

# EL DEBATE MODERNIDAD/POSMODERNIDAD Y LA LITERATURA COSTARRICENSE FINISECULAR: UNA LECTURA DE CRUZ DE OLVIDO DE CARLOS CORTÉS

Shirley Montero Rodríguez

## RESUMEN

El presente trabajo analiza la novela Cruz de olvido del escritor costarricense Carlos Cortés desde la óptica de la posmodernidad literaria y cultural. En primer lugar, se discute el debate modernidad-posmodernidad y se afirma que en América Latina se debe aprovechar dicha problematización para posicionarse intelectualmente como lugar de enunciación diferencial y protagónico. En segundo lugar, se estudia en el texto novelesco de Cortés la deconstrucción que efectúa de los metarrelatos identitarios de la nacionalidad costarricense, para concluir que se trata de un esfuerzo de revisión propio de la recepción-construcción de la posmodernidad en América Latina.

Palabras clave: modernidad-posmodernidad, América Latina, identidad cultural, narrativa costarricense, Carlos Cortés.

## ABSTRACT

This article analyzes the novel Cruz de olvido of the Costarrican writer Carlos Cortés from the postmodern literary and cultural perspective. First, the debate modernity-postmodernity is discussed and it is affirmed that in Latin America has to take advantage of such problematic in order to intellectual enunciation as a place of differential and protagonic enunciation. Second, it is studied in the novelistic text of Cortés the deconstruction of the identity meta-narration of Costa Rican nationality, to conclude that it is about an effort of revision characteristic of reception-construction of postmodernity in Latin America.

Key words: Modernity-Postmodernity, Latin America, cultural identity, Costa Rican narrative, Carlos Cortés.

## Introducción

Es incuestionable el hecho de que en el último cuarto del siglo XX se produjeron una serie de cambios de suma importancia para la vida social. Dichos cambios pueden relacionarse con el acelerado crecimiento de los medios de comunicación de masas, el nivel extremo del consumismo capitalista, la globalización y su correspondiente disolución de lo local, el incremento de los medios de control social mediante la computarización de los servicios públicos y privados; entre otros. Todo ello nos muestra un panorama de la vida social como un engranaje cada vez más complejo y asfixiante para el individuo, donde se sistematiza cada elemento de lo cotidiano.

Dentro de esta descripción se inserta un nuevo concepto que parece revelar un conjunto de posiciones novedosas, las cuales en realidad tratan de percibir el sentimiento general sobre todas estas transformaciones sociales. “Posmodernismo”, “posmodernidad” o “condición posmoderna”, son algunas denominaciones adjudicadas a este concepto general, que parece ser de vital importancia si nace el deseo de tener un mayor conocimiento del quehacer humano actual, ya que se presenta como una reevaluación de la modernidad y sus relaciones con lo cultural y lo económico. Sin embargo, su formulación parece ser tan reciente, y ha originado un debate tal, que resulta un tanto difícil deslindar con exactitud aquellos rasgos que le son propios, por lo cual sólo queda intentar reflexionar sobre esto en tanto que, con el tiempo como aliado, se van precisando dichas características.

Consecuentemente, al entender el lazo indisoluble entre lo cultural y lo social cabe anotar que dicho debate posmoderno ha

alcanzado también los límites literarios. Y dentro de esos límites, más específicamente, la literatura latinoamericana, donde parece surgir una serie de manifestaciones que muestran en gran medida la reacción posmoderna, como esa relativización de los discursos y su correspondiente cuestionamiento. El presente trabajo analiza este concepto socio-cultural, en primer lugar, dentro de la cultura latinoamericana, para en segundo lugar, dedicar la atención a un texto reciente de la narrativa costarricense: *Cruz de olvido* de Carlos Cortés.

## ¿Modernidad en América Latina?

“Los pueblos que forman la América Latina reclamaron en el siglo XIX su independencia como condición ineludible para ingresar a la Modernidad encabezada por los grandes centros de poder capitalista en la Europa Occidental y Norteamérica” (1991 :63), dice Leopoldo Zea sobre una cuestión que sigue generando problemas para plantearla concretamente: ¿Ha llegado finalmente Latinoamérica a la posmodernidad, o incluso, a la modernidad misma? Esta incógnita abre una brecha difícil de transitar, dentro de los estudios culturales latinoamericanos.

Indiscutiblemente, el denominado Nuevo Continente, y específicamente los sitios colonizados (y/o devastados) por españoles, portugueses y franceses, siempre han sido vistos por los ojos europeos como la representación de lo exótico e inescrutable. Asimismo, durante el mal llamado Descubrimiento (¿de ellos hacia nosotros?, o ¿de nosotros hacia ellos?), las tierras latinoamericanas fueron pobladas por sus miedos, sus monstruos, sus artificios, sus herejías; es decir, al margen de lo que para Europa era concreto, estable y

conocido. Ante la mirada atónita del europeo, el Nuevo Mundo se convirtió, entonces, en su posibilidad de rehacerse, reconstruirse a través de la creación imaginaria de una “utopía”. América sería a partir de ello, una condición y un proyecto europeos, nos aclara Mendieta (1998: 244).

No obstante, la utopía es y será siempre un ideal, por lo cual ubicarla en un lugar y tiempo concretos, en el mapa, provoca el derrumbamiento de ese horizonte de expectativas: “...habrá abandonado su función de non plus ultra[...] Utopía se refiere a un no-lugar, su espacio de narración está inconfundiblemente localizado”(1998: 242-243). La marginalidad latinoamericana incluye, gratuitamente, la etiqueta de alteridad, sería desde ese momento lo otro.

Larraín Ibáñez sintetiza este demarcación del Otro en tres dimensiones: el pasado contrapuesto a la construcción de un proyecto nuevo; aquel que en la propia sociedad no cumple con algún requisito básico (desde la modernidad el opuesto razón-civilización); y en la dimensión espacial, el que vive fuera, el bárbaro o primitivo (no civilizado) (2000: 91-92). Esta definición marca, definitivamente, a América Latina como la alteridad en cada una de las tres dimensiones propuestas por Larraín Ibáñez. Nuevo proyecto, pero indisoluble con el pasado (indígena o europeo), periferia alejada de las metrópolis (España, Francia, Portugal, luego Estados Unidos), y en consecuencia, la barbarie pura: incivilizados, salvajes, desnudos, lenguas extrañas, herejes (más adelante, subdesarrollados). A pesar de todo, América Latina sería lo desconocido y temible, por consiguiente, lo necesariamente domable.

La interiorización de una auto-imagen subyugada, subcultura, submundo, caló hondo a lo largo de más de trescientos años de opresión. Tanto así que la Independencia inicia bajo la alegoría de surgir y prosperar, pero siguiendo el modelo eurocéntrico de progreso. Imitación de un entorno geográfico e histórico, que de ninguna manera se asemejaba a las Tierras Nuevas. América Latina continuaba siendo el espejo imaginado por Europa. ¿Cuál era entonces la identidad latinoamericana?, ¿qué era esta tierra al final de la Colonia?, ¿una mezcla de dolor y confusión?, ¿una vorágine de elementos diferentes, todos juntos en un mismo territorio?

