Carta de Costa Rica
El paraíso entre comillas

Carlos Cortés

La literatura costarricense vive una euforia narrativa que no experimentaba desde los años setenta. Euforia por decir lo indecible, lo callado y lo no dicho. En 1999 se publicaron más novelas que en ningún otro año, algunas de las cuales incluso accedieron al mercado internacional y están en proceso de traducción. Entre 1998 y 2000 se han editado unas 25 novelas de relativo impacto, quizá más que en toda la década anterior.

Estos textos revisan procesos históricos sepultados bajo la lápida de la «historia oficial» y desmitifican violentamente la imagen unívoca y consensual que hasta hace poco predominó en la literatura nacional.

Desde *María la noche,* una novela aparecida en Barcelona en 1985, de la entonces desconocida narradora Anacristina Rossi, la literatura costarricense producirá un permanente cuestionamiento sobre los límites de la legitimidad rota y se abrirá a la irrupción de nuevos autores, «problemáticos, problematizados y problematizadores», y a la relectura de «inconformes precedentes», como Virgilio Mora y José León Sánchez.

La reciente *Breve historia de la literatura costarricense* (2000), de Álvaro Quesada, se detiene en las novelas de los narradores de la generación del sesenta y del setenta, como Carmen Naranjo, Mora y Sánchez, sin entrar en la narrativa de Anacristina Rossi, quizá porque la literatura costarricense del siglo XXI comenzó en 1985 con la publicación de la ya mencionada *María la noche.*

Tras el fulgor de los años setenta, donde alcanza su cumbre la socialdemocracia, los ochenta están marcados por una fuerte indefinición simbólica –una crisis del espejo ideológico, en términos de Lukács– que se superará «desde fuera» con la edición de la primera novela de Rossi, traducida al francés en 1997.

Costa Rica nunca tuvo movimientos de vanguardia. Su literatura ideológica más definida, la de los años cuarenta, fue estéticamente conservadora y la vanguardia poética llegó, por fin, teñida de un fuerte intimismo melancólico contrario al proyecto modernizador de los cincuentas. Y sin embargo, el aparato cultural que surgió con la socialdemocracia toleró a algunos escritores *fronterizos* –por llamarlos de alguna manera– que, sin ser pro-

piamente marginales, subversivos o estridentes, definieron un espacio literario en los bordes –extremos ideológicamente limados o suavizados– de la *literatura nacional* como imaginario del consenso.

Los autores más claramente *fronterizos* aún vigentes en el año 2000 son Mora y Sánchez. En su novela hasta ahora más importante, *Cachaza* (1977), Mora realizó un fotograma esperpético del sistema psiquiátrico nacional como metáfora de una sociedad asfixiada y cruel. En lo que escribió desde entonces, especialmente en *Nora y otros cuentos* (1985) y en *La distancia del último adiós* (1995), recopilación de su narrativa breve, sus relatos ahondaron en los bajos fondos de la marginalidad, la locura y la prostitución. *La película* (1991) lleva la indagación moral hasta la perversión y decadencia de los hospitales psiquiátricos de Manhattan, donde reside el autor desde hace treinta años. Sus textos publicados en Estados Unidos y Centroamérica, entre 1996 y 1999, ponen en escena la dislocación neurótica entre el autor real, Virgilio Mora, y su *alter ego*, quien asume la personalidad del escritor maldito Polo Moro.

José León Sánchez ha hecho fortuna en México, adscribiéndose a los estereotipos literarios mexicanos y al género de la novela tipo *best-seller,* y su título más conocido es *Tenochtitlán. La última batalla de los aztecas* (1986). Medio siglo después de haber sido un delincuente adolescente y de haber participado en el célebre expolio de la basílica de Los Ángeles –el centro mítico de la identidad religiosa y simbólica del país– sigue siendo una especie de escritor *lumpen* o de paria social.

La narrativa ulterior de Sánchez profundiza en sus contradicciones fundamentales con una sociedad que aún no lo tolera por medio de la novela histórica, en la que rescata del olvido antihéroes marginales, como en *Campanas para llamar al viento* (1989). Al mismo tiempo, tal y como hace Mora, reinventa su propio personaje en un «diario del ladrón», en *Cuando nos alcanza el ayer* (1999), en el que ficcionaliza a la vez que desmitifica su propio pasado de «antisocial», como ya lo había hecho en el libro que lo volvió célebre, *La isla de los hombres solos* (1969).

