

LA NARRATIVA CONTEMPORÁNEA, LA POSMODERNIDAD Y EL DISCURSO NACIONAL¹

Margarita Rojas G.

A lo largo de su reflexión sobre la posmodernidad, el filósofo italiano Gianni Vattimo arriesga una definición positiva de esta nueva época, considerándola la "crisis de la idea de la historia" (11). Mientras la modernidad defendía una versión única de la historia, nos hallamos ahora, dice Vattimo ante una "explosión y multiplicación general de (...) concepciones del mundo" (13). Esto significa, entre otras cosas, la toma de la palabra por las subculturas, por los marginados de antes que, gracias al fenómeno actual de los medios masivos y la "transformación radical del imperialismo europeo" (14), "se han rebelado y han vuelto problemática *de hecho* una historia unitaria, centralizada" (12)².

Voy a dejar hasta aquí este planteamiento para recuperarlo luego. Ahora quisiera referirme a la literatura contemporánea costarricense y su relación con la imagen de lo nacional para intentar una reflexión relacionada con la posmodernidad y por lo tanto, con la globalización.



*E*n *La casa paterna* Flora Ovares y otros colegas proponemos que en Costa Rica la nación se ha homologado con una familia jerarquizada de modo patriarcal. Tal homología del discurso nacional alude al tipo de relaciones que deberían existir idealmente tanto en una como en otra: armonía, ausencia de conflictos, origen común y respeto a la autoridad y el orden. Agregábamos que "la necesidad de definir una identidad común al costarricense configura una imagen del que no es costarricense como carente de los valores considerados propiamente nacionales, a saber, orden, paz y unidad". El discurso nacional, consideramos, "desconoce al otro" y, por lo tanto, "se reconoce narcisísticamente en los "mejores" valores: el país (todos) somos uno [...] Acorde con la tendencia a ignorar al otro, aparece el desconocimiento de todo espacio que no sea el referente obligado "Costa Rica". La reducción del espacio nacional a la Meseta Central, al pueblo o el barrio y, finalmente, a la casa familiar, caracteriza lo que se puede llamar una endovisión en la literatura considerada como más representativa de lo nacional"³.

¹ Ponencia presentada en la mesa redonda *Imágenes de lo costarricense: del idilio a la visión crítica* (Universidad Nacional: Jornadas de reflexión y debate: «Identidades culturales en la globalización», 17 de julio 2002, Centro Cultural de México).

2.. Gianni Vattimo, «Posmodernidad: ¿una sociedad transparente?» en G. Vattimo y otros: *En torno a la posmodernidad*, Barcelona-Bogotá: Anthropos, 1990, 9-19.

3.. Flora Ovares y otros, *La casa paterna. Escritura y nación en Costa Rica*, Editorial de la Universidad de

Ahora bien, cabe tal vez preguntarse cómo ha reaccionado la literatura ante este discurso nacional. Primero tenemos que recordar que, desde el inicio, desde *El Moto*, siempre ha existido una tensión crítica. Para referirnos sólo a la literatura contemporánea, distingamos tres grupos, es decir, tres modos diversos de concebir lo nacional y lo literario. La obra de los que podrían denominarse irrealistas --Carmen Naranjo, Samuel Rovinski, Daniel Gallegos, Alberto Cañas, Miriam Bustos, entre otros--, trasluce, una posición nostálgica hasta una desencantada, la conciencia de una nacionalidad en peligro, un discurso nacional a la defensiva. Esto se percibe claramente en el cambio de espacios. Mientras la generación del cuarenta se había abierto hacia la totalidad de la geografía nacional, los irrealistas se encierran preferentemente en un espacio más restringido, representado en la casa urbana, símbolo de la familia y la nación. Es lo que considerábamos un "último reducto del idilio", ya en peligro por el paso del tiempo, por la historia. Además, el hogar no es ya albergue de relaciones armoniosas sino más bien del odio y el conflicto entre los miembros de la familia"⁴. Basta recordar novelas como *Ceremonia de casta*, de Rovinski o *Una casa en el barrio del Carmen* de Alberto Cañas. Tanto en *La casa* como *En el séptimo círculo* de Daniel Gallegos, la casa resulta una suerte de prisión para sus habitantes: dominada por la figura de la madre, es el espacio de una familia que impide el desarrollo de la voluntad y la felicidad de sus miembros en el primer caso y, en el segundo, en vez de albergue, la casa sirve como escenario de un violento enfrentamiento generacional⁵.

