

PÓRTICO 21

REVISTA LITERARIA

NÚMERO 1, AÑO 2011

ISSN 2215-2571



■ EN ESTE NÚMERO:

Reflexiones sobre la literatura costarricense contemporánea de Carlos Cortés • Margarita Rojas • Uriel Quesada • Rodrigo Soto • Daniel Quirós • Jorge Méndez-Limbrick

Cuentos de Sergio Muñoz • Juan Murillo • Carlos Cortés • Pablo Dendrino • Damián Herrera

PÓRTICO



REVISTA LITERARIA

NÚMERO 1, AÑO 2011

CRÉDITOS



© Revista Pórtico 21, número 1, Año 2011
© Editorial Costa Rica

Dirección editorial y producción: Marianela Camacho Alfaro
Diseño y portada: Sebastián Mello Salaberry
Diagramación y artes finales: Felipe Fernández
Imagen de portada: *China town*, de la serie urbano-ecológico, serigrafía, 2011, de Sebastián Mello Salaberry (Costa Rica, 1978).

ISSN 2215-2571
100 p., 24 x 21.5 cm.

Miembros del Consejo Editorial:

Gabriel Baltodano Román
Marianela Camacho Alfaro
Maricela Mora Chaves

Derechos reservados conforme
a la Ley de Derechos de Autor
y Derechos Conexos. D.R.
Prohibida la reproducción total o parcial.
Todos los derechos reservados.
Hecho el depósito de ley.

Gerente

María Isabel Brenes Alvarado

**Consejo Directivo
de la Editorial Costa Rica**

Presidente

Luis Enrique Arce Navarro

Vicepresidenta

Dorelia Barahona Riera

Secretaria

Sofía González Barboza

Directores

Gabriel Baltodano Román
Delia Mc Donald Woolery
Alexandra Meléndez Calderón
Ricardo J. Méndez Alfaro
Óscar Montanaro Meza
Virginia Vargas Mora

CONTENIDO



	Presentación	4
	Opinión	
	La tradición de la ruptura, de Carlos Cortés	7
	Un laberinto sin salida: la ciudad y la nueva narrativa, de Margarita Rojas	13
	Literatura costarricense: apuntes desde el margen, de Uriel Quesada	23
	Construcción y demolición del mito de la excepcionalidad: acercamiento a la literatura costarricense, de Rodrigo Soto	27
	Ensayo	
	Cosecha negra: reflexiones sobre el desarrollo del género policial, de Daniel Quirós	45
	Novela negra y la nueva pluralidad estética y temática de la narrativa costarricense, de Jorge Méndez Limbrick	49
	Adelanto	
	Culo con culo, de Sergio Muñoz	53
	Relato	
	En contra de los aviones, de Juan Murillo	59
	Cocaína, de Carlos Cortés	75
	Miscelánea	
	El pretexto de la copa, de Pablo Dendrino	81
	Taza y Mesa, de Damián Herrera	83
	Reseñas	88
	Colaboradores	94

Pórtico 21, revista literaria y de divulgación de la Editorial Costa Rica (ECR), nació con la finalidad de convertirse en un espacio de creación literaria y de promoción para jóvenes escritores o escritores noveles –y sus primeras publicaciones–; a su vez, su objetivo es servir como cauce para proponer y debatir diversos temas relacionados con la literatura. Su nombre es un homenaje a la primera revista publicada por la ECR entre 1963 y 1965; una prueba contundente –si se quiere– del deseo de nuestra insigne casa editorial: participar de forma creativa en el cultivo del arte y el pensamiento. La periodicidad de la revista impresa será anual y cada número abordará un tema general distinto que funcionará como un eje estructurante de los contenidos de las diferentes secciones.

Cabe destacar que este proyecto se concibió asociado con un blog (<http://porticoecr.wordpress.com/>), de manera que parte de los contenidos de la revista se puedan difundir mediante recursos digitales y, al mismo tiempo, conformar una comunidad virtual alrededor de esta, la

cual permita establecer vínculos entre los autores, escritores y lectores.

Un rasgo fundamental que deseamos destacar de *Pórtico 21* es su claro carácter participativo, pues el desarrollo de sus contenidos y sus secciones depende fundamentalmente del nivel de participación de los lectores, escritores y colaboradores, quienes son los verdaderos protagonistas de esta publicación. Tal como se detalla más adelante, los lectores pueden participar mediante las diversas secciones de la revista; por ejemplo, proponiendo temas por investigar, divulgar o debatir, remitiendo colaboraciones, etc.

Para cumplir los objetivos antes citados, la revista cuenta con varias secciones, que no constituyen una estructura cerrada o definitiva, pues se modifican de acuerdo con las propuestas e ideas que vayan aportando, tanto sus lectores, como los miembros de su Consejo Editorial.

De tal modo, la revista presentará las siguientes secciones:

Artículos de opinión de temas específicos sobre literatura.



Creación literaria:

- Prosa
- Poesía
- Juguetes dramáticos (escenas)
- Ensayo
- Adelantos de obras que estén en proceso de edición.

Miscelánea

Reseñas de libros de nuestro sello editorial.

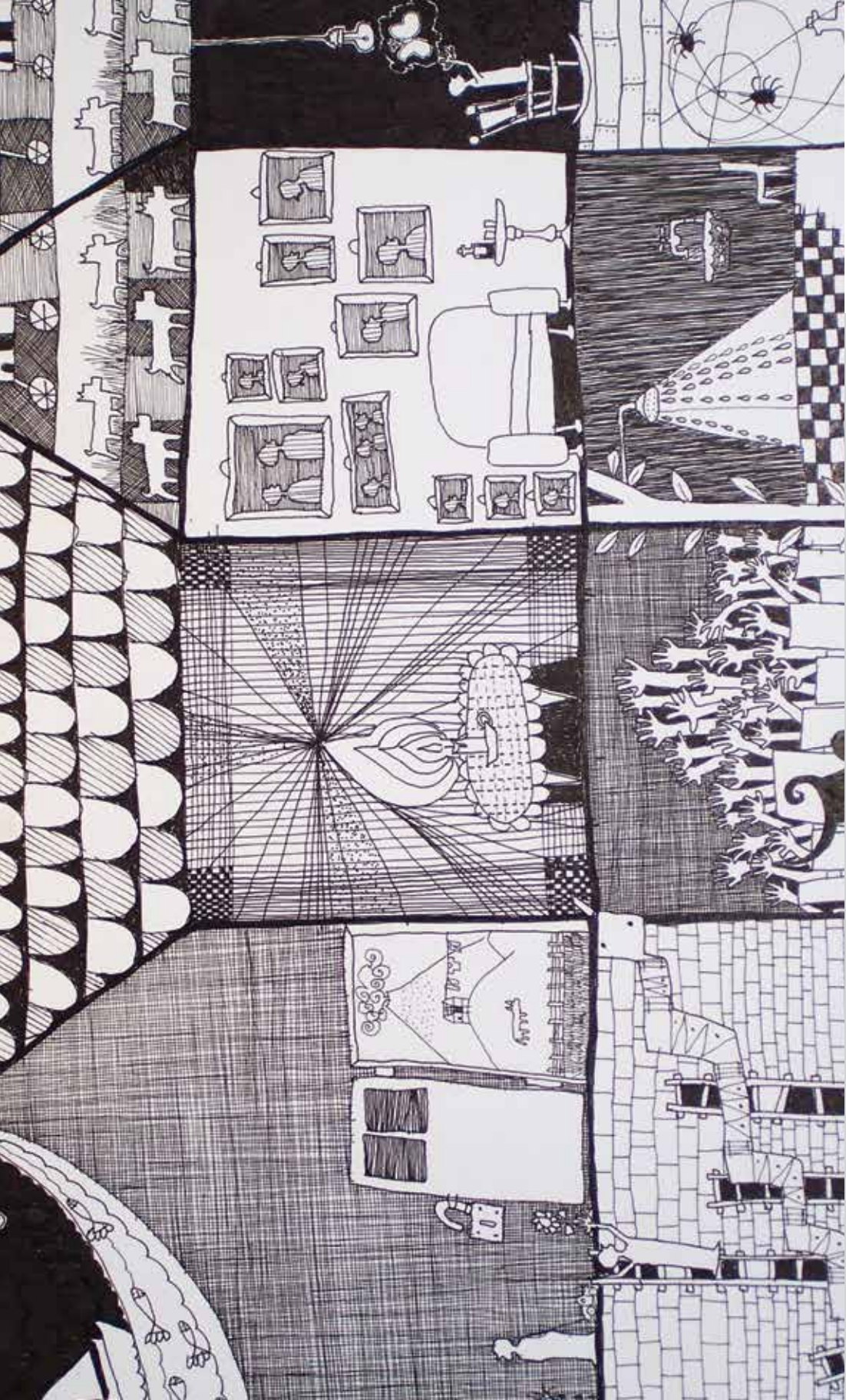
Con esta revista se desea, en definitiva, fomentar la creatividad y la publicación de trabajos literarios de diversos géneros, así como promover la reflexión y el debate en torno a las nuevas ideas que vayan surgiendo de la crítica literaria. Mediante esta publicación, la ECR pretende contribuir al desarrollo de la cultura letrada costarricense, mejorar su conocimiento, hacer evidentes sus derroteros; en suma, informar a los lectores acerca de la novedad estética, el viento que rige los gustos, la novedad que asoma. De forma adicional, se busca difundir y dar a conocer el trabajo de diversos artistas plásticos costarricenses, por lo que se concibió un diseño gráfico que pueda integrar los textos con colaboraciones de

fotografías, pinturas, dibujos, grabados, etc.

Finalmente, destacamos el entusiasmo del Consejo Directivo y de la Comisión de Ediciones por su apoyo institucional y por dotar el proyecto de recursos financieros y humanos para que fuese realidad. Además, agradecemos a los autores que han colaborado con sus enriquecedores textos para la conformación de este primer número.

Consejo Editorial





Salomón Chaves. *Insomnio*, dibujo a plumilla, 40 x 30 cm.

OPINIÓN



■ La tradición de la ruptura

Carlos Cortés

EN 1985, LA EDITORIAL COSTA RICA (ECR) CELEBRÓ SUS PRIMEROS 25 AÑOS CON LA APARICIÓN DE LA COLECCIÓN XXV ANIVERSARIO SIN SABER QUE CON ELLA SEÑALABA EL FIN DE UN PERÍODO DE LA LITERATURA NACIONAL.

El director de la serie, Víctor Julio Peralta, proponía un canon de la novela costarricense de 1900 a 1983, así como una década antes lo había hecho Alfonso Chase en sus dos tomos antológicos *Narrativa contemporánea de Costa Rica*.

Como una paradoja, la colección contribuyó a la crisis económica en la que cayó la editorial estatal dos años después y parecía señalar los límites de la política cultural socialdemócrata de la que nació la misma ECR, los premios oficiales y la vinculación, entonces estrecha, entre escritores, producción literaria e instituciones estatales.

Cada uno de los 25 tomos se pensó con esmero e incluía como contratapa el cuadro de un pintor representativo, relacionado con el tema de la obra, un prólogo del director de la serie y una nota sobre el autor respectivo. La colección

remataba otras iniciativas previas de la ECR como la Biblioteca de Autores Costarricenses y Nuestros Clásicos. ¿Qué salió mal, entonces? La tipografía escogida para el diseño de las páginas se modificó al momento de la impresión, el mercadeo se hizo difícil, los costos resultaron excesivos y las ventas bajas. Al final, se hicieron libros de gran calidad editorial con una tipografía poco legible. Simbólicamente, la letra se separaba del espejo en el que debía verse reflejada. Y esto es lo que ha ocurrido desde entonces en nuestra literatura.

Con la perspectiva de 27 años transcurridos, ahora me pregunto si la colección, uno de los programas de publicaciones más vastos que ha emprendido un país con poca trayectoria editorial —a excepción de la obra titánica de Joaquín García Monge—, no estaba ya desfasada

con respecto a las expectativas de un lector que al año siguiente iba a leer novelas tan alejadas de la tradición nacionalista, como *Tenochtitlán* (1986), de José León Sánchez, en su edición mexicana; o *La guerra prodigiosa* (1986), de Rafael Ángel Herra, publicada por la ECR.

Uno de los aciertos de Peralta, entre otros muchos, fue incluir *Cachaza* (1977) de Virgilio Mora en la colección y darle visibilidad a una obra que sería clave para la narrativa contraconsensual¹ que iba a producirse a partir de *Asalto al paraíso* (1992), de Tatiana Lobo. Los antecedentes de una literatura en los márgenes de la “Suiza centroamericana” y del Valle Central, como a veces he expresado, se encuentran en otras obras de Sánchez, en *Cachaza* –entonces de un escritor desconocido– y en tres novelas que planteaban el agotamiento de la promesa liberacionista: *Los vencidos* (1977), de Gerardo César Hurtado; *Final de calle* (1979), de Quince Duncan; y *El eco de los pasos* (1979), de Julieta Pinto. A esta trilogía habría que añadir el largo silencio novelístico en el que caería Carmen Naranjo después de su obra polifónica *Diario de una multitud* (1974), confirmado

por la publicación tardía de una novela experimental en 1985.

El trasfondo de la narrativa de 1980 no solo fue la crisis económica y el cambio de estilo de desarrollo, que transformó la política cultural liberacionista, sino la disolución del mito del Estado nacional. Estas consecuencias ideológicas contribuyeron al surgimiento en las décadas siguientes de versiones contradictorias con el imaginario nacionalista y, por encima de todo, con el lugar que debía otorgársele a la tradición.

El reciente auge de la ciencia ficción y de la literatura fantástica, entre autores nacidos después de 1960, y algunos muy jóvenes, es parte de esta tendencia. El narrador y ensayista José Ricardo Chaves, residente en México desde 1984, se encuentra preparando una antología de la literatura fantástica costarricense que redescubre, como en un palimpsesto, una literatura debajo de lo que hemos leído como literatura nacional.

Plantear en el 2011 una colección como la del xxv Aniversario sería imposible, no porque no haya novelas importantes –de hecho, es lo contrario–, sino porque no son leídas como parte de una tradición. Este es un fenómeno paralelo al que planteo en el ensayo “La literatura

1 *La gran novela perdida. Historia personal de la narrativa costarricense*. Segunda edición. San José: Uruk, 2010.

latinoamericana (ya) no existe",² en 1999, y que sucede en el resto del continente. Así como en los ochenta mi generación podía sentirse más cerca de Borges o de Cortázar que de cualquier escritor costarricense, en la actualidad es probable que esto suceda con respecto a Poe, Tolkien o Lovecraft.

La revitalización de las novelas de género, a partir del auge de la novela negra y de los personajes de terror, es inseparable de la cultura popular del siglo *xxi*: la novela gráfica, el cómic, los videojuegos, las sagas de lobos y vampiros, la tecnificación de la vida cotidiana. Hace treinta años, por el contrario, el referente literario mundial era la nueva novela latinoamericana. Ambas tendencias, sin embargo, no escapan del desarrollo acelerado que ha tenido en las últimas décadas la novela costarricense y su creciente recelo a institucionalizarse o a convertirse en componente del sistema cultural.

En 1992, la publicación de *Asalto al paraíso*, de Tatiana Lobo, redefinió lo que hasta entonces se consideraba literatura nacional. Esta "puesta al margen" provenía de una autora que no formaba parte

de lo que entonces se denominaba "cultura oficial" y se situaba en lo que ha sido, desde el siglo *xix*, el espacio de la novela moderna: la encrucijada en la que un hecho individual deviene acontecimiento histórico, adquiere significado político o resonancia simbólica.

El nacionalismo literario socialdemócrata, una "república de las letras" asimilada a la Segunda República, a escala del Valle Central, resultaba paradójico e ideológicamente inofensivo: por un lado, estableció una continuidad cultural y un canon que siguen siendo fundamentales; por el otro, nos aisló de la narrativa latinoamericana. Sin embargo, ¿cómo entender a Carlos Luis Fallas, a José Marín Cañas y a Yolanda Oreamuno si no como escritores latinoamericanos?

La ruptura con la narrativa anterior permitió que la crítica viera *Asalto al paraíso* y otras obras dentro de la nueva novela histórica en Latinoamérica. Otros autores nos decantamos por lo que algunos ensayistas denominan la estética de la violencia, como es el caso de mi novela *Cruz de olvido* (1999). Como lo puso de manifiesto Margarita Rojas,³ la ciudad y la noche son el *no espacio* —la noche líquida— para la

2 "La literatura latinoamericana (ya) no existe". En *Cuadernos Hispanoamericanos*, No. 592, octubre de 1999, Madrid. Citado en "La desbandada. O por qué ya no existe la literatura latinoamericana", de Gustavo Guerrero. Letras Libres, junio de 2009, México.

3 *La ciudad y la noche. La nueva narrativa latinoamericana*, de Margarita Rojas. San José: Farben/Grupo Editorial Norma, 2006.

generación de la que formo parte, junto a Rodrigo Soto, José Ricardo Chaves, Fernando Contreras, Jorge Méndez-Limbrick, Rodolfo Arias, Mario Zaldívar y Sergio Muñoz, entre otros.

En esta eclosión de narrativa contrasensual dos bienios son fundamentales:

1. 1992-1993, con la edición de la ya mencionada novela de Tatiana Lobo; *Las estirpes de Montánchez*, de Fernando Durán Ayanegui –una fábula histó-

La revitalización de las novelas de género, a partir del auge de la novela negra y de los personajes de terror, es inseparable de la cultura popular del siglo XXI.

ca–; *Viaje al reino de los deseos*, de Rafael Ángel Herra; *Mundicia*, de Rodrigo Soto; *Única mirando al mar*, de Fernando Contreras; y *Los susurros de Perseo*, de José Ricardo Chaves.

2. 1999-2000: *Desconciertos en un jardín tropical*, de Magda Zavala; *Los dorados*, de Sergio Muñoz; *Los ojos del antifaz*, de Adriano Corrales; *El año del laberinto*, de Tatiana Lobo; *El tibio recinto de la oscuridad*, de Contreras; *Los gallos de San Esteban*, de Óscar Núñez; y *Cruz de olivi-*

do. Un año después, Alexander Obando publica *El más violento paraíso*, que plantea un regreso a la narrativa experimental, y en el 2002 Anacristina Rossi edita la novela histórica *Limón blues*.

En la década siguiente surgen autores que pasan del cuento a la novela, como Alfredo Aguilar, o de la poesía a la diversidad genérica, como Luis Chaves; e incluso se vive la revitalización del periodismo literario, tanto en medios escritos como en la *blogosfera*, lo cual por un lado traiciona la tradición y a la vez la vuelve plural al reencontrarse con múltiples referentes e intertextos culturales.

Esta diversidad se pone de manifiesto en *Historias de nunca acabar. Antología del cuento costarricense* (ECR, 2009), de Guillermo Barquero y Juan Murillo; y *Cuentos del paraíso desconocido. Antología última del cuento en Costa Rica* (2008), de José Manuel García Gil, publicada en España.

Dentro de la extensa producción de los últimos veinte años es posible reconocer algunas tendencias, entre otras, que se definen, se redefinen y se autodefinen: un ciclo de novelas que cuestiona o critica los mitos del Estado nacional y su imaginario (que es, con propiedad, lo

que puede llamarse contraconsensual), una narrativa urbana plenamente consolidada (que en ocasiones se entremezcla con la anterior), el resurgimiento de una escritura contracultural y experimental –con escasa trayectoria en Costa Rica–⁴ y de una literatura fantástica y de ciencia ficción no exenta de ribetes ideológicos que atacan o cuestionan “el estado de las cosas”.

Mario Zaldívar y Óscar Núñez son parte de un grupo de escritores que partieron de la narrativa urbana y del ciclo sobre la guerra centroamericana, respectivamente, para incursionar en la novela policíaca, tendencia a la que luego se sumaron Jorge Méndez Limbrick –con una vasta trilogía cuya tercera parte aún está por publicar–, y *Verano rojo*, de Daniel Quirós.

Al lado de sus obras más intimistas, Rodrigo Soto explora los meandros de la corrupción en la novela breve *El nudo* (2008); y Alfredo Aguilar esboza una educación sentimental de la sociedad josefina en *El amor es eterno mientras dura* (2008). *Te llevaré en mis ojos* (2007), de Rodolfo Arias, se sitúa entre lo social y lo más personal al crear un panorama de

las décadas del setenta y ochenta a partir de los mitos y las voces de una generación que se detuvo a las puertas del paraíso revolucionario.

La literatura fantástica contemporánea tiene como antecedentes la obra de Alfredo Cardona Peña, Rafael Ángel Herra y José Ricardo Chaves. Este último narrador se ha inclinado desde el principio de su carrera por una reelaboración, a veces paródica, de la literatura gótica y de los intertextos que ofrece el modernismo y las ciencias ocultas.

El historiador Iván Molina ha incursionado en la ciencia ficción junto a numerosos narradores más recientes –como Jessica Clark, Laura Casasa y Laura Quijano–. A este panorama, en construcción, se suman escritores que toman su propio camino, como Alexánder Obando, Luis Chaves, Guillermo Barquero y Catalina Murillo.

Esta heterodoxia babélica, esta traición de la tradición, que cuestiona cualquier tipo de continuidad inalterable –o que la refunda, en un siglo donde solo el cambio parece constante– confirma que la(s) narrativa(s) costarricense(s) vive(n), en mi opinión, su momento más estimulante, perturbador y heterogéneo desde la década del cuarenta. *Posibles futuros*, como reza el título de una antología de ciencia ficción.

⁴ *La serpiente se come la cola y Escritura*, de Oscar Álvarez Araya, y *Encendiendo un cigarrillo con la punta del otro*, de Carlos Cortés, se publicaron en la década de 1980.





Un laberinto sin salida: la ciudad y la nueva narrativa

Margarita Rojas González

EN 1985 APARECE EN COSTA RICA LA NOVELA *LA ESTRATEGIA DE LA ARAÑA* (1985), DE UN ESCRITOR DE 23 AÑOS, RODRIGO SOTO. ESTE HABÍA GANADO PREVIAMENTE EL PREMIO “JOVEN CREACIÓN” DE LA EDITORIAL COSTA RICA CON UN TOMO DE CUENTOS PIONEROS, TITULADO *MITOMANÍAS*. EN CENTROAMÉRICA LE HABÍA ANTECEDIDO QUIZÁ SOLAMENTE EL NOVELISTA GUATEMALTECO ARTURO ARIAS, AUTOR DE OTRA PRECURSORA NOVELA, *ITZAM NA* (1982).

Más relatos continuarán la senda abierta por estos escritores; su estética literaria se reconocerá plenamente unos diez años después, gracias a la aparición de una antología y el otorgamiento de un premio: en 1996 una reconocida editorial otorga su primer premio internacional a la novela *Caracol Beach* (1998), del cubano Eliseo Alberto, escritor de una edad parecida a las de Arias y Soto. “Presentación del país McOndo” es el prólogo de la antología *McOndo* (1996), que incluye cuentos de varios escritores latinoamericanos y también españoles. Se lo reconoció como un “manifiesto”, que revela un radical cambio de ruta literaria. Uno de los motivos señalados por los autores es la reacción contra la imagen “folclórica”

del continente, a la cual contraponen la existencia de las grandes urbes latinoamericanas, igualmente globalizadas que las europeas y norteamericanas.

En consecuencia, los cuentos y las novelas de este grupo se muestran indiferentes por la indagación acerca de la identidad –local, nacional o regional–, que fue un asunto fundamental en la literatura de escritores anteriores a estos, a veces conocidos como el “grupo de las utopías” (Sergio Ramírez, Isabel Allende, Antonio Skármeta, Mario Benedetti). La nueva narrativa latinoamericana se olvida del regionalismo y el ambiente rural del continente; prefieren las calles, los parques, las discotecas y las cantinas. Ahora, el continuo vagar de los

personajes traza las coordenadas de un espacio en el cual se intenta dar sentido a un nuevo proyecto de identidad, esta vez de tipo individual y, al mismo tiempo, se dibuja un mapa que deviene alegoría social. Se abandona definitivamente la búsqueda de la lucha social, las identidades colectivas, y el individuo deambula, solitario, por la ciudad de noche.

El error permanente por calles y avenidas parece ser una necesidad vital de esos solitarios noctámbulos, y es tal vez el rasgo que más los une. Abundan los protagonistas que son detectives y periodistas; para ambos, el deambular se justifica desde la perspectiva profesional, pero no solo ellos recorren una y otra vez las vías urbanas. Se camina tal vez para buscar compañía o para reflexionar en soledad; quizá para huir del encierro familiar o para apropiarse de ese mapa que se odia pero que no se puede abandonar; puede ser que el recorrido por la aridez y la soledad exterior sea necesario para un reconocimiento interior.

Orfandad y soledad

Los personajes de novelas y relatos comparten un primer rasgo: todos son huérfanos, no tienen una pareja estable ni tampoco familia. Casi en su totalidad, se trata de individuos solitarios que, o se

contentan con relaciones efímeras o fracasan en el intento de formar una familia, pues los vínculos amorosos, cuando los hay, generalmente se derivan de encuentros breves, fugaces.

Los protagonistas deambulan solitarios por las calles de las ciudades y el vacío familiar no puede colmarse. Desaparece el hogar, el amparo de la familia y, ante la soledad o el peligro, la casa deja de ser centro familiar; si aparece, está vacía o llena de ausencias y amenazas. Hay algunos de ellos que son literalmente huérfanos, aunque su orfandad apunta más bien a una condición existencial, una orfandad de valores, según explica el investigador chileno Rodrigo Cánovas, en relación con la narrativa contemporánea de su país.

Así sucede con la mayor parte de los personajes principales del ciclo de novelas de Jorge Méndez Limbrick, *Mariposas negras para un asesino* (2005) y *El laberinto del verdugo* (2010), especialmente el protagonista Henry, el investigador, perseguidor de las invisibles huellas del misterioso Casasola Brown.

En la reciente novela *Verano rojo* (2010), de Daniel Quirós, tanto la víctima como el investigador del crimen viven solos. Chepe, agente de seguros y combatiente de la guerra nicaragüense, se autojubiló y se aisló de la vida urbana en

una casa construida en un pequeño pueblo de menos de trescientos habitantes en la costa pacífica costarricense. Su vida se desenvuelve entre mantener su nueva casa, leer, tomar cerveza frente al mar y conversar poco con algunos vecinos. Por su parte, Ilana Echeverri, conocida como la Argentina, había instalado una cafetería-biblioteca en la misma playa; su vida se va conociendo poco a poco conforme Chepe trata de escarbar en su pasado para saber quién fue su asesino.

Debido al constante abandono de parte de sus novias o amantes, muchos de estos personajes huérfanos solamente conocen una vida sin amores duraderos, lo cual se convierte en una condición existencial permanente.

El deambular constante de los personajes no posee alguna meta específica: lo que encuentran en los bares, los subterráneos o los escondrijos urbanos se debe a la casualidad, pues sus andanzas no tienen otro motivo que dejar pasar el tiempo, vagar sin una meta definida. A diferencia de las ciudades de la literatura anterior, la urbe ahora domina por completo: el personaje deambula por sus calles sin poder salir casi nunca de ahí y muy pocas casas de la ciudad le ofrecen amparo en su recorrido nocturno. De esta manera, como sintetiza Michel Serres, la

ciudad se constituye en un espacio abarcador, total, omnipresente.

