

**Esteban Fernández Morera**

**Entre historia y ficción: *Historia personal de la narrativa costarricense*, de Carlos Cortés**

Universidad de Costa Rica

[esfermo@gmail.com](mailto:esfermo@gmail.com)

## **Introducción**

La clave la tuve hace unos años cuando pregunté en la librería Acrópolis, en el centro de San José –ya estoy inventando, porque San José no tiene centro–, si podría obtener un ejemplar nuevo de *La ruta de su evasión* de Yolanda Oreamuno y el librero me contestó con estas palabras exactas: “¿Yolanda Oreamuno? Si, claro. La autora llamó para decirnos que estaba publicando una nueva obra. ¿Por qué no pasa la próxima semana? Tal vez ya la tengamos”. En ese momento entendí que sólo se podía hablar de literatura costarricense como ficción. (Cortés 18).

La extensa cita no es en vano. En ella se nos habla de la posibilidad de escribir la historia de la literatura costarricense, que en el caso de Carlos Cortés, el autor del párrafo, le resulta imposible al menos que esta sea escrita de manera ficcional. Detrás del acontecimiento que se relata en la cita (sea cierta o falsa, ¿cómo saberlo en esta obra?), más allá de su broma triste, se busca expresar ese olvido que Cortés expresa en todo el libro, un olvido que va desde los lectores (o no lectores, principalmente) hasta los autores costarricenses, en general, un olvido que identifica a Costa Rica, o en un lenguaje menos metafísico, la historia de Costa Rica. Una historia de olvidos y más dañino, de evasiones. Por ello, la ficción se convierte en la herramienta para mostrar aquello que se busca olvidar, en este caso, *una* cierta literatura costarricense.

La pregunta que surge al leer la obra de Cortés es la posibilidad de escribir una historia de la literatura costarricense desde la ficción. La respuesta resulta fácil, pues sí, en esta obra lo evidencia. Personajes ficticios, novelas ficticias en acontecimientos ficticios discutiendo sobre una literatura que ocupa un espacio particular, Costa Rica. Pero, ¿qué pasa con la historia (con referencias reales)? Y aún más, ¿qué pasa con la historia de literatura, el tema central de la obra? ¿Nos encontramos con una obra completamente ficcional, sin atisbos de algo real? ¿Una historia literaria sin herramientas propias de este tipo de historia? De manera que la obra nos permite reflexionar sobre los límites entre la Historia y la Ficción.

Para el autor se trata de una obra de ficción. ¿Pero solamente eso? ¿Es posible crear una historia literaria meramente ficcional? ¿Logra su cumplimiento? La premisa de una historia literaria ficcional resulta más compleja que afirmarlo. Una lectura de la obra nos coloca en diferentes esferas que sobrepasan lo estrictamente ficcional, precisamente en una historia y en una historia de literatura.

La intención del trabajo no es ubicar la obra en cierto género o disciplina. No se pretende identificarla desde una obra historiográfica, ni en un ensayo (del cual fue catalogada por los jueces en un premio nacional), ni como novela histórica (que resulta muy sugestivo), tampoco en la etiqueta de mera ficción o hasta de testimonio. Más que clasificarlo, el artículo tiene como objetivo observar los límites y aportes de una obra ficcional (tal como lo etiqueta el autor) para la historia de literatura costarricense, o más estrictamente, de la obra *La gran novela perdida. Historia personal de la narrativa costarricense* de Carlos Cortés.

Como se mencionó anteriormente, es analizar una obra más allá de lo ficcional; los elementos históricos y de la historia literaria que se interponen sobre la decisión del autor o al menos de su afirmación de una historia literaria como ficción. El propósito del siguiente texto es realizar un análisis a la inversa de la crítica posestructuralista y posmoderna hacia la historiografía. Más que la Ficción en la Historia (como disciplina, como ciencia), se identificará la Historia en la Ficción. De cómo la ficción no puede escaparse sin dejar huellas de una historia

que opera como trasfondo o hasta posibilidad de escritura. Y es en la ficción de Cortés que nos permite realizar tal reflexión.

Resulta ingrato reducir el libro de Cortés solamente a las problemáticas que se expondrá en el trabajo, las propias inquietudes que presenta el libro *La gran novela perdida* son numerosas e igualmente complejas, en un dialogo que parte de la literatura costarricense hasta las cuestiones sociales de la historia (pasada y presente) de Costa Rica. Sin embargo, el interés de este ensayo se reduce a un tema puntual como lo es la historia de la literatura y la/su ficción, sus posibilidades en ambos ámbitos. Antes de comenzar el análisis de la obra se hará una breve anotación sobre el autor y la estructura de la obra.

### **Sobre la obra**

La estructura de *La gran novela perdida* refleja los diferentes elementos de una obra que no se reduce a una novela de ficción, mezclándose el ensayo con la novela, así como las cronologías y clasificaciones de una historia literaria. En el primer apartado nos encontramos con una introducción titulada “¿Qué quiere decir escribir sobre literatura costarricense?”, donde se expone el trayecto de la creación de la obra, a partir de la propuesta formulada por el Centro Cultural de España en Costa Rica, además los vaivenes (externos e internos del autor) en su realización hasta la concreción. También el autor discute las posibilidades de escribir sobre literatura costarricense, en donde el olvido y las contradicciones (literarias, sociales) lo hacen inclinarse por una obra ficcional de la literatura costarricense.

Continúa con un cuadro cronológico que comienza en 1975 y va hasta el 2009, en este se muestran los hitos (“ciertos o inciertos”) literarios e históricos de ese periodo en Costa Rica. Sigue con “La gran novela perdida”, que consiste en diez capítulos de una novela-ensayo-historia sobre las vidas y acontecimientos de dos escritores ficticios (?). Es el apartado central de la obra y donde se concentran las reflexiones sobre la literatura costarricense. Prosigue con un anexo que incluye artículos sobre literatura costarricense, críticas literarias y entrevistas realizadas al autor.

En un “epílogo provisional” se expresan ciertas ideas sobre la literatura contemporánea costarricense, principalmente después de los ochenta, como lo es la labor de las editoriales, la lectura “contraconsensual” y los “apogeos” y “crisis” de las producciones literarias, temas que son reflexionados en la totalidad de la obra. Cierra con una “Guía de narradores contemporáneos”, en donde se sistematiza obras según los criterios de novela contemporánea y contraconsensual.

