

Escritura e identidad en el cuento costarricense contemporáneo¹

Margarita Rojas

Flora Ovares

Universidad Nacional, Costa Rica

Los cuentos estudiados a continuación dibujan un mapa literario del país e ilustran un descenso hasta las raíces de la identidad. Al mismo tiempo, se anudan con la herencia literaria más antigua y con las preferencias estéticas de nuestros días. Los textos pertenecen a once autores de diversos grupos generacionales, desde el que puede ser considerado ya un clásico de la literatura costarricense, Fabián Dobles, hasta escritores que se iniciaron en el oficio en la década de los ochenta.

En «El puente», de Fabián Dobles, el acto literario se concibe como una práctica que denuncia la injusticia social y, al revelar los entretelones de la sociedad, actúa sobre ella. Así como el protagonista, Paco Godínez, se enfrenta a las autoridades, a la historia oficial, que adjudica la construcción del puente al gobierno, se opone la escritura del relato presentada como la visión verdadera. El escamoteo del

1. Estas líneas aparecieron como prólogo a la antología *Deluge de soleil* (París: Vericuetos, 1997). La antología se ofrecía como una invitación al lector de otras latitudes, interesado en romper fronteras y atravesar umbrales para descubrir la universalidad de los signos del arte. Como augura el título del primer relato escogido, esta colección de cuentos costarricenses pretende construir un puente que traduzca al lenguaje de la comprensión mutua espacios culturales aún alejados para algunos. Se seleccionaron en esa ocasión once cuentos pertenecientes a otros tantos escritores contemporáneos, representantes de distintas corrientes estéticas.

esfuerzo de los trabajadores se materializa en la placa que el gobierno coloca en el puente, mientras que la crónica real proviene del testimonio oral.

La lucha de Paco Godínez tiene lugar en un espacio identificable para el lector costarricense y sus aventuras son comunes a amplios sectores sociales: se trata de los avatares de los obreros contra la naturaleza, los intereses de las grandes compañías extranjeras y las familias económicamente más poderosas. A la vez, la referencia regionalista y la denuncia social se plasman literariamente mediante motivos, temas y modelos de la literatura occidental, lo que aumenta las dimensiones significativas del texto. Así, por ejemplo, para lograr la construcción del puente, Godínez, como los héroes de los antiguos cuentos, debe vencer a tres adversarios: el río, los vecinos y el gobierno. De igual manera, son tres los intentos que lleva a cabo en su afán de mejorar las condiciones de vida de su comunidad.

Por otra parte, el carácter verdadero de los acontecimientos relatados se valida mediante la figura de un narrador testigo; su decir aparece enmarcado por la palabra de otro narrador, el ingeniero, asunto que complica la estructura narrativa. El ingeniero es el narrador que abre el relato pero, desde el inicio, se convierte en interlocutor de su ayudante, encargado de relatar la historia de Paco Godínez. De esta forma, la palabra del ingeniero resulta mediadora entre el pasado del acontecimiento y el presente del lector: su función como narrador-interlocutor se vuelve equivalente a la del puente, como lugar de tránsito.

A lo anterior se suma el simbolismo propio del puente como pasaje entre dos espacios o estados. Cuando finalmente los vecinos exigen a la comitiva gubernamental el paso de su entierro, Godínez triunfa sobre sus tres oponentes: ya cumplida su misión en este mundo, el puente le permite acceder a la orilla de la muerte.

En la otra orilla del puente, el cuento «La breve guerra civil del camarada Mora», de Carlos Cortés, presenta también un escenario conocido y recrea una época igualmente identificable: Nueva York, Greenwich Village en los albores de la guerra civil española. También

los personajes, Manuel Mora, conocido dirigente político, y el escritor Joaquín Gutiérrez, son figuras destacadas de la historia costarricense. Con estos elementos se construye un recorrido que adquiere ricas connotaciones.

El héroe y su guía transitan las calles de la gran urbe en un viaje de iniciación que, si bien no le permite al primero lograr sus aspiraciones políticas, le posibilita llenar secretas aspiraciones infantiles y juveniles. La gran ciudad se muestra como el espacio ideal, laberíntico y anónimo, para el deambular de los amigos, vagar que significa para Manuel liberarse del deber que lo ata al espacio nacional. Su periplo es, por un lado, un regreso a su pasado personal y, por otro, un pasaje hacia su futuro como dirigente comunista.