Lo anterior puede comprenderse mejor si se compara la ciudad con el espacio rural; en este, la amplitud de su ambiente permite ver cualquier cosa que lo recorra, y toda anomalía del paisaje se evidencia rápidamente. Una determinada área de un campo normalmente mantiene los mismos elementos, estáticos o con un movimiento pausado y permanente; predominan los verdes, el poco movimiento proviene de las aves que agitan el aire y algunas ramas; así, un nuevo elemento tiene que contrastar como algo que se distingue, discordante.

Por el contrario, en el ambiente urbano la multiplicidad de edificios, gente, autos, etc., favorece lo múltiple y disuelve lo diverso. Barrios, calles y callejones, mercados y centros comerciales forman una especie de tejidos múltiples que se entrelazan. Así, la gran ciudad constituye un laberinto en una doble dimensión: es fácil esconderse en la multitud de recovecos que ofrecen los infinitos rincones de los edificios apiñados y es posible también huir hacia lo alto o hacia sus profundidades. El ámbito urbano también se distingue del campo por su crecimiento vertical, hacia arriba y hacia abajo, en los rascacielos y en las profundidades

ocultas de los subterráneos o metros y las redes de desechos. Además, la ciudad se protege a sí misma con otro círculo de seguridad, ya que los habitantes de las grandes ciudades, a diferencia de los pocos habitantes del campo, son muchos, recelosos y esquivos frente a los extraños y las pesquisas.

Las diversas oscuridades

Otro rasgo característico de la nueva narrativa es que casi el ciento por ciento de las historias transcurre durante la noche. Esta parece ser la temporalidad natural de detectives, periodistas, huérfanos y todos los demás que, como ellos, trabajan o deambulan preferentemente durante las horas vespertinas. Porque las tinieblas son como la urbe: los dédalos que forman las innumerables calles de la ciudad de noche, unidos a la concentración compacta de la multitud humana, dibujan un contorno que ayuda a la confusión, la escapatoria y el escondrijo de todos, incluidos los criminales.

En la noche aumenta el desorden, sin la perspectiva, el perfil y la realidad propia de las cosas diurnas, se confunden las persecuciones y se protege el anonimato. La oscuridad aumenta la indeterminación propia del espacio urbano al impedir la distinción de rostros, cuerpos y otras

diferencias de las identidades; es como si se constituyera una "igualdad" nocturna. Esta es otra distinción con respecto al espacio rural al cual la iluminación agrega mayor amplitud a su forma propia de grandes horizontes.

En estas obras la acción se mueve cuando las ciudades están oscuras, lo cual puede originarse simplemente porque es de noche; también resultan inmersas en tinieblas aun más profundas cuando se hallan desdibujadas por súbitos apagones, por la niebla o la lluvia. En el relato "Solo hablamos de la lluvia", de Rodrigo Soto, la historia empieza a media tarde, hay un oscurecimiento progresivo y todo acaba al amanecer lluvioso después de un largo recorrido por La Habana. El protagonista persigue a la mujer por bares, discotecas oscuras, un motel y la casa de aquella, un apartamento en un edificio "más sombrío que los demás" (104). En *Cruz de olvido*, *Después de la luz roja*, *Mariposas negras para un asesino* y *El laberinto del verdugo*, la acción prefiere la ciudad nocturna, en bares o tabernas, cuevas y canales subterráneos.

En otras obras es difícil apreciar los contornos por la ceguera de algún personaje, de manera tal que las tinieblas no pertenecen al ambiente exterior sino a la interioridad del individuo. Así ocurre en la novela *Las murallas* y en el cuento

"Asunto de ciegos", del guatemalteco Adolfo Méndez Vides, y en *Los Peor*, de Fernando Contreras. De todas maneras, sea exterior o interior, la oscuridad engendra un espacio igualmente homogéneo que se asemeja a la masa anónima propia de las multitudes urbanas: el ser humano se funde en las aglomeraciones y pierde su individualidad.

Los tres tipos de lugares urbanos

El continuo vagar de estos personajes los lleva desde las calles a algunos lugares que se pueden agrupar en tres tipos: por un lado, los prostíbulos, *night clubs*, discotecas, bares de hoteles; por otro lado, las áreas subterráneas de la ciudad –los metros, los sótanos, las cloacas y los túneles urbanos–. Por último, lugares escondidos que contienen documentos secretos.

Tanto *Después de la luz roja* como *Cruz de olvido* sobresalen en la mención de bares y cantinas propios de San José en las respectivas épocas; entre los textos que más explotan la articulación de ciudad, noche e investigadores, se destacan las novelas de Jorge Méndez Limbrick mencionadas; en *Mariposas negras para un asesino* los personajes y los espacios revelan la existencia de un mundo nocturno paralelo al diurno, gracias a

los transformistas (o travestis), las jóvenes prostitutas y los investigadores de sus asesinatos. Además del bar Chelles, la cárcel de San Sebastián, el Hospital Psiquiátrico y varios hoteles, la novela introduce dos nuevos lugares: por un lado, la morgue, otro ambiente oscuro, donde trabajan personajes igualmente oscuros; y el imaginario Valle de las Muñecas, con sus zonas y sus alrededores, la Zona del Vampiro, la Zona Fantasma y dentro de esta –en *El laberinto del verdugo*– la Torre del Pacífico, donde vive y trabaja el Gran Archivero de la Noche.

El segundo tipo de ambiente típico de la ciudad contemporánea son los espacios subterráneos. Proyectan un plano de profundidad y, en consecuencia, de misterio, a veces con connotaciones de lugar infernal. Grutas, cavernas, canales subterráneos y otros lugares del subsuelo se vinculan también con la oscuridad.

Algunos entre los mejores ejemplos de lugares subterráneos provienen de dos novelas de Carlos Cortés. En *Cruz de olvido*, está la extensa red de viejos canales josefinos, convertidos en cloacas y conductos para electricidad, entrañas oscuras, viejas y malolientes de la ciudad. En *Tanda de cuatro con Laura*, se revelan las profundidades desconocidas del cine Rex, que contienen su "memoria", con los

muñecos y afiches de las películas estrenadas y que también conectan con otros cines como el “venerable y desaparecido teatro Moderno” (22).

La segunda parte de *El laberinto del verdugo* se inicia con el descenso dentro de la Torre del Pacífico, donde el Gran Archivero de la Noche custodia sus expedientes. Para llegar a estos, se tiene que atravesar un corredor semialumbrado y húmedo, después de atravesar unas puertas de maderas finas, a lo largo de paredes con bajorrelieves, escalones y pasadizos de estilo *art déco*. Los expedientes se hallan en un gran laberinto, que se subdivide a su vez en otros, los de los tres poderes de la República: el Laberinto de la Curia Metropolitana, el de las Enciclopedias y el de la Historia no oficial de Costa Rica.

Un tercer tipo de ambiente urbano son los lugares encerrados o secretos, que esconden alguna información, generalmente vinculada con la historia. Así, el deambular sin rumbo por las calles de la ciudad conduce a menudo al descubrimiento inesperado de un lugar o un recipiente secreto que se halla escondido o está dentro de otro objeto. Puede ser una buhardilla (*Después de la luz roja*), una habitación clausurada por mucho tiempo (*Los Peor*), un sistema antiguo de acueductos (*Cruz de olvido*), una caja

con documentos, un armario, en fin, una computadora, que también puede guardar información desconocida (*El emperador Tertuliano y la legión de los superlimpios*).

En la novela *Después de la luz roja*, de Mario Zaldívar, los personajes de una y otra época recorren varios prostíbulos, cantinas y salones de baile en San José. El curioso grupo de aventureros atraviesa los viejos barrios de la capital de 1953 y sus alrededores; sus recorridos los lleva a las bibliotecas, los áticos y los sótanos que custodian objetos secretos, principalmente la novela perdida del padre del protagonista. Finalmente el libro es el último lugar secreto que esconde la historia, la revelación final y, como el lector está leyendo tanto la historia del padre como la del hijo alternadamente, hay una novela dentro de la novela: el escrito por Gabriel, que forma parte de la historia de Daniel porque este lo está leyendo al mismo tiempo que el lector, que lo descubre al final.

Un nuevo género: la neopoliciaca

La estructura urbana nocturna ofrece el ambiente ideal para el desarrollo de los hechos criminales, su indagación y su relato, propios de la narrativa policíaca.

Para recorrer las calles urbanas nada mejor que criminales y detectives, y a veces también abogados, investigadores o periodistas. En la narrativa contemporánea el género policial remite directamente al crimen y la violencia, que se desarrollan con las coordenadas propias del escenario urbano nocturno.

En las últimas décadas de la literatura latinoamericana surgió la denominada neopoliciaca: el primer detective que apareció en escena fue Héctor Belascoarán Shayne, de Paco Ignacio Taibo II; luego aparecieron el detective Heredia del chileno Ramón Díaz Eteroviç; Mario Conde, el detective bibliófilo del cubano Leonardo Padura; el desalmado Pepe Pindonga y su amigo Handal, personajes ambos de varios relatos del salvadoreño Horacio Castellanos Moya. Para todos ellos es común la violencia, la política y el enfrentamiento social, que la versión tradicional del género no tocaba: el sexo, el racismo, la contaminación, las huelgas, la corrupción del gobierno, eran todos temas ajenos a la llamada policiaca de enigma.

De acuerdo con Jean Noel Blanc, en una ciudad inquieta, la neopoliciaca pone en escena lo que alarma el orden establecido y las normas de la vida so-

cial. Y si la vieja novela policiaca de enigma finalmente le ha vuelto la espalda a sus orígenes, la nueva policiaca en revancha ha explotado al máximo esta temática de la ciudad de los bajos fondos y sus desórdenes, de miserables e infelices rechazados en la sombra por una ciudad hostil. Así, la nueva policiaca radicaliza los contenidos políticos y sociales, y plantea una búsqueda de innovación en el plano de las formas estéticas.

Otro rasgo característico de la nueva narrativa es que casi el ciento por ciento de las historias transcurre durante la noche.

Sin embargo, se puede apreciar que la violencia no es exclusiva del género policial, el cual alterna, por ejemplo, en los relatos de Horacio Castellanos Moya: la ciudad violenta, resume Charles Grivel, es, finalmente, una cara del yo actual.

Un último asunto debe mencionarse en relación con el modelo de la nueva narrativa aquí presentado. Se trata de algo compartido con la cinematografía contemporánea en películas como *Pulp fiction* de Quentin Tarantino, *Los sospechosos usuales*, *Los Ángeles confidencial*, *Amores perros*, *Ciudad de Dios*, *Carandiru*. En todas

estas, los acontecimientos se anudan y desanudan de acuerdo con la oposición *traición/lealtad*. Esta organiza la ruptura de los lazos políticos, familiares, amorosos, morales, de modo tal que la traición se revela como el motivo por el cual se desata buena parte de los acontecimientos violentos: atraviesa las relaciones en forma de mentira, adulterio, ruptura de promesas o juramentos, actitudes oportunistas, entre miembros de familias, parejas, amigos, grupos políticos, espías, compañías, jefes y subalternos, parejas y ciudadanos. El tema político, especialmente, ofrece un ambiente ideal para los juegos de deslealtades de varios tipos, cambios de bandos y espionaje.

Se ha visto que existe una conjunción especial entre ciudad y oscuridad con cierto tipo de acontecimientos y personajes; la ciudad deja de ser simplemente ambiente y empieza a ser signo de

otra cosa. El recorrido noctámbulo de los huérfanos dibuja un paisaje urbano específico, con su organización, sus personajes y sus ambientes propios.

Por otro lado, los héroes modernos, aunque solo se mueven en sus calles porque no tienen otro lugar donde vivir, generalmente la perciben como un ámbito hostil y a veces enemigo. La ciudad resulta entonces una suerte de fatalidad inevitable para ellos, que la aman y la maldicen al mismo tiempo, tratan de alejarse de ella sin lograrlo. Esa relación ambigua probablemente explique en parte los hechos violentos que ocasionan en sus solitarios.

Todo lo anterior, por último, tal vez explique por qué el ciudadano común y corriente de hoy parece experimentar un sentimiento de no pertenencia, de alienación del propio ambiente, de enemistad y oposición: la urbe ya no le pertenece pues ha entrado en el juego político del poder.



Referencias bibliográficas de obras citadas

ARIAS, Arturo. *Itzam Na*. La Habana: Casa de las Américas, 1980; 2ª. edición, San José: Educa, 1997.

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

_____. *TANDA DE CUATRO CON LAURA*. MÉXICO: ALFAGUARA, 2002.

BLANC, Jean Noel. *Polarville. Images de la ville dans le roman policier*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1991.

CÁNOVAS, Rodrigo. *Novela chilena, nuevas generaciones. El abordaje de los huérfanos*. Santiago: Ediciones de la Universidad Católica de Chile, 1997.

FUGUET, Alberto y Sergio Gómez. "Presentación del país McOndo", en VV. AA., *McOndo*. Barcelona: Mondadori, 1996, pp. 11-20.

GRIVEL, Charles. "Hors-ville, Nonville", en *Protée* (Quebec), vol. 24, n° 3 (1996-1997), pp. 21-35.

MÉNDEZ LIMBRICK, Jorge. *Mariposas negras para un asesino*. Heredia: Editorial Universidad Nacional (EUNA), 2005.

_____. *EL LABERINTO DEL VERDUGO*. SAN JOSÉ: EDITORIAL COSTA RICA, 2010.

MÉNDEZ VIDES, Adolfo. *Las murallas*. México: Alfaguara, 1998.

_____. "ASUNTO DE CIEGOS", en *Escritores famosos* (1979), 2ª. edición: México: Dirección General de Publicaciones, 2001.

QUIRÓS, Daniel. *Verano rojo*. San José: Editorial Costa Rica, 2010.

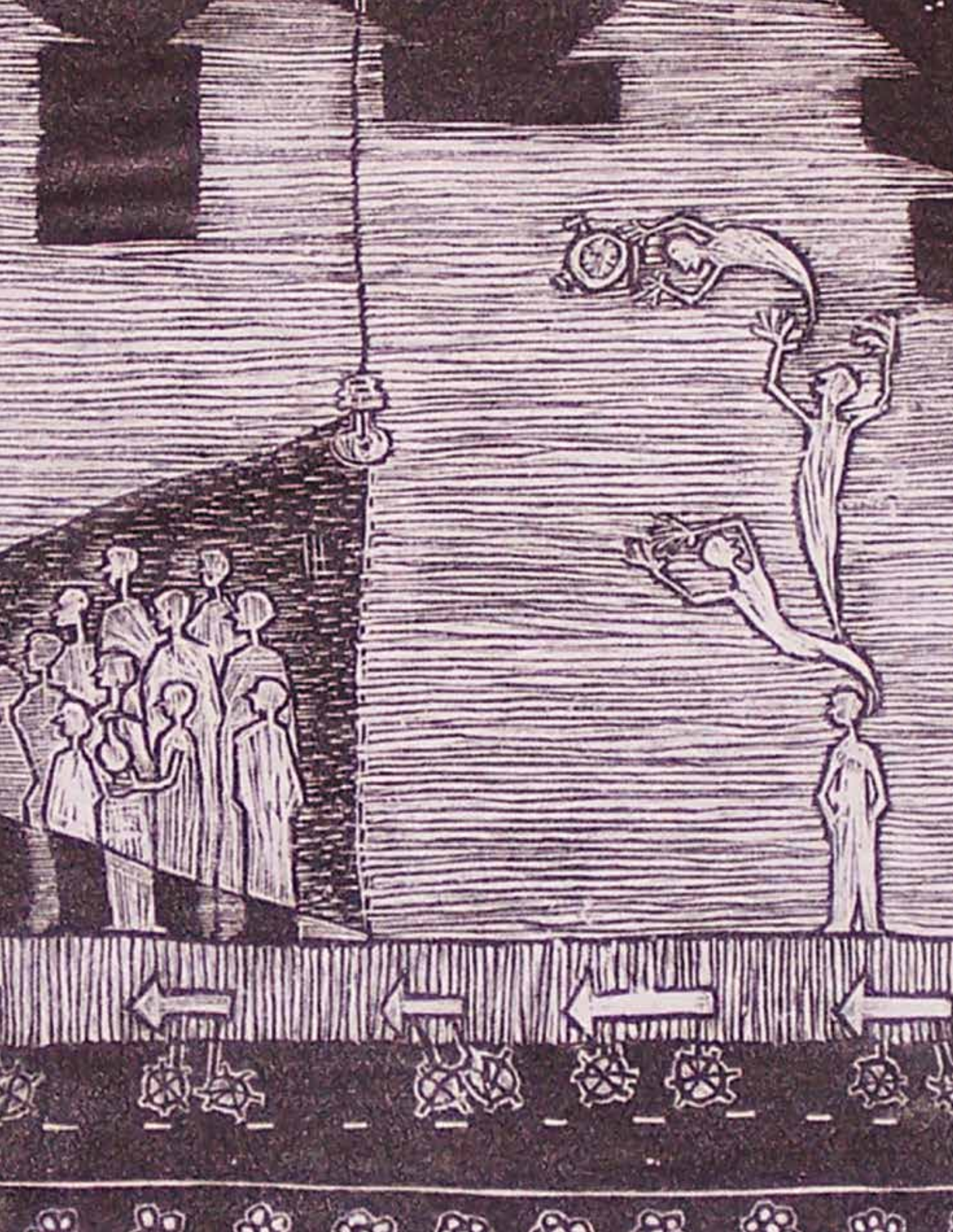
SERRES, Michel. *La legende des anges*. París: Flammarion, 1993.

SOTO, Rodrigo. "Solo hablamos de la lluvia", en VV. AA., *McOndo*. Barcelona: Mondadori, 1996, pp. 93-105.

ZALDÍVAR, Mario. *Después de la luz roja*. San José: Ediciones Perro Azul, 2001.



Sebastián Mello. De la serie: *Mancha Urbana*, serigrafía sobre papel, 2007.



Salomón Chaves. *Fantasmas urbanos*, grabado en madera a contra fibra, 12 x 10 cm.



Literatura costarricense: apuntes desde el margen

Uriel Quesada

TENER CONCIENCIA DE QUE UN CAMBIO HISTÓRICO ESTÁ OCURRIENDO RESULTA UN RARO PRIVILEGIO. LA MAYORÍA DE NOSOTROS VIVIMOS EL MOMENTO CON SUS CONTRADICCIONES, Y NO ES SINO HASTA CUANDO NOS DETENEMOS A MIRAR ATRÁS QUE NOS ENTERAMOS DE LA MAGNITUD DE LOS CAMBIOS Y DE NUESTRA PARTICIPACIÓN EN ELLOS.

Si nuestro punto de partida son los años ochenta, creo que a mi generación –aquellos escritores nacidos entre finales de los cincuenta y finales de los sesenta– le ha tocado una época especialmente intensa, pero aún muy próxima en términos históricos. Por ello mismo falta mucha elaboración respecto a lo que pasó en esa década y sobre todo hay muchas cosas por contar. Habría que considerar, por ejemplo, el triunfo y crisis de la revolución sandinista, incluyendo sus conexiones con Costa Rica; la infame administración Reagan o la misión verdad y la neutralidad perpetua del presidente Luis Alberto Monge. Los años ochenta traen a la memoria los aeropuertos clandestinos en el norte del país, el atentado de La Penca –en el que varios periodistas murieron y que jamás ha sido resuelto–, la represión contra los homosexuales orques-

tada desde el gobierno. En esa época explotaron bombas en el centro de San José, se habló de una conspiración libia, se organizó el grupo terrorista “La Familia”, mataron a su líder Viviana Gallardo cuando supuestamente estaba segura en una cárcel, vino el Papa y Óscar Arias se coronó Premio Nobel de la Paz.

En ese contexto un grupo de jóvenes empezamos a escribir, la mayoría de nosotros alrededor de alguna figura fuerte en términos culturales. La mía fue Carmen Naranjo, quien fundó un taller de narrativa en el Museo de Arte Costarricense en 1982, el cual posteriormente emigró a las oficinas de la Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA), en San Pedro, y hasta estuvo por un breve período en el edificio de Letras de la Universidad de Costa Rica. Con pocas excepciones, los escritores que se formaron en los ochenta

mantuvieron lazos de continuidad, más que de ruptura, con las generaciones anteriores. El taller de Carmen fue una puerta abierta para entender lo que estaba pasando en aquellas épocas, tanto en lo literario como en lo político, muchas veces contado por sus propios protagonistas. Fue un gran privilegio conocer a tantas personas y aprender de ellas, pues la Costa Rica que coincidía en las oficinas de Carmen Naranjo siempre era otra, muy distinta de lo que se percibía a simple vista en las calles o en los medios de comunicación.

Los años ochenta marcan también un momento alto en el interés por la literatura de la región centroamericana, al menos en el ámbito de los académicos, o para ser más preciso: los académicos norteamericanos. Esa situación, en principio positiva, arrastró una paradoja, porque esos críticos definieron América Central en función de sus propias necesidades y anhelos ideológicos, centrándose en textos que implicasen liberación política y el surgimiento de un nuevo orden, borrando las literaturas nacionales en función de una literatura centroamericana que respondía a rasgos muy precisos. Los países inmersos en guerras civiles se convirtieron en la representación del Istmo, lo que marginó producciones como la hondureña, la costarricense y la panameña.

No hace mucho tiempo uno de esos críticos que teorizaron sobre literatura centroamericana me comentó que jamás había leído un libro costarricense.

Así las cosas, por más de veinte años en Costa Rica hemos ido levantando una literatura menor, en primer término con respecto a América Central y, en un ámbito más amplio, con respecto a Latinoamérica. Escribimos una literatura que hace veinte años no tenía interés político y ahora no tiene interés de mercado. Seguimos siendo un país culturalmente pequeño, con limitadas incursiones en lo que se llamaría una literatura mundial –quizás ahora sería más apropiado referirse a los centros del mercado librero–, destinado a ser a la vez exótico y anodino, y a permanecer siempre al lado, como a la espera de una oportunidad que no llega.

Esta situación de marginalidad, de hallarse en el extremo de una periferia cultural, puede ser la base de grandes oportunidades. Es un desafío para ser más críticos de nuestro propio discurso como escritores y de nuestro papel como intelectuales. Como ha ocurrido en otros países, en Costa Rica los escritores han dejado de ser una referencia moral y política. Todavía hay algunos pocos con sus columnas en los periódicos, pero la gente ya no recurre a los escritores en busca de

iluminación o guía. Nuestra literatura ya no representa un "espíritu nacional" homogéneo y único, pues la Costa Rica de hoy es plural y compleja, y nuestra escritura no pasa de ser un ángulo más entre muchos otros que pueden ser complementarios e incluso contradictorios. Quizás hemos perdido terreno, pero hemos ganado libertad.

Uno de los cambios más significativos en el espectro literario costarricense es la crisis del modelo editorial estatal. En 1959 se funda la Editorial Costa Rica (ECR) como un ente público autónomo cuya misión era estimular la creación literaria en el país. Aunque después hayan surgido editoriales universitarias, la ECR significó por casi tres décadas un punto de convergencia para los creadores nacionales. Sin embargo, desde 1987 la ECR ha estado en un permanente estado de crisis, afectada por las limitaciones económicas de los entes públicos, la mala administración y la imposibilidad de adaptarse a los nuevos tiempos. Como consecuencia han proliferado pequeñas editoriales privadas como Guayacán, Lumbre, Perro Azul o Uruk. Hace unos años se decía que "los ricos" eran quienes publicaban en esas pequeñas editoriales, pero la verdad es que quienes recurren a ellas tratan de encontrar salida a una necesidad que las casas estatales ya no

pueden atender. Grupos de escritores han empezado a afiliarse a algunas de esas casas con propuestas renovadoras, incluso radicales. Autores de la talla de Fernando Contreras, Alexander Obando o Luis Chaves se han dado a conocer por estas vías alternativas.

Ahora bien, aún queda mucho por hacer, pues si bien los editores privados imprimen primorosamente sus libros no son capaces de venderlos, ni siquiera de poner a circular sus catálogos, ni de vencer el cerco impuesto por muchas librerías contra la literatura costarricense. Falta también la figura del editor-agente, la cual ha ido surgiendo en algunos países como un profesional que representa y ayuda a los escritores a acceder a nuevos públicos.

Alguna crítica reciente sigue gravitando en torno al problema de la conformación de una literatura nacional. Los años ochenta marcan un nuevo paradigma en la forma en que se piensa el país. Se va articulando un discurso influenciado por las ideas de autores como Hayden White (los difusos límites entre la historia como narrativa y la ficción) o Benedict Anderson (la nación como una comunidad imaginada, soberana y territorializada). Pronto surgen las novelas históricas de Tatiana Lobo y José León Sánchez, o los cuentos de memoria y exilio de Virgilio Mora. La

idea de una esencia de lo costarricense, de particulares rasgos raciales, políticos y culturales, se empieza a erosionar.

Sin embargo, a más de dos décadas de iniciado este proceso, cabe preguntarse si todavía importa definarnos como literatura nacional. Al menos desde fuera de las fronteras del país el tema parece más bien irrelevante, quizás porque *lo costarricense* se entiende como una forma de convivencia, no como una identidad. Además, escritores como José León, Tatiana, Virgilio, o yo mismo, nos hemos movido en espacios que permiten u obligan a otras formas de afiliación que no apelan a términos nacionales. En lo personal me ha tocado vivir en ambientes culturalmente muy distintos, en los que incluso no se habla español. Como costarricense en el exterior no he encontrado una colonia de connacionales, pues los *ticos* estamos dispersos y, con pocas excepciones, no fundamos sólidas redes identitarias. He tenido, por lo tanto, que negociar constantemente mi propia identidad. Me uno al grupo que me acoja, y en la aventura aprendo mucho. He sido un poco cubano, otro tanto mexicano. Tengo algo de boricua, de homosexual blanco americano, de colombiano, hondureño, chapín, y hasta de lo que sería una *person of color* sureña.

Además, a los escritores costarricenses nos faltan cosas por discutir. Una de ellas es nuestra relación con los lectores. A pesar de ser los otros protagonistas de una literatura, los lectores usualmente son los grandes ausentes en todo diálogo sobre el tema. La proliferación de librerías y la diversificación de la oferta de libros en Costa Rica son signos de que contamos con lectores sofisticados, con una amplia gama de intereses. Si vemos la experiencia de otros países, el despegue internacional de sus autores pasa primero por el tamiz del lector local.

Debemos también mirar alrededor para recordar que Costa Rica es una sociedad abierta, plural y compleja, y que en esa profundidad se hallan las historias que debemos contar. Ya no es la época de los esencialismos nacionales, ni de las sociedades imaginadas y territorializadas a lo Benedict Anderson. Es la época de las migraciones, de las tecnologías, de los medios sofisticados de comunicación y de la soledad más terrible. Esta es la época de una clase media cuyos puntos de referencia se han dislocado, es época de miedo, de otredades, del mundo en la pantalla de una computadora. Vivimos en un planeta que se queda sin agua, y donde las desigualdades adquieren nuevas formas.