Esta literatura prefiere entonces o bien fijar una genealogía a la familia que se deshace, o bien oponer el ayer y el hoy en el enfrentamiento generacional. Sin embargo, concluíamos, las familias que habitan esas casas "sitiadas por el presente", están amenazadas por la esterilidad y el incesto, es decir, por su final, por la negación del futuro.

Con los autores mencionados, actualmente comparten el escenario otros dos grupos más, que se distinguen claramente tanto por los asuntos preferidos en sus obras y la configuración del mundo, como por la función que se le asigna a la literatura en el conjunto de la realidad social. Por un lado delimitamos Flora Ovares y yo un grupo representado entre otros, por Jorge Debravo, Tatiana Lobo, Alfonso Chase y Fernando Durán Ayanegui. Su obra se concentra en la indagación por la identidad, ya sea nacional, continental, histórica, sexual, o de grupo. Coherentemente, la principal función que se le asigna al lenguaje literario es la denuncia. En algunos casos, la preocupación por la identidad se concreta en la reelaboración crítica de épocas o acontecimientos históricos determinantes para la constitución de un país o una región, como Latinoamérica. Recordemos novelas como las de Gerardo César Hurtado, *Las estirpes de Montánchez* de Fernando Durán Ayanegui, que trata de abarcar la historia continental, desde la conquista hasta el presente. Los acontecimientos de *Asalto al paraíso*, de Tatiana Lobo, se sitúan en el Cartago colonial mientras que *El año del laberinto* así como en *El pavo real y la mariposa* de Alfonso Chase el período escogido es el final del siglo XIX y principios del XX, también en Costa Rica.

En otros, el problema de la identidad se plantea en términos de la reafirmación de un grupo, pensemos, por ejemplo, en la obra de Quince Duncan⁶. Esto explica la explosión por todo el continente de la narrativa escrita por mujeres que incluye la promoción en todos los ámbitos de la institución literaria de un grupo de escritoras (Isabel Allende, Gioconda Belli, Angeles Mastretta,

Costa Rica, 1993, passim.

4.. Ibid, 275 y sgtes.

5.. Margarita Rojas y Flora Ovares, *100 años de literatura costarricense*, San José: Farben, 1995, 191.

6.. Ibid., 232.

Laura Esquivel, Marcela Serrano) y el auge en sus obras de temas y personajes femeninos. En una dirección semejante podría enmarcarse la literatura denominada homoerótica, representada por escritores como Reinaldo Arenas y Severo Sarduy.

En la década de 1980 aparece en el panorama nacional otro tipo de literatura, que podría quizás considerarse la posmoderna. En esta, veíamos Flora Ovaes y yo, que se configura un mundo habitado casi exclusivamente por personajes huérfanos, que deambulan solitarios por las ciudades sin el amparo del hogar, la familia o al menos la presencia de una pareja. Hay un "desencuentro [esencial] entre el sujeto y el mundo", decíamos, que se puede manifestar en forma de violencia del exterior contra el individuo o bien de incompreensión de este ante lo que lo rodea. Así, la realidad se presenta como una especie de pesadilla de la cual no se puede escapar sino por la muerte. Tal vez por esto los lazos sociales se definen generalmente en forma violenta: agresiones, asesinatos, violaciones, relaciones sexuales anormales, suicidios⁷.

La obra de estos y otros escritores contemporáneos comparte la carencia en general de vínculos afectivos y una forma dominante de relación social en términos violentos, y es una tendencia diría que continental, y que incluso traspasa las fronteras de la literatura. Recordemos textos como los de Horacio Castellanos Moya y Franz Galich, en Centroamérica, los cuentos del argentino Martín Rejtman, y *Caracol Beach* de Eliseo Alberto, además de películas como *Amores perros*, *Pulp fiction* de Tarantino, entre muchos.

Ahora bien, ¿en qué forma se vincula un mundo así configurado con la tradicional imagen de lo nacional costarricense, ya bastante alterada por la obra de la generación trasanterior? Podemos examinar rápidamente algunas de las novelas publicadas recientemente, sobre todo en lo que se refiere a la imagen familiar que, como decía, constituye el núcleo del discurso nacional.