Es importante detenernos en el contenido del apartado “La gran novela perdida”. En diez capítulos de novela-ensayo-historia (ante el vano ejercicio de reducirlo a una única categoría) se nos habla de las vivencias literarias y existenciales de dos personajes llamados Jorge Méndez Lihn y Tito Torres.<sup>1</sup> El primero es un mitómano narcisista que se dice a sí mismo el gran revolucionario de la literatura costarricense. Se posiciona como la vara de medir de los demás escritores, el cual le da la facultad de apodar y excluir los buenos y malos escritores. El segundo, discípulo o protegido de Lihn, sabedor de las mentiras y vicios de su maestro literario, es quien lo humaniza y a su vez su feroz crítico.

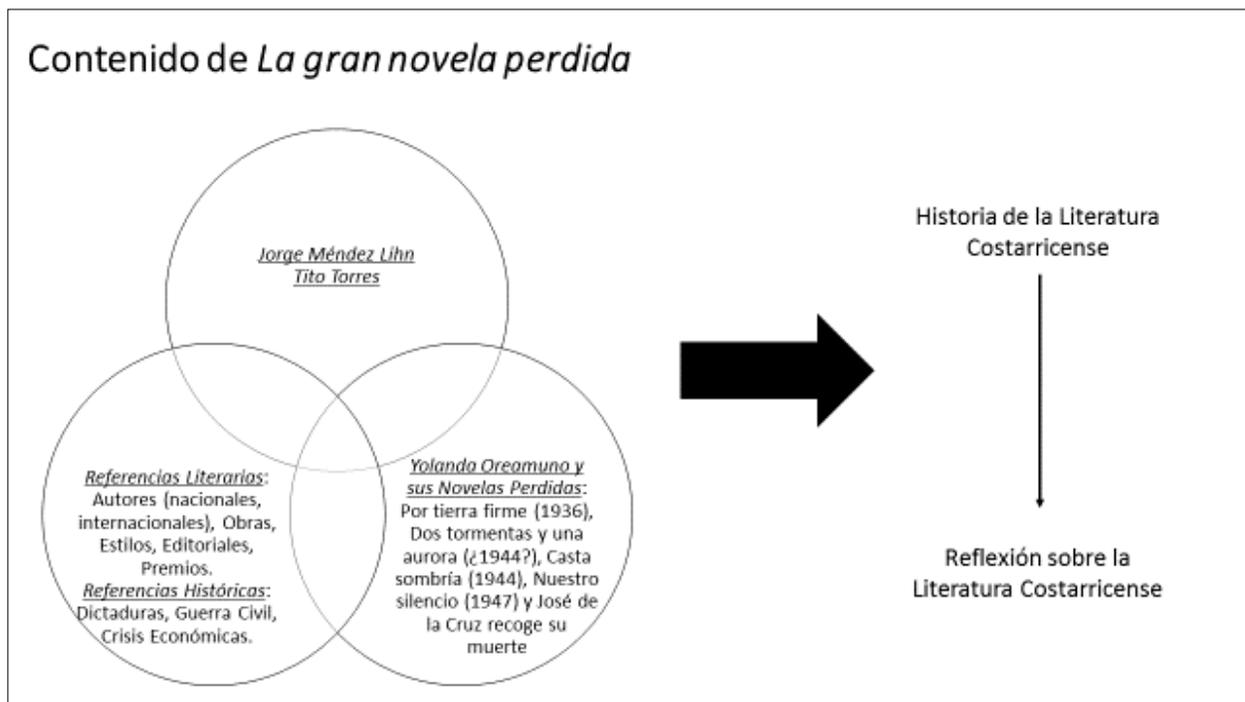
Ambos con sensaciones de ser fraudes con respecto a sí mismos, a sus vidas y a sus obras, poseen la misma inquietud y admiración hacia lo que es y fue Yolanda Oreamuno. La obra y vida de la escritora son recurrentes en toda la obra, desde sus novelas perdidas hasta su feroz y trágica vida. Tito Méndez se encarga de la difícil tarea (ni con el mismo ímpetu ni constancia) de encontrar alguna de sus obras perdidas, mientras que Lihn se enfrenta a una Oreamuno (a sus fantasmas) que le reclama su cobardía al no hablar y reconocerse en su deuda con la escritura o específicamente, de su evasión ante lo que exige ser hablado. De manera que Yolanda Oreamuno se convierte en un signo de lo que es la literatura costarricense, en sus olvidos y rechazos, las dificultades y los exilios externos e internos (dejar de escribir).

Otro elemento que da forma a la obra son las referencias literarias e históricas, aquí nos encontramos con numerosas menciones de autores y obras reales, así como acontecimientos y

---

<sup>1</sup> Las especulaciones de si estos personajes representan o aluden a algún escritor realmente existente resultan meramente en eso, en especulaciones. Resulta más interesante observar en ellos las experiencias compartidas a las que se enfrentan los escritores en su labor de hacer literatura en Costa Rica.

procesos históricos de Costa Rica, Centroamérica y Latinoamérica. Precisamente los mismos personajes ficticios interactúan con estas referencias, son parte de un espacio literario, de círculos literarios e incrustados en una historia que aconteció y acontece. Todos estos tres elementos interaccionan como un nudo gordiano, con el fin de hablar sobre la historia de la literatura costarricense y principalmente sobre su reflexión. Historia y reflexión de esa historia son transversales en toda la obra.