Según Scannone, en el Viejo Continente dicha modernidad contempló tres etapas: el siglo XVII y la sociedad ilustrada bajo la lógica de la racionalidad; el siglo XIX y parte del siglo XX con una sociedad más sistemática; y finalmente, la última parte del siglo XX con una sociedad técnica o posmoderna (1992: 14-17). Por lo tanto, sin mucho esfuerzo se puede marcar un enorme distanciamiento temporal entre Euro-centro y Latino-margen, en el sentido de que “...si se acepta la convención sobre modernidad como proceso con diferentes fases, hay muchas razones para pensar que en América Latina habría una modernidad con dos períodos: 1. el de la cultura moderna-decimonónica (...), 2. el de la cultura moderna de masas que se inicia desde el período de entreguerras hasta los sesenta (en los países más atrasados)”(Brünner y Gomáriz, 1991: 68).

Renato Ortiz insiste en que la modernidad latinoamericana decimonónica fue vista como un valor en sí, y no en forma crítica, por lo cual valorarla no implicaba obtenerla (200: 54-55), y este era precisamente el error. La modernidad

era la búsqueda de lo moderno mediante la modernización (industrialización) (Mendieta, 1998: 246), y para las metrópolis se obtenía con la adecuación artística a la propia transformación de la sociedad; en América Latina, en cambio, no podía ser calco mimético, ya que debía ser adquirida mediante sus propias condiciones sociales. La modernidad latinoamericana, por lo tanto, se llegó a designar como inacabada o irresuelta, además de imitativa. Es una modernidad periférica.

Por otra parte, tal como lo apunta Nelly Richard, la tradición y la simbología popular, presentes en las antiguas colonias, según algunos, se convierten en elementos que contradicen el vector de la modernidad, el progreso (1994: 215). Es decir, todavía se conserva, consciente o inconscientemente, el binomio civilización/barbarie como signo discriminador de las realidades socioculturales latinoamericanas. Esto a tal nivel que: "Mientras que las formas carnavalescas importadas de Europa, o sea, el carnaval veneciano, eran incentivadas y valoradas, el carnaval popular era reprimido al considerársele fuente potencial de disturbios" (Ortiz, 2000: 49). En estas circunstancias histórico-sociales, ¿cómo hablar entonces de modernidad, y menos de posmodernidad latinoamericanas?

Tal como señala Nelly Richard, hablar de posmodernidad en esta parte del planeta, resulta sumamente difícil y enlodado. Tanto por lo esquivo, dice ella, como por lo disparejo del término, así como por la resonancia de la modernidad latinoamericana como inconclusa y/o periférica. No obstante, la modernidad y la posmodernidad son discursos socio-culturales que trascienden las fronteras cronotópicas, y alcanzan una relevancia más allá de la historia. Estos metarrelatos sirven para dialogar con cada una

de las particularidades culturales que se encuentran actualmente en el presunto mundo globalizado.

Si se habla de modernidad periférica en Latinoamérica, los llamados centros deben reconocer que dentro de su prevista geografía planetaria también existe la periferia, solamente que no dan cuenta de ella. Esto indica claramente que la modernidad del centro tampoco puede considerarse como un proceso uniforme; además, la modernidad latinoamericana tuvo casos donde se asimiló e integró a la europea. Como ejemplo Hugo Achugar (1994: 247) menciona a Vicente Huidobro y a Torres García.

Por otra parte, no se puede obviar que esta América Latina está inserta, lo quiera o no, en pleno siglo XXI. Donde los cambios tecnológicos, las telecomunicaciones, los avances científicos, y otros, la han tocado de algún modo. El llamado mundo globalizado en que se vive, repercute sobre toda la orbe, de distintas formas y con distinta intensidad. Hugo Achugar lo plantea dramáticamente al decir que: "...una sociedad telecomunicada donde lo local es disuelto por la imagen que un imaginario transnacional triunfal ofrece al planeta en un intento de homogenización rayano en la soberbia" (1994: 248).

Ante esta situación actual, el mismo Brünner dice que: "...las sociedades latinoamericanas han llegado a ser modernas porque, al igual que el resto de Occidente y de parte importante de la humanidad no occidental, viven en la época de la escuela, la empresa, los mercados y la hegemonía como modo de configurar el poder y el control. En todas ellas, aunque bajo distintas formas y en grados también diversos, predominan el capitalismo, la cultura de masas, hegemonías mediadas por sistemas de consenso y el interés corporativo de los

empresarios, incluso en el campo público-estatal” (1994: 134). Finalmente, se acepta la modernidad latinoamericana, aunque dentro de su propia heterogeneidad. Modernidades latinoamericanas, sería la mejor designación para esta tesis.

Una vez analizado el caso de la modernidad en América Latina, surge la otra parte del problema: ¿Y la posmodernidad? Sobre esto es necesario decir que, el concepto de posmodernidad latinoamericana se convirtió, en consecuencia y desde hace algún tiempo, en un verdadero debate teórico de nunca acabar. Dicho debate poco a poco fue adquiriendo tres enfoques diferentes.

En primera instancia, un rechazo inmediato, pues se considera como una “réplica enajenada”, “calco mimético” sin cabida en países subdesarrollados, donde la solidaridad y el compromiso sociopolítico eran la solución, no una idea de individualidad, de indiferencia capitalista. Dentro del grupo de críticos que se ubicaron aquí, se encuentra Jorge Larraín Ibáñez, quien radicaliza la modernidad Latinoamérica; José de San Martín considera que aún estamos condenados a la modernidad; y José Joaquín Bünner, quien en un primer lugar, arrancó de la definición de modernidad a partir de Habermas y Giddens, consideró a América Latina como pseudomoderna al ser subdesarrollada; es decir, una modernidad latinoamericana periférica caracterizada por la heterogeneidad cultural (1991: 87).

La segunda visión sería la aceptación del concepto posmodernidad, que implicó una búsqueda de los elementos posmodernos dentro de la historia latinoamericana, a veces forzando un poco las visiones. Hugo Achugar (1994), por su parte, establece una posmodernidad cultural latinoamericana engranada en la

heterogeneidad de ésta, en su multiplicidad de formas y realizaciones.

Finalmente, se busca equilibrar las posiciones antagónicas anteriores, en cuanto a la aceptación de la modernidad y la posmodernidad, desde la perspectiva cultural, y su posibilidad dialógica, no temporal, que puedan servir a Latinoamérica a poseer voz propia. Así, en el año 1994, Brünner afirma que sí es posible hablar de modernidad en estos países (siempre dentro del ámbito económico y político), en cuanto a paradigma y no etapa (134); esto lleva implícito la visión heterogénea de esa modernidad, que no sería otra cosa que el concepto de posmodernidad como continuación de una aparente modernidad anterior. Julio De Zan establece que los conceptos modernidad-posmodernidad no deben restringirse a la cultura europea, pues habría que analizar hasta qué punto América Latina es o no una cultura extra-europea, pues es el producto del mestizaje étnico y cultural (1991: 88). Por su parte, la chilena Nelly Richard, establece que si Latinoamérica debe ser considerada como premoderna sólo por la tensión irresuelta con su tradición y el vector progreso, la posmodernidad disuelve el problema, en el sentido de que no establece contradicción, sino mezcla (avance, retraso, rito, simulacro) (1994: 217).

