual. / 61

CARLOS FRANCISCO MONGE: Mano nocturna. / 62

LINDA BERRÓN: El eterno transparente. / 63

MYRIAM BUSTOS ARRATIA: Dificultades en la vía. / 65

VÍCTOR HUGO FERNÁNDEZ: Sopa de techo. / 70

RAFAEL ANGEL HERRA: Caldo de gallo. / 72

AVENTURAS DE LA IMAGEN

LUIS GARCÍA MONTERO: La inmortalidad. / 75

SERGIO MACÍAS: Siete días de amor. / 77

RAFAEL SOTO VERGÉS: Rastreo de existencia. / 82

JUAN JOSÉ TÉLLEZ RUBIO: Un hombre de mundo. / 84

INVENCIONES

PEDRO SHIMOSE: El dinero y otras prosas. / 87

LORENZO GARCÍA VEGA: Tres cuentos. / 96

EL OJO CRÍTICO

ALICIA LLARENA: Noticias sobre ella y sobre *Él* Mercedes Pinto. / 101

MANUEL DÍAZ MARTÍNEZ: La luz que nos hiera. / 106

FRANCISCO JUAN QUEVEDO GARCÍA: *No estabas en el cielo*: acerca de la orfandad y otros misterios. / 107

DIBUJOS DE BERBEL Y MAITE

RELECTURAS DE UNA HISTORIA FAMILIAR LA NOVELA EN COSTA RICA, 1980-1995

FLORA OVARES

En la narrativa publicada a partir de 1980 en Costa Rica coexisten, como es de esperar, diversas orientaciones estéticas, algunas de las cuales representan cambios importantes en el desarrollo del género en el país¹. En las líneas que siguen se trata de mostrar el trabajo en este campo de tres grupos de escritores, a partir de la indicación de las principales preocupaciones ideológicas y estéticas de cada uno de ellos.

El laberinto interior

La renovación de la narrativa se logra en las décadas anteriores, sobre todo en las novelas de Carmen Naranjo y Samuel Rovinski². La visión del mundo y la concepción del quehacer literario propuestas, que se profundizarán en los años siguientes, se encuentran también en la narrativa de Myriam Bustos, así como en algunos textos de José León Sánchez, Rima Rothe de Vallbona, Julieta Pinto y Virgilio Mora³.

En grados diversos, en la producción de estos novelistas se percibe la idea del texto como una realidad autónoma, regida por leyes y mecanismos particulares. La realidad, a medio construirse y carente de armonía previa, se torna opaca tras las apariencias y la escritura indaga sin éxito sobre la esencia del mundo.

La falta de homogeneidad del mundo afecta al sujeto, que ve disolverse las fronteras entre su interioridad y la realidad externa a su conciencia. En el pro-

ceso de construcción del cosmos novelesco se privilegia un orden no lineal en la narración, que coincide en ocasiones con una relación de yuxtaposición entre los acontecimientos narrativos. La ruptura con el realismo que proponen estos escritores supone una noción de la literatura según la cual la principal función de la obra literaria sería develar la verdad profunda, subyacente a las apariencias. Por otro lado, la relevancia que adquiere el lenguaje, así como la ausencia de una individualidad plena que ordene el mundo narrado conceden un papel mayor a técnicas narrativas como el monólogo interior.

Paralelamente, toma importancia el espacio de la ciudad, lugar del anonimato, la soledad y el aislamiento. Los personajes, muchas veces burócratas o seres anónimos, aparecen paralizados por la impotencia y la sensación de encierro y angustia. El espacio de la casa familiar, que en la narrativa anterior había servido para concentrar simbólicamente la nación, se convierte en el continente del transcurrir temporal y albergue de la historia del país, la clase o el individuo.

A una visión del mundo y el individuo como realidades escindidas se añade la censura de ciertos estereotipos y símbolos de la sociedad costarricense. De forma particular sobresale la desmitificación de la familia, imagen con la que tradicionalmente se ha representado dicha sociedad.

Estas tendencias, propias de la narrativa contemporánea y conocidas desde décadas anteriores en otras literaturas en lengua española, se concretan sobre todo en las novelas de Carmen Naranjo (1930)⁴. En *Sobrepunto* (1985), por ejemplo, se insiste en el proceso de creación del mundo mediante la escritura. La yuxtaposición de puntos de vista y la presentación fragmentaria de diversas historias evidencia la idea del texto como un tejido de acontecimientos y voces. Los mismos personajes aparecen como emanaciones de las líneas de la página. Las palabras se independizan de los sujetos, quienes se convierten en productos de sus propios discursos. No sólo se borran así los límites entre los diversos planos de la realidad, entre la conciencia y

¹ Un análisis más extenso acerca de la narrativa costarricense se encuentra en Margarita Rojas y Flora Ovarés *Cien años de literatura costarricense*. San José: Farben, 1995 y en Flora Ovarés, Margarita Rojas, Carlos Santander y María Elena Carballo, *La casa paterna. Escritura y nación en Costa Rica*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1993. Las observaciones que se expondrán a continuación se basan en ambos estudios.

