



Patricia Fumero

Sobre La gran novela perdida. Historia personal de la narrativa costarricense¹ de Carlos Cortés

Escuela de Estudios Generales/ Centro de Investigación en Identidad y Cultura Latinoamericana (CIICLA)
Universidad de Costa Rica

pfumero@fcs.ucr.ac.cr

Notas*[Bibliografía](#)

En *La historia personal de la narrativa costarricense*, Carlos Cortés llega al primer renglón de su obra mediante múltiples epígrafes de variopinta autoría como quien no quiere la cosa, tiene pereza o necesidad de alargar la entrada en materia. Igual, advierte que este será un recorrido con mirada subjetiva, irónica, personal e íntima. Lo confirma al enunciar que:

"El realismo nunca se ha sentido cómodo con las ideas. No puede ser de otra forma: el realismo se basa en la idea de que las ideas no tienen existencia autónoma, solamente pueden existir en las cosas. De forma que cuando necesita debatir ideas, como aquí, el realismo debe inventar situaciones... Algo más personal..." (2007: xx)

Esa mirada es el eje transversal del ensayo que lleva a la búsqueda de una novela perdida de Yolanda Oreamuno e invita a la vida de uno de los "imaginados/imaginarios" autores contemporáneos costarricenses, Jorge Méndez Lihn.

En cuanto a los aspectos formales, el libro consta de varias partes difíciles de separar por su complementariedad. Empieza con epígrafes de textos de autores tan diversos como Joaquín Gutiérrez, Vicente Huidobro o de palabras anónimas tomadas de las paredes del orinal de azulejos verdes del Bar Chelles. Seguidamente da una explicación del origen y la importancia del proyecto recién concluido, en la cual Cortés discute el tipo de historia que va a contar cuando reflexiona sobre si hubiera sido mejor escribir una autobiografía o un testimonio. Sin embargo, aclara que la primera "no puede escribirse ni demasiado temprano ni demasiado tarde." (2000: 15) Además, en este acápite intenta entender lo que "quiere decir escribir (sobre/acerca de/en el margen) [de] la narrativa costarricense en el 2007" (2007: 15). Parafraseando al estudioso de la literatura Karl Kohut (2004), Cortés retoma las palabras de la memoria como denominación al insertar su memoria individual en la memoria colectiva de la narrativa costarricense, en un intento de reconstruir una especie de historia social de la narrativa contemporánea y la vida cotidiana de sus narradores y del proceso de escritura.

La segunda parte es un cuadro cronológico que contiene "algunos incidentes ciertos o inciertos, históricos o reales, cronológicos, anacrónicos o sincrónicos, acontecidos o al menos mencionados en el texto, y otros episodios dignos que contar." (2007: 18) Al mejor estilo de los historiadores, año a año empezando en 1975, llama la atención de los lectores/as hacia los hitos o acontecimientos relevantes. Por ejemplo, Cortés recuerda que en 1977 pasó inadvertida la edición de la novela de Virgilio Mora titulada *Cachaza*, de la misma forma que el gobierno de Luis Alberto Monge (1982-1986) recibió una ayuda por parte del AID por USD\$ 250 millones o del premio recibido por Dorelia Barahona para la escritura de su nueva novela *La ruta de las esferas*.

Posteriormente, topamos con el ensayo/novela "La gran novela perdida", sección que permite redescubrir narradores y obras, me atrevería a decir, con cierta ingenuidad y alegría. Aquí, establece claramente que como lectores/as no podemos aceptar que la literatura siga "siendo, realista, nacionalista y patriarcal" (2007: 139) como condena Jorge Méndez Lihn el mitómano, protagonista de la obra y vocero de la generación a la cual pertenece Cortés. Es a través de Méndez Lihn (una excusa para escribir de sí o sobre sí mismo) y de la búsqueda del manuscrito perdido de Oreamuno que el autor tira a la cara el desencanto, al tiempo que presenta e introduce a los autore/as nacidos a partir de 1928 y en especial enfatiza en la cronología de autore/as que empiezan a producir desde 1975, las temáticas que elaboraron organizadas por períodos, para entender cómo se llega a una aproximación y al estudio de la narrativa en el 2007 desde una perspectiva subjetiva y personal.