En dos de las novelas de Fernando Contreras, *Unica mirando al mar* y *Los Peor*, al no existir la familia biológica, los individuos tratan de reconstituirla, con miembros socialmente marginados y en lugares igualmente marginales. Al final de la primera, el hijo retrasado muere, la madre se deprime y ambos viejos se autoexilian lejos del Valle Central. En la segunda, no sólo muere Félix, el viejo ciego-maestro, también muere su discípulo Jerónimo, uno de los miembros de la familia de Consuelo, convertido en un árbol.

En la obra de Rodrigo Soto, recordemos que el acontecimiento inaugural de *Mundicia* de 1992, es el difícil nacimiento de un niño huérfano pues su madre muere y su padre había muerto antes en el enfrentamiento de dos grupos armados. Cabizmundo es rifado en el Hospital, lo gana una enfermera que enloquece cuando llega con el niño a la casa. Este sabe la verdad sobre el país, que nadie conoce, pero sus intentos de hacerla pública fracasan, de modo que se encierra en una pensión cerca de la Universidad, se deprime, sale de la ciudad y se mete en un río.

Del mismo autor aparece dos años después *La torre abolida*, un relato centrado en las relaciones de dos hermanos, copropietarios de una torre. Al final de la historia, pierden la propiedad y con ello, los negocios de ambos. Símbolo de la familia, la torre también alegoriza el pasado nacional, sobre todo si se piensa que está en el campo y que sus cuatro pisos y el sótano están llenos de objetos y de reliquias precolombinas y coloniales. De esta obra es interesante rescatar el hecho de que la torre es destruida por un poder ajeno a la familia.

En el libro más reciente de Soto, *Figuras en el espejo*, las cuatro historias giran alrededor de diversos conflictos familiares y todas juntas podrían entenderse como la búsqueda de un individuo joven, representado en varios personajes, acerca de la causa de su propia forma de ser; una de las

7.. Ibid., 241-244.

historias termina con la muerte accidental del esposo de Gina y padre de sus hijas; en la última el muchacho comprende que el problema radica en el reconocimiento de su pasado familiar, que en general no se traza muy positivamente. En un momento, por ejemplo, el niño piensa: "mi papá es un hijueputa cabrón de mierda, un lunático, como le dijo el otro día mi mamá, aunque tenga un Volvo y un Land Rover último modelo" (10).

Si hay algo que defina al protagonista de *Cruz de olvido* de Carlos Cortés es su múltiple pérdida afectiva: en un corto período se queda sin pareja y sin su único hijo; cuando niño, había quedado huérfano de padre, y sus parientes le han estado confundiendo la verdadera historia sobre él; finalmente, cuando regresa a su país natal para el entierro de su hijo, encuentra a su madre enferma y loca en medio de parientes incapaces de cuidarla. El reencuentro con ella para Martín finaliza con el internamiento de ella en el hospital psiquiátrico justo antes de que cierren la admisión (264). De la misma forma, la casa familiar se halla completamente deteriorada: "una casa lo suficientemente grande para mi odio. Una casa del tamaño de mi odio. La casa en que crecí" (242).

En la última novela de Cortés, *Tanda de cuatro con Laura*, uno de los personajes dice hacia el final: "Dejamos de ser una familia para convertirnos en un círculo del infierno", cuando revela la verdadera identidad de la amada. Esta arrastra un oscuro y complicado pasado familiar, que incluye el abuso de ella y de su madre por parte de otros familiares masculinos, además, Alejandra resulta ser la gemela con quien siempre sueña.

Si la figura del padre ha servido también como encarnación del poder social, es curioso constatar que esta narrativa prefiere eludir la personificación de los que detentan el poder. Casi únicamente en *Cruz de olvido* se ataca directamente al poder político con la sátira del presidente. Esta ausencia significativa ocurre a pesar de que en varias novelas hay una perspectiva crítica contra el estado de cosas nacional --en *Mundicia*, *Los Peor y Unica*, *Cruz de olvido*--, e incluso en algunas el discurso anti estatus es completamente explícito.

Ahora bien, veamos qué sucede con la figura del padre en algunos textos. Los niños de las novelas de Contreras no tienen padre. En *Figuras en el espejo* de Rodrigo Soto el padre de las niñas, Ariel, muere, pero la mujer ya había encontrado una nueva pareja con la que sí tiene una buena relación. En la segunda novela de Mario Zaldívar, *Después de la luz roja*, Daniel, el protagonista, vive con una tía, no sabe quién fue su madre y de su padre, muerto joven, desea conocer la novela inédita. El interesante juego narrativo del final propone un efecto de identidad entre la muerte del autor-personaje y el autor-real.