Abramos los ojos y escribamos.



■ Construcción y demolición del mito de la excepcionalidad: Acercamiento a la literatura costarricense¹

Rodrigo Soto

EN SU ENSAYO-NOVELA TITULADO *LA GRAN NOVELA PERDIDA, HISTORIA PERSONAL DE LA LITERATURA COSTARRISIBLE* (2007), MI AMIGO, EL NOVELISTA, POETA Y ENSAYISTA CARLOS CORTÉS, COLOCA A SU PERSONAJE PRINCIPAL —UN ESCRITOR APELLADO MÉNDEZ LINH— DENTRO DE UN AUDITORIO DE LA CASA DE LAS AMÉRICAS EN MADRID, EN EL MARCO DE UN COLOQUIO SOBRE LITERATURA LATINOAMERICANA.

A él le corresponde exponer su visión sobre la literatura costarricense, pero, angustiado, descubre de repente que no tiene nada que decir o comprende que nada que diga es importante o resultará relevante para su audiencia, y divaga y dubita antes de que le llegue el turno de exponer. Escuchémoslo:

“La literatura costarricense, sea lo que sea, como lo comprendí en este largo nanosegundo que intento narrar, es una de las formas consumadas y esotéricas del trotskismo: debe haber unas 200 personas en el mundo, si me pongo pesimista, o mucho menos, si me las tiro de optimista, que han oído hablar de ella, de los cuales quizá unas 10 o 20 saben más o menos lo que es. Forman una especie de logia extraterrestre o de conspiración secreta y, para mi inmensa fortuna, ninguno de los 200 —vamos a llamarlos así,

los 200— que saben distinguir a Carmen Lyra de Carmen Naranjo o a Joaquín Gutiérrez de Joaquín García Monge, estaba en la sala y por tanto (yo) gozaba de una libertad irrestricta o casi para imaginar lo que se me viniera en gana sin que nadie pudiera contradecirme con algún grado de autoridad...”.

Es probable que esto sea así. Pero, en cualquier caso, no es posible o no tiene sentido hablar de literatura costarricense sin antes ponernos mínimamente de acuerdo sobre lo que es Costa Rica, y también, quizás, acerca de lo que es y no es la literatura...

Muy a pesar de lo que muchos costarricenses piensan, me temo que no es posible hablar de Costa Rica sin ubicarla, a su vez, en el contexto hispanoamericano. La América hispana, como sabemos, es el resultado de la primera aventura colonial

¹ En la Universidad de Poitiers, enero de 2008.

européa, quizás la más brutal y la más sangrienta. No viene al caso redundar aquí con datos sobre la magnitud de la matanza que significó la conquista y colonización de América, pero en cambio sí vale la pena traer a colación un aspecto menos conocido de la forma como los españoles llevaron adelante su empresa de conquista.

En su apasionante ensayo titulado *La patria del criollo* (1983), el sociólogo guatemalteco Severo Martínez Peláez explica que la inmensa mayoría de las expediciones de conquista que emprendieron los españoles en el Nuevo Mundo, se financiaban de manera privada pero se realizaban en nombre de la Corona. Es decir, socios capitalistas financiaban la expedición y obtenían de la Corona la autorización para adentrarse en tales o cuales territorios, sin otro afán que el de recuperar cuanto antes y con creces su inversión. Dicha recuperación se realizaba mediante la explotación de una mano de obra que parecía ilimitada y sobre la cual no existían restricciones. De ahí los millones de seres humanos que sucumbieron al trabajo en las minas y en las plantaciones. Posteriormente, cuando el padre Las Casas aboga por la protección de los indígenas ante la Corona y, tras la famosa "Controversia" con Sepúlveda se promulgan las llamadas "Leyes Nuevas"

(1542) –en las que se limita o se prohíbe la esclavitud de los indígenas americanos–, se sella la suerte de millones de africanos que, en los siglos subsiguientes, serían reducidos a esclavitud y traídos a América en esa operación que los franceses, siempre elegantes, denominan ascépticamente "el comercio triangular".

Como resultado de todo lo anterior, la Hispanoamérica colonial se estructuró como una sociedad rigurosa y profundamente racista, en la que los emisarios y administradores del poder colonial ocupaban el punto más alto y pequeño en la pirámide social, seguidos por los criollos –gentes de sangre europea nacida en América–, seguidos a su vez por los mestizos, y estos a su vez por los indígenas, mientras que los esclavos de origen africano ocupaban la base o el último peldaño de la pirámide social. El régimen colonial se prolongó en América por más de tres siglos y esta ideología –este pensamiento profundamente racista–, se decantó y asentó en la sociedad y en las mentalidades de los habitantes del Nuevo Mundo.

Durante todo el período colonial Costa Rica ocupó una posición marginal dentro del imperio español. Las mayores concentraciones de población indígena que había en el territorio fueron diezmaradas y trasladadas para su explotación

a otras latitudes donde existían minerales en abundancia, mientras que los indígenas de los bosques húmedos, cuya dispersión en la jungla es indispensable para su sobrevivencia, fueron reducidos con dificultad o se replegaron a las partes más altas de las montañas, imposibilitando en buena medida su explotación económica por los colonizadores.

Desde luego, la marginalidad y la pobreza de Costa Rica no implicaban ninguna excepcionalidad en lo que a la organización social se refiere, y las mismas características de segmentación social con base en el color de la piel y explotación de mano de obra gratuita o semigratuita que prevalecieron en toda la América hispana, fueron pilares de la economía y la sociedad costarricense durante aquellos siglos. Sin embargo, como veremos más adelante, la pobreza colonial de Costa Rica se convertiría, con el tiempo, en una de las bases o piedras fundantes del *mito de la excepcionalidad*.

Tras las invasiones napoleónicas y la desintegración del imperio español en las primeras décadas del siglo xix, la independencia llegó a Centroamérica, y a Costa Rica en particular, como algo que nadie buscaba ni quería especialmente. El filósofo hispano-costarricense de origen griego Constantino Láscaris sugirió,

en un interesante ensayo titulado *Historia de las ideas en Centroamérica* (1970), que las élites centroamericanas que a última hora adhirieron a la independencia buscaban independizarse no tanto de la España imperial como de la España reformista y democratizante de las Cortes de Cádiz, con el fin de no comprometer su posición ni arriesgar sus privilegios.

En cualquier caso, los habitantes de aquellos territorios marginales, dejados de la mano de Dios, dudaban mucho de sus posibilidades de constituirse en repúblicas, como lo confirma el hecho de que una de sus primeras decisiones fuera adherir al imperio mexicano de Iturbide, o que durante cerca de dos décadas oscilaran entre la voluntad republicana y el proyecto de constituir la Federación Centroamericana.

No fue hasta mediados del siglo xix cuando el cultivo y el comercio internacional del café se habían extendido en el Valle Central de Costa Rica —donde está situada la capital y las principales ciudades, y que históricamente ha sido el centro geográfico, económico y político del país—, cuando la nueva élite económica apostó definitivamente por la independencia republicana... Esto ocurrió a mediados del siglo xix.

Sin embargo, habrían de transcurrir todavía algunas décadas para que el

incipiente Estado pudiera dotarse de las instituciones, mitos, héroes, cultos y leyendas necesarios para alimentar el sentimiento de unidad y de comunidad nacionales.

Las élites políticas de la América hispana enfrentaron la dificultad de crear naciones ahí donde no había pueblos, en el sentido de "comunidades históricoculturales", sino más bien los restos de un entramado colonial edificado sobre el racismo y la explotación multiseculares... Para lograrlo, las élites económicas, políticas e intelectuales que se dieron a la tarea de implantar el republicanismo democrático en los inmensos territorios del antiguo imperio español, tenían, básicamente, dos posibilidades: la primera era generarlo a partir de la referencia a un pasado común: *somos los que fuimos...* Esto fue particularmente efectivo en aquellos países que gozaban de un pasado prehispánico grandioso como México, Guatemala, Bolivia o Perú. Desafortunadamente tal construcción identitaria a partir de un pasado prehispánico dejaba por fuera a inmensos sectores de la población, que por su origen mestizo difícilmente podían identificarse con él.

La otra posibilidad de crear el sentimiento de comunidad consistía en apelar, no a un pasado común, sino más bien a un futuro común: *somos los que sere-*

mos... En mi opinión, este es el origen de todas las ideologías del mestizaje en la América hispana, del arielismo de Rodó a la raza cósmica de Vasconcelos... Desplazando el eje de la identidad hacia el futuro, el potencial aglutinador de estos discursos parecía más amplio, aunque también condenaba al ostracismo a los pueblos históricos que sobrevivían en los intersticios de las nacientes repúblicas hispanoamericanas...

Las últimas décadas del siglo *xix* fueron decisivas para la vinculación de la economía costarricense con los mercados internacionales a partir del comercio del café. La edificación de los mitos, leyendas, símbolos e instituciones de la incipiente nación estuvo a cargo de una élite de militares e intelectuales de inspiración liberal.

Es durante este período, que abarca las últimas décadas del siglo *xix* y las primeras del *xx* (aproximadamente hasta la Primera Guerra Mundial), cuando se publican en Costa Rica los primeros textos propiamente literarios. Se trata de crónicas y cuadros de costumbres publicados sobre todo en diarios, en los que un grupo de intelectuales y escritores –varones todos ellos, desde luego– estrechamente vinculados con los políticos liberales a los que hice referencia antes, miran con distancia irónica las costumbres populares,

evocan con nostalgia un pasado heroico por su austeridad y pobreza o advierten y ejemplarizan sobre los riesgos y peligros del dinero y la modernidad.

Los ideólogos, intelectuales y escritores del liberalismo tuvieron a su cargo la tarea de delinear en forma literaria el *mito de la excepcionalidad* costarricense y constituyen los primeros “clásicos” de nuestra literatura. No obstante, no afirmo que el *mito de la excepcionalidad* sea de su entera invención, sino más bien que les corresponde a ellos por primera vez dar forma y expresión literaria a una serie de imágenes, creencias y mixtificaciones que existían previamente en el imaginario de una parte de la población del país, y que serán sucesivamente recreados e impugnados por las siguientes generaciones de escritores e intelectuales.

El *mito de la excepcionalidad* es, pues, dinámico, se adecua y transforma a las diferentes épocas históricas y, como cualquier mito, debe tener cierto asidero en la realidad para ser verosímil y eficaz. Componentes principales del mito son la creencia en un pasado idílico común, igualitario en la pobreza, democrático en la austeridad y el trabajo, así como también la uniformidad étnica

o racial o –dicho más sencillamente– la “blancura” de la población. En la versión liberal y oligárquica del mito, los sujetos de ese pasado austero son criollos y españoles, hidalgos asentados en la más pobre y olvidada provincia del imperio español, mientras que en la posterior versión socialdemócrata del mito, los sujetos y protagonistas de ese pasado heroico son labriegos sencillos, campesinos que enfrentan con valentía y honestidad un medio hostil... Ya en 1939, la gran escritora Yolanda Oreamuno hablaba con punzante ironía del “mito religioso de la

La edificación de los mitos, leyendas, símbolos e instituciones de la incipiente nación estuvo a cargo de una élite de militares e intelectuales de inspiración liberal.

tierra muy repartida, la casita pintada de blanco y azul y el pequeño propietario de chanchos y gallinas que lleva al cuello un pañuelo colorado”. Además de estos componentes, el *mito de la excepcionalidad* comprende elementos relativos al carácter pacífico de la gente, a la estabilidad democrática del país y, más recientemente, a la riqueza ambiental y ecológica y a la belleza del territorio.

Estos rasgos o componentes identitarios de la sociedad costarricense surgieron en el decurso de los siglos de la dialéctica entre la mirada propia y la mirada de los otros –viajeros europeos y norteamericanos de paso por Centroamérica–, así como también, desde luego, de la autoconciencia y de la interacción con gentes de las demás naciones centroamericanas. Asimismo –y esto lo aventuro como

en una suerte de contradicción entre su adhesión al progreso, a la ciencia y a la modernidad –encarnada todavía en Europa pero cada vez más en los Estados Unidos–, y la conciencia de que el dinero y la modernidad son, a su vez, una amenaza para sus intereses, tradiciones y costumbres, pues como bien apuntaba Marx, en el capitalismo “todo lo sólido se desvanece en el aire...”.

El mito de la excepcionalidad es, pues, dinámico, se adecua y transforma a las diferentes épocas históricas y, como cualquier mito, debe tener cierto asidero en la realidad para ser verosímil y eficaz.

Es durante este período cuando se desarrolla y consolida el enclave bananero en la costa caribeña de Costa Rica. De hecho, el país será la cuna de la luego omnipresente –en la región– y todopoderosa United Fruit Company, que, como sabemos, será tema y motivo central de la producción literaria de autores posteriores.

hipótesis– el *mito de la excepcionalidad* surge también como rasgo compensatorio de la insignificancia del país. Somos insignificantes pero excepcionales: somos la Suiza centroamericana.

El apogeo del período liberal coincide con el ascenso de los Estados Unidos como potencia mundial, tras la guerra hispano-norteamericana de 1898 y las sucesivas intervenciones militares estadounidenses en países de la región, particularmente en Nicaragua. Así, las élites liberales costarricenses quedaron atrapadas

Algunos nombres imprescindibles del período liberal son los de Manuel González Zeledón (1864-1936), mejor conocido como Magón, autor de cuadros de costumbres desbordantes de ironía y de sarcasmo; Aquileo J. Echeverría (1866-1909), poeta que en largos romances recrea e idealiza el carácter y el habla popular del “concho” o campesino del Valle Central; y Ricardo Fernández Guardia (1867-1950), cuentista, dramaturgo e historiador..., para mencionar solo algunos de los más representativos.

Por cierto que los autores de esta generación sostuvieron la primera –y una de las pocas– polémicas literarias que ha habido en el país, la cual sería conocida como la “polémica sobre el nacionalismo literario”, en la que debatieron sobre la posibilidad de desarrollar una literatura a partir de temas y motivos nacionales, teniendo como modelo o paradigma la literatura europea.

Además de crónicas y cuadros de costumbres, estos autores también publicaron volúmenes de cuentos, novelas y escribieron numerosas obras de teatro que se llevaron a escena en las salas de la capital. Muchas de ellas abordaban temas morales –especialmente relacionados con la sumisión de la mujer en el orden patriarcal, las amenazas y peligros de la sexualidad y otros temas similares–. Como señala con agudeza Álvaro Quesada Soto en su indispensable *Breve historia de la literatura costarricense* (2007), en los textos de los autores del liberalismo oligárquico “...la modernidad puede aparecer, por una parte, como signo de libertad y de progreso; pero también, por otra parte, como índice de la descomposición moral y social, de libertinaje o enajenación, como agente de ideas y costumbres exóticas que conducen a la pérdida de la identidad nacional”.

El período de oro del liberalismo costarricense termina abruptamente con la Primera Guerra Mundial, que trae como consecuencia inmediata el cierre de los mercados europeos para el café costarricense. La agonía del régimen liberal se prolongará durante varias décadas y no será hasta los años cuarenta cuando comience a perfilarse –dolorosa y conflictivamente, como ocurre siempre con los partos de la historia– un nuevo modelo o régimen de convivencia nacional. En este contexto se genera un clima de inestabilidad política –golpes de estado y revueltas de diverso tipo– y surgen nuevos movimientos sociales y políticos para canalizar las inquietudes y demandas de los sectores marginados o subordinados de la población.

El nuevo clima que agita al país y todas estas inquietudes encontrarán también un correlato literario. En los años veinte emerge un grupo de escritores e intelectuales que, bajo el liderazgo de Joaquín García Monge (1881-1958), conforman el llamado grupo Germinal. Además del propio García Monge –el célebre editor del *Repertorio Americano*, revista cultural de alcance e importancia continental durante las primeras décadas del siglo XX–, encontramos a pensadores como Omar Dengo (1888-1928) y a escritoras como Isabel Carvajal (1888-1949) quien,

bajo el seudónimo de Carmen Lyra, se constituiría en un clásico –clásico infantil pero clásico al fin y al cabo– de la literatura nacional, con sus célebres *Cuentos de mi tía Panchita* (1920), en los que recrea y adapta al habla popular costarricense cuentos de la tradición oral americana y europea.

Los intelectuales del grupo Germinal tienen una sensibilidad muy diferente de la de los autores del pensamiento liberal oligárquico. García Monge escribe novelas de juventud en las que los protagonistas son seres humildes del campo o de la ciudad, precisamente aquellos que no tenían lugar ni voz propia en el discurso de los liberales, o que a lo sumo ingresaban en él vistos con irónica condescendencia. La mencionada Carmen Lyra es autora de la primera novela costarricense sobre el tema del enclave bananero, titulada *Bananos y hombres* (1931). Además de ampliar la representación literaria de lo nacional más allá de los límites del Valle Central –a donde permanecía confinada hasta entonces–, esta novela y otras de sus coetáneos presentan en calidad de protagonistas, ya no los hidalgos coloniales ni los simpáticos campesinos de la literatura liberal, sino a simples y explotados trabajadores agrícolas o a seres desarraigados que llegan a la ciudad en busca de futuro.

Como bien decía el escritor japonés Kenzaburo Oe, “la segunda tarea más importante de la literatura es construir mitos. Pero la primera, y más importante, es destruirlos”. Y eso es lo que los escritores costarricenses han hecho durante más de un siglo: impugnar el *mito de la excepcionalidad* –componente central de la identidad nacional– confrontándolo con la realidad de cada época histórica.

Casi al mismo tiempo que los autores e intelectuales del grupo Germinal irrumpen en la escena literaria, otros escritores, al igual que aquellos, publican sus obras durante las décadas de los treinta y cuarenta, en plena crisis de la república liberal. Entre estos autores –para mencionar solo a algunos pocos de los narradores– cabe destacar a José Marín Cañas (1904-1981), Max Jiménez (1900-1947) y Carlos Salazar Herrera (1906-1980). Marín Cañas y Jiménez son ante todo novelistas, Salazar Herrera es un cuentista extraordinario –cuentista de un solo libro, sus *Cuentos de angustias y paisajes*–, donde nuevamente los personajes principales son campesinos explotados y desheredados, sometidos a la violencia y muchas veces a la locura. Sus trabajos siempre me han hecho recordar, por la belleza de sus imágenes y por su atención y celo paisajista, a los del gran cuentista uruguayo Horacio Quiroga.

Por otro lado, si bien los novelistas Marín Cañas y Jiménez comparten con los autores del grupo Germinal una mirada profundamente crítica hacia su tiempo y hacia la sociedad costarricense, se distancian estética e ideológicamente de ellos: mientras García Monge y Carmen Lyra se acercan al naturalismo social y se vinculan en alguna medida con movimientos sociales y políticos emergentes, los dos últimos se acercan en sus obras a una estética expresionista –con imágenes exacerbadas y en ciertos casos tremebundistas– y evidencian un escepticismo sobre la condición humana del que carecen los primeros. Obras representativas de Marín Cañas son *El infierno verde* –que trata de la guerra paraguayo-boliviana del Chaco– (1935) y *Pedro Arnáez* (1942), y de Max Jiménez *El domador de pulgas* (1936) y *El jaúl* (1937).

La década de los cuarenta se caracteriza en Costa Rica por una intensa conflictividad política. Reformas políticas y sociales impulsadas por el presidente de inspiración socialcristiana Rafael Ángel Calderón Guardia, desembocaron en una extraña alianza con el Partido Comunista y la Iglesia Católica. Todo este conflicto culminaría en la Guerra Civil o Revolución de 1948, como consecuencia de la cual el viejo orden liberal sería definitivamente barrido, y de donde emerge-

ría el Estado de Bienestar costarricense, también denominado Segunda República, de clara inspiración socialdemócrata o –quizás menos pretensiosamente– de inspiración roosveltiana o keynesiana.

En este ambiente social y políticamente agitado, comienzan a publicar sus libros una serie de autores que serán conocidos en la historiografía literaria del país como la generación del 40. A este grupo pertenecen Carlos Luis Fallas, conocido como Calufa (1911-1966), Fabián Dobles (1918-1977), Adolfo Herrera García (1914-1975) y la ya mencionada Yolanda Oreamuno (1916-1956). A ellos se suma Joaquín Gutiérrez (1918-2000) –aunque publicó la mayoría de sus trabajos muy posteriormente– y podría añadirse también a Alberto Cañas (1920) y a Julieta Pinto (1922).

Estos autores pueden considerarse los “segundos clásicos” de la literatura costarricense. Casi todos centran su atención en la violencia y las contradicciones del mundo rural. Estéticamente se acercan a una concepción “realista” de la literatura –podemos hablar sin temor de un realismo social y en muchos casos, tomando en cuenta la vocación militante de los textos, de un realismo socialista–. Como dijimos, el problema agrario es el tema central de muchas de sus obras –en particular en el caso de



Fallas, de Herrera García y de Dobles—. Mientras que Fabián Dobles aborda en sus cuentos y novelas el problema de los campesinos sin tierra o acosados por los latifundistas, Carlos Luis Fallas es célebre por su *Mamita Yunai* (1941), que aborda con desgarradora belleza el mundo de los trabajadores bananeros. Fallas, trabajador bananero él mismo en una etapa de su vida, se convertiría en uno de los principales líderes del Partido Comunista costarricense, y toda su obra fue escrita con expresa vocación militante. Sin embargo, releída en el contexto de la posguerra fría, su obra se perfila como un extraordinario mosaico de la vida, los sueños, los trabajos y sufrimientos de las clases populares o —como suele decirse ahora— de los “sectores subordinados” de la sociedad, durante la primera mitad del siglo XX. El habla, los valores, los sueños, los anhelos —y, desde luego, “los trabajos y los días”—, de dichos sectores aparecen dibujados con diáfana belleza de zapatero y artesano.

Al igual que Fallas, Fabián Dobles también adoptó la militancia comunista y su-

frío aislamiento y escarnio tras la derrota de su bando en la Guerra Civil de 1948. Joaquín Gutiérrez, por su parte, también adhirió la militancia comunista, pero estaba fuera del país para el momento de la Guerra Civil y vivió en Chile y en muchos lugares del mundo durante buena parte de su vida. La mayoría de sus obras están ambientadas en el entorno del enclave bananero, pero a diferencia de las de Calufa, donde los protagonistas son siempre trabajadores dotados de hermosa humanidad, en las suyas los protagonistas son siempre pequeños burgueses de la ciudad extraviados en un entorno hostil y ajeno, que viven como algo amenazante el mundo obrero y la diferencia racial y cultural.

Yolanda Oreamuno es caso aparte en el contexto de su generación y, en algunos aspectos, en la literatura costarricense. Autora de una única novela —*La ruta de su evasión* (1950)—, centra su atención, no en los procesos sociales ni en el mundo rural, sino más bien en los procesos mentales y emocionales de sus personajes. La acción de su novela está ambientada en una ciudad anónima —ciertamente no se trata de San José— y, valiéndose de procedimientos narrativos hasta entonces inéditos en la literatura del país, dibuja el mundo opresivo y oscuro de una familia típica —es decir, patriarcal— de las

clases medias. Incomprendida, se exilió en Guatemala al abrigo de la "década democrática" (1944-1954), país del cual adoptó la nacionalidad y, tras la caída del gobierno de Jacobo Arbenz, terminó sus días en México, donde escribiría algunos relatos de deslumbrante intensidad.

Yolanda Oreamuno abre el camino de lo que me gusta llamar la "literatura del Yo" en Costa Rica, es decir, la literatura que tiene por tema no los grandes procesos sociales, sino más bien los procesos psíquicos y emocionales de los personajes. En la "literatura del Yo" la distancia o el paradigma narrativo del realismo social se pulveriza, pues vemos el mundo "desde dentro" de los personajes.

A diferencia de los autores antes mencionados, los dos restantes miembros de la "Generación del 40" están vinculados con el bando ganador de la Guerra Civil: el Partido Liberación Nacional, de inspiración socialdemócrata, como fue dicho.

Alberto Cañas es un autor que, en la mayoría de sus obras, centra su atención en la vida y los milagros de pequeños seres de la ciudad o de los pueblos del interior del país. Su mirada se asemeja mucho, muchísimo, a la mirada irónica con que los autores del liberalismo oligárquico se aproximaban a los campesinos. En su caso no puede hablarse de "costumbrismo" –ha pasado ya más de medio siglo–,

pero tiene en común con ellos su distanciamiento irónico.

Por su lado, Julieta Pinto es una autora muy tardía –publicaría su primera obra con más de cincuenta años de edad– y en alguna de sus obras aborda el tema de la Guerra Civil de 1948 desde una perspectiva muy similar a lo que terminaría siendo el "relato oficial" del bando ganador sobre aquellos hechos.

Tanto Carlos Cortés como Álvaro Quesada Soto, en las dos obras mencionadas y que aquí seguimos en muchos de sus extremos, señalan la paradoja de que el naciente régimen socialdemócrata o la Segunda República, aun cuando disponía de intelectuales capaces de ofrecer una interpretación del desarrollo histórico del país, carecía de escritores –autores de ficción– capaces de dar cuerpo a esa visión.

De esta forma, en el curso de las décadas siguientes –señaladamente los años cincuenta y sesenta– el aparato cultural del Estado –creado o fortalecido por el propio estado de inspiración socialdemócrata– se encargaría de generar una interpretación de la literatura nacional para reafirmar y fortalecer sus tesis. Los ideólogos socialdemócratas habían acuñado la idea de la democracia rural como fundamento de la identidad y la nacionalidad costarricenses. Esta democracia rural,

como es fácil concluir, no es otra cosa que una reinención o una actualización del *mito de la excepcionalidad* costarricense.

Para construir su canon o paradigma de la literatura nacional, el aparato cultural socialdemócrata debió servirse, irónicamente, de las obras de sus antiguos adversarios en la Guerra Civil: Fallas, Dobles, Herrera García y, en menor medida, Gutiérrez. Para hacerlo realizaron una lectura selectiva de sus obras, privilegiando algunas y dejando de lado otras que no correspondían o ponían en entredicho sus postulados.

Pues, aunque los autores de la Generación del 40 adhirieran ideológicamente la Revolución y el marxismo, en diversos pasajes recrean el *mito de la excepcionalidad* costarricense.

Solo muchos años más tarde el escritor Alberto Cañas –vinculado, como ya se dijo, al grupo socialdemócrata– conseguirá dar expresión literaria a esa visión de la historia del país, en su novela posterior titulada *Los molinos de Dios* (1992).

Lo que podemos llamar “el período socialdemócrata” de la historia del país se extiende aproximadamente de 1950 hasta 1980, cuando la crisis financiera internacional y las políticas de apertura y liberalización a que dio lugar, pusieron en entredicho los postulados del Estado

de Bienestar costarricense. Dicha crisis, como sabemos, se prolonga hasta hoy. Además, coincide con el triunfo de la Revolución Sandinista en Nicaragua y con el apogeo de la insurgencia revolucionaria en los otros países de la región centroamericana.