Esta tercera posición, quizá es la más dialógica y equilibrada. Se muestra que al hablar sobre posmodernidad en América Latina, no debe limitarse este fenómeno, ni el de la modernidad, a simples gavetas de un viejo armario histórico. También, es definitivo que Latinoamérica es diferente a los centros, Europa-Norteamérica. Ha sido y es, la alteridad mestiza, símbolo de la heterogeneidad: “Nuestra diferencia es doble, es una diferencia histórica, de sucesión,

y ontológica, de composición [...] los pueblos latinoamericanos son “pueblos nuevos”, portadores de una cultura posterior, poseuropea; pero que son también potencialmente más ricos, porque han incorporado otros componentes étnicos y culturales extraeuropeos” (De Zan, 1991: 90).

El error ha radicado no sólo en la periodización de las nociones discursivas (modernidad/posmodernidad), sino en creer que son siempre iguales procesos en cada lugar del mundo. Error en creer que la llamada periferia y el llamado centro deben, necesariamente, responder en forma idéntica a cada uno de estos metarrelatos socio-culturales. Incluso el mismo Larraín Ibáñez afirma que: “el posmodernismo parece apoyar al discurso latinoamericano que intenta no ser reducido a los modelos europeos y que afirma su carácter único y su propia especificidad” (2000: 184). Estos planteamientos no deben tomarse como totalizadores, sino simplemente como lecturas culturales, que dependen del ojo que las observe.

“La tendencia a evaluar otras culturas en términos de la propia lleva a la arrogancia cultural. Los valores e ideales de diferentes culturas son inconmensurables e irreducibles entre sí” (2000: 78). Estas palabras de Larraín Ibáñez parecen un tanto ambiguas cuando se toca el tema de la posmodernidad latinoamericana, al ser él uno de los principales opositores a incluirla en esta cartografía cultural. Sin embargo, tienen una autenticidad absoluta y contundente dentro de esta reflexión discursiva, ya que la posmodernidad en América Latina, puede resultar ambigua, en tanto que soporta ventajas y desventajas —de acuerdo con el posicionamiento que se asuma.

Cabe preguntar ¿cuál es el aporte de ese discurso posmoderno al territorio

cultural latinoamericano? La respuesta depende del provecho que la misma América Latina saque de los postulados involucrados, así como de las puertas que la posmodernidad está abriendo, y que por mucho tiempo le estuvieron rotundamente cerradas.

Una de las puertas más importantes que abre la posmodernidad es, precisamente, la inversión de la representación “centro/periferia” de la modernidad. Richard explica que: “El eje centro-periferia fue diagramado por la modernidad para someter la red de signos y funciones de los intercambios internacionales a la regulación metropolitana de un Centro facultado para decidir mientras la Periferia se limitaba a ejecutar” (1994: 220). En las tierras latinoamericanas, dicho diagrama ha sido dicho con variadas denominaciones, como las oposiciones: civilización/barbarie; es decir, la imposición del yo-centro (Europa-Norteamérica) que decide y el otro-periferia (Latinoamérica) que ejecuta. El primero se apropia de la palabra=verbo=voz de la existencia, y el segundo es, no-palabra=no-verbo= silencio de la inexistencia.

La posmodernidad plantea el rompimiento con la razón científica de la modernidad, a partir del cuestionamiento de los núcleos de poder legitimados por aquella. Esto genera una descentralización, tal que: “...el pensamiento posmoderno viene a dar jaque a las condiciones epistemológicas del proyecto centrado de la modernidad...” (Herlinghaus y Walker, 1994: 14). En realidad, es una crisis de las totalidades, establecidas por la Ilustración con la finalidad de ejercer el poder.

La crisis de la posmodernidad plantea un descreimiento de los absolutos, de modo que favorece, en cierta medida, el protagonismo de la periferia latinoamericana, y la reivindicación de la alteridad.

América Latina, quien ha sido lo “otro”, puede asumir la palabra, y no sólo escuchar o ser dicha por el “yo”, sino, decirse a sí misma. Asumir la voz, tener existencia propia desde su estado de periferia protagónica en la posmodernidad, tal como lo expone Nelly Richard: “Esto favorecería las subculturas del margen y la periferia hoy invitadas por el Centro a formar parte de esta nueva modulación anti-totalitaria de lo jerarquizado” (1994: 220).

Asimismo, la relación sujeto-objeto queda anulada. Puesto que la idea del objeto dependiente-dicho-manipulado por el sujeto, se desvanece. La posmodernidad establece entre ambos elementos (objeto-sujeto) una mutua interdependencia y manipulación. Es decir, el tradicional objeto (América Latina) se transforma en sujeto, desde su periferia, y como expone Achugar: “El sujeto central en un acto de soberbia imperial narra su historia como la historia. En la periferia, el sujeto que narra conoce su situación marginal y si en algunos casos “olvida” (entre muy notorias comillas) esta situación y asume una voz central el efecto es el de la parodia o el del simulacro. La voz marginal que se traviste central es también una realización de su situación” (1994: 254). La historia institucionalizada pierde fiabilidad al ser enunciada sólo por una pieza participante, y surge la llamada historia oculta, la no existente hasta entonces, la cual integra todo lo que no dijo el Centro, pero que ahora el sujeto periférico grita y denuncia.

Con la posmodernidad, e incluso antes de ella (como dicen Herlinhause, Walker y Richard), América Latina ha utilizado la parodia, el pastiche, el simulacro, y la simulación como vicio imitativo. Ante la etiqueta “falta de originalidad” e “imitación simple”, provocadas precisamente por la imposibilidad de

decirse. El territorio latinoamericano asumió el carnaval, como forma de teatralizar y sobreactuar el Centro, para reírse de él y desacralizar, desmitificar, y desvirtuar su supuesta autoridad: “...sacó partido a ese déficit de originalidad exagerando la copia como vocación autoparódica. La exacerbación retórica de esa fascinación por la copia como rito plagario y comedia ilusionista de una latinoamericanidad que le debe más a la ficción derivativa de las a-propiaciones que a la verdad originaria de lo propio” (Richard, 1994: 219).

Esta heterogeneidad cultural finisecular juega un papel tan importante que se cuestiona la antigua búsqueda de similitudes sustanciales entre lo mismo y lo otro, proponen Herlinghause y Walker (1994: 19). La América mestiza, producida por la mezcla, contiene esa heterogeneidad cultural de lo posmoderno. Pero: “Heterogeneidad cultural significa algo bien distinto a culturas diversas (subculturas) de etnias, clases, grupos o regiones, o mera superposición de culturas..., y aclaran que esta denominación tiene una doble visión, participación segmentada en el mercado mundial de mensajes y símbolos hegemónicos y de participación diferencial según códigos locales de recepción, grupales e individuales, en el movimiento incesante de circuitos de transmisión que cubren desde la publicidad hasta la pedagogía” (Herlinghause y Walker, 1994: 16, citando a Carlos Monsiváis). En este concepto se incorpora lo popular, lo tradicional, junto con lo internacional o global, sin anulaciones; es en sí una búsqueda, antiacademista para algunos, de una re-lectura identitaria a partir de una voz propia.