² En la década de 1970 cumplen un papel renovador en el plano técnico y en cuanto a la crítica y complejidad de la visión del mundo las novelas *Murámonos*, *Federico* (1973) de Joaquín Gutiérrez, de Naranjo *Los perros no ladraron* (1966), *Camino al mediodía* (1968), *Memorias de un hombre palabra* (1968) y *Diario de una multitud* (1974) y Ceremonia de casta (1976) de Samuel Rovinski; este último publicó en los años que estudiamos la novela *Herencia de sombras* (1993) y los *Cuentos judíos de mi tierra* (1982).

³ Virgilio Mora (1935) dio a conocer las novelas *De su historia hace mucho* (1985) y *La película* (1991).

⁴ Tanto Naranjo como muchos de los autores citados en este trabajo poseen una obra extensa que cubre varios géneros literarios. Aquí mencionaré únicamente las novelas publicadas a partir de 1980.

lo externo a ella, sino que la totalidad del mundo aparece sumergida en el proceso de escritura y lectura.

Esta subjetivación total del mundo se acompaña de un fuerte crítica a ciertos estereotipos centrales de la ideología costarricense, particularmente a la mitología de la gran familia que funda el discurso nacional. De ahí la aguda sátira a la estrechez mental de los círculos sociales, la mediocridad, el desconocimiento del otro y la intransigencia taimada.

En *El caso 117.720* (1987), de la misma autora, se mantiene la crítica a ciertas actitudes sociales como el egoísmo, el individualismo y la hipocresía, y la denuncia de la rutina y los comportamientos convencionales. Además, la soledad y la incomunicación, temas propios de la narrativa de Naranjo, alcanzan una manifestación agobiante alrededor de la figura de Antonio, un enfermo totalmente incomunicado del resto de la gente. Pese a que el relato, mediante el diálogo de diversas voces, va dando cuenta de las relaciones familiares y de amistad que en algún momento unieron a Antonio con los demás, en el presente de su agonía existe sólo un abismo entre él y los otros: todos los intentos de comunicación del protagonista fracasan, incluso, su deseo de escribir. El texto insiste en lo excepcional de la enfermedad de Antonio, que los médicos no logran diagnosticar pero, al mismo tiempo, su caso aparece en un expediente numerado y la explicación final aclara que la causa de la muerte fue su propia vida. De esta manera, la vida se convierte en una forma de la muerte, un hueco en el vacío y *El caso 117.720* puede ser el de cualquier ser humano.

El pasado es un extraño país (1993) de Daniel Gallegos (1930) enlaza de manera particular el tiempo y el espacio nacionales, al asimilar la dimensión temporal del pasado al país como totalidad espacial. Lo anterior explica la utilización de la casa familiar como lugar que alberga el transcurso de la historia nacional. En esto, la obra se acerca a otros textos de la literatura costarricense contemporánea, en los que el acontecer temporal se concentra en la casa familiar, a veces utilizada como símbolo de la nación. Algunos ejemplos son el relato de Alberto Cañas *Una casa en el barrio del Carmen* (1965) y *Ceremonia de casta* (1976) de Samuel Rovinski.

La insistencia en fechar constantemente los hechos relativos al protagonista y relacionarlos con acontecimientos de la historia costarricense, enlaza la historia familiar con la nacional. La pérdida de los límites entre la interioridad del individuo y la historia de la nación, unida al tono confesional de la narración, producen una atmósfera intimista que contrasta con la cuidadosa ambientación en la época.

La novela de Gallegos resulta altamente crítica al elaborar el tema del exilio. Según se afirma en el título, el país es un lugar extraño, en el sentido de ajeno o extranjero. Así lo percibe el narrador que, siendo costarricense, siente, sin embargo, que la patria ya no le pertenece ni como espacio ni como historia. En varios sentidos, el narrador es un exiliado: tanto él como su familia tienen que abandonar el país, al caer la dictadura de los Tinoco en 1919, lo que en la obra equivale al desmantelamiento de la casa familiar y el fin de la infancia; crece y madura en distintos países, y cuando regresa a Costa Rica, voluntariamente se exilia, se refugia en el campo, alejado de todo contacto social. El protagonista es además un exiliado dentro de su propia familia pues nunca llega a conquistar un lugar ante sus padres. Frente a su padre, él mismo se percibe como un fracasado e incluso físicamente se siente como inferior a su progenitor. Manuel no logra sin embargo desprenderse de ese hombre al que odia, como tampoco consigue, pese a su cariño y fidelidad, desplazarlo en el corazón de la madre. El exilio es asimismo el destino del escritor: el narrador ya no pretende escribir para sus conciudadanos, lo hace más bien para alguien que está fuera y que, tal vez, ni siquiera lo leerá. De esta manera, al evocar el pasado la novela propone un juicio desencantado sobre el presente y habla de los códigos sociales que, mediante la afirmación de lo propio, lo familiar y conocido, niegan lo diverso y reducen el mundo a los esquemas y comportamientos consabidos.