### Historia ficticia de la literatura costarricense

Como se ha indicado, Carlos Cortés se propone escribir un estudio de la literatura costarricense desde la ficción. Diversas son las causas de tal decisión, entre las principales se encuentra su negativa a realizar un texto que se ubique en algún género considerado más “eficaz” y del cual pueda dar con el tema de estudio; ante ello hace una tarea de exclusión. El ensayo (seguramente incluyendo una investigación académica) podría implicar una cantidad enorme de páginas, un

testimonio que resultaba anticipado (mientras el fenómeno sigue aconteciendo) y una autobiografía rechazada por el egocentrismo. En estas dificultades ve el difícil sino imposible problema de la relación entre objeto y sujeto, entre el objeto de estudio y el sujeto que lo estudia:

¿El lector toleraría un ensayo pretendidamente racional, abstracto argumentativo y expositivo, “frío”, en el que yo plantearía mis hipótesis y tesis generales sobre algo que está sucediendo al mismo tiempo, del cual yo formo parte y cuyos límites, como objeto de estudio, no son exactamente precisos, más bien irreales, por no decir ficcionales o ficticios? ¿Cómo escaparme de “la ilusión de (decir) la verdad” a la que uno está expuesto al escribir un ensayo? (y creer que se dice la verdad). (18).

Cortés se plantea el cómo escribir un ensayo con todas las características de rigurosidad académica, con los aparatos investigativos en un lenguaje racionalizado y con intenciones de verdad, cuando el mismo está incluido en el objeto de estudio, una literatura costarricense del cual es parte y que a su vez está aconteciendo. ¿Cómo distanciarse del objeto, separarse, cuando las influencias y trasferencias los estrechan? Además, existe la dificultad de poner los límites de una literatura costarricense, en este caso contemporánea, límites que siempre son construidos y para Cortés resultan ficticios. ¿Cómo poner límites a lo que acontece? ¿Cuándo poner los límites a los orígenes de la literatura contemporánea? Y también, ¿frente a qué otras producciones culturales se limitan (otros géneros, otras prácticas, otros discursos), y aún más, ¿qué límite hay en relación a los otros procesos socio-históricos?

Hay otras razones para escribir sobre literatura costarricense desde la ficción, que son de un orden más ontológico. Si hay que escribir sobre literatura costarricense, también el fenómeno implica el ¿qué es literatura costarricense?, ¿hay literatura costarricense?, ¿es necesaria de estudiarla?, ¿cómo escribirla cuando está permeada de olvido? y ¿se ha escrito algo en un país en el que se supone no pasa nada? Una literatura que es definida por Cortés como “masturbatoria, autorreferencial y centrada en sí misma —y no en el lector—” (2): salirse de esa propia autorreferencialidad implica un análisis y una crítica que vaya más allá de los amables retratos de camaradería y nacionalismo, de la autocomplacencia y del discurso neutro.

El camino de ficción tomado por Cortés se justifica en la búsqueda (y no hallazgo) de esa sombra que se escapa de los contornos de lo inteligible y lo determinado. La problemática de estudiar un objeto que todavía no ha sido reconocido como tal. En una conversación con Patricia Fumero define su obra como una “relación falsa, mentirosa y de pura invención” (Fumero, “Sobre” s.p.). Así la ficción para el autor se convierte en una posible guía para descifrar el significado de la literatura costarricense, la posibilidad de adentrarse en su estudio, en su historia.

### **Relación/distinción entre Historia y Literatura**

Para analizar las relaciones entre ficción e historia en *La gran novela perdida* es necesario exponer brevemente algunas discusiones sobre este debate historiográfico. Con ello pretendemos dilucidar las relaciones mencionadas que existen en el texto, con la función de problematizar la ficcionalidad de la obra, la dificultad de separar estrictamente dos ámbitos que terminan compaginando y que el resultado final es un texto donde los géneros y disciplinas se sobreponen.

El debate sobre las similitudes entre historia y ficción nacen es un ámbito específico que es la crítica posmoderna y posestructuralista, incluyendo los importantes aportes de la hermenéutica de la segunda mitad del siglo XX. Aquí se encuentra uno de los primeros intelectuales que observaron el fenómeno de la similitud, Paul Ricœur. Como lo apunta Roger Chartier, el aporte principal de la obra de Ricœur, *Temps et récit*, es haber mostrado cómo la historia más cuantitativa, menos descriptiva y estructural, innegablemente utiliza los procedimientos y figuras de la narración (ver Chartier 240), narración que es el elemento insigne de la literatura.

La misma conclusión la asumen los historiadores Hayden White y Frank Ankersmit, quienes observan una similitud al nivel estructural entre la historiografía y la ficción (la literatura, la estética), ficcionalidad que se incluye en la estructura de la historiografía (ver LaCapra 33-34). De manera que se puede detectar formas y figuras literarias en la escritura de la historia, desde una historia narrada de forma trágica o épica, hasta la utilización de metáforas, ironías o metonimias.

Estas ideas no escaparon de la discusión en la academia costarricense (ver: Grinberg Pla; Fumero, “Historia”; Chacón; Molina). Valeria Grinberg Pla, Patricia Fumero y Albino Chacón argumentan que el discurso histórico posee similitud con el discurso literario, mientras Iván Molina afirma que la Historia es cualitativamente diferente a la Literatura (ver Alvarenga Venutolo 26). Por ejemplo Chacón (s.p.) expone que la literatura “sobrescribe sobre el texto histórico [...] produce tachones, intercala”, del cual Patricia Alvarenga apunta que el proceso inverso también se produce en la literatura, en tanto que disciplinas sociales y otros discursos/prácticas artísticas influyen en la producción literaria (ver Alvarenga 27). Esta premisa se puede sostener en el caso de la obra de Cortés, como se expondrá más adelante.

Iván Molina sostiene que la diferencia de la historiografía es que trabaja según una imaginación “razonada”, basada en la evidencia y bajo los parámetros de una hipótesis, frente a la imaginación “libre” de la literatura (ver Molina s.p.). Esta diferencia puede resultar problemática en cuanto hay escritores (principalmente en la novela histórica) que realizan un trabajo de fuente y pueden controlar los límites de su imaginación para tener un mayor apego a un ambiente histórico; aunque claramente hay una mayor libertad de crear situaciones ficticias sin referentes reales. Más adecuadamente es la labor dialoguista de la historiografía en cuanto contrasta las fuentes y las construcciones explicativas según las herramientas metodológicas y teóricas, en un proceso de ajuste y retroalimentación.