En *Cruz de olvido* antes de internar a la madre en el asilo Chapuí, una tía revela a Martín la verdadera identidad de su padre. Este fue Arturo y no su hermano Jaime, quien se casó con la madre para salvar las apariencias cuando el verdadero padre huye. Jaime a su vez muere jugando ruleta rusa a raíz de un desafío entre ambos hermanos (255-260). Martín, por su parte, también es huérfano como padre pues pierde a su hijo y el entierro es el motivo de su regreso y el acontecimiento inagural de la novela.

En *Tanda de cuatro con Laura* el protagonista Andrés resulta abandonado en un cine por la supuesta tía que lo había criado; pasa a un hospicio de huérfanos, donde lo viola, junto con su mejor amigo, por el maestro de ambos. Por su parte Ronny Vargas, homosexual apodado El sátiro, vive únicamente con su madre anciana, trata de seducir a Andrés y no está seguro sobre la identidad de su padre: su madre fue violada y quedó embarazada aunque se supone que había perdido el niño. Ronny cree que él puede ser ese niño y también que su abuelo, Max Echeverría, podría ser su verdadero padre: "Y él suplicó una vez más que Max Echeverría fuera su verdadero padre y no

Vargas, apellidarse Echeverría y no Vargas o de otro modo (...) Ser hijo de Jimmy Vargas lo llenaba de vergüenza y pronunciar aquel otro nombre, Echeverría, con la distinción que sentía resplandecer únicamente en ese patronímico, excepcional para él, parecía restituir la perdida unidad de su vida” (207).

Otro tipo de relación con el discurso nacional tiene que ver con el ambiente en el que se desarrollan los acontecimientos. En la narrativa posmoderna, casi invariablemente se trata de la ciudad. El campo desaparece casi por completo, sólo se muestra en algunos relatos de Rodrigo Soto, en *Vamos para Panamá* de Rodolfo Arias, de Anacristina Rossi y de Dorelia Barahona. En general podría afirmarse que predomina el espacio urbano, y casi siempre se trata explícitamente de San José. Ahora bien, ¿qué partes de San José y cómo se describe esta ciudad?

Únicamente como hipótesis me atrevo a proponer que en la narrativa posmoderna costarricense la eliminación del personaje detentor del poder --el político, el burócrata, el padre-- genera de todas maneras su búsqueda --por eso son "huérfanos" y esta búsqueda, al menos por el momento, se concreta no en su hallazgo sino en el descubrimiento de un lugar secreto que generalmente se relaciona con la historia, el tiempo o el pasado.

En la novela de Mario Zaldívar *Ahora juega usted señor Capablanca*, el niño narrador halla unos aposentos secretos en la casona de los abuelos; de Rodrigo Soto, en *La torre abolida* Linda descubre el sótano de la torre, lleno de piezas arqueológicas y también descubre un orden entre los objetos, que los hermanos no conocen; en *Figuras en el espejo*, se trata de los petroglifos y los esqueletos indígenas que encuentra el grupo de niños en un barranco, en el primer relato.

En *Los Peor* de Contreras Polifemo halla en la parte trasera de la vieja casona del prostíbulo, detrás de una chayotera, "un falso tabique que encubría una puerta pequeña por donde solo un niño podría entrar (...) asegurada desde siempre con una aldaba, una cadena y un candado" (127); allí halla un pasillo "oscuro, angosto y lleno de obstáculos" lleno de "chunches viejos" que el niño empieza a restaurar de herrumbre y moho, incluido un peine con el emblema del general Volio (130) y botellas de licor producto de un contrabando de principios de siglo. La casona actual era la segunda "construida sobre las ruinas de otra a su vez más antigua" (129) que parece haberse construido alrededor de 1856 y haber pertenecido a Francisca Carrasco.

El lugar secreto donde se halla la historia, clave para entender el presente, es una computadora en *El emperador Tertuliano y la legión de los superlimpios* de Rodolfo Arias. La Gurrumina acude a “ su código de acceso privilegiado para viajar por los recovecos más oscuros de las bases de datos (...) y Tertuliano con el aliento petrificado se inclinará sobre la terminal para memorizar el número fatídico (...) [y en] el salón entre los escritorios buscará en el fondo de una gaveta un talonario hábilmente escondido” (p.151).