En forma acertada, la cuarta parte titulada "La literatura urbana y la nueva narrativa costarricense" incluye un manifiesto y varias entrevistas en las cuales el autor se desnuda al exponer lo que piensa sobre diversos temas referidos a la narrativa costarricense, en especial su relación con la ciudad, la comunicación entre seres humanos, la memoria o más bien el olvido presente en la obra de Cortés, el cual "actúa exclusivamente borrando aquellas contradicciones, disensiones o facturas que lesionen el 'pacto de Concordia' sociosimbólico de consenso..." (2007: 224). Asimismo cuenta y discute sobre su propio proceso de escritura. También contiene el comentario al trabajo de Gerardo César Hurtado² y Rodrigo Soto³. En una quinta sección, y obligatoria en una obra como esta, Cortés brinda una guía de narradores contemporáneos presentada como una guía de "todo lo que usted quiso leer cuando no ve tele, A todo dar, El Chinamo o De Locos, y no se atrevió a preguntar al librero – porque sabía que no sabría-, que inicia con los antecedentes a la novela contraconsensual encabezada por *Tenochtitlán* de José León Sánchez y termina con obras representativas de "nuevos paisajes después de la batalla." Seguido por un listado de obras de referencia para el estudio de la narrativa costarricense y las antologías donde podemos encontrar muestras representativas de lo/as narradoras y unas bio-bibliografías esenciales del período contemporáneo. Inicia con la escritora Carmen Naranjo (1928) y termina con Albán Mora (1985).

Luego de explicar lo formal, discutamos el ensayo/novela o fábula –no en sentido literario sino fábula entendida como una relación falsa, mentirosa y de pura invención- como bien describió Carlos Cortés su trabajo en una conversación telefónica.

El texto principal "La gran novela perdida"⁴ lleva de la mano al lector/a en la búsqueda del arca de la alianza o el santo grial costarricense: la gran novela perdida de Yolanda Oreamuno (1916-1949) *Por tierra firme* (1936)⁵ su *opus magno*, míticamente depositario de la perfección de las palabras. Por medio de las pesquisas, y con el objetivo de encontrar dicha novela, Cortés también busca "la verdad" como si la verdad estuviera depositada en algún otro lado y en este caso alguien más fuera a escribir la "historia verdadera" de la narrativa costarricense contemporánea. En cierta forma, el texto es la búsqueda de aproximaciones revolucionarias para

el estudio de la narrativa, del abandono de estereotipos y autoafirmación, de liberación intelectual y un intento por procurar que no desaparezcan las obras producidas por su generación como si se perdieron muchas de las obras de Yolanda Oreamuno.

Las pesquisas para verificar la existencia de la mítica novela de Oreamuno son una excusa para trabajar, estudiar, discutir, recordar y tejer en la memoria anotaciones académicas, procesos históricos y vivencia de productores culturales, o de narradores a la vez sugiere una interpretación de las genealogías de los premios nacionales mediante diversos referentes históricos –sociopolíticos y económicos. Además se recorre el mundo cotidiano y se discute lo costarricense y centroamericano, esto es, sobre la patria chica y la patria grande. Sin embargo, cabe recordar que la memoria no está escrita en piedra, "sino [está sujeta] al trabajo continuo de la conciencia que cambia los hechos memorizados y que está, además, siempre expuesta al olvido... Es precisamente este carácter polifacético de la memoria el que sigue fascinando."⁶ Por ello, los recuerdos forman parte de la memoria colectiva de un grupo, en este caso, el texto de Cortés es, además de la memoria personal del autor, un claro reflejo de la memoria colectiva del grupo del cual forma parte, convirtiendo el texto en un palimpsesto. Incluso, Cortés va un paso más allá al implantar recuerdos en el/la lector/a; por ello el texto contiene una memoria que no solo remite a hechos del pasado reciente sino también al presente y a la utopía.

Precisamente es la reflexión sobre la memoria que lleva al autor a afirmar que "desde Costa Rica, habíamos perdido la memoria, que sufríamos una amnesia total, afasia completa, la necrosis de los tejidos, y que era necesario volver a aprender a hablar [esto es narrar]..." (2007: 95). Realmente, ¿no hay nada que escribir en Costa Rica? O es que "¿En Costa Rica no pasa nada desde el Big Bang?" (2000: 13). Preguntamos, si estas aseveraciones son más bien unas que reproducen el mito de lo costarricense como ahistórico, como una suerte de folclore inacabado lo cual lleva a pensar en esa fabulosa canción de la cantante pop, Pink, titulada "Family Portrait,"⁷ cuando Cortés "... recuerda que ya no somos [ni en Costa Rica ni al interior de la generación de narradores] una foto de familia, todos felices y contentos [porque es] un retrato de familia con esquizofrenia." (2007: 186)