La conciencia acerca de las mediaciones y posibilidades del lenguaje literario, inseparable de la propuesta estética de este grupo de novelistas, se reitera en *Las sombras que perseguimos* (1983), de Rima Rothe de Vallbona (1931). Esta obra mezcla técnicas tradicionales y una trama detectivesca con experimentos novedosos para plantear una noción de la vida y el mundo como irrealidad y sueño. La narración se origina a partir de un conocido recurso literario, el encuentro de un manuscrito, una libreta "mezcla de diario íntimo, conato de novela y colección de apuntes" que relata las memorias de Pedro Almirante. Otro narrador, el hombre que encontró la libreta, dialoga con un interlocutor que no se identifica y quien le pide leer los apuntes. Mediante procedimientos como estos se difuminan las fronteras entre los narradores y los lectores, al tiempo que la novela, que enfatiza de continuo el hecho de la lectura, se propone conscientemente como literatura. Junto a la relativa seguridad de la literatura, el sueño y la imaginación, el mundo se ofrece carente de realidad y la existencia es fuente de angustia. Sin embargo, incluso esta protección es inestable y la escritura resulta a

la postre incapaz de dar cuenta de la totalidad del mundo.

Como se ha dicho, de acuerdo con la visión del mundo de estos escritores, la existencia es múltiple y la escritura debe indagar sobre las caras ocultas de la realidad. La percepción de una realidad escindida o dual, cuya esencia se escapa continuamente, explica la presencia de motivos que remiten al doble, la coexistencia de diferentes planos espaciales y temporales y la mediación de la subjetividad.

A algunos de estos procedimientos acude *El despertar de Lázaro* (1994), de Julieta Pinto (1922), texto en el que el pasaje de la historia bíblica es el punto de partida para cuestionar con profundidad y sinceridad nociones tan complejas como la vida, la muerte y el papel del dolor en la existencia humana. El monólogo interior del personaje narra los últimos días en la vida de Cristo. Testigo presencial de estos acontecimientos, Lázaro rememora su propia muerte y resurrección: el camino de Cristo de la vida a la muerte le recuerda a Lázaro su camino de la muerte a la vida. Sus palabras cuentan la pasión y la muerte de Cristo y estos acontecimientos hacen resucitar en su conciencia un pasado: el de su propia muerte y posterior vuelta a la vida.

La experiencia y la palabra de Lázaro filtran la narración de los acontecimientos, tanto los referentes a su propia vida, muerte y resurrección como los relacionados con los últimos momentos de Cristo. Se revelan así aspectos nuevos de la historia evangélica, otra verdad no contada en las escrituras: Lázaro siente rencor por Cristo, por haberle permitido morir para resucitarlo luego; por eso, convence a Judas para que lleve a cabo su traición. Los tres personajes, Cristo, Lázaro y Judas establecen entre sí vínculos complejos de amor, odio y traición: Judas, que aparece en el evangelio como el traidor, en la novela comparte este papel con Lázaro, verdadero autor de la traición; a su vez, ambos discípulos se sienten de alguna manera defraudados por Jesús, a quien sin embargo aman. En el caso de Judas, porque esperaba de Cristo un comportamiento de dirigente político contra los romanos. Lázaro le reprocha las consecuencias negativas que la resurrección, no solicitada por él, tuvo en su segunda vida; tampoco acepta la muerte de Jesús, que considera un acto contradictorio con la propia doctrina de amor y vida pregonada por el Mesías.

En el fondo, al discutir sobre la muerte y la resurrección, *El despertar de Lázaro* se pregunta por la existencia humana como realidad condicionada por el tiempo y habla del dolor como la única experiencia que permanece al margen de la historia y se constituye en la marca del individuo en la existencia.

Un poco alejado de las propuestas de su generación, José León Sánchez (1929)⁵, se ha dedicado en algunas de sus novelas a reelaborar también la temática histórica, algunas veces situando la acción fuera del ámbito nacional. Sánchez publicó en 1986 *Tenochtitlan. La última batalla de los aztecas*, novela que se concentra en el momento de la conquista y la caída de la ciudad azteca en 1519. Al igual que en otras obras de este autor, el mundo novelesco construye una realidad deformada y poblada de personajes y acontecimientos muchas veces grotescos que contrastan con pasajes de una evidente tonalidad lírica e idealizadora. Este modo de representación coexiste con una intencionalidad de denuncia de los hechos de la conquista en México.