América Latina debe sacar provecho de esas fisuras que se dan dentro del sistema de autoridad cultural del pensamiento

central, a partir de los planteamientos del cuestionamiento, relativismo y escepticismo de la posmodernidad (Richard, 1994: 214). También, si los acontecimientos vividos enseñan algo, debe abordarse el discurso de la posmodernidad en lo que tiene de productivo, con cautela y selección. Puesto que todo extremo o inversión es perjudicial, se debe recordar que tanto la modernidad como la posmodernidad son formas de lectura, discursos, pero nunca totalizaciones que absolutizan sus propuestas. Por el contrario, bien asumidas complementan el panorama teórico de los estudios culturales actuales. La posmodernidad latinoamericana, debe observarse como una posibilidad narrativa para asumir la palabra y decirse, no sólo ser dicha.

#### La crisis de la posmodernidad en la literatura latinoamericana

Los lazos que unen la posmodernidad con la literatura latinoamericana se encuentran en el núcleo originario llamado cultura. Ángel Rama establece que, durante la época de la Independencia latinoamericana, los nuevos pueblos se enfrentaron a un dilema: La construcción de su propia imagen. Obviamente, esto implicó la revisión de su(s) propia(s) cultura(s) a través de dos estratos, la literatura elitista y la literatura popular; que deseado o no, se mezclaban entre sí.

La función social de la literatura alcanzó un punto relevante en la formación de la identidad de cada pueblo. Puesto que, a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, la formación del Estado-Nación era un verdadero proyecto literario, tal como lo propone Rama en su texto *La ciudad letrada*

(1984). No obstante, esa configuración mental de Estado Nación-Pueblo-Cultura, ha estado marcada por un proceso de selección, en el cual se toman en cuenta algunos rasgos, símbolos y experiencias grupales, mientras que otros son excluidos; es decir, la identidad cultural se define por oposiciones y exclusiones (Larraín Ibáñez, 2000: 210).

La modernidad implica la confinación de fronteras definitorias de cada nación, para concretar una imagen unificada de identidad cultural creíble, aunque eso implicara la exclusión de elementos importantes de cada pueblo. Razón por la cual, modernidad y nación son nociones sociales que históricamente aparecen juntas. Sin embargo, dice Renato Ortiz, con el advenimiento de la globalización, dentro del contexto histórico mundial del siglo XX, se origina una idea de desterritorialización que llevaría a un movimiento de redefinición del destino Estado-Nación, y un cambio de visión al introducir el término “cultura de masas”, en el ámbito industrial. (2000: 58 y 61)

En el plano cultural, la posmodernidad es en realidad un discurso que ejecuta una exploración de la imagen propia latinoamericana, mediante cuestionamiento, escepticismo y relativización de los asideros absolutizados por la modernidad, incluyendo el constructo Estado-Nación.

“...la situación latinoamericana como una permanente búsqueda de una identidad que no puede ser fácilmente encontrada” (Larraín Ibáñez, 2000: 200), como caos o crisis producido por la posmodernidad cultural, se expresa en su producción artística literaria. Plantea la crisis social total: crisis de las utopías sociales (nacionalismo, socialismo...), crisis cultural (el neoliberalismo creando imágenes estereotipadas para las diversas clases sociales), crisis política (visión del Estado opresor, separado de una Nación casi inexistente), crisis de las ideologías progresistas, crisis de la racionalidad total (García Delgado, 1991: 56-59).



Del griego κρινω (juzgar o evaluar), “crisis” se emplea como sinónimo de crítica en cuanto a dar opinión, o ser crítico como evaluación del pensamiento. Sin embargo, desde la pragmática del término, se le ha dado un empleo negativo, de desorden o cuestionamiento de un paradigma. Generalmente, a este concepto se le asocia con lo finisecular, y se vive como agonía trágica, por ejemplo el imaginario del milenarismo destructor. En un sentido mítico, se asocia con períodos catastróficos, el desorden arquetípico del “Apocalipsis” como inicio de un nuevo orden “Génesis”: es decir, el tiempo cíclico.

La posmodernidad refiere a una crisis perpetua, pero en el sentido originario del concepto. Es decir, debemos permanentemente evaluar lo político, económico, social, histórico, cultural, y sobre todo lo humano. En cierta medida, es un derumbamiento paulatino de los asideros imaginados para la vida, tal vez cargado de desencanto o desesperanza al juzgar los errores cometidos; pero con el objetivo claro de re-construcción. Por ello, el tiempo y la historia no pueden ser lineales, ya que se necesita un re-conocimiento de lo presente, lo pasado y lo futuro.

En literatura, el llamado “relato moderno” quiebra el orden y la sucesión de la historia, en cuanto a los niveles del “relato clásico” (narrador, diégesis, modo, tiempo, espacio). El relato moderno incluye la fragmentación y discontinuidad de la diégesis (perturbación); puede ser tanto en el plano de la enunciación, como del enunciado, donde se pierde el punto de vista monolítico del narrador, por lo tanto, no habrá una verdad absoluta, sino el dialogismo bajtiniano, la incorporación de múltiples voces. Es decir, se produce la crisis o caos. Por eso, ¿dónde se puede estudiar mejor el discurso

de la posmodernidad latinoamericana, que en su propia literatura?

La posmodernidad literaria de América Latina expone esa crisis, evaluación, o caos (del griego “χάος”, apertura) socio-cultural de sí misma, a partir de esa identidad que contiene un componente común y otro propio específico: “En América Latina existe hoy una conciencia creciente de “lo latinoamericano” y esto se advierte tanto en los discursos públicos de identidad (donde frecuentemente se pasa con cierta facilidad de lo nacional a lo latinoamericano y viceversa) como en la conciencia popular[...] “lo latinoamericano” es también una identidad cultural y que al estudiar procesos identitarios en América Latina es imposible evitar referirse a este juego entre identidad nacional e identidad latinoamericana” (Larraín Ibáñez, 2000: 122).

Para Jorge Larraín la construcción-deconstrucción de lo latinoamericano, como perspectiva cultural (y por ende literaria), es una especie de juego, el cual genera un sujeto posmoderno fragmentario, contradictorio, sin identidad fija (2000: 106). Sin ver que, realmente, es un sujeto crítico, enunciador, quien trata de narrar su propia identidad a través de una herencia fragmentada, la cual fue falsamente unificada, pero que comienza a desmoronarse. El sujeto literario posmoderno hace ahora una re-valorización o re-visión de sí mismo como sujeto cultural heterogéneo.