El ensayo/novela "La gran novela perdida" también es el recorrido de la aventura intelectual. Es un texto que permite, a todas luces, vivir la cotidianidad de la escritura. En especial cuando insistentemente se establece que no se debe claudicar en la escritura porque solo hay vida si hay palabra, en su caso solo se vive bajo el imperio de la letra. Concordantemente, cuenta cómo se acercó a la literatura y cuál fue su camino:

"Los escritores costarricenses no eran comparables con los íconos que queríamos emular y que eran todos latinoamericanos. Habíamos hecho o hacíamos a cada rato una lista de obras que era indispensable leer, tanto de la literatura universal como de la literatura latinoamericana, y creo que en ningún momento se ocurrió pensar que había que leer libros costarricenses –salvo los estrictamente contemporáneos como los dos mencionados [de Óscar Álvarez Araya y Hugo Rivas] y algunos otros de Alfonso Chase, Durán Ayanegui o Carmen Naranjo-. Parecía que había que abandonar todo lo costarricense, como quien se descalza a la entrada de un templo, para acercarse a lo latinoamericano." (2007: 90)

Uno de los argumentos reiterados a lo largo del texto es la necesidad vital de la escritura. Cortés argumenta que en su caso y de la mayoría de sus contemporáneos, escribir es existir, lo que lleva a esta generación a enfrentar el gran reto por seguir "escribiendo después de los 40 o 50 años [porque] hay que llegar a la paradoja perfecta: una ambición desmedida para seguir adelante y una humildad infinita para aceptar que no se ha logrado nada, que hay que recomenzar todos los días el castillo de arena. Creerse un emperador y trabajar como esclavo." (2007: 131)

El canon de la narrativa contemporánea costarricense es contestado. Evidencias del cambio en el canon, del nuevo canon o de la escritura desde los márgenes del mismo, se resalta con el trabajo de narradores como Tatiana Lobo, Rodrigo Soto, Fernando Contreras y José Ricardo Chaves, entre otros, porque toman "abismal distancia [del] modelo de representación literaria de la realidad costarricense" (2007: 28) lo cual fortalece una narrativa, llamada por el autor, contraconsensual. Según palabras del protagonista Méndez Lihn, cuando presentó el decálogo en el Palacio de Bellas Artes de México (ver 2007: 57-65) y al discutir algunos elementos propios de la idiosincrasia, del canibalismo y del miedo al compromiso por parte de los miembros o en la sociedad costarricense:

"El buen escritor costarricense es el escritor muerto en cualquiera de sus dos estadios: olvidable (olvidado) o canonizable (otra forma de olvido)... Si Ud.[usted] tiene la desgracia de estar vivo y además, para peores, de ser escritor, tiene que hacer lo indispensable por aparecer como muerto... como clásico..., disimular todo lo posible su imaginación y creatividad... o hacer que los ticos se sientan culpables y responsables de su tragedia..." (2007: 58)

La crítica ácida de Cortés intenta poner en su debido contexto a sus congéneres al conferirles nuevos significados y al exaltar trabajos que en mucho aún no han sido considerados seriamente por estudiosos de la literatura costarricense, centroamericana o latinoamericana. Se acota que pese a la indiferencia de los académicos de la literatura centroamericana:

"existe más fuera de la región que dentro de ella. [Porque] Su legitimidad, así como sus principales intérpretes, textos críticos y lecturas canónicas, participan de una industria cultural extrarregional que funciona con una lógica propia, a menudo ajena a lo que realmente ocurre en Centroamérica... Las imágenes centroamericanas, a menudo perdidas, mutiladas o contradictorias, no coinciden con los escasos y limitados espejos que intentan reflejarlas. Al reproducir distorsiones, estereotipos e imágenes sesgadas, la cultura centroamericana se enajena de sí misma y se condena a seguir siendo marginal... Centroamérica es desconocida para sí misma, ya que ni siquiera para los otros países sino incluso al interior de cada país [de la región]." (2007: 104)