El extravío del niño en la montaña en *Vamos para Panamá*, también de Arias, lo conduce al rancho escondido de un viejo excombatiente del 48 que salva al niño del frío nocturno en el Cerro de la Muerte. Este hombre había encontrado una bolsa de gangoche llena de oro y la tiene enterrada secretamente (pp. 60 y 71).

Y en *Cruz de olvido*, detrás de la Biblioteca Nacional, "por una callejuela despoblada", en uno de los barrios viejos de San José, el protagonista "se interna por un sendero casi secreto" para llegar finalmente a la vieja mansión abandonada de un pintor y escritor costarricense que vivió y murió en Francia. El personaje había buscado allí inútilmente la novela perdida de Ricardo Pacheco titulada *Los costarrisibles* (pp.308-309). Pero bajando por una "vieja calzada" halla la desembocadura del acueducto de San José, de doscientos años y que lo conduce a su vez "hasta las

entrañas de una ciudad muerta". En ese sitio encuentra "la casetilla de cemento de la primera planta eléctrica de San José" y un puente de piedra por donde habían salido de la capital, en el siglo XIX, los soldados que participaron en la guerra contra los filibusteros yanquis. La calzada paralela contiene dos pasadizos, uno de los cuales llevaba hasta la antigua Penitenciaría Central (310-311). Explorando el viejo edificio, cae por un boquete hasta una galería con agua: es el cementario escondido en "el sótano más oscuro de la Peni, en un subsuelo de la penitenciaría que, como una gruta, penetraba en la profundidad amarga del Torres" (313).

En *Tanda de cuatro con Laura* dos personajes encuentran lugares desconocidos en el cine Rex: en un momento, Ronny Vargas decide utilizar una llave que le habían entregado cuarenta años antes para llegar a una parte vieja secreta del cine, "que compartía cimientos con el venerable y desaparecido teatro Moderno" (22). Por su parte, el joven Andrés recorre en varias ocasiones diversas secciones privadas del edificio y con su guía, el Ñeco Curling, conoce en el sótano una especie de museo con objetos de películas (51).

* * *

*D*ecía al inicio que Gianni Vattimo propone como uno de los rasgos propios de la posmodernidad el fin de la historia, la disolución de la categoría de lo nuevo⁸. Además, cuando se elimina la perspectiva única, propia de la sociedad paternal moderna, se erosiona el mismo "principio de realidad" (16), explica Vattimo, para quien el fenómeno se percibe como un "proceso liberador de las diferencias" (17) que sustituye la "realidad sólida, unitaria, estable y "autorizada" de antes (16).

Desde este punto de vista, podríamos pensar que la posmodernidad debería significar en nuestro país la apertura de la imagen nacional, de la clausura propia de la jerarquía paternal y familiar y el "vallecentralismo". Ahora bien, pregunto, la combinación propia de la narrativa contemporánea de la búsqueda del padre con el hallazgo de estos lugares secretos relacionados siempre, como vimos, con la historia, ¿podrá interpretarse como una necesidad de recuperación del pasado nacional?

* * *

Referencias bibliográficas

Arias, Rodolfo, *El emperador Tertuliano y la legión de los superlimpios* (1991) 2a. edición: EDUCA, 1997.

_____, *Vamos para Panamá*, San José: Editorial Alambique, 1997.

Contreras, Fernando, *Unica mirando el mar* (1993) 2a. edición: San José, Farben, 1994.

_____, *Los Peor*, San José: Farben, 1995.

Cortés, Carlos, *Cruz de olvido*, México: Alfaguara, 1999.

_____, *Tanda de cuatro con Laura*, México: Alfaguara, 2002.

Soto, Rodrigo, *Mundicia*, San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1992.

8.. Gianni Vattimo, *El fin de la modernidad* (Milán, Garzanti, 1985) 12.

- _____, *La torre abolida*, San José: Editorial Guayacán, 1994.
- _____, *Figuras en el espejo*, San José: Ediciones Perro Azul, 2001.
- Zaldívar, Mario, *Ahora juega usted, señor Capablanca*, San José: Editorial Costa Rica, 1995.
- _____, *Después de la luz roja*, Ediciones Perro Azul, 2001.