Un caso similar es la explicación de la historia como ciencia realizada por Michel de Certeau: “la posibilidad de establecer un conjunto de reglas que permitan controlar operaciones proporcionadas a la producción de objetos determinados” (241). Alude a la construcción del objeto (el objeto no se aprehende como en un realismo ingenuo) a partir de operaciones o técnicas del enfoque histórico (tratamiento de fuentes, herramientas de investigación) a base de reglas que controlan esas operaciones. Como apunta Chartier, en esta definición de historia como ciencia se expresan elementos que sobrepasan a una historia entendida sola a través de figuras retóricas. Es una historia que incluye la rigurosidad del análisis, la exclusión y control racional,

así como y la explicación con fundamento empírico, y no se reduce a solo una estructura narrativa.

Dominick LaCapra expone que el contraste último se produce a nivel de los acontecimientos, el historiador no puede construir acontecimientos inventados ni tratar de la misma forma los sucesos reales y los sucesos ficticios (ver 39). En cambio, el literato tiene la posibilidad de tratar del mismo modo ambos sucesos y la capacidad de inventar acontecimientos sin por ello ser acusado de fraude.

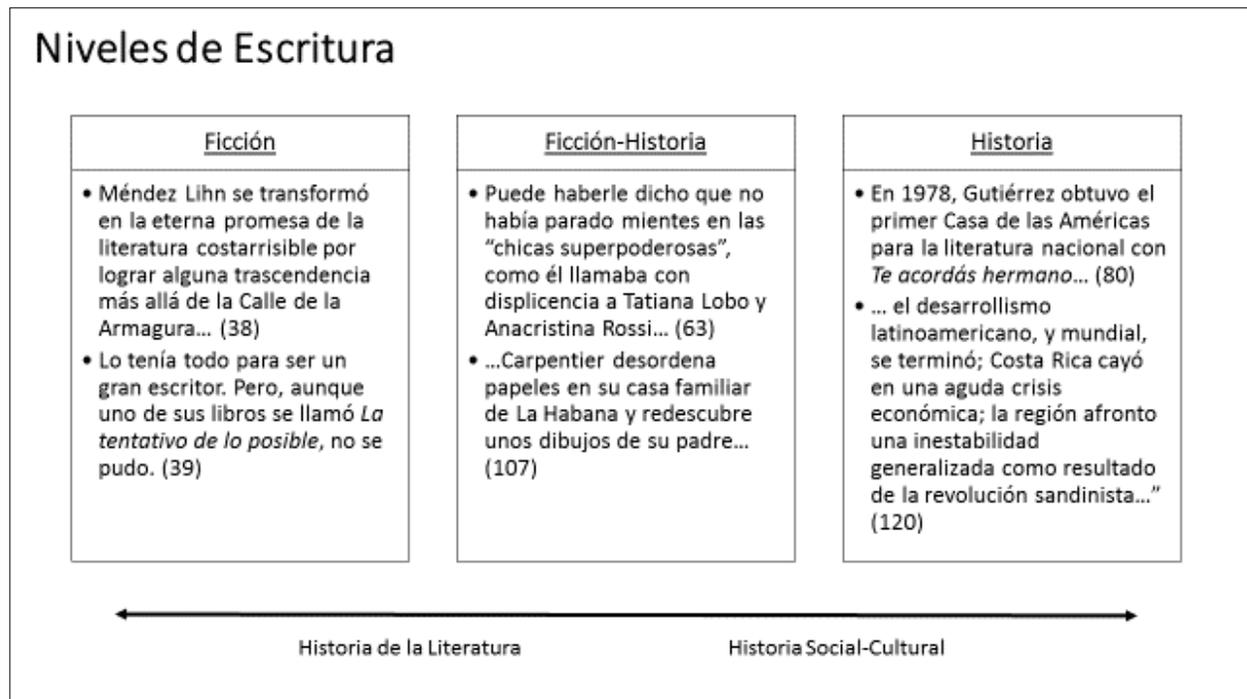
Linda Craft y Werner Manckenbach entienden la diferencia entre historiografía/ciencia y literatura/ficción en el distinto “contrato entre el autor y el lector” (Craft 81; Mackenbach xii-xiii). La historia sigue un contrato de veracidad que se basa en la referencialidad a fuentes históricas y a su análisis científico; el lector acepta la veracidad de los datos y su interpretación a partir del trabajo científico realizado por el historiador. También en el testimonio hay un contrato basado en la veracidad del testimoniante, en su autenticidad y representatividad, pero no surge a partir de un análisis científico de las fuentes como en el caso de la historiografía. Ambos parten de hechos extratextuales, de manera que puede comprobarse la veracidad del contrato (o la interpretación más coherente) con una revisión de esos hechos.

A diferencia la literatura se basa en un contrato de lectura en donde el lector acepta la ficcionalidad de lo narrado y el autor posee la libertad de ficcionalizar. El autor suspende su incredulidad y se posiciona en un “como sí” lo narrado aconteció (sucede o sucederá), aun cuando tanto el autor como el lector conocen la ausencia (o la relativizan) de una relación “estrecha y exclusiva” con hechos extratextuales.

### **¿Historia ficticia de la literatura costarricense?**

Los breves apuntes de algunas teorías sobre la relación/distinción entre literatura e historiografía nos permiten problematizar la ficcionalidad de *La gran novela perdida*. Una de las maneras para realizar este análisis es detectar los niveles de escritura en que está constituido la obra. Estos

niveles de escritura muestran los diferentes tipos de narración y referencialidad en que está formado el texto, cuales aluden a hechos extratextuales frente a los que enfatizan la invención literaria. Ficción, Ficción-Historia e Historia son las categorías en que se pueden ubicar los niveles de escritura del texto, tal como se muestra en el siguiente cuadro:



En el nivel de Ficción, como se observa en los ejemplos, no hay referencialidad de personajes ni obras reales, tanto el personaje “Lihn” como su novela *La tentativa de lo posible* son pura invención, es donde se manifiesta el atributo ficcional de la literatura. En Ficción-Historia, tenemos referencias reales (Tatiana Lobo, Anacristina Rossi y Alejo Carpentier), históricamente existentes pero en situaciones ficticias; Lihn nunca en un suceso histórico real las apodó, Tito Torres tampoco reflexiono sobre ese hecho, ni Carpentier (al menos no con una certeza absoluta o documentada) desordenó sus papeles y redescubrió unos dibujos. Todo eso solo aconteció en una ficción construido a partir de referencias histórico-reales. En el nivel Historia se localizan acontecimientos, procesos o estructuras que reflejan referencias reales e

históricas. Ciertamente Joaquín Gutiérrez obtuvo en 1978 el premio Casa de las Américas por su novela *Te acordás hermano*, el autor existió, la obra existe y también el acontecimiento de la premiación fue real históricamente. La explicación de la década de los ochenta en Costa Rica fue un proceso que igualmente aconteció y tiene su referencialidad histórica, y aunque alguien vea lo expuesto como una sola interpretación, también muestra una reivindicación de verdad que difícilmente pueda establecer una ficcionalidad absoluta.