Autores representativos de este período son, entre otros, Carmen Naranjo (1931), Samuel Rovinsky (1932), Fernando Durán Ayanegui (1939), Virgilio Mora (1935) y José León Sánchez (1929). Mientras que Naranjo, Rovinsky y Durán Ayanegui están de una u otra forma vinculados ideológica y políticamente al régimen socialdemócrata, Virgilio Mora y José León Sánchez son radicalmente ajenos a él. También podemos ubicar aquí a la cuentista costarricense de origen chileno Miriam Bustos Arratía.

En sus novelas, Carmen Naranjo –también cuentista y poeta– reconstruye, mediante laberínticas introspecciones y recreaciones lingüísticas, el mundo de los burócratas y otros seres anodinos y desesperanzados que surgen de las entrañas de la nueva sociedad costarricense, cada vez más urbana, sometida ahora al bombardeo de poderosos y omnipresentes medios de comunicación masiva.

La vasta obra narrativa de Durán Ayanegui también comprende cuentos y novelas y resulta difícil de reseñar. Sin

embargo, sobresale en ella una tendencia hacia lo fantástico y lo alegórico –lugares poco frecuentados en la literatura nacional–. Por su parte, el escritor Samuel Rovinsky combinará en su trabajo la producción literaria –cuentos y novelas– y la producción dramática. En general, todos centran su atención en el mundo urbano de las clases medias, aunque la perspectiva y los énfasis difieran.

Como señalan con agudeza Margarita Rojas y Flora Ovarés en diversos ensayos –entre ellos uno titulado *Peregrinos y errabundos: la narrativa contemporánea en Costa Rica* (1998)–: “La narrativa de las décadas de 1960 y 1970 se encierra en el espacio restringido representado en la casa, después de haberse abierto en la literatura anterior desde el Valle Central hacia la totalidad de la geografía nacional. (...) Entonces, integrada al contexto de la ciudad cada vez más despersonalizada y riesgosa, aparece la casa como último reducto del idilio. Pero este asilo también se ve amenazado por el paso del tiempo, por la historia. Ya no alberga relaciones armoniosas ni el cambio de las generaciones, sino el odio y el conflicto entre los miembros de la familia”.

Aunque de circulación limitada y poco visible durante esas décadas, es, quizás, en la obra de José León Sánchez y de Virgilio Mora donde encontramos la literatura más interesante de ese período. Sánchez es un autor satanizado por haber sido vinculado, desde niño, con el robo del sagrario de la Virgen de los Ángeles –ícono religioso del país–, y por haber publicado en prisión su primera

En síntesis, la estética del realismo social que prevaleció a mediados del siglo xx quedó hace mucho atrás, pulverizada por esta narrativa del Yo o de la subjetividad, que gana progresivamente espacio conforme el siglo se precipita hacia su fin.

novela, en la que recrea su experiencia penitenciaria: *La isla de los hombres solos* (1963). Además, él es el único autor costarricense cuya literatura tiene un carácter decididamente popular –en el sentido de estar dirigida al gran público– y que cuenta con varios *bestsellers* de carácter internacional, sobre todo en México. Obra suya es también *Tenochtitlán*, publicada en 1986, bastante antes del alboroto del Quinto Centenario, donde recrea

el derrumbe del imperio azteca desde la perspectiva de los campesinos y las mujeres del pueblo, y que también tuvo un considerable éxito de ventas a nivel internacional.

Por su parte, Virgilio Mora publicó en 1977 su novela *Cachaza*, que entonces pasó desapercibida pero que luego ha sido reivindicada por la crítica académica como un punto de inflexión en la historia literaria del país. En ella el autor –psiquiatra de profesión– reconstruye los horrores de la vida de los internos en el mayor hospital psiquiátrico del país.

Incómodos e inclasificables, estos dos autores fueron excluidos del canon y de diversas interpretaciones de la literatura nacional, y no es sino mucho después de haber sido publicadas, cuando sus obras comienzan a recibir la atención de críticos y académicos.

La literatura del Yo o de la subjetividad, que había iniciado con Yolanda Oreamuno y que encontró continuidad en la obra de Carmen Naranjo, tendría un momento de apogeo en la promoción subsiguiente, que comenzó a publicar sus obras en los años setenta. Nombres significativos de ella son Gerardo César Hurtado (1949), Rafael Ángel Herra (1943), Quince Duncan (1940) y Alfonso Chase (1945). En diversa medida todos

están marcados por la cultura pop que eclosiona en los años sesenta y setenta. Duncan es además el primer narrador de origen afrocostarricense. En algunos de sus cuentos y ensayos recoge el legado de esta tradición, mientras en otros aborda asuntos propios de la época o de su generación. Además de narrador, Chase es también un poeta notable. Su obra narrativa comprende cuentos y novelas; mientras sus novelas tienen un carácter introspectivo y experimental –acorde con esto que hemos venido llamando la literatura del Yo–, sus cuentos suelen tener un tono paródico y festivo, y giran alrededor de grupos sociales emergentes en el paisaje urbano de las últimas décadas del siglo xx.

Gerardo César Hurtado es autor de numerosas novelas cerebrales y alambicadas, donde la búsqueda y experimentación lingüística tienen un lugar preeminente.

Por su parte, Rafael Ángel Herra, aunque empieza a publicar sus obras más tarde que sus coetáneos, comparte con ellos cierta vocación experimental. Filósofo de profesión, sus libros ahondan en los problemas del discurso o bien plantean dilemas morales o filosóficos desde una perspectiva literaria.

En síntesis, la estética del realismo social que prevaleció a mediados del siglo xx quedó hace mucho atrás, pulverizada por esta narrativa del Yo o de la subjetividad, que gana progresivamente espacio conforme el siglo se precipita hacia su fin.

A principios de la década de los ochenta comienzan a publicar sus trabajos una serie de autores entre los cuales me incluyo. Esta promoción publicará sus primeras obras en el contexto del fin de la Guerra Fría, tras el colapso del bloque soviético. La globalización, las migraciones crecientes, la irrupción de las nuevas tecnologías de información y comunicación, la constitución de poderes paralelos como el narcotráfico y el ascenso de la violencia civil, delinean el escenario social en el cual se desenvuelven.

Los primeros trabajos de esta promoción parecen estar en consonancia y dar continuidad a esto que hemos venido llamando la literatura del Yo. Tal es el caso de las obras de Óscar Álvarez Araya, de la primera novela de Carlos Cortés, o de la primera novela de Anacristina Rossi.

En el mismo ensayo de Margarita Rojas y Flora Ovares que citamos antes, ellas anotan que en los primeros trabajos de esta promoción “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 sus páginas, deambulan individuos erráticos por un mundo al que no logran integrarse...”.

Sin embargo, esta misma promoción se encargará de consumir la ruptura con la literatura del Yo. El primer camino para hacerlo será una literatura que, en tono paródico o alegórico, desacraliza, cuestiona o se burla del *mito de la excepcionalidad* costarricense. Tal es el caso de las primeras novelas de Fernando Contreras Castro, de Rodolfo Arias Formoso y de alguna de mi autoría. Sin embargo, la ruptura más profunda con la literatura del Yo se consumará mediante la irrupción de una serie de novelas de carácter histórico. Pionera de ellas –y para mi gusto, insuperada en este campo– es *Asalto al paraíso*, de Tatiana Lobo, escritora costarricense de origen chileno, nacida en 1939, quien por su edad podría vincularse más bien con la promoción precedente o incluso con la anterior. A ella la seguirían otras novelas de la misma autora y también de otras escritoras como Anacristina Rossi, con su saga histórico-política sobre el Caribe costarricense o, más recientemente, otras que abordan el conflicto de 1948, como *Hasta encontrarnos de nuevo* (2008), de Sergio Muñoz Chacón. En general, todas ellas –y otras a las que por motivos de tiempo no me

refiero aquí– vuelven a impugnar el *mito de la excepcionalidad* costarricense, sea ahondando en los intersticios y contradicciones de la sociedad colonial, como es el caso de *Asalto al paraíso*, sea haciendo algo similar con el enclave bananero de Limón –como en *Limón Blues*, de Rossi– o en un momento particular de la historia del país, como en la novela de Sergio Muñoz Chacón.

En conclusión: aunque el *mito de la excepcionalidad* no encuentra expresión cabal en los textos literarios, toda la literatura costarricense puede leerse como un vaivén o un combate dialéctico alrededor de dicha construcción. Como anotara la historiadora de cine y literatura María Lourdes Cortés en un ensayo publicado en 1999, “Podríamos atrevernos a decir, entonces, que toda la historia de la literatura nacional se mueve en esta tensión entre la creación y la creencia en un mundo idílico y feliz y su desmitificación”.

Los dos momentos centrales de creación o refundación de las instituciones políticas –el liberalismo de finales del *xix* y la socialdemocracia de mediados del *xx*– se encargaron, ya de dar expresión literaria al mito –como lo hicieron algunos autores del período liberal en sus cuadros de costumbres y crónicas coloniales– o bien de construir un canon o un paradigma interpretativo en consonancia con

él, como hicieron las instituciones culturales de la socialdemocracia (sirviéndose, para ironía del destino, de los textos de autores de filiación o inspiración marxista) durante los años sesenta y setenta del siglo *xx*. Los autores que en los años cuarenta y cincuenta produjeron la gran narrativa agraria del país, jamás imaginaron que sus obras serían utilizadas para alimentar el *mito de la excepcionalidad* costarricense en su versión socialdemócrata. No sería hasta después, en las décadas de los ochenta y sobre todo de los noventa, cuando una nueva generación de escritores y escritoras impugnará con nuevos discursos, imágenes y argumentos el conglomerado simbólico e imaginario de la excepcionalidad costarricense. Entre estas obras y autores, destaca un conjunto de novelas que reexaminan aspectos puntuales de la historia del país, así como otras obras que, a partir de la historia inmediata, tienden puentes entre la violencia política en la Centroamérica insurgente de los años setenta y ochenta, y la situación del país, o bien otras más que caricaturizando, parodiando o deformando la realidad, nos ofrecen imágenes alternativas a las del *mito de la excepcionalidad*.

Alejándonos del terreno de la vida pública y de los procesos sociales, vemos que el *mito de la excepcionalidad*

también ha sido impugnado por el costo de la vida familiar, íntima o privada. Siguiendo los pasos de Yolanda Oreamuno, diversas autoras –y también algunos autores– han desnudado en sus obras la violencia opresiva y las limitaciones de la familia patriarcal. Entre ellos podemos mencionar *María la noche*, de Anacristina Rossi; *El expediente*, de Linda Berrón; los cuentos de la escritora Miriam Bustos; entre otros. En años recientes, la publicación de textos que exploran o reivindican prácticas o identidades sexuales alternativas –entre los que destacan José Ricardo Chávez, Uriel Quesada y Alexánder Obando– puede interpretarse en este sentido.

Inscrita como está la literatura en el campo de las representaciones y de los discursos, no es posible, en el caso de la literatura costarricense, entenderla sin hacer referencia a este mito fundante y fundamental de la identidad nacional: el *mito de la excepcionalidad*. La mayoría de la producción literaria del país, en sus escasos ciento y pico de años de historia, debe leerse como un gran despliegue discursivo contrahegemónico.

“¿Qué es lo que quiere decir el escritor y para qué? ¿Para qué y para quién?”, se preguntaba María Zambrano en su hermoso ensayo “¿Por qué se escribe?”. Y ella misma responde: “Quiere decir el secreto; lo que no puede decirse con la

voz por ser demasiado verdad; y las grandes verdades no suelen decirse hablando. (...) Pero esto que no puede decirse, es lo que se tiene que escribir. Descubrir el secreto y comunicarlo, son los dos acicates que mueven al escritor”.

El gran secreto, lo que grita a voces la literatura costarricense, es la falsedad del *mito de la excepcionalidad*, piedra fundante y fundamental de la identidad de la nación. Quizás ello explique, en parte al menos, la marginalidad de la literatura en la sociedad costarricense, y la distancia y la desconfianza recíprocas que, salvo en los momentos de fundación o refundación de las instituciones políticas, han primado en las relaciones entre la clase política y los literatos del país.



Florencia Madrigal. *Mujer y gallina*, ilustración, 2010.

Mauricio Herrero. Edificaciones-1: Estampa digital, 2007



ENSAJO



Cosecha negra: reflexiones sobre el desarrollo del género policial

Daniel Quirós

EL DIRECTOR FRANCÉS JEAN-PIERRE MELVILLE ALGUNA VEZ DIJO QUE EL GÉNERO POLICIAL ES LA ÚNICA FORMA MODERNA DE LA TRAGEDIA.¹ SIN DUDA, MELVILLE SE REFERÍA A TODA UNA TRADICIÓN DRAMÁTICA EN LA PRODUCCIÓN CULTURAL DEL OCCIDENTE.

Sin embargo, me gustaría pensar en esta tragedia como algo mucho más palpable y materialista, ya que, si el género policial es un producto de la época moderna, tendría que ser una expresión de su fracaso, de su lado oscuro. En Latinoamérica, el género policial nos ayuda a expresar la tragedia de nuestra posmodernidad neoliberal, plagada de desigualdades, violencia y criminalidad. Para Costa Rica, cuyo imaginario nacional siempre ha querido diferenciarse de estas problemáticas sociales, el género cobra validez no solo como producción estética, sino también como una exploración crítica de los cambios socioeconómicos de los últimos treinta años, los cuales han traído mucho de bueno, pero

indudablemente, también mucho de malo.

El género policial, como dice Melville, es sin duda un producto de la modernidad. O sea, no se puede concebir *Los asesinatos de la Calle Morgue* (1841), de Edgar Allen Poe (considerado el primer cuento policial o detectivesco propiamente), sin los profundos cambios socioeconómicos que acontecen en Europa y Estados Unidos a mediados del siglo XIX. El crecimiento de las ciudades de la mano del capitalismo industrial, además de la consolidación de los grandes imperios, significa también el incremento de la desigualdad y el crimen a una escala sin precedente. La figura del detective metódico e intelectual (el Auguste Dupin

¹ Aunque el género policial, detectivesco, negro o neopoliciaco no son necesariamente lo mismo, se discutirán de manera intercambiable en esta breve reflexión, así se le ahorrará al lector una aburrida y extensa discusión terminológica.

de Poe, el Sherlock Holmes de Conan Doyle, el Hercule Poirot de Agatha Christie), entonces, se puede relacionar en su inicio, a los valores posiluministas que sirven de fundamento para la formación de los estados europeos, y a una profunda fe en la razón como motor de la historia humana. Así el crimen o *enigma*, que aparece como un fenómeno social aislado e individualista que amenaza el cuerpo social, es siempre nítidamente resuelto, restituyéndose mediante la lógica deductiva, el orden simbólico del *statu quo*.

Es contra estos detectives racionales, intelectuales y metódicos que se rebelan en los veinte, los escritores del *hardboiled* norteamericano, quienes restituyen al crimen su contexto social. Así se nos presenta, desde la primera línea de *Cosecha roja* (1929), de Dashiell Hammett (considerada la primera novela del *hardboiled*), una ciudad llamada *Personville*, cuya corrupción institucionalizada, violencia y relaciones sociales jerárquicas le han valido el apelativo de *Poisonville*. El detective privado del *hardboiled*, una figura liminal que se desenvuelve en algún lugar entre la ley y el crimen, el orden y el caos, es un hombre cínico y desencantado, de habla coloquial y gestos callejeros, más cómodo en un bar de mala muerte que en una biblioteca llena de libros. Su investigación del crimen es ahora

una exploración de un problema social, a veces resuelto sin claridad, y en cuya resolución o conclusión intercede el azar, fuerza antirracional por excelencia.

En Latinoamérica, el género policial o detectivesco empieza con traducciones e imitaciones mediocres de la forma *enigma* a fines del siglo XIX y principios del siglo XX, y culmina en la máxima expresión y resignificación de esta forma con los cuentos de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. Desde 1950 en adelante, sin embargo, se ve una progresiva influencia del *hardboiled* norteamericano, que en los sesenta y setenta es "politizado" en relación con los movimientos izquierdistas que surgen a través del continente. En la producción más contemporánea del género, y ante la tragedia de una realidad social caracterizada por la peor desigualdad, violencia y criminalidad en la historia de la modernidad, continúa una producción "negra" o "neopoliciaca", escrita bajo la sombra del *hardboiled*,² cuya función ideológica es explorar críticamente un momento

2 Pienso aquí en escritores como Paco Ignacio Taibo II en México, Leonardo Padura Fuentes en Cuba y Ramón Díaz Eterovic en Chile. También habría que mencionar la influencia del género sobre la narrativa latinoamericana en general, específicamente en relación con autores como Ricardo Piglia, Roberto Bolaño, Sergio Ramírez, Rodrigo Rey Rosa, Horacio Castellanos Moya, Cristina Rivera Garza, Marcela Serrano, entre otros.



histórico caracterizado por la caída de los proyectos utópicos de izquierda, y las grandes verdades en general. La novela *Plata quemada* (1997), de Ricardo Piglia, por ejemplo, comienza con un epígrafe de Brecht que nos pregunta: “¿Qué es robar un banco comparado con fundarlo?”. El criminal contemporáneo es el sistema socioeconómico, y el interés narrativo reside más en explorar el contexto social en el que se instaura el crimen, que en resolver el enigma o “misterio”.

La Costa Rica de la democracia neoliberal del siglo **xxi** sin duda ha perdido algo de su excepcionalidad, y ha visto en los últimos treinta años el desarrollo de problemáticas socioeconómicas que comparte con el resto del istmo centroamericano y del continente. En parte, creo, esto explica el crecimiento reciente del género policial en el país, cuya influencia explícita o implícita es posible detectar en obras tan diversas como *Cruz de olvido* (1999), de Carlos Cortés; *Después de la luz roja* (2001), de Mario Zaldívar; *En clave de luna* (2004), de Oscar Núñez; y más recientemente, *Mariposas negras para un asesino* (2005), *El laberinto del verdugo* (2010), de Jorge Méndez-Limbrick y *Vera-no rojo* (2010).

Este género nos permite, entonces, explorar las problemáticas sociales contemporáneas, y así también deconstruir

el estereotipo de la Costa Rica romántica, ideal, pacífica e igualitaria aún tan presente en ciertos discursos culturales, políticos, económicos e históricos del país. Pero más que una intervención temática en el imaginario nacional, el género policial también intercede al nivel estético, cuestionando entre otras cosas la separación nítida entre “alta” y “baja” literatura, realidad y ficción, y géneros literarios claramente diferenciables. De esta manera, este género se opone a ciertas tendencias ensimismadas, y francamente esnobistas, de la producción y crítica literaria nacional y continental, revelando que el estilo conciso y minimalista, tanto como la posibilidad de un público lector más amplio, pueden servir a los propósitos de renovar y desarrollar la literatura, y no simplemente de “entretener” mediante lo que peyorativamente ha sido caracterizado como “literatura popular”, cliché y simplista. Como una de las tendencias literarias más significativas en el continente desde el llamado “pos-boom”, el género policial nos ha ayudado, como dice Piglia, a percibir el mundo moderno, y esta es al final la meta de toda buena literatura.



Adrián Coto Rodríguez. Sin título. Fotografía digital, 2011.



Novela negra y la nueva pluralidad estética y temática de la narrativa costarricense

Jorge Méndez Limbrick

SIEMPRE HE VISTO LAS CLASIFICACIONES EN LITERATURA COMO ALGO PEDAGÓGICO, COMO ALGO PARA ORIENTAR AL LECTOR SOBRE LO QUE ANDA BUSCANDO. LO IMPORTANTE ES CONTAR UNA “BUENA HISTORIA”, LO DEMÁS NO ES TAN IMPORTANTE, AL MENOS PARA MÍ COMO ESCRITOR.

En ese último sentido hago más las palabras de Wietkiewicz cuando en el prólogo de su novela *Insaciabilidad* manifestó lo siguiente a la dura crítica recibida como escritor: “Por esa misma razón, una novela puede ser cualquier cosa, independientemente de las leyes de la composición, empezando por una aventura psicológica...”; no transcribo literalmente el fragmento en mención puesto que es demasiado extenso. Sin embargo, pienso que lo importante de un texto narrativo no es su clasificación sino si está bien escrito y también si entretiene al lector, lo demás sobra.

Además, en la actualidad los géneros literarios no se dan en estado “puro” sino que existe un estado o mezcla de géneros. Ejemplo es cuando un narrador intro-

duce en su novela elementos poéticos, diálogos estructurados como una pieza teatral o un ensayo posee visos de novela.

Pluralidad temática en la novela costarricense de finales del siglo XX y principios del XXI

Asimismo, lo anterior va unido –y como lógica consecuencia– a que la “nueva narrativa costarricense” a partir de los ochenta del siglo pasado inició una exploración rica en temáticas y estilos narrativos.

Considera este autor que el rompimiento se inicia con *La estrategia de la araña* (1985), primera novela del escritor Rodrigo Soto y primera novela de un autor de nuestra generación. A partir de

allí, la narrativa costarricense impone un canon de pluralidad temática y de estéticas. Sin pretender una lista absoluta porque toda lista de escritores es *incompleta e imperfecta*, señalaré la diversidad temática y de estética de la nueva narrativa costarricense a partir de los años ochenta del siglo pasado hasta la actualidad con ejemplos de algunos autores: la literatura de Tatiana Lobo (aunque cronológicamente sería anterior a estos movimientos de vanguardia) se inserta en este concepto de movimiento literario que Carlos Cortés ha llamado *literatura contraconsensual* y yo prefiero llamarlo *literatura de pluralidad de temas y estéticas narrativas*. Igual pertenece a este movimiento de pluralidad de estéticas Fernando Contreras, con su novela *Única mirando al mar*. Observe el lector que acá lo urbano –en este movimiento de finales del siglo pasado y principios del siglo *xxi*– será una constante en la mayoría de los narradores, y lo que cambia es la estética al abordar el tema de la ciudad.

Anacristina Rossi con *María la noche* es otra narradora que rompe con la estética precedente costarricense. José Ricardo Chaves igualmente, con los *Susurros de Perseo*, aborda el tema gay dentro de una perspectiva personalísima; Carlos Cortés con *Cruz de olvido* y *Tanda de cuatro con Laura* aborda la

temática citadina como telón de fondo en sus novelas; Alexánder Obando con su novela *El más violento paraíso* desarrolla el tema gay en una novela experimental y de rompimiento estructural; Uriel Quesada es otro narrador de literatura gay y con una perspectiva muy diferente de la de Obando, pero como la mayoría de nosotros ubicará en las ciudades sus relatos y novelas; Rodolfo Arias de igual manera con *El emperador Tertuliano* y *la legión de los Superlimpios*, novela con un lenguaje renovador y una temática totalmente urbana; Carlos Alvarado con *La historia de Cornelius Brown*, otro ejemplo de la nueva novela urbana costarricense. La lista es grande y solo he señalado algunos ejemplos.

La tendencia de los últimos años: novela negra, novela policíaca, novela gótica y realismo sucio.

Como lo señalé *supra*, en la actualidad las temáticas y estéticas literarias son varias; sin embargo, en la última década ha habido una revaloración del género de novela negra y de sus parientes más cercanas: la novela policíaca, la novela gótica y el realismo sucio. Si considero que en la actualidad los géneros, subgéneros y estéticas son



más difíciles de clasificar, asimismo, el “realismo sucio” tiene algunos partidarios dentro de la narrativa nacional, y quizá el más importante de ellos es el escritor Faustino Desinach con su libro de relatos *Balada clandestina*.

¿El laberinto del verdugo es una novela negra, gótica o policíaca?

Sobre el tema de si el *El laberinto del verdugo* es o no es una novela negra transcribo las características principales de la novela negra; he aquí las diferencias de la novela negra y la novela policíaca:

1. En la novela negra siempre los ambientes son oscuros, tenebrosos, no así en la novela policíaca. En *El laberinto del verdugo* se da siempre un ambiente oscuro, incluso la mayoría de las narraciones se dan por la noche. Es un mundo nocturno.

2. En la novela negra la solución del misterio no es lo importante, sino lo que se desarrolla, lo que se cuenta. En *El laberinto del verdugo*, en efecto, lo importante no es la solución de los crímenes.

3. En ambas la violencia está presente. Sin embargo, pienso yo que en la novela negra la violencia es una violencia larva-

da a diferencia de la policíaca. Este es un rasgo típico de *El laberinto del verdugo*. La violencia es una violencia oculta, poco descriptiva.

4. Una zona que se difumina en ambos géneros son los personajes que por lo general son personajes derrotados, de los bajos fondos. En *El laberinto del verdugo*, la mayoría de los personajes chapotean en los bajos fondos.

5. En la novela negra es más importante ahondar en la psique humana, no así en la novela policíaca que lo importante es resolver el o los crímenes. En *El laberinto del verdugo* se hace un extenso cuadro psicológico de Henry de Quincey. Los crímenes se dejan de lado, son un pretexto para contar otras historias, una historia de un San José oculto.

6. En la novela negra se retratan las debilidades humanas. En *El laberinto del verdugo*, se hace un estudio del porqué de los asesinatos y las debilidades humanas, principalmente las de don Julián Casasola Brown. Existe un amplio análisis de lo ético y lo moral.

En todo caso, son los lectores quienes tienen la última palabra si *El laberinto del verdugo* es o no una novela negra.



Sebastián Mello. De la serie: *Mancha Urbana*, serigrafía sobre papel, 2007.

ADELANTO



Culo con culo

Sergio Muñoz

EL MOTOR VIBRA ENTRE SUS PIERNAS COMO LA BARRIGA DE UN INSECTO ANSIOSO. MANTIENE LA MIRADA FIJA EN EL SEMÁFORO CALCULANDO QUE YA ES MOMENTO DEL CAMBIO. A SU IZQUIERDA, OTRO MOTOCICLISTA, EXHIBIENDO EL CONTENEDOR ROJO DE PIZZA HUT, ACELERA RUIDOSAMENTE RETÁNDOLO A UN CORTO PIQUE ENTRE SEMÁFOROS.

Entre ellos un Nissan azul, que prontamente queda atrás al cambiar el semáforo, y su rápida reacción que le permite derrotar a su competidor en la carrera al próximo cruce donde la luz acaba de tornar a rojo.

Por el espejo retrovisor descubre al de Pizza Hut, bloqueado por un camión repartidor de la Jack's, definitivamente vencido. Dos, cuatro, seis segundos, el tiempo que tiene entre el verde y rojo en su dirección y el cambio opuesto a su derecha. Atraviesa el cruce frente a un Yaris y un Audi, que ya avanzan, y se gana la cansada maldición de sus conductores, hastiados de estos putas motociclistas que se atraviesan por todo lado.

Ahora la calle es suya y continúa su rápida carrera esquivando vehículos y huecos, girando a la izquierda y luego a

la derecha, hasta descubrir el rótulo azul de un negocio de pinturas que indica la desviación hacia una calle estrecha, donde lo reciben algunos ladridos: "Casa amarilla a la izquierda" se repite, pero la escasa luz hace difícil distinguir los colores. Finalmente una silueta surge en medio de una línea de casa, agitando los brazos para llamar su atención.