#### Cruz de olvido y la narrativa costarricense posmoderna

Como en casi toda América Latina, durante el siglo XIX, el proceso de “formación de la identidad nacional costarricense” se relaciona con un discurso

elaborado a partir de la Literatura de la clase dominante (oligarquía), con el fin de responder a sus intereses particulares. Es decir, fue un discurso monológico impregnado en diversos textos, como los cuentos y novelas costumbristas, el Himno Nacional, la pintura de la época ejemplificada en el Teatro Nacional, y hasta el famoso billete de cinco colones.

Todos esos textos culturales respondían a los mismos parámetros ideológicos que incluso hoy se tratan de sostener: la suiza centroamericana, pacífica, poblada por campesinos labriegos y sencillos, sin grandes brechas entre las capas sociales, honrados, y humildes. Realmente, fue todo un esfuerzo homogeneizador interno, para escribir el sentir de Nación unificada, a pesar de las diferentes culturas involucradas: afrocaribeña, guanacasteca, porteña, indígenas, mesteña. Finalmente, se conforma el discurso del “nacionalismo”, centralizador y excluyente de las periferias, a partir del Valle Central como núcleo económico y político del Estado Benefactor y su modelo agro-exportador. Con el paso del tiempo, esta construcción narrativa de Nación-Estado fue sufriendo fisuras, que la llevarían de crisis en crisis, hasta ir colocando sobre ella parches cada vez más notorios y debilitadores. Así, durante la Guerra Civil del 48 y la caída de la Oligarquía cafetalera, se abre un resquicio en el discurso homogeneizador (el presente es desorden y el pasado es orden), que luego debe ser tapado con la narración del idilio de paz, sujetos de derecho, y la democracia de igualdad. Costa Rica se asume diferente a los otros países centroamericanos. Posteriormente, entre los años 1979 y 1982, se inicia un nuevo proceso de crisis: guerrilla sandinista, caída del precio del petróleo, la Guerra Fría, y la caída del Mercado Común Cen-

troamericano; de modo tal que el ser costarricense será parcheado ahora con el concepto de nacionalidad particular (es decir, por ser diferente al resto de Centro América). Este entimema permite la definición de un “yo” a partir de su diferenciación con los “otros”.

El esquema respondía al discurso racional de la modernidad. Sin embargo, a partir de inicios de los años ochenta (junto con la caída del Estado Benefactor y su modelo agro-exportador asociado a la social-democracia, así como el advenimiento del Estado Intervencionista y su modelo empresarial neoliberalista), la crisis se acentúa en todos los niveles sociales: económico, político, cultural, ideológico, educativo, ético, moral.

Esta contextualización da paso a un profundo desencanto nostálgico que involucra la idea bíblica de la expulsión del “paraíso”, imaginado por la narración del discurso histórico de la modernidad. En consecuencia, la Costa Rica de los años setenta y ochenta, sufre el binomio “culpa”-“castigo”, donde debe trabajar y sufrir, volverse periférica.

Con la década de los noventa, y el período de fin de milenio, se expande el cuestionamiento sobre ¿quiénes somos?, ante nosotros mismos y ante los demás. La duda sobre la narración heredada de nuestra identidad, sobre la supuesta estabilidad, la tierra pacífica, el campesino humilde y honesto. Se cae la estabilidad discursiva, la razón afianzada en la ciencia y el progreso.

Ante este panorama: ¿dónde se ubica la novela costarricense finisecular? Precisamente, en ese relativismo sociocultural que permite la valoración de los diversos ámbitos sociales, desde la política y la economía hasta la educación, la ética, y la moral. Ahora la crisis se ha vuelto permanente ( al ver que se acaba

una y se inicia otra, sucesivamente), y la posmodernidad abre las puertas a la re-evaluación y a la re-visión críticas.

Cruz de olvido es una ácida e inquietante red textual de significaciones finiseculares sobre la Costa Rica desencantada y desesperanzada de la actualidad. ¿Explicita este texto el discurso de la posmodernidad?

En primera instancia, el elemento que más llama la atención del lector es el título mismo del libro. Este elemento liminar está constituido, desde la perspectiva sintáctica, por dos estructuras: cruz es un sustantivo concreto-común-individual, y olvido es un sustantivo abstracto de idea (creación de una denominación para algo que no es aprehensible por los cinco sentidos biológicos del hombre). Estas dos palabras están unidas mediante la preposición *de* que indica pertenencia, y forman un grupo nominal donde el primer sustantivo cumple la función de núcleo, y por tanto posee la mayor fuerza de significación; en tanto que el segundo aparece en función de término, o función preposicional, convirtiéndose en adjetivo del primero. Igualmente, es interesante observar la carencia de artículo en esta estructura gramatical. Quizá se deba a que ese elemento morfológico limitaría la significación del enunciado. En tanto que sin el artículo, semánticamente, cruz remite a cierta relacionalidad diferencial, donde no se puede encasillar en límites espacio-temporales.

Consecuentemente, desde la perspectiva semántica, el grupo nominal Cruz de olvido adquiere toda una carga significativa que nos permite abrir un panorama previo de entendimiento al texto. El término cruz (casualmente el de mayor fuerza), etimológicamente proviene del latín *crux*, *crucis*, cuyo significado

es horca, picota, tormento, pena, azote (Coromidas, 1974: 420), indica la crucifixión de Cristo y su agonía, dolor y sufrimiento. Cruz, como elemento limitado a lo latinoamericano, se une con otro sustantivo: la espada. La cruz y la espada fueron los símbolos opresores y represores de la conquista europea en América Latina. El primero, usado por la iglesia católica como elemento de conversión, remite al nivel ético-moral, pero propenso de ser cuestionado ante las graves faltas humanas que implicó el proceso inquisidor. El segundo, símbolo del poder impuesto, lo político. Ambos elementos, cruz y espada, respondían a un mismo proyecto (dominar) y proyección del Centro hacia este margen latinoamericano, espejo de sus monstruos interiores, imaginario de sus miedos, paradójica utopía concreta, como concreto es el sustantivo: "...debemos colocar en primer lugar el papel que el milenarismo tuvo en la conquista y evangelización del Nuevo Mundo. La Cruz y la espada, puede decirse, proyectaron la misma sombra sobre el nuevo continente" (Mendieta, 1998: 244).

Olvido, del latín *oblivium*, indica falta de memoria, lo cual establece una oposición entre memoria/olvido, que a su vez remite al binomio presente/pasado. Mendieta dice sobre este término: "...a nuestro olvido del Ser corresponde nuestro olvido del tiempo" (1998: 238). Dentro de la novela, es el olvido del ser identitario, la anulación del sujeto-pueblo como participante y portador de voz, el que calla y aguanta entredientes las injusticias. También, es el olvido del tiempo, cárcel de opresión social que la traemos atada al brazo, como metáfora cortazareana. Es el olvido del nosotros-periféricos y oprimidos, bajo una doble abstracción: olvido-tiempo. Por lo tanto, "cruz de olvido" correspondería como

indicador de una carga de sufrimiento ligada con el tiempo pasado y presente, circunscrito como un operador temporal.