Es en este último donde se presenta el acontecimiento de un suceso real y no ficcional, como menciona LaCapra anteriormente, sin embargo hay un juego literario donde se tratan del mismo modo los sucesos reales y ficcionales, situación que no puede realizar el historiador. Aun así se hace presente una transversalidad en todos estos niveles que son la historia de la literatura costarricense (Centroamérica, Latinoamérica) y la historia social-cultural del país desde el estado benefactor, la crisis de los ochenta, el auge neoliberal, entre otros. La historia se ubica transversalmente en la narración de Cortés, presentándose constantemente acontecimientos históricos y literarios, y elementos más macros como procesos del periodo contemporáneo. De manera que el apunte que realiza Alvarenga hacia la tesis de Chacón es aplicable para la obra en tanto que la historia sobrescribe el texto literario, o para entenderlo sin pretensiones de jerarquización, hay un manejo de entremezclamientos entre estos dos ámbitos.

Esto se observa en los contratos entre autor-lector de Craft y Mackenbach. Observamos como el contrato de lectura del ámbito literario comparte el espacio con el contrato de veracidad de la historiografía y hasta del testimonio (aquí se ubica Cortés que aunque él lo rechaza en la introducción, expone sus experiencias y las de otros escritores sobre la vivencia de escribir literatura en Costa Rica). Sabemos o sospechamos que hay ficcionalidad en el texto, aceptamos la invención “libre” del autor, pero también coexiste el contrato de veracidad en cuanto el autor presenta hechos extratextuales que el lector puede comprobar. Estrictamente hay un predominio de ese contrato de veracidad, el elemento histórico resulta transversal en el texto, producto de la preocupación de Cortés de entender la literatura costarricense que solo es inteligible en su

historia; ya sea una historia en donde los individuos sean consiente de la misma, o la evadan o la idealicen.

Con ello no queremos igualar el texto de Cortés con la investigación científica historiográfica. Los criterios de Molina y de Certeau difícilmente podrían aplicarse a *La gran novela perdida*, pero existe una preocupación por historizar que conlleva una interpretación histórica de la literatura costarricense que impide reducir la obra a una ficción. Explicaciones sobre el significado y la labor de la historia de la literatura pueden facilitarnos la comprensión de una obra diversa en elementos discursivos, explicaciones que no son las únicas ni las últimas (la discusión continúa y continuará abierta) pero nos acercan a una disciplina desde su amplitud y particularidad.

Jacques Leenhardt haciendo eco de Gustave Lanson afirma que la historia literaria primeramente debe concebir la literatura como un “fenómeno social e histórico total, en su historicidad” (152) desde el texto, el lenguaje, los autores, las instituciones; en donde las relaciones de la literatura con “las estructuras de significación a todos los niveles (lingüístico, retórico, ideológico, etc.), puedan ser constituidas en su historicidad” (153). Por lo tanto, la historia de la literatura no debe tomar la literatura como un fenómeno autónomo, autoreproductivo en su propia lógica interna, separada de su historicidad y de sus relaciones con otros fenómenos socio-culturales iguales de históricos. La literatura se incluye en esa historia total, posee historicidad y la historia de literatura puede aproximarse a comprenderla.

Werner Mackenbach comparte con Leenhardt que el historiador literario debe “analizar los ‘hechos históricos’ que se relacionan con el campo literario” (Mackenbach xiii), esto es, los contextos históricos (social, cultural, económico, político) en que surgen los diversos elementos de la producción literaria (como institución, formadora de identidades, de memoria ...). Pero su diferencia frente a otras disciplinas históricas y frente a la lectura de Leenhardt es que además de estudiar los textos como hechos históricos también debe concentrarse en la autorreferencialidad de los textos; el texto literario en sí mismo y en su historicidad, realidad textual comprendida a su

vez como una realidad social. De manera que el objeto de estudio de la historia literaria parte de un análisis intratextual, intertextual, transtextual y extratextual.

Hay pasajes –partes importantes– en la obra de Cortés en que la historia de la literatura se explica según estos parámetros, desde una literatura entendida en su historicidad, reflexionada y estudiada como un hecho histórico inseparable de otros fenómenos sociales, principalmente en su realización desde una cultura costarricense (donde se producen las mayores críticas del autor). Una obra que desde su ficción no abandona (al contrario, es transversal) la historia de la literatura costarricense y su relaciones (reales o imaginarias) con la literatura centroamericana, latinoamericana y europea. Una obra dedicada a historizar y construir esas relaciones de la realidad textual (intra, inter y trans) y la realidad social aún bajo la nube la ficción. Por ello lo problemático de la afirmación de Mackenbach sobre lo que no debe ser la historia literaria:<sup>2</sup>

[...] en su organización narrativa, el historiador de la literatura tiene que recurrir exclusivamente a la representación entendida como relación de correspondencia [correspondencia a una realidad extratextual fáctica, a una referencia real e histórica]. Una historia de las literaturas centroamericanas no puede ser escrita como una novela histórica, sino como un estudio historiográfico. (xiii).

Asumiendo que *La gran novela perdida* pueda definirse como una novela histórica, no hay exclusión de estas relaciones de correspondencia, son numerosas las alusiones sobre hechos extratextuales (acontecimientos, procesos, estructuras) que lo aproximan a una construcción (particular) de la historia de la literatura costarricense. Y esto se evidencia con el uso de categorías analíticas o códigos explicativos de la historia literaria que se observa en la estructura y narración de la obra.