—Buenas noches, señora. ¿Morales, verdad? —le pregunta sin molestarse en consultar el papel de tinta borrosa que el chino le había entregado.

—Sí, muchacho, ya nos decíamos que se había perdido.

—Nombss, ya estoy muy curtido en estos "bisness" —asegura, acercando el bolso acolchado que carga a su espalda y recorriendo el zíper.

—Aquí tiene: dos medios cantonés, wantán y una Coca medio litro. ¿Cambio de diez?

—Sí, aquí tiene.

Todo es rutinario y, gracias a Dios, una cliente que no da problemas, a diferencia de los que tocan a veces, que abren las bolsas y los recipientes de la comida para oler y husmear, esperando encontrar un tufo sospechoso, sin dejar de reclamar por lo que tardó la entrega y que es un milagro que todavía el cantonés esté caliente.

—Que pase buenas noches.

Acelera al salir de la calle, las presas imprevistas a estas horas de la noche lo han retrasado y queda poco tiempo para la segunda entrega. La línea de vehículos con sus luces traseras rojas se asemeja a un gusano eléctrico, que sube y se desliza ondulado hacia el oeste. Se dirige al cercano cruce de semáforos donde, del grupo de malabaristas, vendedores callejeros y mendigos, únicamente quedan Cuilo con sus accesorios para celulares y Marquillos, un niño de trece años que intenta vender su último ramo de flores.

—Diay, Cuilo. ¿Cómo van los negocios?

—Maso, maso, no hay quincena, no hay día del padre o de la madre, entonces la gente no suelta la "moni".

—Así son las cosas en la calle. Por lo menos todavía el chino vende bien y me sigue llamando para las entregas.

—Sí, usted tiene que cuidar ese brete, sobre todo con mi hermanilla panzona. ¿Cómo está la negrilla?

—En la casa, el doctor de la Caja le dijo que no podía hacer esfuerzo. Tuvo que dejar de limpiar ajeno.

—¡Qué tuerce, cuñadillo! ¡Y con el otro carajillo tan pequeño!

—Sí, por eso hay que meterle a todo lo que se me ponga: el chino, las pizzas, hasta la he craneado de meterme a taxear, pero conducirlo a otro no es ninguna ganga, porque después de entregar la cuota al patrón, más tanque lleno y bien lavado el chunche, no queda mucha harina para uno.

—¡Mierda que es duro ganarse la vida honradamente! A veces veo esos carrazos que paran en el semáforo, con las ventanas cerradas, sin volver a vernos y, no es cuento, me dan unas ganas de agarrar una buena piedra, romper la ventana y alzarme el carro. Si no fuera porque no sé conducir ya lo habría hecho.

—Ya, mae, no piense tonteras. ¿Algún mensaje para su hermanilla?

—Que nuestro tata parece que está delicado. Aunque le tenga tirria por haberse ido, que por lo menos lo llame.

—Pura vida, eso le digo. Ahí nos vemos.

Acelerar de nuevo, recorrer la carretera de vuelta a donde el chino, que le espera con algunas órdenes más. Correr por las carreteras que son su segunda casa, luego de pasar desde la mañana hasta la noche recorriéndola como mensajero: en el día entregando paquetes, facturas, cheques y órdenes de pago. En la noche trabajándole al chino de lengua enredada y cólera fácil, que le paga por viaje. Pero es su destino, desde que, con los ahorros de su madre, compró la primera moto y empezó a correr entre el tránsito.

Al principio se perdía varias veces, ganándose el enojo del jefe de turno y las burlas de los veteranos. Pero ahora es un experto en descifrar las enredadas direcciones de los clientes, sortear el caótico tránsito de horas pico y los choques o atropellos diarios. Tampoco le importa mucho cuando la dirección de entrega es en algún barrio jodido, igual necesita esta plata, solo tiene que mantenerse ojo al Cristo y la mano en el acelerador, dispuesto a arrancar a toda prisa si la cosa se pone fea.

Pero esta había sido una noche tranquila, de entregas en barrios de callejones solitarios entre alamedas de casas idénticas. Regresando de una entrega

se detiene en la esquina de un parque a fumar un cigarrillo y calcular cuánto le quedaba del día luego de restar la gasolina. Al otro lado de la calle un muchacho espera en una parada de bus y un auto verde se detiene frente a la parada. Dos hombres bajan del auto y amenazan al muchacho. Con el cigarrillo colgando en los labios los mira tomar el bolso y tirarlo al piso. Se ha quedado paralizado en la esquina, deseando que no lo noten mientras escucha “limpio de mierda, este celular es una cochinidad y ni plata anda, ¡puta, tome para que aprenda!”. Seguido por el sonido de un disparo y los gritos del muchacho.

Los hombres vuelven al auto y uno de ellos, cara redonda, cabello muy corto y un tatuaje en el cuello, lo descubre en la esquina, extiende el brazo y jala el índice un par de veces, al tiempo que imita el sonido de disparos. Luego se ríe y entra al auto que escapa dejando al muchacho retorciéndose en el suelo.

Tragó y expulsó el frío aire de la noche en grandes bocanadas, antes de tomar el celular y llamar el novecientos once. El muchacho sangraba de una pierna, llorando, pidiendo ayuda y llamando a su madre. Se quedó a su lado sin atreverse a tocarlo, esperando que por la calle o el parque surgiera la figura de un guarda o un vecino, pero nadie apareció. Ahí se

quedó hasta que escuchó el sonido de una ambulancia y entonces escapó, a campo traviesa entre el pasto del parque, esquivando columpios deteriorados hasta alcanzar otra calle vecinal.

Esta vez la moto era un animal desbocado, que corría sin saber a dónde, nada más esquivando bultos borrosos, impulsado por los latidos frenéticos en su pecho. Cuando por fin se detuvo, se encontraba frente a la caseta del guarda de un condominio, que lo miraba desconfiado. Recuperando la calma lo saludó y recorrió un par de calles hasta orientarse. “¡Putá, ya es tardísimo! Voy a llamar a la Negra, para decirle que me atrasé en las entregas. Para contentarla le voy a llevar algo de comer”.

“Las Gordas” es una soda reconocida por taxistas, mensajeros y trasnochados como el mejor “culo con culo” de los Hatillos: una barra de concreto mirando a la calle y doce bancos empotrados en el piso, donde se acomodaban cadera con cadera los obesos clientes; famosa por sus casados, gallo pinto, sándwiches de huevo y chorizo, que atraen clientes toda la noche. Llegó a la esquina del negocio, parqueó la moto entre dos taxis y le costó encontrar un espacio entre la clientela desde el cual llamar la atención de las cansadas dependientes.

Por fin logra que las atareadas cocineras le sirvan una taza de café negro hirviendo, que apura sin importarle que-

marse la lengua, mientras aguarda el pinto con huevo para llevar. Todavía le tiemblan un poco las manos, pero ya se va sintiendo más tranquilo. No le dirá nada a su mujer, ya se angustia bastante al despedirlo cada mañana y quedarse frente al televisor, con el temor de encontrar su nombre en los noticieros, repletos con notas de sucesos.

Recibe su orden bien empacada en una bolsa plástica y al levantarse descubre a su lado un hombre grueso, de pelo muy corto y con el lema “peligroso” tatuado en el cuello. Afuera está el carro verde y comprende que lo ha estado observando desde que parqueó la moto y, sin mirar a nadie, entró a la soda pensando nada más que en una taza de café, la comida para llevar y el nuevo día que empezará pronto.

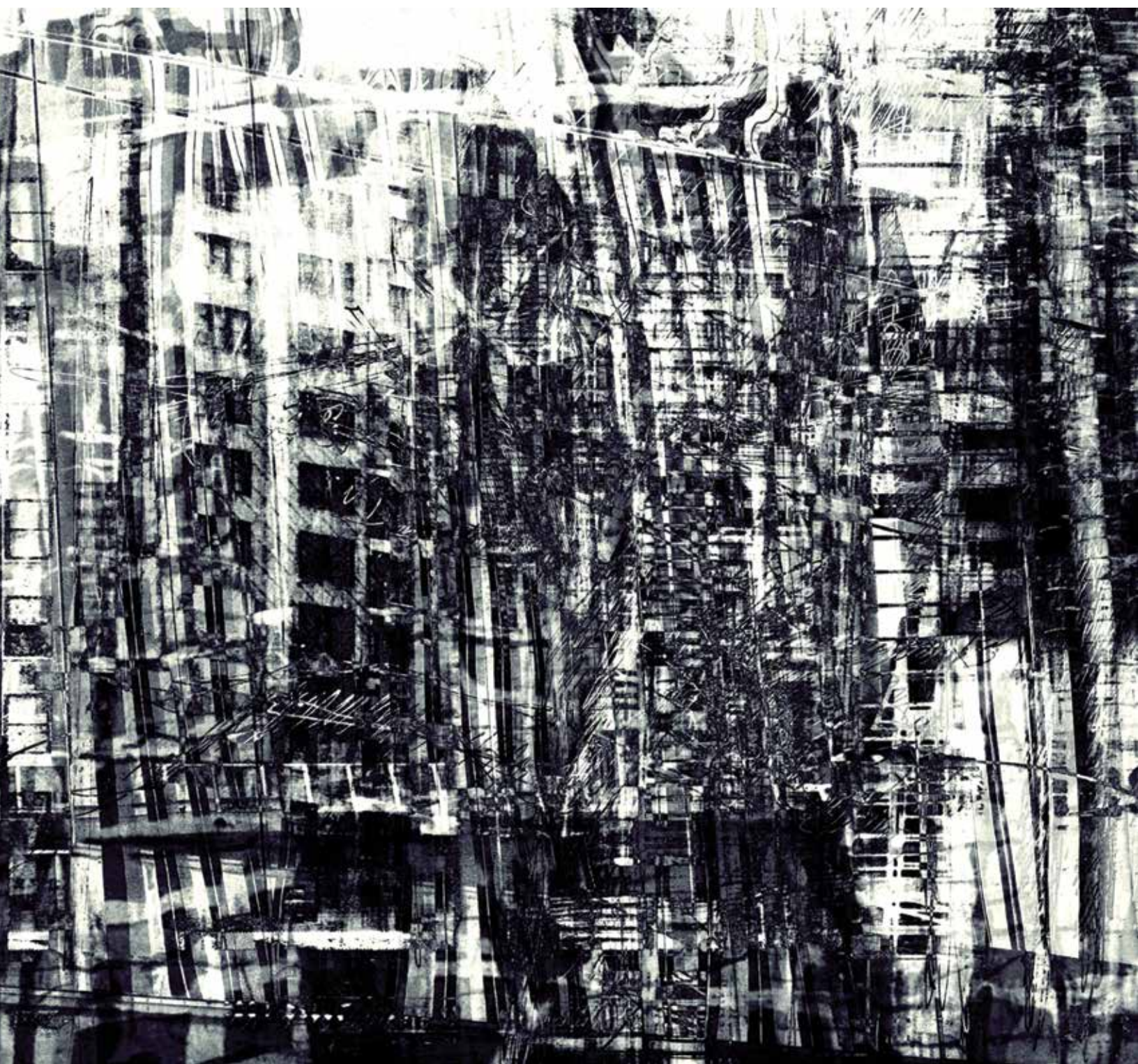
El hombre sonríe divertido; a nivel de la cadera extiende el índice y lo jala un par de veces.

—¿Todo bien, compa?

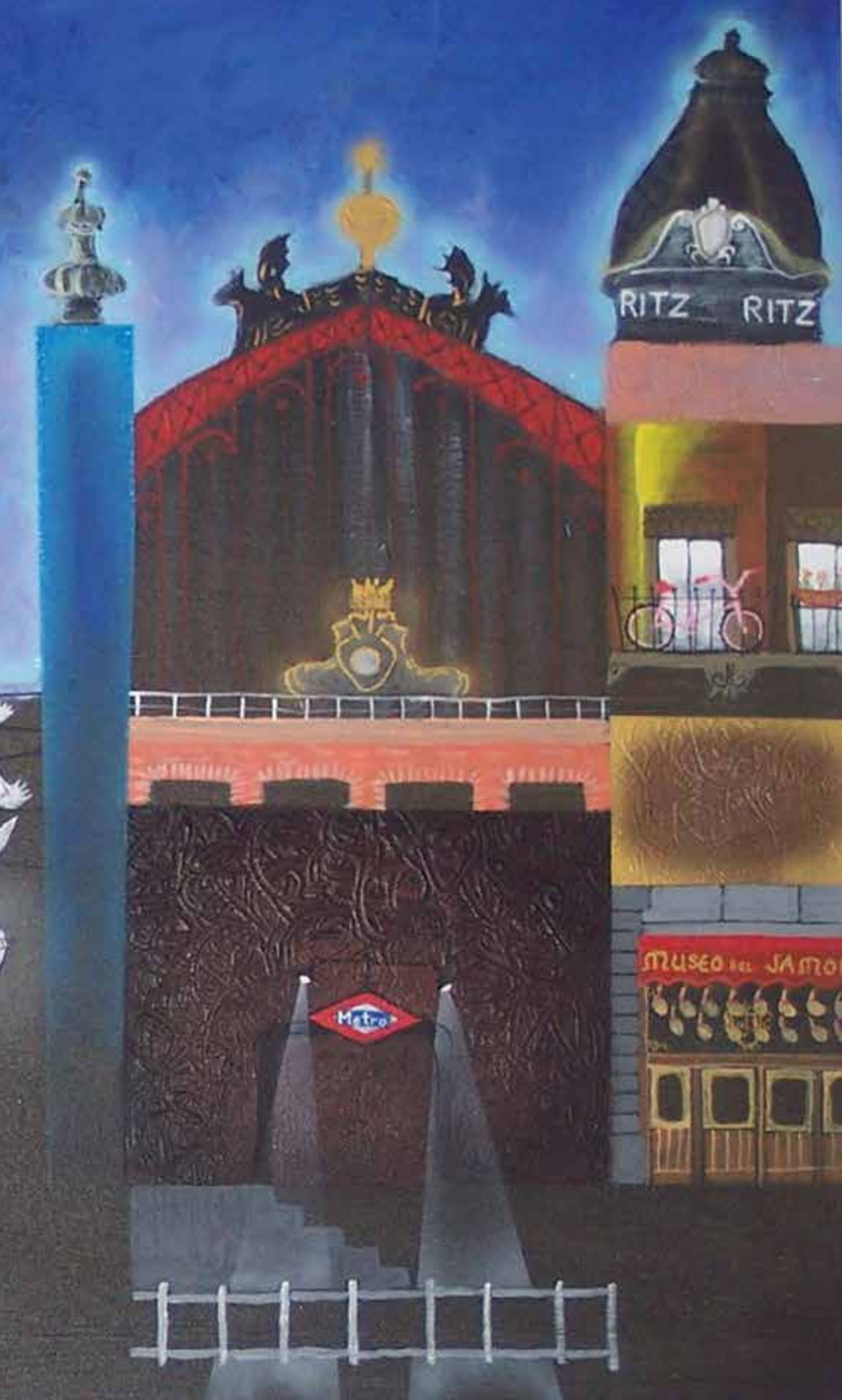
—Todo bien, solo voy para mi choza.

—Vaya con Dios, porque la calle es peligrosa.

Mientras regresa a la moto, siente su mirada en la nuca. No se atreve a mirar hacia la soda cuando introduce la llave y arranca el motor. Solo espera olvidar esta maldita noche escapando por la calle oscura, apretando el acelerador y sintiendo el motor que zumba entre sus piernas.



Mauricio Herrero. *En construcción.* Estampa digital, impresión por inyección de tinta con dibujo a plumilla, 2009.



Salomón Chaves. Madrid (detalle), pintura al acrílico, 60 x 90 cm.

RELATO



■ En contra de los aviones

Juan Murillo

MIENTRAS ESCRIBO ESTO, Y POR ENCIMA DE LA VOZ DE TUNSTALL, QUE CANTA EN MIS AUDÍFONOS A SU AMADO AL OTRO LADO DEL MUNDO, ESCUCHO TENUEMENTE LAS INSTRUCCIONES DEL SOBRECARGO.

Hace ya varios años que no les presto atención y a veces me siento culpable de que en caso de accidente mi ignorancia seguramente resultaría mortal para mí y para algunos desafortunados compañeros de viaje. Pero seamos francos, la verdad es que cualquier accidente en un avión resulta mortal, lo que yo sepa o no sepa no afecta mucho el resultado. No existen casos en que la vida de alguien se haya salvado en un accidente aéreo porque sabían cómo operar la máscara de oxígeno. La máscara de oxígeno está ahí para que los pasajeros que entran en pánico tengan algo que los mantenga ocupados y en sus asientos, y les dé una sensación de control sobre lo que pasa, mientras cae el avión.

Volar en aviones me recuerda dos cuentos, uno escrito por García Márquez y el otro por Cortázar. El de García Már-

quez se centraba, por supuesto, en una hermosa pasajera a la par de la cual viajaba Gabo y cuya juventud no fue suficiente motivo para contener los avances del famoso Don Juan. El de Cortázar es *La isla a mediodía*, y de él solo recuerdo su descripción de la isla blanca en el espejo azul del mar, y su asombro y su curiosidad al poder apreciarla desde ese imposible ángulo en múltiples vuelos. Esas son esencialmente las dos posiciones que se pueden adoptar ante una ocurrencia tan atropellada como que un grupo de personas se puedan subir en un tubo de aluminio que luego viajará a ochocientos kilómetros por hora a diez kilómetros de altura. Se puede uno asombrar, u horrorizar, como me pasa a mí, o se puede uno quedar tan tranquilo, como si esa actividad fuera parte del orden natural de las cosas, y coquetear con la chica de al

lado, que en el vuelo de hoy es una muchacha pecosa y bastante alta que se durmió apenas tocó el asiento antes del despegue. Siempre preferí a Cortázar y su mirada asombrada de lo fantásticamente extraña que es la realidad, no necesitaba exagerarla para asombrarse, a diferencia de García Márquez, lo cotidiano le resultaba suficientemente extraño.

En general, el hecho de que un avión vuele es algo asombroso, es en realidad una imposibilidad vencida por el tesón humano. Y sería comprensible si se hubiese hecho un par de veces, digamos, para ganar una apuesta. Pero que se haga todos los días, a todas horas, como si fuera la cosa más normal del mundo, es escandaloso. A nadie le parecería normal que un autobús volara, o que volara, por ejemplo, el salón donde estén reunidos los miembros de la corte suprema de justicia. Sin embargo, nadie se asombra de los aviones, cosas imposibles, horroríficas e inexplicables. No solo no se asombran, sino que les parece natural, como comer o hacer el amor. Volar les parece natural. Claramente todos tienen que estar locos.

Volar en avión solo tiene una posible explicación: es un acto de histeria colectiva, una puesta en escena. En cierto modo es bello ver a las personas involucrarse de ese modo en una ficción, perder la noción de la realidad y abordar

una actividad descabellada mientras conversan sobre las compras a realizar y los chismes de familia. Cierran los ojos a la realidad, la ignoran. La realidad es esta: cuando los aviones fallan, siempre fallan catastróficamente. No fallan como los carros. En el caso de un carro, cuando el motor deja de funcionar por un fallo, el carro se detiene, el conductor, en este caso usted o yo, se baja y abre la tapa del motor y lo observa con mucho cuidado y atención, como si por súbita revelación de pronto pudiéramos saber lo que le pasa y cómo traerlo de vuelta a la vida. Al final siempre desistimos y terminamos empujándolo para orillararlo mientras llega la grúa o el mecánico o cualquier otra persona más competente que nosotros. Luego uno se sienta en el borde de la acera y come papitas y piensa en lo extraño que es que el invierno no haya empezado aún. En el caso de los aviones no sucede lo mismo. Cuando fallan los motores el avión se cae del cielo como una piedra llena de gente que tiene mucha prisa por llegar al suelo. El piloto, al igual que el conductor del carro, solo sabe apretar botones y pedales y mover palancas, pero cuando fallan las cosas, como a aquel, solo le quedan las adivinanzas y, en su caso, el radio para avisar que el avión va en picada, si tiene suerte, o en barrena, si no la tiene. Pasa igual

con otros fallos. Por ejemplo, los aviones tienen llantas también, y estas suelen estallarse en los aterrizajes y despegues, y usualmente, por la velocidad, vuelan en mil pedazos. Lo sé porque lo he vivido. A veces los trozos de llanta van a parar adentro de la turbina, la cual evidentemente no está hecha para moler llantas y se destroza también, o por lo menos queda inútil. En otros casos, como en el del Boeing MD-80, cuando pierde su único tornillo de sostén del estabilizador de cola, el avión no opta por barrena o picada, sino que decide volar de cabeza un rato, para horror de los pasajeros, antes de bajar a toda carrera a su encuentro con el suelo.

Pero nosotros, homoficticios, podemos vivir de espaldas a la realidad. En verdad solo nosotros de todo el reino animal tenemos la habilidad de fingir que las cosas están bien mientras estamos a punto de morir. Entrar a la nave sabiendo que volará, que si las cosas salen mal, tal vez no quede de nosotros mañana un trocito más grande que una caja de fósforos, no nos preocupa. No tenemos miedo de eso, nada de miedo. Tenemos miedo a otras cosas, no a los aviones, sino a cosas que nos han dicho que son malas. Los gérmenes, por ejemplo, los rayos ultravioleta, los asesinos en serie, el cáncer. Eso sí da miedo, son cosas malas que nos

quieren dañar. Los aviones no, los aviones son buenos, llevan a la gente de aquí para allá, tengan o no tengan buenas razones para hacerlo. ¡Ah! Pero he aquí que los aviones son aliados de esos otros males. El paciente cero (transmisor original) del sida era precisamente un sobrecargo, volaba alegremente entre las grandes ciudades de Europa y América en un desasosiego sexual que lo hacía el mejor aliado del virus. Si no hubiese sido sobrecargo sino granjero, o digamos, instructor de gimnasio, tampoco se hubiera evitado la epidemia, porque él o alguno de sus amantes pronto hubieran decidido volar en avión y esparcir su amor por el mundo. Para no ir más lejos, la gripe muta cada año y luego con ayuda de un ejército de aviones que transportan a los infectados, recorre el globo en un par de meses, llenando el planeta de mocos, dolores de huesos y empleados que faltan al trabajo. Alguno, que de por sí ya tenía sida, cuando le da la gripe, se muere. Todo por culpa de los aviones.

Miro por la ventanilla un paraje terrible. Todo es diminuto, está lejísimos, allá abajo, en los fondos del vértigo. Los pueblitos son manchas que cabalgan las colinas, en cada uno hay un cementerio como un lotecito de dientes que algún caníbal neurótico ha puesto a blanquear al sol antes de hacerse su collar. Del manto de

nubes sale ahora un ejército de gansos sonámbulos que marchan siguiendo a una oveja con visera que a su vez sigue el curso del río Sucio, bajando del volcán Irazú como un recuerdo que se pierde en el pasado en su camino a Nicaragua.

En la cabina de mi avión hay un piloto al que le gustan las Harley. Se compró unos anteojos iguales a los de Travolta, que también es piloto, aunque lo detesta. Se pone bronceador de coco en los brazos porque siempre se asolea en esta ruta. Se toma un martini. Le cuenta al copiloto sobre una amiga que tiene en Nueva York y que es contorsionista. El copiloto escucha al piloto hablar sobre lo que la chica esta puede hacer y piensa que el piloto debe de estar inventándolo todo, porque es un gran mentiroso, mientras le pide a la aeromoza otra piña colada. Todo esto yo no sé si pasa de verdad, porque hay una puerta de seguridad que los protege de las miradas de los curiosos, pero me lo imagino. Por suerte hay piloto automático.

Tengo varios amigos pilotos. Se ríen mucho cuando hablo en contra de los aviones. Para ellos la turbulencia de aire claro no es más que un divertimento. El vaso de whisky se quiere caer de la mesita que en realidad es una repisa y eso me enoja muchísimo. No saben que hay gente que en esos brincos pegan la cabeza

contra la botonera y quedan brutos de por vida. Hay pilotos buenos y hay pilotos malos. También hay pilotos buenos que a veces se trasnochan porque están recién casados o porque el bebé tenía fiebre. Otros se enamoran de las amantes pero no quieren dejar a sus esposas, a quienes también aman, y eso los perturba tanto que apenas se enteran si van volando el avión o están en el baño con el periódico. Hay un caso que recuerdo bien porque la transcripción de la conversación de cabina está disponible en Internet (la conversación antes del accidente por supuesto) y porque en ese vuelo, Avianca 011 Paris-Madrid-Bogotá, volaban varios grandes escritores: Jorge Ibargüengoitia, Manuel Scorza, Marta Traba y su esposo, Ángel Rama. No hay que hablar mal de los muertos, por lo que solo voy a copiarla del reporte original, cuesta un poco leerla porque está en idioma piloto, pero al final se comprende todo:

23:52:02 **COPILOTO** VAMOS PARA BARAHONA, CIENTO ONCE OCHO.

23:52:03 **PILOTO** ¿ONCE OCHO?

23:52:06 **COPILOTO** DOCE OCHO.

23:52:18 **PILOTO** ¿NO ESTAMOS COMO PASÁNDOLA MÁS BIEN?

23:52:20 **COPILOTO** ESTAMOS CRUZÁNDOLA, YES SIR.

23:52:22 **COPILOTO** CASTEJÓN QUEDA EN LOS CIENTO QUINCE SEIS.

23:52:24 **PILOTO** ¿CIENTO QUÉ ALA?

23:52:25 **COPILOTO** QUINCE SEIS.
 23:52:55 **CONTROL** AVIANCA CERO UNO UNO, ESTÁ PASANDO BARAHONA PROCEDA YA DIRECTO A CPL Y CONTINUE DESCENSO PARA NIVEL NUEVE CERO. CAMBIO.
 23:53:06 **PILOTO** ¿CÓMO ES? ¿DIRECTO A PAPA?
 23:53:14 **PILOTO** CUATRO CUARENTA Y CUATRO.
 23:53:20 **COPILOTO** ¡AY! SE FUE PARA ATRÁS.
 23:53:23 **COPILOTO** A VER SI ESTO NO VA A TRABAJAR. PORQUE ES QUE NO ME ENTRA ESA POSICIÓN.
PILOTO AH, NO ENTRA CARLOS PAPA PERO SÍ PUEDE PONER RUMBO AL VE O ERRE.
PILOTO ¿CUÁL ES?
COPILOTO CATORCE CINCO.
 23:53:37 **PILOTO** ¿NO ESTÁ AHÍ?
 23:53:42 **COPILOTO** NO, ESTA ERA LA, LA, LA, LA POSICIÓN DE MADRID.
 23:53:47 **PILOTO** ¡AJÁ!
 23:54:21 **COPILOTO** ¿NOS BAJARON A NUEVE?
 23:54:25 **COPILOTO** DOS NUEVE NUEVE.
 23:54:27 **PILOTO** ¿NOS BAJARON A NUEVE MIL DIJO?
 23:54:29 **COPILOTO** YES, SIR. YES, SIR. NUEVE CERO.
 23:54:35 **COPILOTO** CHARLIE PAPA LIMA ES CUARENTA DIECINUEVE CINCO.
 23:54:37 **PILOTO** CUARENTA...
 23:54:58 **COPILOTO** VAMOS A INSERTARLE AQUÍ ESTE PAPA LIMA ESTE. ¿CÓMO ES?
 23:55:02 **PILOTO** PRÉSTAME LA OBLEA, HAZME EL FAVOR.