Al volver sobre la discusión de la narrativa costarricense se puede preguntar ¿Será que con el cambio de la temática de las obras se intenta re-escribir o jugar con la memoria colectiva de esta *petite* sociedad? En especial al plantear desde el título lo risible de esta sociedad. El texto de Cortés deja abierta la posibilidad de múltiples respuestas en especial al tomar en cuenta las "Diez tesis sobre el futuro de la novela costarricense," conferencia dictada por Méndez Lihn en el Encuentro de Escritores Centroamericanos donde discute las características de las últimas tres décadas de la historia literaria de Costa Rica y establece los primeros signos de agotamiento del modelo socialdemócrata de cultura y la ruptura con la literatura anclada en la guerra civil de 1948; el fracaso de la Editorial Costa Rica como 'editora nacional,' el fracaso de los "jóvenes airados de [la década de 1960 y 1970 que] habían jugado a la revolución literaria;" la desideologización de la década de 1980; la crisis de la construcción y el horror de lo real; la subsiguiente exploración de nuevas formas y experiencias al narrar; la transformación de los límites de la literatura nacional como imaginario consensual; la ruptura con el ligamen de su propio pasado literario y los nuevos modelos de escritura, mercado y circulación y el impacto comercial de este proceso sobre los escritores y la escritura costarricense. (ver 2007: 137-146)

En este punto no queda más que regresar al decálogo de Méndez Lihn que presentara luego de conocer al cantante Juan Gabriel. Debo agradecer que esta presentación sea una excepción al punto 7 que dice lo siguiente:

"Descrea de recitales, lecturas, firmas de libros, ferias, coloquios, mesas redondas, presentaciones, conferencias y homenajes que le organicen [como autor], especialmente si provienen de editoriales y/o instituciones oficiales. Probablemente serán trampas para tentarlo a caer en el pecado capital del orgullo y la vanidad, pero tómelo del lado positivo: leer o presentarse delante de un auditorio vacío siempre fortalece el alma y reconforta la voluntad. 'No hay victorias, sobreponerse es todo'... Pues bien, ¡demuéstrelo! No siempre es fácil soportarse a sí mismo en una función para butacas..."⁸

Definitivamente la presentación del libro de Carlos Cortés hoy en este espacio tan acogedor no es un reacomodo al ego y la vanidad intelectual porque el libro no se presentó "delante de un auditorio vacío" (2007: 62) y sordo.

© Patricia Fumero

Bibliografía

Cortés, Carlos, 2000: *Cruz de olvido*. México, D.F.: Alfaguara.

———, 2007: *La gran novela perdida. Historia personal de la narrativa costarricense*. San José: Editorial Perro Azul.

Kohut, Karl, 2004: "Literatura y memoria", en: *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, no. 9, julio-diciembre <<http://collaborations.denison.edu/istmo/n09/articulos/literatura.html>>.

Molina Jiménez, Iván, 2002: *Cundila*. San José: Varitec Román, Sergio, 1972: *Función para butacas*. San José: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas.

Notas

<vuelve 1. Texto leído en el Centro Cultural de España, miércoles 21 de marzo de 2007, para la presentación del libro *La gran novela perdida. Historia personal de la narrativa costarricense* (2007) de Carlos Cortés.

vuelve 2. Publicaciones de Gerardo César Hurtado, *Así en la vida como en la muerte* (1975), *Los parques* (1975), *El pensamiento político latinoamericano de José Carlos Mariátegui* (1977), *Los vencidos* (1977), *La faena inextinguible* (1991), *Libro brujo* (1997), *Reino de la oscura gente* (2003).

vuelve 3. Publicaciones literarias de Rodrigo Soto: *Mitomanías* (1983), *La estrategia de la araña* (1985), *La muerte lleva anteojos: poemas* (1991), *Mundicia : una farsa épica* (1992), *La torre abolida* (1994), *Dicen que los monos éramos felices* (1995), Rodrigo Soto, *El nudo* (2004).

<vuelve 4. En cuanto a la estructura, el ensayo de Cortés recuerda la novela de Iván Molina Jiménez, *Cundila* (2002).

vuelve 5. Las otras cuatro novelas extraviadas de Oreamuno son: *Dos tormentas y una aurora* (¿1944?), *Casta sombría* (1944), *Nuestro silencio* (1947) y *José de la Cruz recoge su muerte*

vuelve 6. cfr. Kohut, "Literatura y memoria" (2004)

vuelve 7. Pink, *M!ssundaztood* (Arista Records, 2001)

vuelve 8. Ibid., 62-63. En esta oración Cortés podría hacer alusión a la obra de teatro de Sergio Román, *Función para butacas* (1972).

Istmo

*¿Por qué existe Istmo? *¿Qué es Istmo? *¿Quiénes hacen la revista? *¿Cómo publicar en Istmo?*

*Consejo Editorial *Redacción *Artículos y Ensayos *Proyectos *Reseñas*

*Noticias *Foro Debate *Buscar *Archivo *Enlaces*

Dirección: Associate Professor [Mary Addis](#)

Realización: [Cheryl Johnson](#)

Modificado 10/10/07

Istmo@wooster.edu

© Istmo, 2007