Nos encontramos con clasificaciones literarias, por ejemplo entre una *literatura consensual* de índole nacionalista, patriarcal e idílica, de carácter más oficial, y la *literatura contraconsensual* que busca subvertir esos valores tradicionales. También el importante

---

<sup>2</sup> El apunte fue realizado por él en la presentación de este estudio en el coloquio “Historia y literatura: tensiones y conexiones” realizado el 2 y 3 de diciembre de 2015, organizado por la Cátedra Wilhelm y Alexander von Humboldt en Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad de Costa Rica.

instrumento de la periodización y las etapas se hace presente en la obra, como los rastreos en los antecedentes de la literatura contraconsensual ubicados en *Cachaza* (1997) de Virgilio Mora, *Tenochtitlán* (1986) de José León y *María de la noche* (1985) de Anacristina Rossi; hasta una ruptura más consistente en la década de los noventa, dando inicio con *Asalto al Paraíso* (1992) de Tatiana Lobo.<sup>3</sup> También las menciones de estilos y temáticas son recurrentes en el texto: realismo mágico, realismo sucio, novelas urbanas, novelas agrarias; entre otros.

Se nos habla de textos agrupados según temática en un periodo particular, por ejemplo del ciclo de la “Revolución Traicionada” de los 70: *Los vencidos* (1997) de Gerardo César hurtado, *El eco de los pasos* (1979) de Julieta Pinto y *Final de la calle* (1979) de Quince Dunca; novelas que hacen referencia al agotamiento del modelo socialdemócrata. O las obras de temática sobre corrupción administrativa de los 80 con *La luna de la hierba roja* (1985) de José León Sánchez y *Esa orilla sin nadie* de Hugo Rivas (1998). Además se incluyen recursos investigativos (hipótesis, tesis) que podríamos leer de tal forma, pero que claramente no tienen ese propósito explícito en la obra:

En los noventas la novela volvió a surgir como vehículo prioritario de a exploración de la realidad contradictoria, extraoficial y, sobre todo, como un discurso paralelo al fracaso de los mitos costarricenses tradicionales y a la decadencia del Estado benefactor, que nos alimentó financiera y burocráticamente. (125).

Es una tesis sobre un periodo particular de la literatura costarricense, tesis que es postulada en la interpretación de hechos extratextuales sobre la década de los ochenta. Pero el evidente aspecto de tesis entra en conflicto con una obra que se postula como ficción y con la ausente intención de construir un “ensayo pretendidamente racional [...] en el que yo plantearía mis hipótesis y tesis generales...” (17). Esta intención es traicionada por una preocupación (sobre la real historia de la literatura costarricense) que trasciende la ficción.

---

<sup>3</sup> La periodización en literatura consensual y contraconsensual en *La gran novela perdida* resulta sugestivo en cuanto no se estructura de forma tradicional bajo etapas progresivas y lineales de superación y olvido. Es una periodización en donde estas dos literaturas son presentes en simultaneidad, con etapas en donde una predomina sobre la otra pero sin la exclusión absoluta de su contraparte. Es una periodización de recorrido paralelo.

## La literatura pone límites

Observar en una obra de ficción un discurso histórico con precisiones (conceptuales, analíticas, argumentativas) provenientes de la historia literaria, encuentra sus límites precisamente en su construcción literaria. Existen diversas características que solo son posibles en una narración de índole literaria, recursos que son utilizados por Cortés sin los controles que implica un texto historiográfico o de cualquiera de las ciencias sociales y ciencias de la literatura. A pesar de que la obra no se reduce a una ficción, tampoco puede considerarse como una estricta historia literaria en cuanto se hace presente la invención (sin correspondencia extratextual). Algunos de estos recursos literarios inaplicables en un estudio historiográfico son los siguientes.

La *subjetividad* va inscrito en el mismo título de la obra “historia personal”, con esto no queremos ingenuamente suponer que la producción historiográfica está exenta de la subjetividad del investigador, pero se puede controlar o al menos disminuir las transferencias al objeto de estudio con rigurosidad intelectual (las operaciones y reglas que menciona de Certeau) y una ética intelectual en el uso, control e interpretación de las fuentes históricas. Sin embargo, Cortés no tiene la intención de “separarse” del objeto de estudio, incluyéndose como parte del fenómeno. Sus propias experiencias, preferencias y cercanías le hacen asumir juicios más “libres” frente a la “neutralidad” de la investigación literaria, por ejemplo, su crítica al “arquetipo de novela costarricense”: costumbrista, realista, agraria, bananera o social (137), o su preferencia por la novela urbana y hacia ciertos escritores de generación (Rodrigo Soto) e influencia. No se niega que cualquier historiador de la literatura posee autores de su preferencia y que ello pueda influir en la selección y exclusión de escritores (no solo por una cuestión estética, sino también por cercanías ideológicas, políticas, sociales, etc.), pero debe predominar el principio de simetría en tanto que diferentes autores o temáticas de preferencia o no, son parte del mismo objeto de estudio.

Uno de los problemas centrales es la *postura* del autor/personaje, elemento de indeterminación que permite la ficcionalidad. No sabemos si las “tesis” sobre la literatura

costarricense son propias de Cortés o pertenecen a la construcción inventiva de los personajes ficticios (Lihn, Torres). Esta indeterminación en el emisor (imaginada-personajes, real-autor) de las tesis no se encuentra en una obra de estudio literario en tanto que lo expresado alude al investigador y a sus referencias de otros autores. La postura está determinada en la obra investigativa, mientras que la ficcionalidad puede multiplicar las voces sin que por ello alguna pertenezca al autor.<sup>4</sup> Por ello la dificultad de analizar una obra en donde el emisor se difumina, aun así el análisis puede partir del texto y no de quien sostiene (imaginario o real) las afirmaciones.