Luego copio el resto, pero primero quiero escribir algo sobre los escritores que viajaban en ese avión. Empecemos por Ibargüengoitia: Ibargüengoitia iba muy molesto porque le había tocado atrás y la cortina que había en esa fila para que no le llegaran olores de los baños solo había servido para invisibilizarlo, y la gente, cansada de esperar en la

fila, se sentaba en el reposabrazos que se atisbaba bajo la cortina. En el reposabrazos, lógicamente, reposaba el brazo de Ibargüengoitia, que hacía de almohadón a las posaderas de los cansados prospectos de usuarios de los sanitarios. No es agradable que se le sienten a uno en el brazo, menos si esa persona está urgida de ir al baño, y entonces era entendible que Ibargüengoitia se fuera poniendo cada vez más cabreado conforme se enteraba de que eso de viajar cerca del baño no era un tormento que tuviese un remedio fácil.

Scorza, por su parte, tenía ya varias horas de haberse enfrascado en una batalla con el pasajero de a la par, un español de quijada cuadrada y antebrazos peludos y llenos de canas, que insistía en apoderarse de todo el reposabrazos. No ponía el brazo en la mitad longitudinal que le correspondía, porque probablemente la barrigota que se desparramaba lateralmente le empujaba el brazo y le impedía semejante postura, tampoco lo ponía en la mitad anterior del reposabrazos, porque la distancia del codo al hombro era poca y no lo colocaba en la mitad posterior porque las llantas también habían invadido esa zona. La verdad sea dicha, al español le estaba sobrando ese brazo para viajar cómodamente en avión y hubiese sido harto

mejor, pensaba Scorza, que no lo tuviera, que se lo hubieran cortado y estuviera convaleciente en el hospital y no en este avión, sufriendo de síndrome de miembro fantasma y no abusando de la amabilidad de Scorza que le permitió tomar la totalidad del reposabrazos y que tarde comprendía que la etiqueta del español

A veces los aviones explotan en medio vuelo. Es verdad. A nadie le gusta hablar de eso, pero sucede.

quijarudo no incluía compartir los recursos cuando el espacio escaseaba.

Rama se había dormido apenas despegó el avión, estaba muerto de cansancio, se había levantado temprano para repasar una de las conferencias que pensaba dar en Bogotá para el encuentro, en la que pretendía reivindicar a Ribeyro como autor destacado del Boom, disputándole la primacía peruana a Vargas Llosa, algo que de seguro sacaría chispas con el arequipeño y que auguraba más de una situación jocosa, o si no jocosa, por lo menos memorable. Cuando despertó, no fue por la posición incómoda que implica dormir en un asiento, imposibilitado de ponerse de medio lado o de barriga, a menos que uno tenga la

agilidad de un gusano; no fue porque el sobrecargo le arreó con el borde del cochecito de bebidas en el hombro; no fue por las patadas del chico que estaba en el asiento de atrás. No, lo que despertó a Rama fue un olor, un olor humano, potente, ofensivo, a sudor seco, luego vuelto a sudar encima y secado a calor de cuerpo en un espacio cerrado y de cuero, para ser vuelto a sudar hasta que la concentración rancia había llegado a un imposible nivel de hediondez. Rama había decidido sacarse los mocasines para dormir porque cuando vo-

laba se le hinchaban un poco los pies y si los pies se van a hinchar, es mejor dejarlos que lo hagan a sus anchas. A su lado un pasajero de camiseta amarilla desteñida y gorra había observado con interés los pies encalcetizados de Rama y entendiendo que no estaba mal visto sacarse los zapatos, lo había secundado a toda prisa. El hombre era electricista y marinero y la compañía le había ordenado que descendiera de cualquier puerto europeo y se dirigiera de inmediato a Madrid de donde debía seguir de algún modo hacia Bogotá para reemplazar al compañero que se había electrocutado instalando la cocina de una novia que tenía en São Paulo. El pobre muchacho no había tenido tiempo ni de bañarse y

había partido en la ropa de trabajo del barco. Cuando se sacó los zapatos percibió el olor, pero como estaba acostumbrado a olores mil veces más terribles en las herméticas literas del carguero, no le pareció razón suficiente para mantenerse calzado. En cuanto sus dedillos se vieron libres se menearon como diez alegres lombrices que respiran por primera vez en varios días y desprendieron su particular aroma que entrando por las fosas nasales de Rama perturbaron un sueño en el que Vargas Llosa vociferaba en una mezcla incomprensible de quechua y español algo sobre la pituquez necesaria para ser un escritor peruano verdadero. Marta Traba viaja junto a él, pero a ella nada la despierta, los ojos se mueven a toda velocidad bajo la delgada y brillante tela de sus párpados mientras en un sueño huye por el filo del ventoso acantilado del Tepuy Roraima de un animal que ella llama un Grifo, pero que no lo es, aunque algo tiene de águila.

A veces los aviones explotan en medio vuelo. Es verdad. A nadie le gusta hablar de eso, pero sucede. Nada más explotan, sin mayor causa aparente. No es de extrañar, si se considera que el avión es en realidad un globo hecho de papel aluminio dentro del cual la gente mira películas que en tierra no pagaría por ver, mientras surca los cielos a velocidades

meteóricas, separada de la nada por la pared de una lata de refresco y su fe en el discutible ingenio humano. Le debemos, por supuesto, a la industria de transporte aéreo de pasajeros el descubrimiento de la fatiga de metales, cuando, a través de sus constantes experimentos con seres humanos metidos en aviones, finalmente entendieron por qué a veces los fuselajes simplemente explotaban, agobiado el metal de ser inflado con gas a presión y personas con ganas de visitar Disneylandia y subido y bajado miles de veces adonde la atmósfera ya se rehúsa a soportar la vida. A mí me parece más bien algo evidente, algo que aprendemos en medio de llantos alarmados cuando tenemos tres años y en alguna fiesta de cumpleaños un globo que cae lentísimo sobre el césped nos enseña la estrepitosa lección. Con el tiempo los ingenieros aeronáuticos han ideado fabulosos sistemas para evitar que cuando explota un avión en medio vuelo, se pulverice como lo hacían los primeros. Ahora los aviones cuentan con aros que limitan el daño a secciones específicas del fuselaje y cuando la desgracia ocurre, la pérdida se limita a algún sobrecargo infeliz que se preparaba a repartir pollo, pasta o carne de res por el pasillo junto con su carrito que lo acompaña en su azorado viaje al suelo. A veces el hoyo no lo produce la

fatiga de metales, sino algún encargado de equipaje que olvida cerrar bien el compartimento de maletas, porque anda preocupado de que hoy le toca dar su muestra de orina para la prueba de *antidoping* y sabe que no la va a pasar. La portezuela, lógicamente, aguarda para abrirse completamente cuando el avión ha alcanzado la velocidad y altitud crucero y se arranca arrastrando tras de sí una única fila de tres asientos, con los pasajeros bien atados a ellas por sus cinturones de seguridad. Los cinturones, como se ve, sirven el mismo propósito de las mascarillas de oxígeno, o sea, ninguno.

La chica que viaja junto a mí se ha despertado y sin moverse de la posición que encontró menos fastidiosa para conciliar el sueño me observa sonriendo con dulzura. Por las pecas y el pelo rojizo y la estatura es probable que sea irlandesa. Tiene un rostro cariñoso, amable y me mira el perfil como si yo fuera un espécimen de zoológico. Yo noto su mirada con el rabillo del ojo, pero no puedo distinguir si me habla porque tengo los audífonos puestos, y los tambores demenciales de un grupo que se llama Zoviet France no me dejan oír nada, mejor así, porque ya se sabe que en las conversaciones hay pausas en las que uno puede ocuparse de preocuparse, mejor este trance de escri-

tura automática que no me deja pensar más que en la próxima palabra. Lo más probable es que se pregunte por la gota de sudor que me baja por la sien mientras la temperatura del avión ha llegado por fin a ese frío molesto que no amerita abrigo y que tiene uno que soportar con el estoicismo con el que soporta las cosas cualquier prisionero. Porque ya bien visto aquí estamos todos presos, no podemos escapar, una vez iniciado el vuelo no hay forma de cambiar de opinión y no queda más remedio que aceptar con resignación todo lo que pase. Pero esa línea de pensamiento en particular no será explorada aquí porque puedo fácilmente vislumbrar la claustrofobia en la que culmina, de modo que mejor voy a transcribir otra porción de la conversación de cabina del accidentado vuelo Avianca 011 en el que viajaban Scorza, Rama, Traba e Ibargüengoitia junto con los que serían sus compañeros de último viaje, diez minutos antes del accidente:

23:56:23 **PILOTO** ÓYEME, USTEDES SIGUEN TRABAJANDO EN ESTE AVIÓN PARA BOGOTÁ. TODOS.

23:56:47 **CONTROL** AVIANCA ONCE, CONTINÚA EN CONTACTO RADAR Y ESTÁ AUTORIZADO APROXIMACIÓN BARRAJAS, PISTA TRES TRES, ALTÍMETRO UNO CERO DOS CINCO PUNTO SIETE.

23:56:59 **COPILOTO** UNO CERO DOS CINCO PUNTO SIETE. AUTORIZADO APROXIMACIÓN MADRID.

23:57:05 **INGENIERO** CERO DOS CINCO PUNTO SIETE.

Copiloto Sí, señor, por ahí ciento treinta el Vi. REF.

23:57:46 **Azafata** ¿Dijeron?

Piloto ¿Qué china?

Azafata ¿Qué dijeron?

Piloto Ustedes se van trabajandito para Bogotá.

Azafata ¿Por qué? ¿La otra tripulación?

23:57:58 **Piloto** Se van para Tripadis.

23:58:01 **Azafata** Pero ¿por qué? Si ellos llevan más tiempo que nosotros.

23:58:07 **Piloto** Eso es cuestión de allá de los jefes. Lo que dicen en Bogotá.

23:58:15 **Copiloto** Vamos a ver.

23:58:23 **Avión** (BOCINA ALTITUD ALERT)

23:58:30 **Piloto** Entonces decimos que Madrid está mil novecientos noventa y ocho.

Copiloto Pongan el marcador.

23:58:36 **Piloto** Vamos a trabajar dentro de un tres veintinueve con el localizador en ciento nueve nueve.

23:58:40 **Copiloto** Tres veintinueve.

23:58:42 **Piloto** Ciento nueve nueve ¿no?

23:58:45 **Copiloto** Vamos a cruzar el marcador a dos mil trescientos ochenta y dos y en caso de sobrepaso ascendemos hasta tres mil quinientos pies, salimos con rumbo tres veintinueve, nos vamos para Getafe cruzar cinco mil ene-de-be Getafe. Subimos a cinco mil.

La última frase del copiloto que transcribo aquí contiene una altitud errónea, distinta de la altitud a la que en realidad está el aeropuerto de Barajas. El copiloto dice dos mil trescientos ochenta y dos (2382) cuando en realidad Barajas está a tres mil doscientos ochenta y dos (3282)

pies sobre el nivel del mar, una mínima transposición de dos dígitos.

Las azafatas, además de distraer a los pilotos con preguntas anodinas sobre los horarios de trabajo, también, a veces, se rebajan a atender a los pasajeros. Entre el ritual de expurgación de la cocina, como es llamada entre azafatas y sobrecargos esta fase, intercambian información vital para ellos sobre a cuáles pasajeros deben ignorar durante el vuelo por su mala disposición anímica, abuso del botón de servicio o simple y pura fealdad. En los intercambios se suelen usar términos secretos para que los pasajeros aledaños a la cocina no puedan entender pero que significan cosas sumamente groseras que yo no voy a transcribir acá. Mi sobrecargo, por ejemplo, es un tipo negro, corpulento, rapado y sumamente afeminado que me odia desde que abordé el avión y ya se ha encargado de poner en contra mía a los demás de su clan, por el simple hecho de mi insistencia en que me vendiera whisky no más había yo tomado mi asiento. Me vendió uno, veinte minutos después del despegue, y se llevó mi billete de veinte con el ardid de que no tenía cambio y que luego me lo daba y ahora no hay forma de hacerlo regresar. Debo haber pulsado el botón de servicio unas treinta veces ya, además de los movimientos que hago con el brazo para

que me mire. Mi vecina de asiento, por supuesto, sonríe para sus adentros, pero no con malicia o burla, sino con algo como ternura, como quien mira a un beb to que se vomita encima, porque, bueno, es un beb to, y no sabe controlarse.

Los auxiliares de vuelo –que incluye tanto a las azafatas como a los sobrecargos– son una casta sacrificada y despreciada. No los quieren los pasajeros, tal vez porque sospechan la falsedad de esa sonrisa profesional que nunca les toca los ojos. Los de la tripulación técnica los desprecian a muerte, porque llevan su mismo uniforme, pero lo único que necesitan aprender para obtenerlo es decir el discurso sobre la salida de emergencias. Cuando los de la cabina no desprecian a los auxiliares es porque tienen planes de hacer avances sexuales con ellos, algo con lo que los pobres auxiliares tienen que aprender a lidiar desde jóvenes en el trabajo. No ayuda por supuesto que tengan que vivir casi permanentemente en hoteles y aeropuertos. Esa especie de vagabunder a global no supervisada por un cónyuge genera en los pilotos y copilotos, por ejemplo, una promiscuidad solo superada por la de los médicos, que pasan el día hurgando los orificios y palpan las protuberancias de cuanta persona se topan, con los resultados imaginables en su nivel de libido. Las azafatas viven

en ese purgatorio genérico que son los hoteles de aeropuerto y los aeropuertos mismos, en el entendido que el interior de los aviones es, ya propiamente, el infierno mismo. Es quizá la desesperanza que produce ese estilo de vida lo que los lleva al narcotráfico internacional. Pero no son todos malos, algunos pocos son buenos. La azafata que nos ocupa en el diálogo de arriba, por ejemplo, era una muchacha colombiana a la que apodaban la China, no muy brillante, pero de buen corazón y a quien verdaderamente le preocupaba hacer del vuelo de sus pasajeros un rato lo menos insoportable posible. En ese vuelo particular estaba de buen humor porque pensaba quedarse en Madrid con un amigo andaluz, que en esta estadía ascendería a rango de amante y que preferí quedarse en casa a salir de marcha, una actividad que a ella le parecía decididamente pasada de tono. Tan de buen humor estaba que repartió almohaditas y cobijas por el avión sabiendo que solo las usarían por dos horas y luego tendría que recogerlas, ignorando, por supuesto, que faltando tres minutos para la medianoche el piloto le daría la pésima noticia de que tendría que seguir hasta Bogotá, esto sin mencionar lo que le ocurriría nueve minutos después. A Marta Traba la almohadita y la cobija le cayeron muy bien porque

estaba molida de sueño también y de este tipo de viaje lo que más odiaba era el vuelo transatlántico por la noche, cosa con la que podría estar de acuerdo cualquiera. El sueño de Marta, invicto ante los malos olores y demás molestias mundanas, continúa ininterrumpido, el hermoso Tepuy Roraima se ha convertido de algún modo en el pasillo de un aeropuerto por el que corre desesperada para tomar un avión que la llevará de vuelta a Colombia, a su casa, en la que no vive desde hace años. Cuando alcanza su lugar siente de pronto una gran felicidad, porque, por fin, va de vuelta a casa. Una azafata idéntica a la que le dio la almohada se le acerca y le sirve una bandeja sobre la que descansa una hamburguesa cuyos panes son arepas colombianas y le dice con cariño: "Aquí tiene y disculpe el deterioro", haciendo una pequeña reverencia levantando las puntas del delantal. A Marta, de pronto, todo esto que se ve tan real le parece rarísimo y se da cuenta de que debe de estar soñando. Mira a Ángel Rama, su esposo, que a su lado duerme en su incómodo asiento de avión, una almohadita sosteniéndole la cabeza y le pasa un dedo suavemente por la amplia frente. Ángel, que está despierto mientras ella duerme, mira sus ojos moverse rápidamente bajo la tela delgadísima de sus parpados brillantes y pien-

sa cuánto ama él a esta mujer. Pero la amaría aun más si se despertara y le hablara para poder evitar la conversación del marinero que ha descubierto que él habla español y le está contando sobre Honduras, que es de donde proviene, y donde está la única escuela de marina de Centroamérica, la única, repite con énfasis, como si eso fuera imposible. Rama asiente y se voltea a mirar a Marta, su compañera en ese periplo que los ha llevado alrededor del Atlántico, hilando el collar de la literatura latinoamericana para por fin dejarlos varados en París y de pronto siente ganas de abrazarla suavemente, oler su cabello y dormirse él también sintiendo su respiración sobre su pecho.

Los barcos, por supuesto, han sido víctimas de los aviones. Los barcos fueron por miles de años la forma de cruzar los océanos. Había que tener buenos motivos para abordarlos porque el riesgo no era poco, el viaje usualmente era brutal y no es difícil imaginar que luego de la ida algunos se rehusaran a hacer el viaje de regreso, y un poco bajo esa tónica se pobló el mundo. Los barcos tenían un aire de aventura, la gente pasaba días, semanas, meses con otros pasajeros a los que conocían, con quienes conversaban, se enamoraban, se peleaban, se odiaban, a veces hasta se echaban por

la borda tras enfrascarse en alguna riña por honor tras las copas de sobremesa, en una cubierta iluminada solo por la luna. En los aviones, en cambio, nos vemos reducidos a la humillante trivialidad de luchar por el reposabrazos sin siquiera mirarnos a los ojos. Los barcos ahora ya no hacen viajes transatlánticos para pasajeros, con la excepción obvia de los cruceros, que son en realidad hoteles flotantes más que barcos y cuyo propósito es precisamente olvidar que se está en altamar. Mi padre, cuando partió a estudiar a España, lo hizo en un barco, desde Cartagena de Indias a la que llegó por vía del canal de Panamá. Vomitó con regularidad cada uno de los 23 días del viaje. Parecido a Rama, le tocó un italiano de vecino de litera cuya pungencia de pies le ganó el apodo de Pudrizzione. Está claro que mi padre quería ir a Madrid a estudiar, de otro modo jamás se hubiese expuesto a semejante viaje. Pero una vez allá, pasó siete años lejos de su familia sin más contacto que las cartas, porque el viaje de vuelta solo podía ser el definitivo. Cuando se graduó regresó en avión. No



hubo celebración en la cubierta, copas en mano, cuando cruzaron el ecuador. La desnaturalización de la travesía, la falta de tiempo para la fortificación del espíritu para enfrentar el fin de una época y el comienzo de otra, estar un día parado frente a Cibeles en Madrid y al siguiente en La Sabana, San José, Costa Rica, le produjo un desgarramiento que lo hizo siempre sentir que algo había perdido en el camino. Regresó muchas veces a Madrid pero nunca encontró lo que había perdido.

Por fin se cayó el vasito plástico en el que me sirvieron el whisky. Me cayó en la entrepierna (era imposible que fuera de otra manera, estando como estoy en un avión), cuando el dueño del asiento del que pende la repisa en la que tengo la *laptop* se reclinó apriisionando con violencia el monitor. Lo jalé con fuerza para que no explotara bajo la presión y el vasito, que estaba a un lado, se deslizó alegremente a una velocidad constante e inevitable hacia mi entrepierna. La muchacha de al lado lo encuentra muy divertido, a diferencia de mí. Por lo menos ahora ella

también está intentando obtener respuesta del sobrecargo que me odia, espero que para pedir más whisky. Mientras esperamos me entero de que no es irlandesa sino vasca, que es de Bilbao pero vive en Madrid y que habla español y por más que trato de evitarlo me ruborizo pensando que ha estado leyendo todo lo que he escrito. Me tiende la mano, mirando con una sonrisa mis orejas rojísimas y me dice que se llama Maitane pero que le diga Maite. Le doy la mía y le digo mi nombre. En ese momento el avión entra en uno de los muchos cumulonimbos que pueblan el cielo como ranas de algodón en un inmenso estanque donde nosotros somos el mosquito. El avión se sacude con violencia al chocar contra el vapor. Le aprieto más la mano, cierro los ojos. Las sacudidas fuerzan la capacidad de las alas hasta el límite, estoy seguro de que el armazón de aluminio de la que penden los pesadísimos motores Rolls Royce cederá en cualquier momento y nos quedaremos sin alas, un proyectil lleno de gente llena de planes llenos de niños. Las sacudidas duran para siempre, las soporto como puedo con los ojos cerrados. Pasan los segundos, luego los minutos. Por fin se acaban las sacudidas y cuando abro los ojos me doy cuenta horrorizado de que aún tengo la mano de Maite fuertemente estrujada entre la

mía, que es más grande. Pero Maite no está molesta, más bien ya no lo aguanta y la sonrisa se convierte en una carcajada. El sobrecargo hostil regresa con mi cambio y le digo que se deje el dinero y traiga tres whiskys, Maite pide uno para ella también. Las cosas parecen mejorar, pero aún estoy sudando y me tiemblan un poco las manos.

Ibargüengoitia, en la parte de atrás, ha optado por descorrer la cortina que lo protegía de los olores del baño para que los de la fila desistan de sentarse sobre su brazo. Los olores del baño no son tan terribles, la verdad, y si uno no mira se puede fingir que está en otro sitio menos horrible del avión, pero no por mucho. Cuando abordó el avión se topó con Rama y su esposa Marta con quienes intercambió algunas palabras. Rama es un tipo de cuidado, pero a él le gusta su irreverencia. También vio a Scorza a quien no conoce muy bien, y que le hizo mala cara cuando pasó junto a él. Ibargüengoitia no lo sabe pero Scorza no lo quiere mucho, aunque si tuviese que ser franco, tampoco lo odia. Le molesta, entre otras cosas, que nada es serio para Ibargüengoitia, que todo es chanza. Le molesta, la verdad, porque hay cosas que no son de risa, cosas serias que se deben tratar seriamente. Para Ibargüengoitia, piensa Scorza, conteniendo las ganas de tirarle un

codazo al español, nada importa. Pien-
sa, mientras mira con ferocidad al tipo
que ahora parece estar empujando el
brazo dentro del asiento de Scorza, para
su incrédula estupefacción, que eso le
pasa a Ibargüengoitia porque nada le ha
costado en la vida: nieto de un héroe de
México, chistoso, premiado, adinerado,
famoso, por lo menos más que él. Le mo-
lesta, le molesta y le molesta. Recuerda
que la razón por la que Ibargüengoitia
dejó Coyoacán en el D.F. de México fue
porque un día se topó en el parque una
jaula con dos coyotes, que son el símbolo
de Coyoacán, y pensó que todo estaba
perdido, pero, se pregunta, qué piensa
de los pobres, de los indios mexicanos,
eso no lo indigna, seguro le causa risa.
Como en un sueño de pronto recuerda
un artículo de Ibargüengoitia de hace un
mes en el que hablaba de un atentado
frustrado con bomba en contra de un
avión saliendo de Orly hacia Estambul y
de cómo tenía, alguien como él, a prin-
cipio de los ochenta, más probabilidades
de morir a manos de un fanático que de
ganar una carrera de cien metros o ser
electo diputado, y de pronto se alegra
de que su vuelo sea a Colombia, pasan-
do por Madrid y no a Grecia, por ejem-
plo, o a Egipto. Pero Ibargüengoitia, que
no está escuchando lo que piensa Scor-
za, se acuerda, de pronto, de un verso

que le encanta de un poema de Scorza
que dice: "voy a las batallas, sed felices
para que yo no muera", y piensa Ibar-
güengoitia que Scorza definitivamente es
mejor poeta que novelista. Esto lo lleva a
pensar en su propia novela, *Los amigos*,
cuyo título de trabajo ha cambiado diez
veces y probablemente cambie diez ve-
ces más y se queda pensando en el pa-
recido inesperado y agradable que tiene
Scorza con uno de sus personajes y se de-
cide a hablarle cuando aterrice el avión
y les toque recoger las maletas, y quizá
pedirle que se vean en el hotel en Bogotá
y tomarse un tequila o un pisco y recor-
darle ese verso a Scorza con el que él, en
particular, está totalmente de acuerdo.

Ibargüengoitia no sabe, sin embargo,
que esa reunión no será posible, porque
ya la suerte está echada. En la cabina
de su avión está sentado un piloto que
tiene una cifra errónea en la cabeza,
una altitud equivocada que cree que
debe alcanzar para poder aterrizar y con
el pulgar pulsa la palanca de descenso
de altitud anulando al piloto automático
mientras tiene esta, su última conversa-
ción con el copiloto:

00:03:50 **Copiloto** BARAJAS, TORRE, BUENAS NOCHES,
EL AVIANCA ONCE.

00:03:52 **Avión** (BOCINA DE DESCONEXIÓN DE PILOTO
AUTOMÁTICO.)

00:03:53 **CONTROL** AVIANCA CERO UNO UNO, BUENAS NOCHES, AUTORIZADO A ATERRIZAR, PISTA TRES TRES, EL VIENTO UNO OCHO CERO, CERO CINCO.

00:04:06 **INGENIERO** CABIN SIGNS, POR FAVOR.

00:04:19 **COPILOTO** AHÍ LE PUSE EL AI-EL-ES, COMANDANTE LE QUITO O LE DEJO PREPARADO.

00:04:35 **COPILOTO** HASTA QUE NO LO ENGANCHA, ÉL OBEDECE AL HEADING.

PILOTO CIERTO, SÍ CLARO.

00:04:38 **PILOTO** VAMOS A PONER ESTO ALLÁ, ESPERE.

00:04:41 **COPILOTO** ESTÁ ENGANCHADO.

00:04:47 **PILOTO** ¿EN LAS A-DE-EFES ESTÁN LOS MARCADORES?

00:05:42 **COPILOTO** EL LOCALIZADOR PARECE QUE SÍ ESTÁ... ESTÁ MAL... ESPERO.

00:06:05 **AVIÓN** TERRAIN

TERRAIN

WHOOOP

PULL UP

TERRAIN

00:06:09 **PILOTO** BUENO, BUENO.

AVIÓN WHOOOP

WHOOOP

PULL UP

WHOOOP

WHOOOP

PULL UP

00:06:14 **PILOTO** BUENO. (BOCINA DESCONEXIÓN PILOTO AUTOMÁTICO.)

AVIÓN WHOOOP

WHOOOP

PULL UP

TERRAIN

00:06:18 **COPILOTO** QUE DICE EL TERRENO COMMANDER.

00:06:19 PRIMER IMPACTO

(PITIDOS DE AVISO SPOILERS FUERA, CON AVANCE DE ACCELERADORES.)