El agotamiento del proyecto ideológico y cultural de la socialdemocracia se hizo evidente años atrás en el ciclo de novelas sobre «la revolución traicionada», en el que sobresalen *Los vencidos* de Gerardo César Hurtado (1977), *Final de calle* (1978) de Quince Duncan y *El eco de los pasos* (1979) de Julieta Pinto. Los tres títulos son significativos. Antes de estas grandes novelas de «final de una era», la literatura se reflejaba en su propia espejo, habitaba el mito, apartaba la cara ante el presente, el presente que se negaba a volverse lectura, el presente escurridizo y literariamente poco prestigioso, para preferir *el eterno presente* de la utopía paradisíaca.

La imagen que teníamos hasta entonces de la literatura nacional era una especie de foto fija –foto de familia– en la que sólo cabían, inamovibles, los grandes nombres del pasado y pocos más, como si las generaciones siguientes vivieran en un eterno *complejo de Peter Pan*, en la adolescencia siempre adolescente de la irrealizable promesa.

La imagen de la literatura costarricense ya no será inalterable ni se reducirá a los *clásicos* de los años cuarenta –Carlos Luis Fallas, el célebre autor de *Mamita Yunai*; el narrador y traductor de Shakespeare, Joaquín Gutiérrez; y el novelista y cuentista Fabián Dobles–, pero tampoco a un grupo generacional ni a una tendencia específica. Hurtado y Duncan, junto con Carmen Naranjo, son los narradores más importantes de la década de 1970. Julieta Pinto, a la que biográficamente sólo la separan unos años de la generación de 1940, es parte de este grupo que indaga en las entrañas de una revolución igualitaria que no sucedió. No por casualidad su novela más lograda es muy posterior y se titula *El despertar de Lázaro* (1994).

Un examen somero de los últimos años de novelística apunta a la definición de una agenda ideológica diversificada, plural y crítica: *María la noche* mata a la madre y a la familia y prueba todas las formas de la relación sexual; *Asalto al paraíso* (1992), de Tatiana Lobo, interpela la historia oficial al contar la decapitación del líder de la principal rebelión indígena colonial; la novela de aprendizaje *Los susurros de Perseo* (1994) y *Paisajes con tumbas pintadas en rosa* (1999), de José Ricardo Chaves, nos aproximan a la literatura *gay* y al sida; *La loca de Gandoca* (1992), de Rossi, y *Única mirando al mar* (1993), de Fernando Contreras, vehiculan la denuncia ecológica desde estrategias narrativas radicales. Esta última, así como *Los peor* (1995), del mismo autor, *El emperador Tertuliano y la legión de los superlimpios* de Rodolfo Arias (1991), *Si trina la canaria* (1999) de Uriel Quesada y *Los dorados* (1999) de Sergio Muñoz, incursionan en el mundo violento y despiadado de la «tribu» urbana –más que ciudad– de fines de siglo, recrean personajes marginales y reclaman la autenticidad de la jerga *lumpen.*

Cruz de olvido (México, 1999), de Carlos Cortés, «logró darle una imagen política al fin de siglo latinoamericano. Se trata de una entrañable y severa versión de la desintegración de las ilusiones revolucionarias en la América Central», en palabras del crítico peruano Julio Ortega. *Desconciertos en un jardín tropical* (1999), de Magda Zavala, descompone la euforia ideológica de la izquierda intelectual de los setentas.

El año del laberinto (2000), de Tatiana Lobo, desvela los misterios en torno a los crímenes sangrientos contra la mujer, a finales del siglo XIX, y Anacristina Rossi prepara una interminable saga que va de la conquista de

América al personaje, a la vez mágico y bufonesco, del líder jamaiquino Marcus Garvey, el «Moisés negro».

Todas estas obras apuestan a una desmitificación de la Costa Rica turística, fija como una imagen de almanaque, y se aventuran por primera vez fuera del paraíso imaginario. Entrecomillan el paraíso y pretenden expulsar a sus lectores de un arquetipo que ya se cae a pedazos. Esta nueva narrativa –título siempre sospechoso– es una literatura fronteriza o en los límites de la escritura consensual, en los resquicios del silencio –catacumbas de adobe– en el que se dirimen los miserables conflictos en este país pequeño/infierno grande/purgatorio modesto que sigue siendo Costa Rica.