Por otra parte, el título de la novela transmite una asociación con un principio, un génesis: “La cruz se ofrece como una derivación dramática, como inversión del árbol de la vida paradisiaco. Por ello, en la iconografía medieval, la cruz es representada muchas veces como árbol con nudos y hasta con ramas(...) Cual acontece con el árbol de la vida la cruz es un eje del mundo situado en el centro místico del cosmos, es el puente o la escalera por la que las almas suben hacia Dios(...) relación primaria entre dos mundos (terrestre y celeste)” (Cirlot, 1969: 162). Una forma de recurrir al origen mítico del ser humano, atribución de una característica antropocéntrica fundamental que se acentúa al relacionarlo con el cotexto de la novela.

El planteamiento del incipit de un asesinato en La Cruz de Alajuelita, en San José, retoma el canon de dolor de la cruz. Elemento purificador por excelencia, desde la perspectiva humana espiritual, ya que produce una destrucción que reconstruye (Apocalipsis-Génesis), y el tercer epígrafe de la novela lo representa en la vida misma del protagonista, Martín Amador: “Toda vida es un proceso de demolición. F. Scott Fitzgerald” (2000: 10). Visión de la posmodernidad, de la crisis personal, del caos como evaluación de lo vivido.

La cruz es una conjunción de contrarios donde se unen el principio espiritual-verticalidad y la manifestación de la tierra-horizontalidad, dentro del orden racional, de ahí su sentido agónico como lucha o como instrumento de martirio. Sin embargo, el martirio de Martín Amador no es el olvido, sino el querer olvidar el pasado (historia) y no poder hacerlo; es

decir, el martirio es la memoria (linealidad) que le impide reconstruir su vida, pues el tiempo es el que codifica y reglamenta toda la vida individual, social e histórica.

Estar crucificado, como el protagonista de la novela, es vivir la esencia del antagonismo, base que constituye la existencia, su dolor agónico, su cruce de posibilidades y de imposibilidades, de construcción y destrucción, la superposición del espacio y el tiempo, como cronotopo que retiene y destruye el libre movimiento. Esa intersección de elementos contrarios representa la novela a partir de los binomios: memoria/olvido, presente/pasado, antes/ahora, público/privado, destrucción/construcción. Según Eduardo Mendieta: “...como estructuración temporal de la vida social realizada a través del régimen temporal del Estado y el mercado, la modernidad es un panóptico temporal [...] Su eficiencia deriva de los modos en que virtualiza y autonomiza el poder” (1998: 247). Se representa por medio de las líneas que estructuran la cruz en forma muy similar a un plano cartesiano, signo de la razón de la modernidad.

Las dos líneas que se intersecan en la novela: por un lado el plano de la linealidad histórica, establecida mediante coordenadas espacio-temporales a partir de la vida del protagonista (Martín Amador) entre Costa Rica y Nicaragua, y su trabajo como periodista en ambos sitios (el eje horizontal, y corresponde a lo terrestre o lo público, lo que se ve, a la memoria que no atormenta porque es olvido). En segunda instancia, se presenta el plano de lo emocional-fragmentario, las relaciones familiares del protagonista, el hijo que no conoce, la carencia del padre, la madre abandonada (es el eje vertical e incumbe a lo íntimo-privado, corresponde al dolor y la culpa, es decir, a lo olvidado que se debe ver como negativo).

Cruz de olvido se constituye en todo un enunciado que programa y dicta las pautas esenciales para hacer el recorrido de una historia fragmentaria, convulsa, especular y contradictoria, a partir de una óptica particular, la del escritor que lo propone y la del lector que la desentraña. La cruz es el elemento que abre y cierra este enunciado llamado novela. Hasta en la última página, es la cruz la que establece las pautas espacio-temporales de este recorrido: arriba-bajo, abajo-arriba, atrás-adelante y adelante-atrás, que siempre termina uniéndose en el texto narrativo y en el acto de escritura:

La señalarás con el dedo. Es inmensa y la podrás ver desde cualquier parte del Valle Central. Desde cualquier parte... como una imagen de tu tiempo [...] Podrás ver cómo un hilillo de sangre va bajando desde la boca de la montaña, al pie de La Cruz, hasta la meseta...podrás reconocerlo por el color rojo escarlata, que brillará con el sol, a la luz del día. Y no sabrás por qué. Y le preguntarás a todos en el pueblo y ninguno se acordará, ni ninguno sabrá responderte. Y vos también, vos también, con el tiempo, que todo lo borra, que todo lo cura, lo bueno y lo malo, implacablemente, te olvidarás de todo, hasta de tu nombre (2000: 344).

La Cruz de Alajuelita es a la cual se refiere el protagonista de la novela cuando le habla a su hijo. Es el “ojo que todo lo ve” desde siempre, histórico, temporal, porque cada generación la mira y ella mira a cada generación. Proyecta su imagen sobre el Valle Central, lugar que unificó la identidad costarricense a base del sacrificio (sangre) de otras formas culturales. Es en realidad el panóptico temporal de la modernidad racionalizada: “...la modernidad es un panóptico cuya torre es el ojo omnisciente del tiempo; es un mecanismo para la partición de cronometrar (temporalizar) y ser cronometrado (ser temporalizado)” (Mendieta, 1998: 248). Por ello, el protagonista decide huir de

ese Centro opresor ( identidad costarricense), y refugiarse en la periferia (Nicaragua) que le posibilita el olvido cronotópico de la modernidad racionalizada que lo encadena, lo mira, lo mide, lo encarcela con rejas imaginarias, sin posibilitarlo de destruir y construir, como sí lo hace la periferia.

Cortés denuncia ese panóptico racional de la modernidad en su forma más opresora: la política corrupta y manipuladora; “desde donde algunos pueden ver sin ser vistos, y a otros ser vistos, pero no mirar[...] es un mecanismo que perpetúa el ejercicio del poder sin siquiera requerir de alguien que lo ejercite y despliegue” (Mendieta, 1998: 247).

“En Costa Rica no pasa nada desde el Big Bang”, me dijiste. Había estado rumiando y escupiendo aquella frase mientras cargaba y descargaba mi viejo jeep Willis con diez años de Revolución sandinista cuando recibí una llamada telefónica que me cambió la vida, como no lo había hecho antes ni siquiera la insurrección, ni el amor, ni quizá la muerte. Siempre había creído vivir antes de la historia, en sus márgenes, en la esquina más alejada de Occidente, en la periferia del mundo. O al menos lo había intentado. Y una llamada telefónica del Panameño lo cambió todo. Mi hijo Jaime, de 18 años, y seis compañeros más, habían aparecido aquella mañana crucificados, decapitados y mutilados en La Cruz de Alajuelita, una inmensa cruz de metal que domina la ciudad de San José desde una estribación montañosa. El siete siempre ha sido mi número preferido. La cábala de mi maldito destino” (2000: 13)

Lo primero que llama la atención de este íncipit es su presentación por medio de un diálogo, donde un “yo” se dirige a un “tú” familiar y conocido. Se establece, por medio de esta apelación directa del narrador-protagonista al lector, un contrato de confianza donde se le pretende hacer partícipe y cómplice de la novela. Los lazos que unen lo interior del texto con lo exterior se destensan, de tal forma

que se genera una transición entre lo extratextual y lo intertextual.