La novela se autoproponde desde el epígrafe como el cumplimiento de un designio de los aztecas de 1281: «Se realizará entonces el agüero que significa que nadie en el mundo podrá destruir jamás la gloria, la honra y la fama de México Tenochtitlan». Lo anterior contrasta con otra profecía del mundo azteca, más conocida, que les atribuía una creencia antigua en la llegada de los europeos. La referencia a ambas profecías, así como la utilización de varios documentos históricos, otorgan al texto un carácter de crónica y dejan ver la noción de la escritura como recuperación de la identidad étnica y cultural.

Relacionado con lo anterior se plantea el problema de la traducción, como se nota en una página que explica las posibles traducciones del nombre de la ciudad azteca: «sol de la tierra», «esmeralda dormida en mitad de una laguna», «un lugar en el agua», etc. Sin embargo, ahí mismo se plantea el dilema de la imposibilidad de saber ahora cuál de todas esas significaciones era la verdadera. Por otro lado, a lo largo de la novela aparecen varios personajes cuya función es traducir del castellano al azteca y viceversa. De esta forma, el problema del conocimiento de la identidad actual del continente se topa necesariamente con el documento, con el signo, interpretado a lo largo de los siglos.

Identidad y escritura

La preocupación de Sánchez acerca de la historia y la identidad nacional o continental se profundiza en un grupo de escritores más jóvenes que los mencionados hasta aquí, los nacidos entre 1935 y 1949. Esta inquietud se manifiesta en la reelaboración crítica de épocas o acontecimientos históricos que han sido

⁵ José León Sánchez, publicó en estos años las novelas *Los gavilanes vuelan hacia el sur* (1980), *La luna de la hierba roja* (1983) *Tenochtitlan* (1984) y *Campanas para llamar al viento* (1987).

determinantes en la constitución de los rasgos que definen el país o la región. En otras ocasiones, el problema de la identidad se plantea en términos de la reafirmación racial. Sobresalen en estos años los nombres de Fernando Durán Ayanegui, Tatiana Lobo, Rosibel Morera, Marco Tulio Aguilera Garramuño⁶ y Quince Duncan. Otros narradores del mismo grupo se interesan en los problemas del tiempo desde una perspectiva más bien filosófica, como sucede con Rafael Ángel Herra.

Quince Duncan (1940) destaca en su narrativa el aspecto étnico en relación con la marginalidad de los negros en Costa Rica, asunto que trata tanto en los planos social y económico como en el psicológico y el cultural. En algunas de sus obras, la búsqueda de la identidad gira alrededor de genealogías que refieren a los orígenes africanos y caribeños de un sector de la población costarricense. El lugar del origen se desplaza así fuera del centro nacional imaginado en la literatura costarricense dentro del Valle Central y en medio de la población blanca, con lo que surgen otros espacios, como las islas caribeñas. En *Kimbo* (1990), la visión de los hechos se plasma mediante la oposición entre diversas perspectivas que surgen como las «voces» en el relato. La trama desarrolla una serie de problemas políticos e ideológicos y toca asuntos como el sexismo, el racismo, la corrupción y el hastío existencial. Sin embargo, el conocimiento de la verdad en relación con Kimbo, el personaje principal, proviene de una fuerza ancestral, el samamo, definida como el espíritu y la herencia de los ancestros, la memoria colectiva de la raza que perdura más allá de los destinos individuales. La presencia de las voces diversas y el poder develador de la verdad novelesca en la memoria colectiva aproximan la obra a la tradición oral afroantillana.

Fernando Durán Ayanegui (1939) bosqueja una comunidad arquetípica en *Tenés nombre de arcángel* (1988), con lo que propone una crítica de los comportamientos que, según el texto, definen la identidad nacional. Los acontecimientos ocurren en un pueblo de una república del Caribe, sometido a los abusos del poder, encarnado sobre todo en las figuras del maestro y el sacerdote. Se traza una trama detectivesca dentro de una atmósfera de amenaza que conduce al terror y el silencio, rotos sólo por la protesta de un niño, Gabriel Caamaño, quien posibilita el desarrollo de los acontecimientos que conducirán a las acciones colectivas y justicieras del pueblo.

Un intento más logrado de discurrir acerca de la identidad americana y nacional se percibe en Las

estirpes de Montánchez, que trata de abarcar la historia continental, desde la conquista hasta el presente. La incorporación de datos históricos y la contextualización geográfica se lleva a cabo mediante originales procedimientos narrativos, tales como la mezcla de las ciudades latinoamericanas conocidas en un abigarrado mosaico regional. Este mecanismo de despliegue espacial se utiliza también en el plano temporal: situaciones y personajes históricos de diferentes épocas coexisten a lo largo de las diversas historias de la novela.

El relato acude a la forma del discurso confesional y a la combinación de hechos históricos y literarios para replantear el problema de la identidad latinoamericana. Los hechos políticos y los protagonistas de la historia continental aparecen unificados bajo la figura de un personaje literario que abiertamente se confiesa como un falsificador de su propia identidad. De esta forma, el relato estructura la historia latinoamericana como una genealogía originada en un crimen y una mentira⁷.