00:06:22 SEGUNDO IMPACTO

00:06:24 **PILOTO** A VER A-PE-A

00:06:27 **COPILOTO** COMAND...

Luego el silencio de la página en blanco. Mis manos tiemblan. No las puedo controlar. Maite está a mi lado, mirándome, la forma de su boca lo dice todo. Me toma la mano. Con la otra levanto el whisky como puedo y me lo bebo de un trago, miro por la ventana. Una estampida multitudinaria de diminutos búfalos albinos surca el aire tibio sobre el agua, más abajo, en la superficie, sus sombras son pecas sobre el mar, como las de Maite.

Sé que el avión aterrizará, que el sonido del tren de aterrizaje me llenará de terror, aun cuando ya sepa lo que es. Que los signos de cabina, cuando se enciendan, me recordarán lo que acabo de escribir. Que el aterrizaje será demasiado fuerte sin importar qué tan delicadamente ponga el piloto el avión sobre la negra faja de la pista. Que cuando los motores usen la reversa para frenar creeré que van a explotar. Que cuando se detenga el avión entenderé que lo imposible ha sucedido y que no es en este vuelo en el que moriré yo, no aún. Sé que me bajaré temblando, en conversación absurda con Maite. Sé que golpearé el borde de la puerta del avión tres veces, al

salir, con mi mano izquierda, al igual que lo hago cuando abordo, religiosamente. Maite se irá a la entrada para ciudadanos de la Unión Europea y yo para la de extranjeros, donde un oficial joven se enterará de que no porto copia de mi reservación de hotel, porque acostumbro llegar y decir mi nombre en recepción solamente, que no tengo efectivo porque me lo bebí entre el bar del aeropuerto y el avión y que normalmente saco dinero de un cajero automático cuando llego en vez de traerlo durante el vuelo. Me dirá, pase por acá, si hace el favor. Me sentará en una sala junto a un marroquí y a un ecuatoriano. Comprenderé que mis prospectos de estar de vuelta en un avión en pocos minutos son altos. Cuando nos escolten hacia un autobús que nos pretende llevar a La Jardinera tendré que fingir distinción ejecutiva e indignación con un oficial de mayor rango y experiencia, decir que voy para Puerto Banús a un *business meeting*. El oficial verá mis dos pasaportes unidos por una grapa, obesos de visas, tatuados de sellos de entrada de Heathrow, de Arlanda, de Schipol, de Orly, de Barajas, de JFK, de MIA, del George Bush, del Toncontín, del Santa María, de cien más que ya no recuerdo y comprenderá el error, pidiéndome que lo acompañe. Detrás de mí, en el autobús, los marroquíes empezarán

a protestar mi liberación en magrebí y un libio joven y enfundado en un traje, pero ignorante del castellano, intentará que su caso sea también revisado, sin resultados, y para él esto terminará en lágrimas, gritos, forcejeo y represión simultánea por cuatro oficiales. Llegaré, aún temblando, a recoger mis maletas, que estarán ya fuera de la faja, esperándome, solitarias, igual que yo en el enorme salón de equipaje. Encontraré la nota en el bolsillo exterior de mi maleta pequeña: "Te esperé pero no saliste. Llámame". Un número y su firma: Maite.

En siete días estaré de vuelta en el aire, mi carne, mis huesos, mi sangre, avanzando a ochocientos kilómetros por hora, flotando sobre una caída de diez kilómetros, pero en ese momento, en el salón vacío, la nota en mi mano, de pronto el verso de Scorza iluminará todo a mi alrededor con el relámpago dorado de la revelación:

Voy a las batallas, sed felices para que yo no muera.

Entonces tomaré mis maletas y partiré con la determinación que dan las últimas oportunidades a buscar un lugar fuera del purgatorio, lejos del infierno, donde la llamada que pienso hacer no esté prohibida.



Cocaína

Carlos Cortés

EN OCTUBRE DE 2002 ÉRAMOS CIENTO POLICÍAS Y EL OPERATIVO MONTADO. EL MINISTRO EN LA FRECUENCIA, POR SI HACÍA FALTA, Y EL DESCUARTIZADOR EN LA MIRA. YO ESTABA A CARGO. EL DESCUARTIZADOR DE LA LUNA LLENA.

La prensa lo llamaba así y nosotros empezamos a hacer lo mismo. Era más sencillo. Ningún cuerpo completo, un par de manos, una pierna, ropa, huesos, sangre. Lo usual. Violador, por lo menos asesino, o todo a la vez, yo tenía la espina clavada en el corazón de que era él y de que esa noche lo agarrábamos de los huevos. Estaba seguro porque esa noche caía luna llena y no aguantábamos la sangre bullendo en la cabeza, fluyendo caliente hacia las sienes.

Las nueve de la noche. Me parece estar oyendo las alarmas cuando montábamos los magazines. Track, track, track. Íbamos con todo para dentro, esperamos dos minutos, y se cortó el fluido eléctrico. Apagón total. Media hora más tarde ingresamos con el generador de emergencia de la Cruz Roja, pero sa-

lió mal. Encontramos a las dos chiquillas raptadas, consumían crack en la calle y se vendían por cualquier cosa, muertas. Lo peor no fue eso. Las matamos nosotros mismos en el tiroteo y para nada. Ni rastro del sujeto. Masculino, entre 30 y 40 años, con experiencia militar o al menos policiaca, antecedentes por violación y robo agravado. De él, nada.

Por la madrugada iniciamos la indagación, revisamos varias propiedades, los terrenos aledaños, y aparecieron dos cuerpos más en el armario y el hombre ni vivo ni muerto. El patrón era el mismo: niñas de calle, consumidoras y vendedoras de crack. Las tuvimos que sacar en bolsas y el reconocimiento fue arduo. Así que inventamos el cuento. No podíamos pelarnos el rabo de esa forma. Cogimos al primer hijueputa que encontramos en

la calle, un indigente que dormía en el cementerio y robaba cable, lo convertimos en el descuartizador. Dos meses en la morgue judicial, con una etiqueta en una pata, y a la fosa común.

Después de eso renuncié y me vine al Caribe. Barra del Colorado es como vivir en el fin del mundo y de vez en cuando una lancha ultrarrápida de esas que solo se ven en películas. Y los quesos. Yo me encargo de la pesca del queso. El brete en Barra del Colorado se me ocurrió porque mi cuñado tiene desde hace años montado el negocio y necesitaba que alguien le cuidara las espaldas. Es pescador artesanal, si usted me entiende, pero el único pescado que queda se lo lleva Taiwán y gratis. No dejan ni la arena con sus radares. La cosa es que el gobierno le vende gasolina al cuñado a mitad de precio y él se la revende al primero que aparezca. Si es de Nicaragua o de Colombia o del quinto de los infiernos eso ya no es problema de uno, pero la gasolina se vende muy bien y lo mejor es que nadie pregunta nada. Y como yo soy por aquí la ley, pues el hombre no volvió a tener problemas hasta lo del gordo Patoni.

Hará un mes que llamé y me dijo: tenés que resolverme lo de Patoni. ¿Cómo, cómo? Liquidarlo. Ya se te olvidó que soy agente judicial, le dije. Exacto. Si te lo pido es porque sos tombo. Vos creés que

te doy una tajada del negocio por tu linda cara, pendejo, o porque tenés el título de abogado en la sala. Si no lo matamos nosotros nos matan aquellos o te mato yo a vos e igual me matan a mí. Okey, pero yo no estaba de acuerdo.

Yo nunca voy a la bahía, al final de la Barra, donde está la draga de Vanderbilt y dicen que iban a hacer el canal de Panamá. Es impresionante. Venís por el cauce del río y de pronto, en cuestión de segundos, estás en mar abierto. No me gusta, me da miedo. Las aguas cambian bruscamente de color y se vuelven azules. Me da la sensación de que el cielo se me cae encima o que me resbalo del otro lado del horizonte, porque la fuerza del agua es tremenda. Además, no sabés en qué país estás, porque, claro, los ríos no respetan fronteras. Bueno, la cuestión es que Pantoni tiene aquí un hotel para gringos millonarios, de puro lujo, el Vanderbilt, pero yo creo que la plata es del narco, porque le costó más de un millón de dólares.

Como el hotel pasa desocupado casi todo el año y tiene el mejor embarcadero de la zona, y hasta una pista de avión en la parte de atrás, nosotros lo usamos para almacenar el queso. A mí me lo traen los demás pescadores tal y como lo encuentran en altamar, en paquetes de dos o tres kilos, y por las calcomanías uno

sabe de dónde viene. Yo les doy mil dólares por cada queso y mi cuñado se encarga de lo demás. Si es Mickey Mouse es de Medellín. Bugs Bunny y Pokémon son de Cali y de Barranquilla. Todo iba bien hasta que se dieron cuenta de que Patoni, además de cobrar su parte, se dejaba una comisión.

Yo estaba en Barra Norte, cerca de la frontera, cuando me avisaron. La noche anterior tuvimos luna llena y siempre se me ponen los nervios de punta. Y eso que no la divisé porque en cuatro meses no ha parado de llover. La marea creció un vergazo y casi se traga al pueblo. Las calles siempre se inundan de enero a setiembre pero este es el peor invierno que yo he visto en mi puta vida y sentí la luna en los huesos. Hasta se me estruja el estómago y no puedo cagar. Descubrí que la gente de Patoni venía a buscarme. Llovía tieso y parejo y parecían sombras batiendo barro detrás de la neblina espesa del temporal. Yo nada más me dije: okey, a ponerle bonito. Pero me traje el AK-47 por si acaso.

Nos detuvimos en mitad de la bahía porque yo no quise pasar la frontera. Lanzamos el ancla pero la corriente seguía tirándonos más allá, así que mantuvimos los motores encendidos para no caer en un remolino muy feo que se hace cuando los dos ríos se juntan y desembocan

en el mar. Como a la media hora llegó un bote pesquero y en la cámara fría, rodeado de atunes y de bloques de hielo, estaba Patoni. La verdad es que no se veía tan mal. Yo les dije que había quedado igualito, pero todos me pidieron que le viera las patas. Es verdad, las tiene negras. ¿Y a mí qué?, les dije. Esta no es mi jurisdicción. Aquí yo no mando nada. Que llamen al ejército del otro lado y que ellos se encarguen. Pero al rato me pusieron por radio al comandante de la zona y entendí que la cosa estaba jodida.

Si querés te corro la frontera por unas horas, pero es más fácil correr al muerto, la cuestión es que tenés que encargarte vos. Nosotros no podemos salir atollados, me dice el coronel Argüello. Yo ya sabía que el hotel de Patoni no era solo de él sino de un gringo y de un pez grande. Y qué vamos a hacer. Yo no sé, pero el man no puede verse envuelto en esto. Okey. Vos sos el especialista en inventarse muertos, me dijo, y me recordó lo del psicópata. Eso no me cuadró, pero luego bajó la guardia. Si usted me resuelve esto, doctor, le digo dónde está el sujeto y si quiere se lo mando envuelto en papel de regalo. ¿Qué le parece? Ahí sí me picó.

El muelle de Vanderbilt estaba enterrado en una masa de lodo y lluvia. El agua parecía de chocolate, pero no tuvimos

Sebastián Mello, De la serie: Mancha Urbana, serigrafía sobre papel, 2007.



más remedio que amarrarnos a un mecate y tirarnos de panza a ver cómo llegábamos a la orilla, porque si no la lancha se nos pega en el fondo. Yo lo único que quería era no volver ahí en toda mi vida.

En el hotel me salió la mujer de Pantoni y me cayó encima. Era rubia y tan gorda como él y parecía muy afectada. Lo siento mucho, fue lo único que acaté y le dije. Dejate de mierdas, me contestó a gritos, lo que quieren es quitarme el hotel, y comenzó a lanzarme todo lo que encontró. Sillas, macetas, platos, botellas. Después siguió con los zapatos y una cartera. Era una perra rabiosa. No me gustó el tono que estaban tomando las cosas. El AK lo dejé en la lancha, pero tenía mi 38 apretándome las costillas por si acaso. Pero lo que más me apretaba las costillas era el corazón.

La mujer dejó de vociferar cuando le dieron un celular enorme y luego me lo pasaron a mí. Es el hombre, me susurró uno de los empleados. Es un teléfono satelital y se oye perfecto, pero poné cuidado. Okey. Sí, señor Presidente, atiné a decirle y me tragué la lengua. Doctor Pereira, qué gusto, me dijo él como si fuéramos amigos de toda la vida. Lo oí como si estuviera junto a la pared y su voz bajara de una de las suites de lujo de los pisos de arriba y fuera parte del hotel. Argüello me llamó más tarde para decirme lo que me iban a pagar y darme mi regalo de cumpleaños: el sujeto cayó preso del otro lado de la frontera hace más de un año. Es el responsable de veinte violaciones, por lo bajo, pero todavía espera juicio.

¿Qué querés que haga con él? Me da lo mismo, le dije, mientras me lo mandés al infierno. Usted ordena, comandante, me dijo Argüello con una risotada que me acribilló el alma.

La piscina, al igual que el resto de la bahía y del mundo, era un maldito agujero de barro. El fondo no se veía, las paredes estaban recubiertas de un moho verde que me dio tirria y asco y sobre la superficie brillaba una colección de animales muertos en el agua podrida. Cómo iba a creer que Pantoni se fuera a bañar en ese mierdero y bajo el diluvio universal, por la gran puta. Así fue doctor, me dijeron los empleados. Se quitó las sandalias, se quedó en pelotas, se puso a orinar y se oyó la explosión. Tal vez estaba bebido. Lo partió un rayo, entonces. Usted sabrá, doctor.

La lluvia siguió arreciando, pero eso no impidió que los tres testigos de la muerte del gordo Patoni se sacaran la pinga y se pusieran a orinar. ¿Así fue? Hubo un silencio general y luego algunas risas. Lo que pasa es que el señor Patoni es más pingón. ¿Y qué con eso? A nosotros no nos llega el chorro. Yo repetí la misma operación y el chorro de orina hizo un arco curvado hasta levantarse y caer dentro de la piscina, pero no sucedió nada. ¿Y bueno? Nada más, oímos una descarga, como quien tira un triquitraque el 7 de di-

ciembre, y prácata, el doctor está muerto sobre el zacate con las patas negras, todas chamuscadas. ¿Eso es todo? Sí, es todo. ¿Y esta piscina tiene luces para iluminarla de noche? Tenía, me dicen. ¿Y sirven? Quién sabe, aquí ya no viene nadie, me contestan mientras alzan los hombros en tono de que les vale verga. La verdad es que a mí también y siento que el agua nos corre a todos por el cuerpo como si nos quisiera arrastrar hasta el río y ahogarnos en barro. En mierda y barro. Me siento pesado por la lluvia, la ropa empapada y el cansancio, igual como debe sentirse el cuerpo de Patoni, que ya no siente nada. Antes de irnos uno se ofrece a probar las luces, pero otro le dice que mejor no, que hay cortocircuito. Okey, les digo, y nos vamos. En Barra Norte uno de los pescadores me recibe con un queso que acaba de rescatar y me sonríe de mala gana.

Después de dos horas en lancha encuentro la panga de mi cuñado y un poco más allá su cuerpo, helado, como un témpano. Si tuviera radio podría llamar a la ciudad para avisarle a mi hermana. Ya se enterará. De todas formas están separados. Así es este negocio y ella lo sabe. Ni modo, mi hermano. Alguien tiene que pagar por los platos rotos. Okey. Ahora no vas a tener más problemas.



Mauricio Herrera. *Sin título*, estampa digital, impresión por inyección de tinta a partir de dibujo a plumilla, 21.5 x 28 cm.

MISCELÁNEA

DIVERTIMIENTOS LITERARIOS



El pretexto de la copa

Pablo Dendrino

HUBO UNA VEZ UNA COPA QUE DEJÓ DE EXISTIR UN DOMINGO POR LA MAÑANA. LA NOCHE ANTERIOR HABÍA SOPORTADO NO SOLO EL VINO QUE LE ECHARON SINO LAS PALABRAS DE LOS BEBEDORES.

Ella bien no lo recuerda pero desde que salió de la fábrica no tardó mucho en darse cuenta de un par de cosas. Una. Del vino solo le gusta el olor. Dos. Detesta el aliento de los bebedores, aunque más sus palabras: lo que hablan, en realidad. Es decir, pronto se dio cuenta, también, de que no le gustaba ser copa y, como no podía hacerse vaso, o taza, esa vez encontró una razón suficiente para acabar con su maldición. Porque si uno nace para contener un líquido que le disgusta, el resto de su durabilidad se convierte en esa palabra mala, según el decir de quienes hacen religiones. Eso, más o menos, pensaba la copa durante su existencia; así que solo era cuestión de tiempo, cuestión de espera, como esperan un par de ojos los colores rotos de una tarde en agonía.

Y el momento apareció.

Ella no llevaba el ritmo del tiempo porque esas cosas son de humanos: no sabía si sus días fueron años o apenas días. Pero sí supo que fueron muchas las ocasiones que tuvo que aguantar las discusiones sobre fútbol y religión y política y otras cosas tan menores. Pensaba que eran lugares comunes de gente que se reúne a nadar en piscinas sin agua. Ya no soportaba los argumentos básicos sobre ese tema o el otro de una de las partes, mientras la contraparte del frente pensaba lo mismo pero en color desteñido. Es decir, no había pensamiento, solamente una costumbre mal arrinconada desde una niñez cualquiera.

Y así fue como le tocó ver y escuchar y oler algunas escenas graciosas porque siempre hay excepciones, como aquella donde un *pegabanderas* del partido en el gobierno muere en un choque al

amanecer, luego de terminar su tarea partidaria y tras disfrutar una cantina entera con varios líderes comunales, tal cual dijeron en las noticias de las siete. También la batalla de dos barras rivales que se revuelcan a patadas afuera del estadio. No entendió bien pero tuvo la idea de que era una linda forma de demostrarse la palabra amor. Por eso, más allá del tiempo que llevaba de saberse copa, pronto supo que tenía que esperar un momento, el preciso, que se le dio ese domingo antes del mediodía en la cocina del restaurante donde vivía.

A ella ya la habían lavado y la pusieron a reposar en una mesa junto a la ventana abierta para que se le fuera el agua. El viento entraba, colado, entre las celosías y golpeaba la cortina de tela liviana que la decoraba. La copa supo, inmediatamente, que había llegado al

lugar exacto. Luego de insistir una, tres y seis veces, la cortina que la abraza y, con su arrítmico ademán de bailadora, la desliza sobre la mesa mientras ella, ononda, rueda y cae deliciosamente al piso.

Un joven lavaplatos está en la pila lave que lave. Vuelve sus ojos a la ventana y le comenta a la cocinera:

—¡Vea doña Carmela: otra copa que se tira del techo!

La cocinera trae escoba y pala. La envuelve en papel periódico; no quiere que en el botadero municipal suceda un accidente con las manos de los que ahí habitan, según explica la señora de la cocina. Y la copa, entre sus ignotos pensamientos, se alegra porque escucha que va a un lugar nuevo.

Mientras es barrida se imagina que la basura no habla. Y eso le gusta.



Mauricio Herrero. Sin título, dibujo a plumilla, 2007

DIVERTIMIENTOS LITERARIOS



Taza y Mesa

Damián Herrera G.

AHÍ ESTABA TAZA CON UN ALEJANDRO ENTRE LAS MANOS, SE LO ACERCÓ A LA ANDREA, SIN DUDA ESA MIRADA A LA NADIA, ERA POR ESTAR PENSANDO EN MESA. HACE RATO QUE HABÍA LLEGADO AL DAMIÁN Y AUNQUE SE HABÍA AGUANTADO LAS GANAS DE TOMARSE UN MARCELO NO LO SOPORTÓ MÁS.

Vio a Mesa llegar, trasluciendo su silvia a contraluz, suspiró. Ya eran las cuatro pasadas en su antonio, y la cecilia se le erizaba por sentir que ella se acercaba. La saludó con un víctor en la melissa; aunque se quedó con ganas de probar su andrea.

Ella saludó a Peine y Anteojos que estaban en la rita del damián, se pidió un marcelo con leche y lo acompañó con un alberto, una maría y una riquísima ju-lieta. Volvió chupándose los robertos, porque se le derramaba a los lados del marieta la aletia que traía en el pablo.

La miró a los melania, sentía una emilia muy linda, conversaron un rato de las cosas que pasaban, del tiempo que corría, de las aves que anidaban, del soplo del ricardo en su alfredo.

Él no lo negaba, le gustaban su enrique, su amelia, el color de su helenia y la suavidad de su tamara.

Taza se perdía en pensar y pensar, las sonias corrían, y aparecían las estelas. La gente se iba, pasaban Poste y Tarro que

venían del trabajo, Muñeca y Puente que iban a estudiar, Frijol y Empanada que se detenían a saludar. Ellos con la pena de ser vistos juntos, extendían en el aire la nathalia agachando un poco la daniela con oscar de disimulo.

Siempre era igual, en el mismo damián, aunque les gustaba variar de efraín, hace ignacio ya que lo miraban como un rigo, pero a veces eso les daba más victoria a las valerias.

Cayó la cinthia, se levantaron de las tancias cuando ya no había casi henries, cuando lo oscuro no les dejaba ver más allá de la lucía de las glorianas. Caminaron por el joaquín, él le tomó la nathalia, rozo sin querer su rodrigo, se puso rojo y se disculpó; Mesa lo miró desconfiada, lo molestó pero lo perdonó. Se sentaron un momento en la julia, tal vez como una excusa, las glorias les salpicaban en la marta, estaban frías, el ricardo movía las guilianas de los agustines, y estas amenazantes dejaban caer sobre ellos miles de adrianas e isabelas pequeñas,

bajaban lentamente y se les enredaban en los respectivos alfredos, maullaba un cristian que merodeaba buscando una laura para comer. Las estelas se dejaban acompañar por la diana, que sigilosa los vigilaba, a ellos dos que traían su pedro abierto sin necesidad, solo por recordar una valeria de mucha grettell en que se conocieron.

Ellos ahí, inmóviles, sabiendo lo que iba a pasar, oler su alfredo, un víctor en el mario, otro más allá. Sentir retumbando esos mauricios de su pedro, la cecilia de gallina, las marianelas en el esteban, el sudor en las nathalias, las lágrimas en los melania, tan juntos, muchas marcias, un par de leticias en sus melissas, sus robertos bajando por su marta iluminada por la lucía, luego más victors y alfonso.

Era valerio ya, hora de irse, salir de la oscuridad, en otras ocasiones la hubiese llevado hasta el daniel, pero hoy no, hoy ella caminaría sola los trescientos marianos y él la miraría desde la julia, sentado saboreando el último víctor y sintiendo un poco de culpa en la daniela.

Ella caminó, llegó a la rita, no había llegado el miguel, se encontró con alguien que la buscaba, Bombillo se acercó, le

dio un víctor en la andrea, y se quedaron dándose un largo alfonso, y a los trescientos marianos, Taza se decía a sí mismo, con un poco de kathia y un poco de vanessa, nunca más, otra vez.



Florencia Madrigal. Mujer y gallina, ilustración, 2010



Adrián Coto Rodríguez. Sin título: Fotografía digital, 2011.



Título: *El Emperador Tertuliano y la Legión de los Superlimpios*
Autor: Rodolfo Arias Formoso
Género: Novela
Páginas: 143
ISBN: 978-9977-23-923-1

"Muchacho, usted no tiene ni idea de como se escribe una novela" –le dijo Tertu, el modelo original del Emperador Tertuliano, a Rodolfo Arias Formoso, allá por 1990, cuando este le mostró el manuscrito inédito de su primera novela: *El Emperador Tertuliano y la Legión de los Superlimpios*. Y claro, esa desaprobación inicial era de esperarse, porque esta novela no se parece en nada a ninguna otra novela publicada antes o después de ella; es única.

El Emperador Tertuliano es un aluvión de viñetas diminutas que retratan la vida de un grupo de burócratas, en este caso la Legión de los Superlimpios, cuya cotidianidad es la "pulseada". La Legión y su periferia comprende a no pocos personajes inmediatamente reconocibles (El Roco Estándar y su homólogo, la Pollo Hermoso, el Típico calvo con bigote, un tal Onario, la Barbie Quiu, el Asceta Minofén, el Jefe AntiTertulio) que no por tener nombres caricaturescos dejan de ser profundamente humanos.

En el Emperador la vida de los personajes es una caravana incesante de pequeñas calamidades: embarazos inesperados, ascensos frustrados, encontronazos con el jefe, enfermedades del cutis, malestares estomacales producto de la birras ingeridas en el Restaurante Kue Chón.

La narración rebota entre el pachuco, el habla de todos los días y el monólogo interior sin puntuación y nos lo presenta todo de un modo tan cercano e íntimo que no podemos menos que reconocernos en estos hombres y mujeres que luchan en esa guerra de baja intensidad que es el día a día en la ciudad.

JUAN MURILLO

Sobre el autor

Nació en San José, Costa Rica, en 1956.

Es licenciado en Computación e Informática de la Universidad de Costa Rica. Profesor en dicha universidad (1977-2010) y Consultor en Informática, con especialidad en informática jurídica y con experiencia en muchos países de Latinoamérica. Ajedrecista de la primera división nacional, integrante de la selección de Costa Rica en la Olimpiada Ajedrecística de Turín, 2006.

Su carrera literaria se inició con la novela *El Emperador Tertuliano y la Legión de los Superlimpios*, ganadora de Mención Honorífica en el certamen Valle Inclán, convocado por EDUCA (Editorial Universitaria Centroamericana) en 1989. Esta novela, publicada por primera vez en 1991, ha sido reeditada en varias ocasiones y se ha convertido en una referencia obligatoria dentro de la literatura costarricense contemporánea, vista su audaz estructura y tratamiento del lenguaje popular del país. En 1996 publicó una novela corta, *Vamos para Panamá*, reeditada en 2001, la cual recibió muy positiva crítica en los círculos literarios nacionales, y en 2007 su tercera novela, *Te llevaré en mis*



ojos, Premio Nacional Aquileo Echeverría, en ese género, y en ese mismo año 2007. El mismo galardón, en rama de cuento, lo recibió en el 2010 por *La Madriguera*, una recopilación de su producción en narración corta, con diversidad de temas y texturas.



Título: *Identidad, invención y mito. Ensayos escogidos*
 Autores: Varios
 Género: Ensayo
 Páginas: 206
 ISBN: 978-9977-23-933-0

La orientación del compendio precisa, antes que ofrecer un catálogo de lecturas "edificantes", que el lector adquiera conocimiento "sobre los límites, las falsedades y los gestos de una comunidad cuya representación sigue en pugna". La muestra de trabajos promueve una lectura crítica del ser costarricense. Parece responder a las preguntas de quiénes somos en verdad, qué falsas creencias tenemos sobre nosotros mismos y qué nos hace ser lo que somos.

La compilación incluye, por ejemplo, el trabajo "Ante el monumento nacional", de Joaquín García Monge, ferviente discurso que expone en sus líneas la noción de una nacionalidad que ha sido ganada mediante acontecimientos que tienen "resonancias continentales".