En esta aventura común el acompañante logra descubrir, en ese hombre prematuramente maduro y serio, aspectos candorosos e inesperados. El guía, pese a ser más joven, ya ha recorrido el camino de la iniciación. Sin embargo, como narrador comparte de alguna manera con el héroe la desilusión que este experimenta en el plano político. Manuel ve frustrada su meta política inmediata, luchar como combatiente anónimo en la guerra civil española; por su parte, Joaquín participa del mismo sentimiento desde su presente como narrador. Al término del recorrido, más que los objetivos políticos heroicos, serán las pequeñas satisfacciones compartidas las que resultan valoradas positivamente.

Por último, el epígrafe del cuento alude directamente a Joaquín Gutiérrez, a quien el lector reconoce como el narrador de la historia. Esta identificación facilita otra, la de Joaquín como el autor de la anécdota, contada en algún momento a Carlos Cortés, escritor-transcriptor del cuento. Sin embargo, entendemos que este juego entre autorías es una ilusión creada a partir de la palabra escrita, generada por el propio texto. El relato oral es producto del cuento escrito por Cortés y no existe sino por él. Los autores se intercambian y confunden frente al lector, en un movimiento circular, en un viaje de ida y vuelta como el del camarada Mora.

La casa paterna, la familia y las generaciones han sido espacios y conflictos preferidos por la narrativa costarricense. La casa ha servido para integrar tanto la imagen de la familia como la historia nacional. A partir de la década de los cincuenta, aparece como último reducto del idilio dentro de la ciudad, un mundo cada vez más despersonalizado y riesgoso. Pero este asilo también se ve amenazado por el paso del tiempo, por la historia. La casa ya no alberga las relaciones armoniosas ni el cambio de las generaciones sino el odio y el conflicto entre los miembros de la familia. Lo anterior se puede observar en «Los relojes», de Alfonso Chase y «La sombra tras la puerta», de Rodrigo Soto.

En relación con estos temas, la producción literaria de Chase se ha centrado en el transcurrir del tiempo, la identidad y la escritura. En sus relatos, la escritura y el recuerdo fabrican distintos tiempos; estos se perciben como los hilos que van tejiendo la imagen del sujeto, de manera que se invierte la idea tradicional que atribuye al sujeto la creación del texto y más bien es el acto de escribir el que lo constituye. Esta concepción se percibe ya en un cuento como «Los relojes», en el que la voz del niño recuerda un acontecimiento doloroso de la biografía familiar. Ante la ausencia del padre, él debe asumir la misión de preservar la identidad propia y de los suyos, albergada en la casa. La amenaza proveniente del exterior y el despojo obligan al niño a resguardar los objetos que mejor simbolizan los años vividos en común, es decir, los relojes.

Ese mismo gesto se repite, invertido, en otro plano: así como cuando niño escondía los relojes, como adulto, el narrador muestra sus recuerdos; tal movimiento le sirve para lograr la filiación con su propio pasado. En la dialéctica entre ocultar y mostrar todos participan: al indicar diversos objetos la madre y la criada atraen involuntariamente la mirada de los encargados del embargo; el mismo niño fracasa en su intento de esconder otras cosas. Pero será él el encargado de revivir los amargos recuerdos que había guardado: escribir es, al mismo tiempo, revelar lo oculto y enmascararlo, para que las múltiples lecturas lo vuelvan a descifrar.

También el relato de Rodrigo Soto se ambienta en la casa de la infancia. Sin embargo, a diferencia del cuento de Chase, aquí el elemento que amenaza al núcleo familiar lleva a la expulsión y la muerte. No sólo se desintegra la familia de la protagonista sino que también el cuento se cierra con la degradación total de la imagen de familia.

La protagonista sufre dos veces, de manera pasiva, la separación de su entorno vital; la segunda vez su peregrinar la conduce de nuevo a la casa de sus antepasados. Ahí encuentra a los mismos actores y el mismo escenario: el cuarto con el abuelo muerto y la copia en gris de la que fue su familia. El relato adquiere así un carácter circular no sólo porque se repite la expulsión de la casa paterna sino porque se regresa al espacio original. La circularidad se confirma porque el suicidio del abuelo se narra no de forma lineal sino fragmentariamente.