Una sugestiva reflexión sobre la identidad, enlazada con el interés historiográfico, se logra en *Asalto al paraíso* (1992) de Tatiana Lobo (1939), texto que propone una relectura de la historia oficial. Los hechos narrados se sitúan en la ciudad de Cartago, entre 1700 y 1710, y refieren a las andanzas de un español que llega a estas tierras escapando de la Inquisición. Mediante un juego con el nombre del protagonista, Pedro Albarán, el texto remite al tema de la identidad y propone que, así como es imposible deshacerse del propio nombre, cada quien tiene que asumir su responsabilidad histórica.

La novela plantea el asunto de la responsabilidad histórica al contrastar la actitud de Pedro Albarán, llegado a América por un azar y esclavo de las circunstancias, con la de otro personaje que sí asume su destino plenamente, con todas sus consecuencias, incluida la muerte: Pablo o Pa-brú Presbere, líder de la insurrección de los borucas. Mediante su desplazamiento a lo largo de la geografía y la sociedad colonial, Pedro experimenta una serie de transformaciones que implican el conocimiento, la aceptación del mundo indígena y su compromiso con la historia.

Si bien el mundo aparece dividido entre españoles e indígenas, enfrentados unos a otros por diferencias religiosas, étnicas y culturales, hay un grupo de personajes que supera este enfrentamiento. Casi todos son seres marginados, distintos entre sí pero que comparten su oposición a quienes detentan el poder colonial y se caracterizan por un comportamiento más tolerante, comprensivo y protector. La referencia

⁶ Marco Tulio Aguilera Garramuño (1949) publicó *Breve historia de todas las cosas* (1975) y *Paraísos hostiles* (1985).

⁷ Durán publicó también *Retorno del Kilimanjaro* (1988).

inicial a la cosmogonía boruca, que concibe el universo organizado en niveles verticales acordes entre sí, cobija esta división de los personajes entre aquellos que se relaciona agresivamente y aquellos capaces de lograr la armonía con los otros y la naturaleza.

La reescritura de la historia, como se vio en Durán Ayanegui y Tatiana Lobo, y la inclusión de un sector históricamente marginado como en Quince Duncan, revelan la preocupación por la identidad nacional o continental característica de este grupo de narradores. Con frecuencia, en sus textos el transcurrir histórico se enlaza con la sucesión de generaciones, dado que el interés fundamental radica en la exploración de la identidad en términos colectivos.

El interés por los acontecimientos políticos más inmediatos aparece en *Historias de un testigo interior* (1990) de Rosibel Morera (1948), texto que combina la indagación histórica con la reflexión sobre el quehacer literario. El final del libro se cuestiona acerca de las fronteras entre la literatura y la realidad al mencionar el nombre de Jorge Luis Borges y el cuento «Las ruinas circulares» que, como se sabe, plantea el dilema del individuo cuya existencia no es más que el sueño de otro. Esta confusión entre realidad y ficción se representa también mediante la figura de David Angeletti, que aparece como un personaje pero que al final se muestra como posible escritor. Lo anterior contrasta con la mención a situaciones, nombres y lugares pertenecientes a la historia reciente de Costa Rica, con lo que elabora críticamente las tendencias contestatarias más características de su generación.

La preocupación acerca del tiempo y la reflexión sobre el proceso de la escritura ocupan en buena medida los textos de Rafael Ángel Herra⁸. En *La guerra prodigiosa* el demonio, Belial, se le aparece al santo con un rollo de manuscritos, escritos por él mismo, en los cuales se cuentan las andanzas de ambos por el mundo. Estas consisten en varios acontecimientos que ilustran la guerra entre ambos y las múltiples aventuras y personajes que encuentran. El texto propone así desde un inicio la situación general de la comunicación: Belial es, al mismo tiempo, el autor de las crónicas, su lector y el compañero del santo en ellas, mientras este último tiene el papel de interlocutor del diablo. De esta forma, parece decir la novela, los lectores reales de la novela somos a la vez como el diablo, porque al igual que él, leemos las aventuras, y santos, porque estamos escuchando al diablo con-

tarlas. Un desdoblamiento similar se produce entre los personajes: por un lado, el diablo es simultáneamente escritor y personaje de sus aventuras; por otro, santo y diablo son partes de un mismo ser, con lo que se sugiere un juicio acerca de la naturaleza humana.

Estos personajes singulares se desplazan a lo largo del camino pero su avance no implica, sin embargo, una transformación cualitativa de ellos mismos ni un verdadero progreso temporal. El final devuelve la lectura al inicio lo que confiere un carácter circular a la narración. Una de las principales consecuencias de esta visión del tiempo y esa distribución de los acontecimientos en el espacio es la deshistorización, la ausencia de cambio no obstante la sucesión de los acontecimientos.

