

melancólico, contrario al proyecto modernizador de los años cincuenta. Y sin embargo, el aparato cultural que surgió con la socialdemocracia, en los sesenta y setenta, permitió la tolerancia de algunos escritores *fronterizos* — por llamarlos de alguna manera— que, sin ser propiamente marginales, subversivos o estridentes, definieron un espacio literario en los bordes —extremos limados para que no molestaran del todo— de la *literatura nacional* como imaginario consensual.

En su novela hasta ahora más importante, *Cachaza* (1977), Virgilio Mora realizó un salvaje fotograma esperpéntico del sistema psiquiátrico nacional como metáfora de una sociedad asfixiada. Más tarde, sus relatos ahondaron en los bajos fondos de la marginalidad, la locura y la prostitución.

José León Sánchez —podríamos hablar de él durante horas—, quien ha hecho fortuna en México adscribiéndose a los estereotipos literarios mexicanos y de la novela *best-seller* —su novela más importante es *Tenochtitlán. La última batalla de los aztecas* (1984), que lo dice todo desde su nombre— sigue siendo una especial de escritor-lumpen o de paria social, 50 años después de haber sido un delincuente adolescente y de haber participado en el célebre expolio de la Basílica de Los Ángeles, el centro mítico de la identidad religiosa y simbólica del país.

Tras el furor de los años setenta, donde alcanza su cumbre la política cultural de la socialdemocracia, entonces en el poder, los ochenta están marcados de nuevo por una fuerte indefinición literaria —una crisis del espejo ideológico, de la *mimesis* en palabras de Lukács— que se superará «desde fuera» con la publicación en Barcelona de *María la noche* (1985), de Anacristina Rossi.

La imagen de la literatura costarricense ya no será fija ni se reducirá a los *clásicos* de los años cuarenta —Carlos Luis Fallas, Fabián Dobles, Joaquín Gutiérrez—, pero tampoco a un grupo generacional ni a una tendencia específica. Desde *María la noche* y los textos que surgirán después, la literatura de los noventa producirá un gran cuestionamiento sobre los límites de la legitimidad rota. La nueva agenda ideológica —una sociedad que salta en pedazos— problematiza su sustrato ideológico.

La imagen que teníamos hasta entonces de la literatura nacional era una especie de inalterable foto fija en la que sólo cabían los grandes nombres inamovibles del pasado y pocos más, como si las generaciones siguientes vivieran en un eterno *complejo de Peter Pan*, en la adolescencia de la irrealizable promesa. Antes de las grandes novelas de finales de la década de 1970, la literatura apartaba la cara ante el presente, el presente se negaba a volverse lectura, el presente esquivo, el eterno presente de la utopía paradisíaca, el mito en el que vivíamos.

La nueva narrativa es una literatura fronteriza o en los límites de la literatura consensual, en los resquicios del silencio en que se dirimen los pequeños conflictos en este país pequeño / infierno grande, aventurándose fuera del paraíso consensual: *María la noche* mata a la madre y a la familia y prueba todas las formas de la relación sexual; *Asalto al paraíso* (1992), de Tatiana Lobo, interpela la historia oficial al contar la decapitación del líder de la rebelión indígena de 1710; *Los susurros de Perseo* (1994) y *Paisajes con tumbas pintadas en rosa* (1999), de José Ricardo Chaves —residente en México, investigador y profesor de la UNAM—, se aproximan a la literatura gay; *La loca de Gandoca*, de Rossi, y *Única mirando al mar*, de Fernando Contreras, vehiculan la denuncia ecológica; y *Si trina la canaria* (1999), de Uriel Quesada, incursiona en el mundo violento y despiadado de la ciudad de San José de finales del siglo XX.

Este es el contexto —todo escritor construye su propia tradición, si es que queda algo por construir— en que se desarrolla mi propia literatura. Los autores mencionados y los muchos que no menciono no formamos parte de una generación y mucho menos de un grupo, escuela o tendencia, pero de alguna forma nos unifica el fracaso, la pérdida del reino —que es la pérdida de algo que no sabemos qué es—, la tragedia de no estar seguros ni siquiera de lo perdido, el vértigo delante del vacío —la caída al vacío, digamos— y, finalmente, esa especie de supervivencia que es en sí misma la escritura: ese empecinamiento en el triunfo de la derrota. Porque estamos derrotados y sin embargo seguimos como en el verso final del poema de Rilke: «No hay victorias. Sobreponerse es todo».