La reflexión también es un recurso de todo investigador. La descripción, teorización e interpretación pueden incluir la reflexión de por medio y construirse a partir de estas. Pero hay diferencias de reflexiones que difícilmente puedan formularse en un texto historiográfico sobre literatura. Una reflexión basada en elementos empíricos y con alcances particulares no es similar a un tipo de *reflexión "metafísica"*. Este tipo de reflexiones lo observamos en la obra con afirmaciones sobre el olvido o la evasión del costarricense, también su aldeanismo indiferente al acontecer exterior; elementos que también se incluyen en su interpretación de la literatura costarricense. A pesar de lo sugestivo de tales reflexiones (que puede generar una interpelación al lector), son abstracciones sobre una ontología o antropología del ser costarricense que solo pueden ser formuladas desde la libertad de ciertos géneros literarios y en caso de expresarse en una investigación científica (social, literaria) esta debe poseer una extensa erudición que pueda postular tales abstracciones. No con ello se pretende demostrar que tales reflexiones están de manera a priori equivocadas, la literatura permite otras formas de conocimiento, pero dentro de la comunidad científica las premisas de este tipo están restringidas, al menos que sean explicadas desde el análisis de particularidades históricas que permitan generar un patrón y aproximarse a una generalización de ese calibre.

---

<sup>4</sup> En la obra historiografía puede haber una multiplicidad de voces, entendido en el estudio de diversos actores sociales. Pero la interpretación, hipótesis y tesis construidas sobre esa diversidad de voces solo proviene del investigador.

También acontece con el *uso extralimitado de figuras literarias* nuevamente no se niega que el discurso histórico utilice figuras literarias tal como lo expreso Hayden White. No por ello se puede reducir la historiografía a lo meramente retorico o narrativo cuando también posee su cientificidad (métodos, teorías, técnicas). Pero el “uso discrecional” de las figuras literarias (metáforas, metonimias, entre otras) no posee una restricción clara en la literatura. Expresiones como “la literatura Centroamericana es una de las ramas de las ciencias sociales” (94) o “la literatura costarricense, sea lo que sea [...] es una de las formas consumadas y esotéricas del troskismo: debe haber unas 200 personas en el mundo [...] que han oído hablar de ella” (99), son afirmaciones aprobadas en la ficción pero que en una historia de la literatura son difícil de admitir ante las restricciones normativas en la construcción del texto científico.

El *rumor* (relacionado a los círculos literarios o a particulares escritores) como elemento literario expresado en los diálogos y reflexiones de los personajes de la obra, es desdeñable como evidencia en la investigación social y literaria, en tanto que se presupone una rigurosidad demostrativa, en donde el rumor no es más que un hecho extratextual insuficiente hasta que conlleve su comprobación. Al contrario el uso del rumor, del chisme, no implica ninguna comprobación en la ficción.

Antonio Saborit afirma en una entrevista a Roger Chartier que el ensayo es el género por excelencia para la “inserción del registro literario en el trabajo historiográfico” (Chartier 255). Los jueces que premiaron *La gran novela perdida* no estaban tan equivocados a pesar de la advertencia de Cortés. Esto puede explicar la imaginación “libre” de la ficción acompañado con las interpretaciones y referencias históricas. Esta libertad que permite el ensayo le da la facilidad de pasar a diversos fenómenos del campo literario, dando la impresión de una “historia *total* de la literatura costarricense”, en donde se nos habla de estilos, etapas, autores, obras, recepción literaria, influencias (la fascinación por Cortázar), redes de escritores, editoriales, producción y distribución literarias. Tales temáticas, muchas de ellas aun no estudiadas en el caso costarricense, se presentan en el ensayo(-novela-historia) con una fluidez que difícilmente pueda

darse en una investigación, la cual requeriría una extensa revisión documental y una exposición demostrativa.

Así la literatura pone límites para considerar esta obra como un estudio historiográfico (empezando por la ausencia del aparato erudito más allá de obras, autores y estudios de referencia). Pero nuevamente no es reducible a una ficción como se expuso anteriormente. Es una multiplicidad de discursos que muestran cómo la ficción nos da una libertad en el uso de recursos literarios pero también nos quita otras intenciones, por ejemplo, la creación de relaciones de correspondencia extratextuales. También es una historiografía que nos da instrumentos para aproximarnos a los hechos históricos pero con el correspondiente control que limita los alcances de la ficcionalidad.

### **Aportes, sugerencias e insinuaciones**

Una historia *personal* de la narrativa *costarricense* desde la *ficción* puede justificar el recelo de cualquier interesado y estudioso de la historia de la literatura en Costa Rica. Seguramente se puede ver el alcance de tomar esta obra como una historia “seria”, que brinda importantes aportes sobre la literatura costarricense observando la disposición de los investigadores de citar este “ensayo-novela-historia”. Si se considerara que *La gran novela perdida* no contribuyó a la comprensión de la historia de la literatura por el hecho de que no es una obra estrictamente historiográfica, podría resultar un juicio un tanto artificial.

LaCapra expone que las narraciones ficcionales también pueden brindar reivindicaciones de verdad a un nivel estructural (general, no así a un nivel de sucesos), esto desde un discernimiento sobre un fenómeno particular, por una lectura de un proceso o periodo y al generar una “sensibilidad” ante alguna experiencia histórica (ver 33-34) —este último resulta más conflictivo ante la dificultad de correlacionar emoción y verdad. La obra de Cortés precisamente nos brinda un discernimiento sobre la literatura costarricense y una lectura de la narrativa del país desde su proceso. Y aunque la ficcionalidad de la obra viene a imponer la precaución de asumir un

contrato de veracidad absoluta, el texto genera una visión que nos aproxima a una historia social/cultural de la literatura costarricense. Esto se evidencia en las interesantes insinuaciones (bastante directas) de una obra que sugiere importantes perspectivas y que invita a estudiar otros campos del amplio estudio literario. La *canonización* literaria es uno de ellos:

La Editorial Costa Rica, al menos hasta 1987, planteó una reinterpretación de la literatura nacional de acuerdo con los valores de la República Liberal del siglo XIX [...] Dentro de este “retrato de familia con literatura” ingresan poco a poco los autores antimperialistas, comunistas o inconformes que habían sido relegados después de la guerra civil de 1948, pero lo hacen con su narrativa menos ideológica o más fácilmente compatible con los cánones de lo que debe ser la literatura nacional: no hay grandes rupturas ni contradicciones, como tampoco aventuras estilísticas. (Cortés 121).