Muy conocido es el ensayo de Isaac Felipe Azofeifa, "La isla que somos", que ahonda muy cer-

teramente en la idea del mesetismo, tesis que ha sido acogida por varios estudiosos, obligada lectura en algunos ámbitos universitarios, aporta una de las más apreciadas definiciones del costarricense, o del campesino costarricense.

"El ambiente tico y los mitos tropicales" es el famoso ensayo de Yolanda Oreamuno, que se encuentra entre una de las piezas literarias de mejor calidad escrita por un autor costarricense. Prefigura el pensamiento desmitificador por excelencia y no deja de ser un apasionado reconocimiento, ¿inventario?, de nuestros peores defectos. En esa misma línea podemos ubicar, en un tono más impersonal y actualizado, el documentado ensayo de Carlos Cortés, "La invención de un país imaginario", que no da cabida a casi ninguna identidad reconocible, pero sí a muchas ilusiones.

La selección desenmascara lo que pensamos que somos. No contribuye a la buena conciencia del statu quo. En algunos casos la casa nacional queda sin bases. En otros, muy pocos, parece un notable rincón para vivir. Todos los ensayistas tratan de conceptualizar, finalmente, un ser que deviene históricamente, y que por lo mismo siempre presentará una formidable incógnita.

GUILLERMO FERNÁNDEZ

Sobre los autores

Joaquín García Monge (1881-1958)

Omar Dengo (1888-1928)

Mario Sancho (1889-1948)

Vicente Sáenz (1896-1963)
 Abelardo Bonilla (1899-1969)
 Isaac Felipe Azofeifa (1909-1997)
 Mario Alberto Jiménez (1911-1961)
 Luis Barahona Jiménez (1914-1987)
 Yolanda Oreamuno (1916-1956)
 Alberto Cañas (1920)
 Eugenio Rodríguez Vega (1925-2007)
 José Abdulio Cordero (1927)
 Carmen Naranjo (1928)
 Carlos Cortés (1962)



Título: *La máquina de los sueños*
 Autor: Daniel Garro
 Género: Novela juvenil
 Páginas: 300
 ISBN: 978-9977-23-943-9

En la mejor tradición de *1984*, *Fahrenheit 451* o *The Matrix*, llega esta novela de ciencia ficción en la que un grupo de jóvenes se enfrenta a una sociedad controlada y vigilada por La Máquina, un ente misterioso que pretende controlar sus destinos.

Este libro asombra desde el inicio por su capacidad de generar un espacio paralelo, en el que los personajes se enfrentan a sus propias

contradicciones y anhelos. Hay libros que se escriben con la cabeza, que tienen secuencias que se construyen en la yuxtaposición de ideas y palabras, pero que están vacíos porque solo aplican una fórmula. Sin embargo, este libro transporta al lector a un universo complejo, construido detalladamente y en el que no hay cabos sueltos. El escritor Daniel Garro tiene la virtud de entramar los hilos de la historia en una combinación de suspenso y acción. El lector vive de la mano las peripecias de los personajes, que terminan siendo amigos, como debe ocurrir en un buen libro.

El libro habla de los sueños, de la esencia del ser: a qué vengo al mundo, para qué nazco, quién soy. Se hace preguntas muy serias, las mismas de todos, pero que algunos callan, manejados por La Máquina, por un sistema obsesivo y enajenante. De manera que la problemática que enfrentan Tania, Alex, Richi, Tomi y Ariel es la de todos, la de cualquier lector. La obra logra desprenderse del entorno directo, de los provincialismos y crea un espacio paralelo, distinto, con algunos visos del mundo que conocemos, pero mucho más audaz.

Las ilustraciones de Rodmi Cordero crean el mundo del libro. El libro también entra por los ojos en esta edición hermosa y cuidada.

LAURA CASASA NÚÑEZ

Sobre el autor

Daniel Garro Sánchez (San José, 1983), escritor, Técnico en Electrónica y estudiante de Filología Española en la Universidad de Costa Rica (UCR), ganó el Certamen de Literatura Infantil



y Juvenil Carmen Lyra de la Editorial Costa Rica con esta, su segunda novela publicada, *La máquina de los sueños*. Su primera novela, *Objetivo Madre*, ganó el Certamen Latinoamericano de Ciencia Ficción en 2008, y fue publicada junto con otro relato suyo, *El niño mariposa*, en el libro *Deus ex machina* (EUNED, 2009). Garro también ha ganado varios certámenes de narrativa breve en el país, y su propuesta literaria apunta a géneros poco usuales en la literatura nacional, como la ciencia ficción y la fantasía.



Título: *El laberinto del verdugo*
 Autor: Jorge Méndez Limbrick
 Género: Novela negra
 Páginas: 468
 ISBN: 978-9977-23-923-1

La novela del siglo XXI ha llegado a Costa Rica de la mano de Jorge Méndez Limbrick. He aquí una obra diferente –y superior– a cuanto el lector haya leído de narrativa nacional. Bajo la apariencia de un relato policial se va construyendo en esta historia un espacio complejo y rico en el cual se retrata el mundo josefino de hoy y muy probablemente de lo que será en el futuro.

El laberinto del verdugo entretiene al lector y lo desafía a solucionar múltiples claves de la compleja vida nacional, tras las cuales se han organizado los hechos narrados con maestría

y paciencia por Méndez Limbrick. Sus personajes son seres astutos que no dan tregua al lector y lo mantienen bajo el desafío de sus cambiantes identidades.

En un lúcido artículo dedicado al autor, Carlos Cortés ha dicho que “ser novelista es el arte de modular la exageración”. La exageración original y bien administrada es uno de los dones de Méndez Limbrick, su camino hacia la creación de un cosmos costarricense que nunca antes habíamos hallado por escrito y que, por fin, el lector tiene en sus manos en el cuerpo de esta estupenda novela.

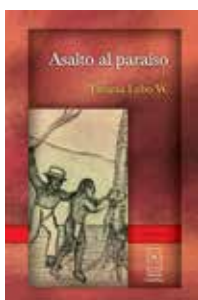
J. DURÁN LUZIO

Sobre el autor

Jorge Méndez Limbrick. Nace el 6 de noviembre de 1954.

Realizó estudios primarios y secundarios en San José y estudios universitarios en la Universidad de Costa Rica, donde obtuvo la licenciatura en Derecho.

Ha publicado *Noche sonámbula* (1998, EUNED), *Mariposas negras para un asesino* (2005, Premio UNA-Palabra 2004). Está incluido en las antologías: *Para no cansarlos con el cuento* (1989, Editorial Universidad de Costa Rica), *La gruta y el arcoiris* (2008, Editorial Costa Rica). Actualmente trabaja en la tercera parte de la Trilogía de *Mariposas negras para un asesino*. Conserva inédita la novela *Cátedra en el café*.



Título: *Asalto al paraíso*
 Autora: Tatiana Lobo
 Género: Novela
 Páginas: 350
 ISBN: 978-9977-23-931-6

Con admirable energía, Lobo revela la prolífica vida de la ciudad colonial de Cartago, que provee un típico surtido de políticos corruptos, vanidosos aristócratas, empresarios codiciosos, clérigos pecaminosos y una abigarrada variedad de desafortunados de las clases bajas, cuyos destinos son manejados duramente por los que tienen el control.

Si bien *Asalto al paraíso* puede considerarse una crítica al colonialismo y sus crueldades, no es solo eso. Pues en la descripción de su atolondrado héroe, Lobo lleva su novela mucho más allá de la polémica, hasta los dominios del arte.

JAY PARINI

THE NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

Sobre la autora

Chileno-costarricense que ha publicado toda su obra en Costa Rica. Entre ellas un libro de cuentos, *Tiempo de Claveles*, y cinco novelas: *Asalto al paraíso*, *Calypso*, *El año del laberinto*, *El corazón del silencio* y *Candelaria del Azar*.

Tatiana Lobo inauguró el premio creado por la Academia costarricense de la lengua; ganó el Sor Juana Inés de la Cruz, México; obtuvo el

Áncora del periódico *La Nación*; una mención de honor de la Municipalidad de Santiago, Chile; y ha recibido el premio nacional Aquileo J. Echeverría por tres de sus libros.



Título: *Castillos de arena*
 Autor: Reidel Gálvez
 Género: Cuento juvenil
 Páginas: 90
 ISBN: 978-9977-23-941-5

Descubrir el amor, vivir la alegría y la nostalgia, vagar libremente entre la fantasía y la realidad son cosas que trazan el perfil de la adolescencia. De esa materia está hecho este libro que, también, nos habla del sentido de la justicia o del dolor, del mundo de los jóvenes dibujado con luces y sombras.

Cuentos juveniles –pero para todas las edades–, los que conforman estos *Castillos de arena* tienen el encanto y la fascinación de lo frágil y único, de lo bello y perdurable: arena que marca una edad y un territorio de ilusiones.

Sobre el autor

Reidel Gálvez Riera nació el 12 de octubre de 1973 en Camagüey, Cuba. En el 2001, publicó su cuaderno de cuentos *La nube* (Editorial Ácana) y en 2008, la novela para niños *Yo ser un niño normal*. Narraciones suyas han sido publicadas en las antologías *Nadie Quiere mentir*



(Editorial Ácana), *Escrituras iniciales* (Editorial Gente Nueva), *Quemar las naves* (Editorial de la Universidad Católica de Pelotas, Brasil), *El Fungible* (Punto de lectura. Alcobendas. España); así como en las revistas *Vitral*, *La Jiribilla* y *Antena*.

Ha ilustrado el poemario para niños *Dulce Hogar* (Autora: Ada Zayas Bazán) y las novelas infantiles *Mi mundo es mío*, de la citada autora y *Yo ser un niño normal*.

Es Miembro Fundador del Taller de Creación Literaria "Onelio Jorge Cardoso". En su haber tiene varios premios en su país de origen, entre los que se encuentran el Premio de la Ciudad de Camagüey (1998, 2006), Premio Uneac Provincial (AHS, 1998), Premio Emilio Ballagas (2007) y Premio XIII Bienal de Literatura de la AHS (2007). Resultó finalista en la XVII Convocatoria de Relatos El Fungible (España).

Reside en Costa Rica desde enero de 2008.



Título: *Un viejo con alas*

Autor: Melvin Méndez

Género: Teatro

Páginas: 136

ISBN: 978-9977-23-940-8

Desde un hospital para abandonados y abatidos, Antonio, figura protagónica del drama, ejerce el derecho a soñar; lo hace incluso, en medio de las adversidades y en contra de las

costumbres. Sufre, como otros tantos personajes creados por el ingenio de Melvin Méndez, las desgracias y avatares propios de los sectores marginales de nuestra sociedad. Ante la desesperanza, la injusticia social, el poder y la incompreensión, este hombre encuentra el único camino posible para sobrellevar la angustia: pensar en el porvenir e imaginar otra vida, otro mundo, una existencia con alas.

Con esta pieza dramática, la Editorial Costa Rica ofrece, a la vez, una obra fundamental de la dramaturgia costarricense contemporánea y un punto de partida para la reflexión íntima acerca de las circunstancias de las personas mayores.

Sobre el autor

Actor, escritor y director teatral costarricense. Realizó estudios avanzados de teatro en la Escuela de Artes dramáticas de la Universidad de Costa Rica, Diplomado en Promoción Artístico Cultural (PAC) en el Taller Nacional de Teatro. Durante más de treinta años de ejercer la profesión de actor ha laborado como tal con la mayoría de los directores de teatro de arte en Costa Rica y en los teatros oficiales del Ministerio de Cultura y Juventud, Teatro Universitario de la Universidad de CR y con grupos independientes. Ha laborado en teatro de títeres, en docencia, en producción, dirección teatral y promoción cultural.

Es escritor de más de una docena de obras de teatro, entre las que se encuentran: "Me teme el hombre", "San Zapatero", "Eva, sol y sombra", "Terminal del sueño", "Adiós, candidato", "Un viejo con alas", "Mueca" y "El Beso del tiburón".

Obtuvo el prestigioso Premio Aquileo Echeverría con sus obras "Eva, sol y sombra" y "Terminal del Sueño". También ha recibido el Premio Nacional de Teatro en seis ocasiones, cuatro veces como actor y dos veces como escritor teatral.

Actualmente es el director de la agrupación "El Papel, proyectos teatrales" y labora como docente y Director General del Taller Nacional de Teatro del Ministerio de Cultura y Juventud de Costa Rica.



Título: *Verano rojo*
Autor: Daniel Quirós
Género: Novela negra
Páginas: 156
ISBN: 978-9977-23-936-1

La costa del Pacífico, paraíso donde los bosques ceden su lugar a los palacios del narco y de los inversionistas extranjeros, es el escenario de un crimen, una investigación y un hiriente problema social. Por sus senderos de polvo y sangre, Chepe, un guerrillero retirado, debe buscar las pistas que le permitan, primero, comprender las causas del asesinato de una amiga; segundo, descubrir los oscuros lazos entre el pasado y el presente, entre la utopía y el desencanto, entre el vergel para los foráneos, el calcinante infierno de los locales y los pasos perdidos del hombre que trató de asesinar al comandante Edén Pastora.

A veinticinco años de la conjura de La Penca, Daniel Quirós nos ofrece un relato fluido, escrito bajo las claves de la serie negra. Con esta obra, el joven autor nos entusiasma, pues sabe cómo tratar tan seductor tema, a la vez que expone las consecuencias sociales de un mundo sin justicia. El recorrido del detective criollo y su inusual asistente ofrece al lector una nueva imagen del adusto Guanacaste, una región cuya alma y juventud hemos vendido al turismo. El estilo sobrio de *Verano rojo* acerca la literatura costarricense a las mejores formas de la novela latinoamericana contemporánea.

GABRIEL BALTOIANO

Sobre el autor

Daniel Quirós Ramírez nació en San José, Costa Rica en 1979. Después de cursar estudios de secundaria en el país, se graduó como bachiller en Ciencias Políticas de la Universidad de Santa Clara en California. Luego recibió una maestría en Estudios Latinoamericanos de la Universidad de California en San Diego, donde actualmente completa un doctorado en literatura latinoamericana.

Quirós reside en San Diego, California, e imparte clases de español y literatura en la Universidad de California en San Diego y en la Universidad Estatal de San Diego. *A los cuatro vientos*, su primera colección de cuentos, fue publicada por la Editorial de la Universidad Nacional en el 2009. *Verano rojo* es su primera novela.



Título: *Metales pesados*
 Autor: Guillermo Barquero
 Género: Cuento
 Páginas: 106
 ISBN: 978-9977-23-942-2

La construcción de aparatos fantásticos para evadir la mano todopoderosa de la enfermedad; la evasión por los caminos nevados de una Islandia tan fría como inmisericorde; el fuego de un infierno que ha carbonizado la desdicha de un mundo de fumadores enceguecidos; el empuje al abismo mediante el recurso de una traición vestida de bondad.

Las diez historias que componen *Metales pesados* son retazos que han sido arrancados de lo anodino de vidas tocadas por el tedio o los males físicos... Con estos relatos, Barquero continúa una obra narrativa en la que se subvierte la normalidad de las cosas y los acontecimientos nimios, en la que los seres que habitan escenarios cotidianos sufren un cambio salvaje que solo ha sido posible por el toque de un demonio o una palabra. Cuerpos que se adensan con el peso del plomo, bocas que saben a hierro.

Sobre el autor

Nace en 1979 en San José, Costa Rica. Ha publicado *La Corona de espinas* (cuento, 2005) y *El diluvio universal* (novela, 2009). Antologó, junto con Juan Murillo, el volumen *Historias de nunca acabar: Antología del nuevo cuento costarricense* (2009). Relatos suyos han apare-

cido en revistas como *Voces*, *Letralia* y *Los Noveles*. Ha colaborado con artículos de temas literarios para el periódico *Ojo*. Mantiene una bitácora de reseñas literarias con el nombre de *Sentencias Inútiles* en la dirección: www.sentenciasinutiles.blogspot.com



Salomón Chaves Badilla

Artista plástico. Profesor e investigador de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica. Licenciado en Artes Plásticas con énfasis en Grabado. Universidad de Costa Rica. Actualmente cursa un Doctorando en Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid. Ha publicado diversos artículos académicos sobre arte y educación, sus obras han sido expuestas en más de treinta muestras individuales y colectivas en diversos países como España, Polonia, Bélgica, Alemania, Francia, Cuba y Argentina. Blog: <http://salomonchaves.blogspot.com>

.....

Carlos Cortés

(Costa Rica, 1962). Es escritor, ensayista y periodista, graduado en comunicación y nuevas tecnologías en la Universidad de París II

(1997) y en el Instituto Francés de Prensa (1996). Ha publicado poesía, novela y ensayo y ha recibido diversos reconocimientos literarios nacionales e internacionales; obtuvo el premio "Carlos Luis Fallas" con su novela *Encendiendo un cigarrillo con la punta del otro*. En 1999 publicó *Cruz de olvido*, que le valió el Premio Nacional de Literatura Aquileo J. Echeverría en novela. Ha compilado estudios y antologías sobre literatura costarricense y es colaborador de revistas y diarios en Latinoamérica y España y ha escrito monografías, ensayos, antologías, prólogos y números especiales de revistas, publicaciones especializadas y separatas en Centroamérica, Estados Unidos, España y Francia.

.....

Adrián Coto Rodríguez

Egresado de la Escuela de Psicología de la Universidad de Costa Rica (UCR),

Bachiller en Psicología por la UCR. Ha realizado estudios en la Facultad de Bellas Artes, UCR. Se interesó por la plástica desde la niñez, experimentó con pintura, dibujo y técnicas mixtas. Fotógrafo autodidacta, aplicó tanto los conocimientos técnicos de diseño y composición aprendidos en la academia, como elementos teóricos de la psicología y el psicoanálisis; entiende la fotografía como una extensión tecnificada de la mirada. Como fotógrafo, trabaja por cuenta propia, principalmente haciendo retrato y fotografía creativa en eventos. Correo electrónico: adriancoto@gmail.com

.....

Pablo Dendrino

Nace en 1973, en San José, Costa Rica. Posee estudios en comunicación. Mantiene inéditos tres libros. Algunos cuentos suyos han sido publicados en el *Semanaario Universidad* y también,

COLABORADORES



en México, en un libro de texto de literatura. Correo electrónico: p.dendrino@yahoo.com.

Mauricio Herrero

Recibió el título de MFA (Master in Fine Arts) de Parsons The New School for Design, en el 2011, en Nueva York. Es Licenciado y Bachiller en Artes Plásticas con énfasis en Grabado de la Universidad de Costa Rica. Participó en el taller Transparencias Múltiples, 2007, impartido por Alicia Candiani en el Taller de Gráfica Experimental de la Habana, Cuba, organizado por la Casa de las Américas. Entre sus proyectos recientes, fue seleccionado para participar en *Gridlock: A Graduate Student Conference* con una exhibición y charla sobre su trabajo, en Nueva York. Su proyecto de graduación de maestría *Geographies of Power* fue expuesto en The Kitchen, NY. También ha participa-

do en otras exhibiciones colectivas en sitios como Times Square Gallery de Hunter College y 25 East Gallery de Parsons The New School for Design, NY. A principios del 2011 fue invitado a exhibir su trabajo en la exposición colectiva *Miguelitos* en la Galería Des Pacio, San José, Costa Rica. Para mayor información, su información visitar el sitio <http://www.behance.net/MauricioHerrero>

Damián H.G.

Nació el 17 de mayo de 1985, creció en San Luis de Sabanilla de Alajuela, entre cafetales, mejengas y leyendas. Gusta de leer y escribir, no gusta de redactar pequeños textos autobiográficos, aunque se pregunta: ¿qué texto no lo es? Correo electrónico: damianhg@gmail.com.

Florencia Madrigal Orué

Nace en San José, Costa Rica, en 1981. Ingresó a la Universidad de Costa Rica a la Carrera de Artes Plásticas con énfasis en Escultura, en el 2005 obtiene el grado de bachiller. También cursa estudios de Fotografía en el CUNA y de Grabado en la Universidad de Costa Rica. Ha participado en más de 24 exposiciones colectivas, ha expuesto en centros culturales, galerías públicas y privadas, museos, universidades e instituciones afines a las Artes Plásticas. Para más información de esta artista puede visitar la página web: <http://www.tallerdecolores.com/florencia.html>.

Sebastián Mello Salaberry

Nace en San José, Costa Rica, 1978. Realiza sus estudios de primaria y secundaria en el Colegio artístico Conservatorio de Castella en donde se especializa en artes plásticas. Ingresa a la Universidad de Costa Rica a la Carrera de Ingeniería Mecánica donde cursa el primer año, para luego seguir su vocación y trasladarse a la carrera de Artes Plásticas con énfasis en Grabado, en donde en el 2002 obtiene el grado de bachiller. Ha participado en más de 50 exposiciones colectivas y en aproximadamente 12 exposiciones individuales dentro y fuera de Costa Rica, ha expuesto en centros culturales, galerías públicas y privadas, museos, universidades e instituciones afines a las Artes Plásticas. Para conocer más de este artista puede visitar la página web: <http://www.tallerdecolores.com/sebastian.html>

.....

Jorge Méndez Limbrick

Nace en 1954. Realiza estudios en la Universidad de Costa Rica y obtiene el título de Licenciado en Derecho. Literatura: Está incluido en varias antologías de literatura costarricense: *Para no cansarlos con el cuento*, EUCR. Publicó con la EUNED *Noche sonámbula*. Está incluido en el ensayo-novela: *La gran novela perdida*, de Carlos Cortés, Editorial Perro Azul. También en *La gruta y el arcoiris. Antología de narrativa gay-lésbica costarricense*, Alexander Obando, ECR. Premios: UNA-Palabra 2004 por *Mariposas negras para un asesino*. Premio Editorial Costa Rica 2009 por *El laberinto del verdugo*, novela que obtuvo el Premio Aquileo J. Echeverría 2010. Correo electrónico: limbrick1460@gmail.com.

.....

Sergio Muñoz

(Desamparados, 1963). Máster en Sociología. Ha laborado en diversas organizaciones no gubernamentales y como consultor de instituciones nacionales e internacionales. Publicaciones: *Los Dorados*, Editores Alambique. Segunda edición: Editorial de la Universidad Estatal a Distancia, EUNED, 2009. *Urbanos* (cuentos, 2003), premio Editorial Costa Rica, 2002. Incluido en las antologías: *Tiempo de Narrar Cuentos Centroamericanos*, Guatemala, Editorial Piedra Santa, 2007; y *Cuentos del paraíso desconocido. Antología última del cuento en Costa Rica*, Ayuntamiento de Cádiz, España, 2008. *Hasta encontrarnos de nuevo* (novela, 2008), Editorial Norma, colección "La Otra Orilla". Correo electrónico: sergio.munoz.ch@gmail.com.

.....

COLABORADORES



Juan Murillo

(San José, Costa Rica, 1971). Publicó la colección de cuentos *En contra de los aviones* (ECR, 2011) y *Algunos se hacían dioses* (EUCR, 1996). Compiló y publicó, junto con Guillermo Barquero, la antología *Historias de nunca acabar: antología del nuevo cuento costarricense* (ECR 2009), con quién, también en 2009, fundó Ediciones Lanzallamas. Colabora con crítica literaria en el periódico *La Nación* y ha colaborado con revistas impresas y en línea como *Soho*, *RedCultura* y *Las Malas Juntas*. Mantiene un blog de crítica literaria *100 palabras por minuto* (<http://depeupleur.blogspot.com>).

Uriel Quesada

(San José, 1962). Estudió en la Universidad de Costa Rica, New Mexico State University y Tulane University, donde obtuvo un

doctorado en Literatura Latinoamericana. Es autor de siete libros de ficción, entre ellos *El atardecer de los niños* (cuentos, Editorial Costa Rica, 1988; Premio Editorial Costa Rica y Premio Nacional Aquileo J. Echeverría 1990), *Lejos, tan lejos* (cuentos, Editorial Costa Rica, 2004; Premio Áncora de Literatura 2005) y *El gato de sí mismo* (novela, Editorial Costa Rica, 2005; Premio Nacional Aquileo J. Echeverría 2005). Uriel Quesada vive en New Orleans, Louisiana, y dirige el Center for Latin American and Caribbean Studies de Loyola University New Orleans.

Daniel Quirós

Es bachiller en ciencias políticas de la Universidad de Santa Clara en California. Obtuvo una maestría en estudios latinoamericanos de la Universidad de California en San Diego, donde actualmente com-

pleta un doctorado en literatura latinoamericana. Ha sido profesor de español y literatura latinoamericana. Publicó su primer libro de cuentos, *A los cuatro vientos*, en el 2009. Su primera novela, *Verano rojo*, fue galardonada con el Premio Nacional Aquileo J. Echeverría del 2010. Correo electrónico: danielquiros@gmail.com.

Margarita Rojas

Es profesora e investigadora de la Universidad Nacional y entre 2006 y 2010 fue directora del Sistema Nacional de Bibliotecas, del Ministerio de Cultura y Juventud. Ha sido becaria-investigadora Fulbright en la Universidad de Pennsylvania, profesora invitada en el postgrado en literatura de la Universidad de Villanova (Pennsylvania, Estados Unidos) y en la Universidad Francois Rabelais, Tours, Francia (2007).

Como investigadora, es autora de varias publicaciones sobre literatura latinoamericana, el más reciente *La ciudad y la noche. La nueva narrativa latinoamericana*. Sobre la literatura costarricense, es coautora con Flora Ovares de varios libros: *La casa paterna. Escritura y nación en Costa Rica*, Premio Nacional de Ensayo en 1993; *Cien años de literatura costarricense*, Premio Ancora de 1995; sobre el teatro: *En el tinglado de la eterna comedia*, t. 1 1890-1930 y t. 2 1930-1950. Su libro *El último baluarte del imperio. Latinoamérica y España en la crítica antimodernista*, mereció el Premio de Ensayo Editorial Costa Rica en 1995. Es coautora de *El sello del ángel. Ensayos sobre literatura centroamericana* (2000) con la que ganó el Premio Nacional Aquileo Echeverría en ensayo.

Rodrigo Soto

San José, 1962. Escritor y productor audiovisual. Ha publicado colecciones de relatos, novelas, poemarios y ensayos, tanto en Costa Rica como fuera del país. Asimismo ha escrito, producido y dirigido numerosos documentales sobre temas ambientales y sociales. Colaborador regular en la prensa costarricense.





9/100

Florencia Madrigal 2008 - 2009

Florencia Madrigal. *Mujer y luna.* Xilografía, 2008.

SUSCRIPCIÓN



Suscripción en Costa Rica: \$7 por número

Suscripción en el exterior: \$7 por número (más costos de envío)

Información de contacto:

Teléfono: (506) 2233-0812. Fax: (506) 2233-5091

Telefax: (506) 2233-1949

Apartado postal: 10 010-1000, San José, Costa Rica

Correo electrónico: portico21@editorialcostarica.com

www.editorialcostarica.com/portico21.cfm

<http://porticoecr.wordpress.com/>

Síguenos en 

www.facebook.com/editorialcostarica

Impreso en papel couché y opalina
en la Imprenta Nacional en el 2011.