Por otro lado, ambas expulsiones están determinadas por factores externos —problemas económicos o desastres naturales—; sin embargo, al percibir la protagonista la segunda como consecuencia del abandono del hogar infantil, este acto violento pasa a ser parte de su biografía personal. Las causas externas de los acontecimientos se hacen internas, los hechos económicos resultan equivalentes a los de la historia familiar y personal. El cuento de Soto construye así una particular visión del mundo que implica la pérdida de límites entre interioridad y exterioridad. Como consecuencia de lo anterior, la individualidad no encuentra refugio y está expuesta ante la violencia. El mal existe dentro de cada uno y por esta razón resulta difícil de enfrentar: se halla como la sombra, tras la puerta que oculta los tristes recuerdos. Sin embargo, el desplazamiento de la joven no es vano: contemplarse en el espejo de la memoria nos hace mirar a nuestros propios fantasmas, lo que, al fin y al cabo, parece un paso ineludible para cerrar el círculo de la identidad.

En otros cuentos el problema de la identidad se plantea en relación con un sujeto colectivo, de modo que la indagación se vuelca sobre las singularidades de la historia y la realidad nacionales. En la narrativa costarricense esta preocupación se ha concretado tanto

mediante la reelaboración crítica de épocas o acontecimientos históricos determinantes en la formación de la imagen del país como en la discusión sobre las particularidades raciales, étnicas o religiosas del costarricense. Paralelamente, el cuestionamiento de mitos y comportamientos identificadores evidencia una actitud desencantada ante una realidad económica o política. Las tendencias mencionadas se concretan, en ocasiones, en la alegorización del entorno social, es decir, en relatos en los cuales las situaciones y los personajes carecen de un significado particular y más bien interesan como representantes o símbolos de una situación general. Destacan dentro de esta orientación relatos como «Y vendimos la lluvia», de Carmen Naranjo, «Cambio de identidad», de Samuel Rovinski y «Mambo», de Fernando Durán Ayanegui.

A diferencia de lo que sucedía en la literatura anterior, en la cual la denuncia suponía una eventual transformación de la realidad sociopolítica, en relatos como «Y vendimos la lluvia» ya no existe esa posibilidad. La conciencia sobre la magnitud de los problemas perfila un mundo laberíntico, sin salida, que ahoga al individuo e, incluso, al conglomerado social. En algunas narraciones de Carmen Naranjo la estructura laberíntica y circular configura la interioridad individual, o bien, un espacio externo como la ciudad; en el texto seleccionado la condición opresiva del ambiente abarca la totalidad del mundo.

En esa realidad circular, las situaciones se repiten, de modo que los países aparentemente opuestos terminan identificados. La permanencia de los problemas borra las diferencias entre habitantes y espacios, naturales y sociales. De esta manera, se entiende que el plural del narrador ("vendimos") remita a un sujeto colectivo pero no necesariamente a una identidad nacional. Así, tras la denuncia socioeconómica se descubre una realidad más profunda, la condición humana de desamparo frente a un poder omnívoro. Dicho poder se concreta en instancias transnacionales, cuya acción produce la ruptura de las fronteras nacionales y, consecuentemente, un movimiento irracional —como el correr del agua por el embudo— que obliga al exilio y el desarraigo.

La alegoría, el humor y la sátira son los medios a que recurre «Mambo» para lograr la crítica a una identidad regional, dentro de la que se comprende la costarricense. Este relato de Durán Ayanegui forma parte de un texto mayor que dibuja un mural de la sociedad: *Opus 13 para cimarrona y orquesta*, en el cual cada una de la partes recibe un título tomado de la música (rumba, blues, cantata, guaracha). Como en otras obras del mismo autor, los acontecimientos transcurren en una ficticia república caribeña llamada en este caso Volubia. El lector identificará inmediatamente este país con Costa Rica, debido a la presencia de otro tipo de información que pertenece a la historia o la memoria colectiva, por ejemplo, el cultivo del café y la pasión por el fútbol. En «Mambo», el interés ya mostrado por el autor con respecto a la historia nacional, se renueva con la modalidad de un informe satírico: la historia de Volubia se reduce a la historia de su fútbol y, así, el relato de los orígenes se degrada en el relato de los orígenes de este deporte en el país.

El cuestionamiento de la imagen de la nación no se refiere a la visión acuñada por la literatura sino más bien alude a otra, más difusa tal vez, pero no por eso menos conocida, presente en la vida cotidiana y los medios de comunicación. Volubia nace por la necesidad de exagerar esa imagen, que se presenta como emanada directamente de la realidad. De esta forma, la intención literaria no consiste tanto en tratar de mostrar un aspecto oculto de la realidad sino más bien magnificar una realidad evidente para todos.