El viaje del santo y el demonio no transcurre a lo largo de espacios geográficos conocidos sino más bien a través de espacios literarios, pictóricos, legendarios: una de sus paradas ocurre, por ejemplo, en Alejandría, donde se está quemando la biblioteca; otras en Persia, Babilonia, en fin, espacios conocidos sólo por la memoria de la cultura. Se sugiere que el ser humano es producto de su propia cultura y que su trayecto por la vida es un viaje por los múltiples textos que componen la civilización.

La reflexión sobre la escritura como una forma de construir el mundo real y el sujeto se reitera en otra obra del mismo autor, *El genio de la botella*. También el material de este texto está proporcionado por otros textos, como la Biblia, la Cábala, los tratados sobre demonología y especialmente, *Las mil y una noches*. Con ilustraciones y el estilo de los cuentos para niños al inicio se presenta al lector una historia de la que no se dice quién es el narrador. Perropinto, uno de los personajes, debe, como Sherezade, contar historias para evitar su muerte. El final insinúa, en un complejo juego de narradores, que la vida no es sino un tiempo que cada uno de nosotros ocupa en contarse un cuento.

Incomunicación crítica

Durante la década de 1980 empieza a publicar un tercer grupo de narradores en cuya escritura predominan los personajes derrotados, la violencia como forma fundamental de la relación social y la ausencia de salida ante los problemas vitales. A lo largo de las páginas de los jóvenes narradores surge una serie de individuos erráticos que deambulan por un mundo al que no logran integrarse. Todo lo anterior configura en sus textos un mundo hostil al

⁸ Rafael Ángel Herra (1943) dio a conocer las siguientes novelas: *Barrabás* (1984), *La guerra prodigiosa* (1986), *El genio de la botella. Relato de relatos* (1989), *Viaje al reino de los deseos* (1993).

individuo a lo que se une la incapacidad para localizar el origen de la violencia?

Si se atiende a las novelas de este último grupo de escritores, se verá que, en general, el individuo se relaciona con el mundo de un modo agresivo y violento. La realidad exterior no sólo le resulta incomprensible sino que se le presenta como una pesadilla y un laberinto sin salida donde la única certeza es la muerte. Si bien en narradores como Carmen Naranjo el mundo se percibe como cárcel y laberinto, la denuncia política da cabida a cierta confianza en el poder de la literatura, seguridad momentánea que desaparece en muchos de los narradores más jóvenes.

Se confirma en ellos, por otro lado, una percepción más contemporánea sobre la violencia y el lugar del poder y que resulta novedosa en nuestras letras. En las novelas de Carmen Naranjo el poder empezaba a ser menos localizable y se diluía dentro del sistema de la burocracia. Puesto que a veces el mismo protagonista es un burócrata, el poder pasa de ser una fuerza externa que oprime desde afuera al individuo, a integrarse en su propia manera de ser; por esta razón es más difícil enfrentarlo. Esta paulatina internalización del poder parece culminar en algunas de las últimas obras: en estas, el poder ya no se encarna ni en una compañía ni siquiera en el estado; al presentarse en todos los actos cotidianos de la vida, prefijados por una especie de ley ineludible, se hace inatacable. Esta concepción del mundo explicaría el predominio de personajes derrotados quienes, ante la ausencia de una solución para sus problemas vitales, sólo encuentran la violencia como forma de relación social.

El problema de la soledad y la incomunicación, así como la condición errabunda de los personajes están presentes, por ejemplo, en novelas como *Esa orilla sin nadie* (1988), de Hugo Rivas (1954-1992), en la que un grupo de adolescentes deambula por el mundo; los jóvenes, sin embargo, conservan aún algunos vínculos afectivos entre sí y la incomunicación mayor existe con respecto a la generación anterior. No obstante, el desplazamiento y la huida conducen, en ocasiones, a la muerte. En el caso de Ricardo Morúa, protagonista de *La estrategia de la araña* (1985) de Rodrigo Soto (1962)¹⁰, se palpa con mayor fuerza la soledad y la imposibilidad de comunicarse. El despla-

zamiento de los personajes no conduce a su liberación o transformación: a excepción del encuentro con Irene, cada recorrido de Ricardo Morúa lo enfrenta a un acontecimiento no querido por él, desagradable o violento, hasta la cárcel y finalmente el suicidio.

En general, en la narrativa de los jóvenes escritores la relación entre los personajes se da en términos negativos: violencia, locura, asesinatos, suicidios. Incluso, se considera imposible la sexualidad como experiencia comunicativa total con el otro. En otros casos, la sexualidad se torna imposible y en su lugar hay formas enfermizas, como por ejemplo, la violación de una niña en *La estrategia de la araña*. La novela citada de Soto se abre con una imagen que, a partir del tema sexual, se refiere a la incomunicación y la soledad como situación vivencial del individuo: se trata del hermafrodita que Ricardo confunde con una prostituta. La sexualidad, trivializada, satura al punto que aleja a los participantes del rito amoroso.