No creo que la literatura sirva para nada —aunque a mí, en lo personal, la escritura me funcione bastante bien—, o no me atrevo a tanto, aunque a veces me permita volver a creer en la eternidad o volver a confiar en la precaria comunicación humana. Palabras como revolución, compromiso, ética, moral y responsabilidad están borradas de los nuevos diccionarios digitales. Sin embargo, mi literatura nace de una profunda disociación de la realidad y debo confesar, para escándalo de los filósofos, que sigo atado irremediabilmente a ella, a la maldita realidad, a la maldita sobrenaturalidad de la que hablaba Lezama Lima como un irrefutable acontecimiento estético.

Cuando en el futuro sólo existan pantallas, ojos-pantalla, alguien en alguna parte volverá a emitir la débil sonoridad de la voz humana, ese tenue hilo que nos separa, y volverá la magia, la magia que se da todos los días cuando oímos un libro, porque, lo lamento por los sordos, pero uno escucha los libros, las palabras y los silencios, aunque no los oiga, como se ven las sombras y los fantasmas de las sombras en una página escrita.

Mi literatura nace de algo que no tengo, que no sé, que ignoro, para llegar a algo que quizá no entienda del todo, pero que existe, que tiene consistencia y que intento lanzar con toda la fuerza del instante que no poseo a la cara de algún desprevenido transeúnte. Si la literatura es una fiesta me gusta pinchar los globos, pero antes inflarlos.

Toda literatura nace de una herida, de una hendidura, de un hueco negro que hay que llenar en vano, porque no tiene fondo: la insatisfacción, lo no dicho, la ausencia del padre, la bastardía, la orfandad de los absolutos, la locura, la decadencia, la maldición de las sagas familiares y de las casas —no encantadas sino desencantadas—, los asesinatos que no tienen sentido, porque ningún asesinato lo tiene, la violencia gratuita e impagable de los gestos humanos, el tiempo que no se gasta nunca de pasar y que sólo nos deja la muerte y este ansioso dar vueltas alrededor de las casas y de las cosas, entrando y saliendo, adentro y afuera de las cosas que son como los juguetes con que nos matamos de vida, porque la vida es terrible. Terrible y maravillosa, pero terrible.

Me parece que en esto coincidimos el fin de siglo y yo y no sé muy bien quién se propuso coincidir con quién, pero es así, o si más bien —más mal— somos nosotros quienes nos vemos en el espejo deformado de este tiempo desastroso, nublado y espléndido, confuso, dudoso, indefinible, y así nos vemos, fatalmente, dudando de nuestras propias dudas. Espejo ingrato de este fin de siglo, porque nos muestra lo que no tenemos, lo que perdimos, lo que no somos. Porque muestra lo que no debe verse en el espejo.

La literatura no sirve para nada pero a mí me sirve y aún guardo la ilusión no de que sirva para algo, porque lo utilitario se ha vuelto una lacra comercial — To Visa or not to Visa—, pero conservo la ilusión de que las palabras puedan al menos destruir algo, al menos un espejismo, que puedan aumentar el hueco negro del que mana mi insatisfacción, como planteaba Schopenhauer en su *Estética de la desilusión*, que pueda hacer que mis propios fantasmas jalen el carro sin ruedas del otro, del lector, y que lo lleven hasta el espejo más oscuro de la sala, ahí donde no se refleja jamás, ahí donde sólo se asoman los fantasmas más temidos que son también los más queridos. La ilusión de que la derrota de la literatura sea un poco más grandiosa que la derrota siniestra de este siglo ambidextro, izquierdo, derecho y torcido.

La literatura no sirve para nada pero digo esto con nostalgia, con pena, aunque sin furia. No sé si mi novela *Cruz de olvido* (1999), sirva para algo. Tampoco sé si sirve para nada. La proyecté como un ensayo de demolición de la literatura nacional —proyecto de revolución en un país sin revolucio-

nes— y de las bases ideológicas de la sociedad costarricense. ¡Qué pretensiones! Por supuesto jamás lo lograré, pero cualquier cosa es válida para intentar hacer literatura, aunque el resultado se aparte de las propósitos originales.

El sustrato de nuestro sistema ideológico es el olvido —no la amnesia, que es la pérdida total de la memoria, sino la *dismnesia*, la debilidad de la memoria, que es recordar para olvidar, para ocultar, para negar—, el disimulo, la hipocresía, el silencio, que permiten que el consenso sublime el conflicto y la subversión ideológica y que la intimidad se vuelva un pecado social —el adentro se confunde con el afuera: lo de adentro es lo de afuera—. País pequeño, infierno grande, purgatorio socializado.

Y trato de resumir esto que digo en la primera frase de la novela: «En Costa Rica no pasa nada desde el *big bang*». Ustedes dirán si esto es cierto. Y si no, sabrán perdonarme.