El problema de la identidad en términos colectivos, esta vez desde la perspectiva de una minoría religiosa, se analiza en «Cambio de identidad», de Samuel Rovinski. El escenario de una guerra civil hace aflorar una tensión entre la tendencia uniformadora del nacionalismo y las necesidades y las particularidades de las minorías. A lo largo del cuento, el protagonista se cuestiona sobre la validez de la lealtad a la patria, al gobierno y los grupos políticos en conflicto, con su pertenencia a la comunidad judía, concentrada en el núcleo familiar.

La crítica a las posiciones nacionalistas se acentúa mediante diversos procedimientos: el personaje se pronuncia explícitamente en

contra de todas las formas de belicismo; surge una contradicción entre los valores individuales y los valores nacionales; frente a la historia oficial se destacan las pequeñas historias personales. De esta manera, la actitud pacifista trasciende toda idea de nacionalismo: así como la participación en la guerra civil en Costa Rica no le sirvió al protagonista para conseguir su identidad como costarricense, él mismo considera que tampoco su adscripción a la patria israelita fortalecería su identidad como judío. El exilio y el desarraigo, más que resultado de una situación política, se convierten en una condición existencial del individuo.

El cuento se desarrolla como un diálogo a una sola voz, la del narrador. Sin embargo, aunque no se escuche la voz del interlocutor, su presencia se va dibujando por medio de las referencias del primero. Además, el relato se presenta como una confesión y un autoenjuiciamiento, necesarios para la construcción de la identidad individual. Como a menudo sucede en la narrativa de Rovinski, tiene lugar un desdoblamiento: relatando, el narrador trata de construir su identidad mientras, simultáneamente, traza la figura de su interlocutor, el espejo que refleja su propia imagen.

La construcción de la identidad femenina es el tema de los cuentos «Verano sin Berta», de Anacristina Rossi y «El eterno transparente», de Linda Berrón. En el primero, la protagonista, Ariana, pretende resolver su conflicto mediante el viaje y el encuentro con Emeraud, quien representa la superación de sus carencias en el plano intelectual y sensual; para viajar necesita a Berta, la empleada doméstica, cuya partida frustra sus planes.

A lo largo del relato Ariana descubre una personalidad escindida: su papel de madre y esposa no basta para ocultar ilusiones y deseos insatisfechos. También su existencia empieza a dividirse entre la problemática realidad cotidiana y la imaginación. Esta fragmentación de la personalidad se materializa en la escena en que la protagonista se dirige a su imagen en el espejo con otro nombre. Otros niveles del cuento se organizan igualmente de manera dual, por ejemplo, las

repeticiones de las palabras del personaje por el narrador y la reiteración de su desencuentro con Emerald.

La partida de Berta y la frustración de sus proyectos son la consecuencia de una mala interpretación de Ariana para sus problemas: creer que Berta era realmente el ángel que solucionaría su situación doméstica al sustituirla en sus funciones.

El nombre de la protagonista alude al símbolo del laberinto, lo que, aunado al motivo del doble, aumenta los significados del cuento. Ariana no encuentra el hilo que la conduciría a su propio centro y le permitiría salir después del laberinto; su error respecto a Berta le impide unificar realmente su vida y encontrar a la verdadera Ariana, que existe feliz en alguna parte.

Una mujer es también la protagonista de «El eterno transparente», de Linda Berrón. A lo largo del cuento, Deyanira experimenta pérdidas sucesivas y se ve despojada de los objetos y las relaciones que la definían ante los demás. El desajuste entre Deyanira y su entorno se observa en símbolos como la llave —que no ajusta con la cerradura de la puerta de entrada a su casa— y los zapatos —que no le ajustan a sus pies—. Se trata, además, de unos zapatos de color azul, color que simboliza la desmaterialización: aplicado a un objeto, el azul lo deshace, aludiendo de esta forma al paso de lo real a lo imaginario.