Es obvio que entran en crisis las múltiples formas en que se puede entender la comunicación: como relación con el otro en la comunicación amorosa, como armonía con los semejantes en la utopía política. Incluso, se cuestiona la misma literatura como acto comunicativo. Es por eso que la soledad y la incomunicación, además de preocupaciones fundamentales que unifican buena parte de la narrativa de este grupo, aparecen como síntomas de la crisis de la comunicación en general y la misma narración literaria se vuelve más difícil, hermética. A veces, un mismo hecho se narra desde distintos puntos de vista; en otros textos, el narrador escamotea deliberadamente partes de la historia narrada. Al lector se le dificulta la comprensión de lo leído, lo que le plantea el reto de una mayor participación. En la novela *Encendiendo un cigarrillo con la punta de otro* (1985) de Carlos Cortés (1962), la desconfianza en la literatura como acto comunicativo se muestra en el hecho de que todos los capítulos se presentan numerados como "capítulo primero". El texto nunca puede acabarse y sus contenidos, al final, no interesan en cuanto tales, el libro no es más que un balbuceo cuyo único significado es el afán insatisfecho de decir.

Algunas novelas, sin embargo, conservan un grado mayor de confianza en la posibilidad comunicativa de la literatura, la cual se concibe como un acto de transmisión de un saber y como denuncia de una situación indebida. Sucede así en *Única mirando al mar* (1993), de Fernando Contreras (1963). Los acontecimientos tienen lugar en un basurero. Allí, la antigua maestra Única Oconitrillo todavía intenta organizar la existencia conforme a ciertos ritos: la celebración de los cumpleaños y las navidades, la

⁹ Además de los novelistas que mencionaremos a continuación, destacan Dorelia Barahona Riera (1959): *De qué manera te olvidó* (1990) y *Retrato de mujer en terraza* (1995). José Ricardo Chaves (1958): *Los susurros de Perseo* (1994). Jaime Fernández Leandro: *Palenque* (1989) y *Aquel fue un largo verano* (1993). Alicia Miranda Hevia (1952): *San Isidro* (1980) y *La huella de abril* (1989).

¹⁰ Este autor publicó también *Mundicia. Una fábula épica* (1992) y *La torre abolida* (1995).

siembra de plantas en su casa o el acto de perfumarse. Incluso, ella realmente cree en la perfección de ese mundo cuando logra completar su familia. Sin embargo, aunque no esté totalmente desintegrado, como en otras novelas del período, también ese mundo está condenado al fracaso.

El mundo armónico y familiar, propio del estereotipo costarricense y la representación del espacio nacional como un lugar íntimo y conocido, sin conflictos, aparecen profundamente cuestionados en este texto. El basurero se convierte en una alegoría del país: los seres degradados no son los que viven allí, afirma el texto, sino los que lo crearon. Los valores positivos, como la solidaridad humana, el amor, el cariño, la alegría, están dentro del basurero. Afuera, está la sociedad que declara desechables no sólo los objetos arrojados sino a las personas que ya han cumplido un "ciclo productivo".

Otra novela que aún admite la posibilidad de la comunicación, sobre todo en el plano erótico, es *María la noche* (1985), de Anacristina Rossi (1952). Precisamente, la historia se organiza alrededor de la relación entre Antonio, un profesor de economía, y Mariestela, exestudiante universitaria latinoamericana, quienes representan actitudes diferentes ante la vida. El encarna el aspecto racional, masculino y organizado, que, a pesar de eso, se muestra incapaz de realizar su proyecto intelectual y se encuentra solo. El mundo opuesto, sensual, femenino, irracional, está a cargo de Mariestela. Entre ambos se establece una comunicación doble: en el plano erótico y en el hecho de que ella es la narradora de su biografía y él su interlocutor. A lo largo de la novela, Mariestela va respondiendo a las preguntas que Antonio le hace sobre su pasado, va reviviendo traumáticas experiencias infantiles, y así el relato literario asume rasgos del proceso psicoanalítico.

En este sentido, la historia de Mariestela se presenta como un proceso de aprendizaje y maduración, en el que se dan una expulsión del hogar materno y un exilio, de la familia y el país. La joven debe pasar por varias pruebas, algunas bastantes dolorosas, este proceso que es también vivido por Antonio. Gracias a su relación con Mariestela es Antonio quien finalmente conoce un mundo distinto al suyo y en este sentido experimenta una transformación positiva. Tras su inmersión en experiencias para él antes prohibidas, regresa a su cotidianidad y logra así realizar sus proyectos profesionales.

En relación con la historia de Mariestela, reaparece en esta novela la crisis de la familia tradicional. Sus vínculos aparecen fuertemente cuestionados, especialmente con respecto a la imagen materna. Las esce-

nas más violentas de la novela se refieren precisamente a la relación entre madre e hija; este conflicto motiva las relaciones entre los personajes femeninos y determina los cauces de la búsqueda de la identidad femenina de Mariestela.