La canonización no es únicamente una aceptación estética, implica diversos criterios (ideológicos, políticos, sociales, culturales) que responden a un periodo particular. El estudio de la canonización literaria conlleva un análisis del proceso de selección y exclusión, de visibilización y olvido, que permite explicar los proyectos culturales de una nación y los imaginarios y discursos que pretende reproducir. También otro tema de estudio es la generación de mitos de ciertos autores, una *mistificación* que responde más a las proyecciones sociales que a las experiencias reales del escritor. En la obra se expresa a partir de Yolanda Oreamuno, formulando qué tanto de verdad hay en Oreamuno y qué tanto de mito. También la fijación de *estereotipos* en la recepción literaria nos sugiere otro enfoque en el estudio del campo literario:

[...] Centroamérica siempre ha sido vista a través de estereotipos, que en buena medida han sido creados por ella misma: el dictador tropical [...], el de *banana republic* y la producción icónica del indio y del guerrillero. Si no se repiten estos y otros estereotipos [...], ¿sigue existiendo Centroamérica? ¿Existe Centroamérica, existe la literatura centroamericana? (93).

Un estudio de la recepción literaria desde la generación de estereotipos e identificaciones de lo que debe ser una cierta literatura se convierte en otra causa que explica los “éxitos” y

“fracasos” en la aceptación de una literatura. Y un *estudio historiográfico de la historia de la literatura* nos permite al igual que los procesos de canonización observar los criterios históricos (étnicos, sociales, genéricos, ideológicos) en que se definieron lo qué es y no es literatura nacional, la normatividad en que se cimentaron y las posibilidades de *otra historia literaria*:

Es una lástima que no se haya escrito la historia de la novela costarricense a partir de *El infierno verde* (1935) de Marín Cañas o *El domador de pulgas* (1936) de Max Jiménez o incluso de *Manglar* (1947) de Gutiérrez, que es una novela experimental. Si hubiera sido así, lo que ahora se considera excéntrico, periférico o marginal sería el centro de nuestra tradición literaria, y no sus excepciones, como son vistas las obras mencionadas. (141).

La inquietud expresada en la obra posee toda justificación al mostrar la contingencia en la realización de la historia literaria, esto quiere decir que tal construcción posee bases históricas y que no *es* la historia definitiva de la literatura nacional, sino una elaboración particular según los valores y preocupaciones del momento. Su estudio implica descifrar las motivaciones contextuales que la posibilitaron.

## **Conclusiones**

La tensión entre historia y literatura termina compaginando en una obra que resulta difícil de clasificar. La libertad de la literatura (claro que hay autocensura en los autores, pero ello no niega la mayor soltura en el uso de recursos literarios) y el control de la historiografía (hay creatividad e imaginación histórica, pero bajo el control de lo empírico) en *La gran novela perdida* es una hibridez de ficción y verdad factual. Tentativamente el ensayo puede convertirse en ese enlace de un texto que se resiste a reducirse. Está claro la sentencia de Cortés de que nos encontramos con una ficción, una falsa, un dictamen personal. Pero dónde incluir las referencias extratextuales, la historicidad de la literatura, la utilización de recursos de la historia literaria, la organización de obras y autores, en general, la preocupación por una historia. En esencia el propósito del presente

estudio era ver más allá de la ficción, hacer la inversión de la crítica posmoderna y observar la historia en la ficción, en la literatura.

Sin duda la ficción impone límites, no podemos tratar de la misma manera las experiencias de Lihn y Torres frente a los pasajes sobre las transformaciones de la producción editorial en los ochenta y noventa (ver 127). Pero si la intención primordial de Cortés era escribir una ficción o una historia ficcional de la literatura costarricense, fue un resultado a medias, de lo contrario tendríamos una obra completamente borgeana con autores y obras únicamente existentes en la mente del autor.

## **Bibliografía**

Alvarenga Venutolo, Patricia. "Historia y literatura en el futuro próximo: ¿disolución de la historia en la literatura o profundización de un intercambio fructífero entre ambas?". *Historia: ¿ciencia, disciplina social o práctica literaria?*. Comp. Ana Paulina Malavassi Aguilar. San José: Editorial UCR, 2006. 23-33.

Cortés, Carlos. *La gran novela perdida. Historia personal de la narrativa costarricense*. San José: Uruk, 2010.

Craft, Linda. *Novels of Testimony and Resistance from Central America*. Gainesville: University Press of Florida, 1997.

Chacón, Albino. "La literatura histórica en Costa Rica hoy. Una contribución al debate teórico". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 8 (enero-junio 2004): s.p. <<http://istmo.denison.edu/n08/proyectos/literatura.html>>.

Chartier, Roger. *Cultura escrita, literatura e historia. Coacciones trasgredidas y libertades restringidas. Conversaciones de Roger Chartier con Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin y Antonio Saborit*. México, D.F: Fondo de Cultura Económica, 1999.

De Certeau, Michel. *La escritura de la historia*. Trad. Jorge López Moctezuma. México: Universidad Iberoamericana, 1999.

Fumero, Patricia. "Historia y literatura. Una larga y compleja relación". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 6 (julio-diciembre 2003): s.p. <<http://istmo.denison.edu/n06/proyectos/historia2.html>>.

Fumero, Patricia. “Sobre La gran novela perdida. Historia personal de la narrativa costarricense de Carlos Cortés”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 15 (julio-diciembre 2007): s.p. <<http://istmo.denison.edu/n15/resenas/gran.html>>.

Grinberg Pla, Valeria. “La novela histórica de finales del siglo XX y las nuevas corrientes historiográficas”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 2 (julio-diciembre 2001): s.p. <<http://istmo.denison.edu/n02/articulos/novhis.html>>.

LaCapra, Dominick. *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2005.

Leenhardt, Jacques. “Literatura e historia”. *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*. Ed. Ana Pizarro. México, D.F.: El Colegio de México, 1987. 149-167.

Mackenbach, Werner. “Introducción”. *Intersecciones y trasgresiones: Propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica. Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas*. Ed. Werner Mackenbach. Guatemala: F&G Editores, 2008. ix-xxix.

Molina, Iván. “Entre la historia y la literatura. Una reflexión personal”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 10 (enero-junio 2005): s.p. <<http://istmo.denison.edu/n08/proyectos/historia2>>.