El texto parece decir que la tragedia de Deyanira consiste en que su identidad está únicamente anudada a la presencia de otros y a circunstancias externas. A diferencia de ella, el esposo sí tiene la posibilidad de contemplarse y reconocerse ante el espejo. Lo anterior explica por qué el desvanecimiento de la mujer ocurre ante la mirada de su marido: tal como ha transcurrido su vida, su desaparición debe ocurrir no para sí misma sino para otro. Para lograr este efecto, hacia el final el cuento recurre a un sutil cambio de perspectiva, que hace pasar a Deyanira de sujeto a objeto contemplado. Este movimiento, a su vez, hace que la lectura deba trasladarse desde la interioridad de la mujer hacia el plano del observador exterior.

Al mismo tiempo, la sustitución del punto de vista crea un efecto de ambigüedad: el texto oscila entre lo extraño y lo fantástico, se

desplaza de la vacilación a la aceptación final del hecho insólito. De este modo, el lector termina enfrentado a diversas explicaciones del acontecimiento vivido por la protagonista: el divorcio, la locura, la explicación simbólica, que apuntaría a la muerte, subrayada por el simbolismo del azul, los zapatos y el tren. El giro final de las miradas conduce a la relectura de lo sucedido y, al exigir su reinterpretación desde otra clave, resalta el carácter propiamente literario del texto.

Lo fantástico reaparece en «Cancita celeste», de Myriam Bustos y «Caldo de gallo», de Rafael Ángel Herra. En cuentos anteriores de la primera escritora la atención se concentra en los límites entre lo vegetal y lo animal o lo animal y lo humano. Además, el individuo aparece en general interiormente aislado del resto del conglomerado social y es consciente de ser diferente; algunos de estos rasgos se reiteran con ciertas variantes en el cuento seleccionado. En «Cancita celeste» la percepción de la propia diferencia se proyecta en la mascota, que se convierte en una especie de doble de la protagonista. Este asunto remite a una constante de la estética de Bustos, que comparte con otros escritores de su época. Se trata de una concepción de la literatura como búsqueda más allá de las apariencias y los sentidos: la existencia tiene más de un plano y es en los más profundos donde hay que buscar la verdad del mundo. El motivo del doble materializa ejemplarmente esta percepción de lo real escindido, con lo cual la literatura deja de ser reflejo de la realidad para convertirse en su explicación.

A diferencia de lo que sucedía en cuentos anteriores de Bustos, en los que el doble era un parásito que surgía del cuerpo del personaje, en «Cancita celeste», Plumilla resulta un doble superior: se independiza de su ama, se convierte en su interlocutora y, en vez de luchar contra ella, la conduce en un ascenso de connotaciones positivas. Inclusive, la biografía familiar se teje alrededor de los recuerdos relacionados con la presencia del animal.

El recorrido de la protagonista tras las huellas de la perrita se despliega en una geografía abierta que la lleva a un volcán. Estos

espacios contrastan con los laberintos y los espacios asfixiantes de parte de la narrativa anterior de la autora, de modo que lo exterior pierde el carácter amenazante. El carácter ascensional de la búsqueda se refuerza con la presencia del ángel y el vuelo; la incorporación del plano aéreo y celeste confiere al cuento una dimensión liberadora, si bien la protagonista permanece finalmente anclada a la tierra, sin poder alzar vuelo tras su ángel guardián.

«Caldo de gallo», de Rafael Ángel Herra, presenta a una mujer antes de su muerte, momento que ella vive como una última etapa de una existencia sin rupturas ni conflictos. Esta percepción de la anciana es producto de una vida cuyos actos siempre han correspondido a su deseo. Entre el sábado, que marca la infancia feliz, y el lunes de su muerte, la vida plena corresponde al domingo, día del disfrute, la satisfacción personal y el compartir el alimento con los demás. Esta unidad entre la niñez y la vejez, se subraya en el deseo, para ella logrado, de comer un caldo de gallo semejante al que se comía en la casa materna. También el olor de las flores que la acompaña hasta la muerte, es otro elemento que indica la continuidad plácida de su existencia.

El último párrafo introduce a otro narrador, el nieto, quien con ironía se distancia del acontecimiento relatado y de la valoración de la abuela sobre su propia vida. Su intervención explica la acción de la anciana como una lectura equivocada del mundo, que confunde al ángel de la buena muerte con un gallo. Aparentemente, su palabra aclara el error de la abuela. Sin embargo, al pretender corregir la visión de ella, introduce al mismo tiempo el elemento maravilloso, el ángel, portador del alma del difunto al cielo.

Así, puente o ángel, la palabra literaria atraviesa fronteras y nos acerca, mientras se ofrece para ser recorrida por los lectores de otras latitudes y de diversos tiempos.