El emperador Tertuliano y la legión de los superlimpios (1991), novela de Rodolfo Arias (1956), comparte con las de Rossi y Contreras una relativa confianza en el lenguaje y el poder de la palabra. El tono entre amargo y divertido aparece ya desde el epígrafe, tomado de Julio Cortázar: «¡Qué risa, todos lloraban». En este texto, las situaciones características y cotidianas del burócrata permiten mostrar una realidad de alienación cultural, aprietos económicos y dolor humano.

La obra muestra este universo, ya conocido en nuestra narrativa, mediante el contrapunto de varias voces que interrumpen la narración principal. Estas voces caracterizan a personajes propios de diversos sectores de la sociedad que rodea a los personajes principales pero no necesariamente pertenecientes al mundo de la burocracia estatal. Por otro lado, la narración principal se desplaza de una perspectiva omnisciente a la focalización en algunos personajes, como el propio Tertuliano. El narrador parece así estar simultáneamente fuera y dentro del escenario principal, la oficina pública, efecto que se acentúa al emplear el lenguaje marginal y cotidiano que usan los personajes. Se logra de esta manera una cercanía entre el plano de la narración y el mundo mostrado que matiza, compasivamente, la ironía.

Un personaje, la Gurrumina, asume parcialmente la figura del autor, al dedicarse a tomar apuntes de lo que sucede en la oficina. Precisamente, la presentación fragmentaria y la ruptura del orden cronológico parecen asumir el orden de los papeles de la Gurrumina. Ella es quien, junto con «el mae Linmer», ayuda a operar la computadora, arte artefacto que adquiere gran importancia, al convertirse el lugar de encuentro entre Tertuliano y la Gurrumina, quienes se enamoran y engendran un hijo.

Además, la computadora es el receptáculo de la poesía escrita por la Gurrumina y, sobre todo, es ahí donde se encuentran los datos que posibilitan que Tertuliano conozca datos decisivos sobre la corrupción dentro de la propia oficina. La «verdad» aparece en lo escrito, en los datos archivados en la computadora, pero su conocimiento no llevará a Tertuliano a ninguna acción ni denuncia.

Tanto la caracterización de los personajes y el mundo de la burocracia como la crítica a los mitos y los defectos de la sociedad se logra mediante la parodia de diversos textos. El discurso político oficial resulta paro-

diado, pero también el sindical y el de los grupos políticos de izquierda. La parodia se representa como tal en varios momentos, como por ejemplo en los fragmentos que contrastan un lenguaje sofisticado con el habla popular a propósito de un mismo tema.

La novela reitera el desconsuelo y la frustración de todos los proyectos intentados por los personajes. La compra de un bar, el nacimiento de un niño, los planes de estudio, los viajes, los proyectos sindicales y políticos, todo está destinado al fracaso. Lo único que parece sobrevivir es la promesa del niño de Tertuliano y la Gurrumina, tal vez el propio el libro que leemos.

La ausencia de actitudes censoras y la relativización de los juicios y los discursos, posiciones novedosas en la literatura costarricense, se acentúan por el recurso de los efectos desacralizadores del humor. En este aspecto la novela de Arias se acerca a otras que acuden también al humor o a la parodia de lenguajes y géneros literarios o musicales populares, para intentar una crítica de comportamientos sociales. Sucede así en las novelas *El expediente* (1989) de Linda Berrón (1951) y *Los círculos del cuerpo* (1993) de Víctor Hugo Fernández (1955). En la primera, la historia se centra en la figura de un casanova, Andrés, quien decide coleccionar los recuerdos de sus múltiples amantes en

un archivador. La distancia del narrador en relación con el personaje busca establecer una óptica crítica sobre este tipo de comportamientos machistas. En la novela de Fernández se ironiza sobre el mundo de la farándula y el negocio del entretenimiento. Julita dedica su vida a la seducción de artistas que llegan al país; al igual que Andrés, su existencia se orienta a pulir el arte amatorio. Ella cree tener una misión en la vida: ser recordada y cantada por las voces de América, lograr la trascendencia precisamente mediante la frivolidad. Pese a que la hipocresía del mundo y las carencias de sus diversos amantes se encargan de hacer fracasar sus deseos, persiste en su intento, en la recreación de situaciones que ella trata de sacralizar, en la búsqueda de la imposible perfección.

La novela costarricense contemporánea ofrece un panorama vasto y complejo. Se mueve en amplios cauces que permiten la irrupción de la subjetividad y los paisajes urbanos; la crítica al poder y a los mitos nacionales; la búsqueda y la experimentación formal y la denuncia política. Los novelistas se sitúan entre el desencanto y la búsqueda de nuevas utopías, islas mínimas en el desierto de una realidad cotidiana cada día más agobiante. La palabra, entonces, acoge como un último refugio. ■