Este sintagma se centra en el personaje principal y los acontecimientos que lo rodean, ya que el inicio resume los puntos más importantes del relato. De tal manera que en este espacio liminar se responde a las preguntas ¿quién?, ¿dónde? y ¿cuándo?: Un participante de la Revolución Sandinista que cuenta su propia historia, está en Managua preparándose para su regreso obligado a Costa Rica, debido a la noticia donde se le informa que su hijo fue asesinado en La Cruz de Alajuelita. Además de ubicar al lector en cuanto a los lineamientos generales de la narración, este íncipit proporciona una serie de indicios y símbolos fundamentales para el entendimiento total de la estructura significativa de la novela. Así, por ejemplo, los verbos se dividen en dos tiempos fundamentales: “pretérito” perfecto e imperfecto del modo indicativo (dijiste, había estado, cargaba, descargaba, recibí, cambió, había creído, había intentado, cambió, habían aparecido, ha sido) y el “presente” (pasa, domina), lo cual crea un nexo indisoluble entre el binomio presente/pasado, en torno al cual girará, simultáneamente, todo el relato. Por consiguiente, es un “yo” que a pesar de estar en el presente continúa atado y recordando un pasado que revive a cada paso de su narración. Presente/pasado son las líneas temporales que se acercan, se alejan, se tensan y destensan a lo largo de la novela de Carlos Cortés.

Unido a esa percepción temporal, se presenta otra bipolaridad, historia/evasión, como una contradicción por parte del narrador. Este protagonista, cuando indica su intento por vivir en los márgenes de la historia, en su periferia, trata de evadir su participación directa; sin embargo, asevera haber participado de la

Revolución Sandinista durante diez años. Por lo tanto, para el “yo” el centro-opresor está en Costa Rica y la periferia-liberadora es Nicaragua; pero, ¿cómo puede pretender ser un marginal al participar en acontecimientos históricos? ¿Se trata acaso de un individuo ambiguo o fragmentario?

Por otra parte, el “yo” adquiere rasgos zoomórficos (rumiando y escupiendo), como símil ideal para plantear su carácter estacionario y pasivo; pero detona en su vida una llamada telefónica, tal como la primera frase del íncipit donde el Big Bang refiere al binomio pasividad/actividad: “En Costa Rica no pasa nada desde el Big Bang”, y en su vida tampoco ocurría nada antes de esa llamada.

Igualmente, este narrador propone una constante bipartición del mundo mediante opuestos, pequeñas contradicciones que ocultan el ser y el parecer en el relato. Un “yo” para quien vida/muerte no se disimilan: “me cambió la vida, como no lo había hecho antes...ni quizá la muerte”, se unifican como lo hacen todos los otros binomios opuestos a lo largo de Cruz de olvido.

Sobre el número siete, Cirlot dice que la septuplicidad se constituye en la integración del espacio y el tiempo, como forma que retiene y a la vez destruye el libre movimiento (1969: 164). Surge de nuevo la bipartición de los opuestos, destrucción/construcción (dicho de otra manera vida/muerte). Pero es una destrucción mucho más profunda que la eliminación de la vida, o el asesinato mismo, y que se liga a la cruz como elemento de suplicio corporal y psicológico, una cruz que domina y que debe ser destruida.

El número siete se retoma a lo largo del relato: el sobrenombre del principal conspirador contra Martín Amador, Edgar Jiménez conocido como “Siete Puñales”;

el número de cuenta del protagonista, razón misma de la trampa, que como dice después Ricardo Blanco “Un número de ‘siete cifras’”, “¿eso es lo que están buscando? ¿Están buscando el número en Suiza donde supuestamente está la plata de los gringos que había que repartir después de lo de Nicaragua ¿Por eso vino Martín Amador? ¿Y por eso le secuestraron al carajillo?”(2000: 217); el nombre de la hermosa mansión de principios de siglo que había pertenecido al artista Ricardo Pacheco “La casa de los siete ahorcados”, o las “siete” puertas de la Casa Presidencial, donde se resolvía el destino del país. Este número se repite a lo largo de la novela con un significado muy cercano a la cruz, como unión de opuestos, sobre todo en los lineamientos del espacio-tiempo o construcción-destrucción (Cirlot, 1969: 164). De ahí también su similitud con la culpa-castigo y el olvido-aliciente. El siete y la cruz son la cábala de un destino marcado por el martirio, aunque el narrador no puede evitar su camino, éste está trazado porque él así lo eligió o prefirió: “El siete siempre ha sido mi número preferido”. ¿Elección o azar?, discurso ambivalente de nuevo, como el de quien esconde algo. Camino trazado por la modernidad, mediante la razón, el tiempo y el espacio como marcas opresoras.

Dentro del dialogismo que plantea la novela se puede encontrar, en primera instancia, la complejidad de las voces narrativas que se interceptan, así como las relaciones que ellas desentrañan. El relato es presentado por un narrador protagonista que va indicando con claridad su propia historia. Se trata de las memorias del personaje protagónico, Martín un hombre de cuarenta años, quien coloca una distancia media entre los hechos narrados y el momento de la enunciación.

Sin embargo, su relato se vuelve más complejo cada vez, ya que está salpicado de constantes retrocesos que van desde su infancia y adolescencia hasta su vida adulta. Esto permite determinar un alto nivel de subjetividad en la narración, ya que son constantes interpretaciones personales, íntimas, casi como pensamientos, pero él está consciente de que está narrando su historia: “¿Por qué, para qué recuerdo todo esto? Quizá porque es el meollo de mi historia”(2000: 21).

Martín va trazando su vida a pinceladas, en fragmentos que oscilan entre lo público y lo privado, entre su vida como periodista y su conflicto personal irresuelto: la falta del padre (pater - patria). Presenta un discurso ambiguo, fluctuante, que carece a veces de sentido y, por supuesto, de linealidad, aún cuando indica que “Detestaba la realidad a pedazos, parcelada”(2000: 36). Asimismo, presenta pasajes de la consciencia o la inconsciencia, donde relata lo que percibe, tal y como lo percibe, incluso cuando está ebrio o alucinado: “Les pasamos por encima. Cuerpos agazapados, algunos en grupo, regados, tirados por ahí, desnudos, vestidos, que cubrían hasta donde la vista alcanzaba, por lo menos hasta más allá del Teatro Nacional[...] Una ambulancia, esta vez real, esparce su sirena por el espacio que se hace pedazos”(2000: 145-148). Es una narración hecha a veces de sueños o alucinaciones, que deja una interrogante permanente en la historia, una narración con cuerpo y forma de crisis, de irracionalidad.

En forma alterna con la narración de Martín Amador, aparece una segunda voz en el texto. Esta vez es un relato en tercera persona, característico del narrador omnisciente, el que todo lo ve y lo sabe (panóptico). Este narrador aclara todo aquello que la narración del primero

no lograr explicar: “A la media noche, Ricardo Blanco y Martín Amador, abrazados y destilando una extraña mezcla de amor y odio combinados, whisky y ron entremezclados, de cerveza, Coca-cola, agua tónica, ginger-ale y agua de soda, de cariño e hipocresía ética, salieron del Club Unión a comprar un ejemplar de *La Extra...*”(2000: 103). A la subjetividad del primero se opone una aparente objetividad del segundo.

En tercer lugar, aparece la voz de un fantasma, el Maestro, quien desde el limbo de su propia muerte narra su niñez, trabajo, y vida personal. En el VIII capítulo titulado “La última noche que pasé conmigo”, intertexto de una canción popular, este narrador desarrolla toda una exposición de pensamientos acerca de lo que fue su vida. La subjetividad en esta narración es llevada al punto extremo de lo íntimo, ya que se trata de un personaje que no posee intereses aparentes y que en un profundo monólogo interior expone sus pensamientos más ocultos: “Me acabo de morir y vuelve hasta mí el primer recuerdo que tengo de mi niñez infructuosa”(2000: 117). Son reflexiones que giran en torno a sí mismo y a la existencia del ser. Lo público y lo privado se disuelven, así como lo culto y lo popular.

Esta alternancia de voces permite ocultar al escritor mismo tras el cúmulo de diálogos que se genera. ¿Cuál es la función de esta alternancia de voces? Quizá sea el mismo Bajtín quien ayude a desentrañar el distanciamiento de la autoría, generado aquí: “Él se vale de esa alternancia, de este diálogo de idiomas en cada momento de su obra a fin de quedar como un individuo neutral en el sentido del lenguaje, como un tercero en una disputa entre dos ( aunque, tal vez, como un tercero parcializado)” (1986: 146).

Esta multiplicidad de voces que se acrecienta con la constante intervención de otros personajes, forma algo así como un rumor social que permite captar diversas posiciones de la historia. Es decir, no encontramos un solo punto de vista, sino varios llevados a cabo por los partícipes de esta red textual en que se constituye la novela. Si bien es cierto que son la gran mayoría de personajes los que asumen la palabra, o a los que se les cede la palabra por momentos para que expongan su voz, existen tres que particularmente resultan interesantes: Martín Amador, Ricardo Blanco “Babyface” y el Maestro. Cada uno de estos personajes presenta una serie de conexiones que parecen ir más allá de la coincidencia. Martín Amador es más que el personaje central, es un ex-participante de la Revolución Sandinista, donde se desempeñó por más de diez años como periodista. Ricardo Blanco, también conocido como “Babyface”, es un reconocido personaje público, destacado periodista de la televisión, a quien le confieren el premio nacional de periodismo. El Maestro Miranda posee la fama de ser el mejor periodista de su generación, fue el secretario del Benemérito de la patria Ricardo González Montealegre (nombre tomado de la historia costarricense, y que alude indiscutiblemente al expresidente Ricardo Jiménez).

Son tres periodistas costarricenses, pero además de asumir la pluma periodística también desean asumir la pluma literaria: El protagonista está consciente de que es él quien narra-escibe su propia historia; Blanco dice que “Nunca le ambicionó ser escritor, o quizá sí, una mezcla de Hemingway y Raymond Chandler, pero quería tener al menos un libro que agregar a su abultado currículo”(2000: 79). Finalmente, el Maestro, único de los tres que consiguió escribir,



reflexiona sobre sí y dice que “Siempre han querido decir que pude haber sido el mejor escritor de mi generación y nadie ha entendido jamás por qué me callé, me tapé la boca. Cómo, después de mi primer libro, mi único libro verdadero, dejé de escribir literatura y me volví mudo, como el libro que jamás llegué a escribir...”(2000: 118).

Esta coincidencia entre los dos roles de estos personajes, periodistas y escritores, no es más que el acto de autorreflexión del texto sobre su propia producción. La escritura, la generación del texto y lo que significa para el autor asumir la literatura misma, Carlos Cortés la coloca sobremanera en boca del Maestro Miranda, en el capítulo VIII, que no es casualidad que se titule “La última noche que pase conmigo”. Se constituye así en una especie de confesión, donde la naturaleza de la motivación, como acto último de salvación interior se descubre así: “Dejé de escribir, perdí la fe. Por eso escribí editoriales el resto de mi vida”(2000: 119). El más viejo no tuvo voz, se dejó imponer la máscara de la racionalidad y calló, el protagonista hace un intento por rebelarse contra lo establecido huyendo, y el más joven se deja absorber por los requerimientos sociales y sus apariencias. El desdoblamiento del “yo-autor” en tres narradores-periodistas-escritores permite discernir la intimidad del acto de la escritura en una novela que se pretende develar como misterio. Es un cúmulo de voces, pero enmascaran una voz oculta tras el rumor de los personajes, la voz del autor.

La búsqueda de lo literario se presenta en las bibliotecas de los periodistas, la búsqueda de la afirmación por esa vocación hacia la escritura: las tres bibliotecas del Maestro Miranda, quien se podía pasar días recitando *El Quijote*, o que citaba

a Ortega y Gasset “...la cultura es un orden, una jerarquía, una estratificación y uno una plaza”(2000: 123), Vallejo, Darío, Octavio Paz, García Márquez, Borges, Neruda, Sábato, Donoso, Carlos Fuentes, Cortázar...; la biblioteca de Martín y su deseo de conocer a Cortázar, después de haber desaprovechado esa oportunidad en París. Esto no es más que la coincidencia entre los opuestos literatura/realidad, juego que se establece a lo largo de la historia y que se manifiesta con mayor fuerza en estos personajes.

Martín, el Maestro Miranda y Ricardo Blanco son tres seres conflictivos, ambivalentes; los dos primeros sufren de un severo trauma infantil provocado por la carencia de la figura paterna, similar a un complejo edípico que les atormenta a lo largo de su vida adulta. Martín nunca conoció a su padre, supuestamente fallecido antes de su nacimiento y le hereda a su hijo el mismo aislamiento. El Maestro, hijo ilegítimo del Benemérito de la patria, siempre se sintió como bastardo, y eso es precisamente lo que le hereda a su única hija. Blanco vive una doble vida, ya que oculta por todos los medios su homosexualidad.

Cada uno de ellos se define a sí mismo a partir de su relación con el “otro” que es la sociedad, su familia, su trabajo; se presentan como las voces de su propio “yo” encarando lo que aparentaban y lo que realmente eran. Desentrañan las máscaras sociales a partir de sus relaciones íntimas-personales-familiares; mismidad/otredad sirve de marco para que ese “yo” latente a lo largo de la novela se busque y se encuentre a partir del ser/parecer que lo agobia.

Personajes degradados, como lo dice Miranda: “Esa es la muerte. Dejarse ir. No detener nada. Que todo transcurra. Fallé, fallé, fracasé, pero ahora todo será

olvido. Olvido y caída libre. Después la nada”(2000: 130). Los tres poseen serios problemas interpersonales que les generan una inestabilidad emocional, y sobre todo una seria crisis de identidad, tal como lo explica Martín: “...como un visitante en una revolución que no sentí mía; como un extranjero en un país del que huí: como el progenitor copuloso de un hijo que tampoco fue mío; como el hijo reticente y dimitente de una señora que ya no fue mi madre; como el descubridor horrorizado del triple crimen que había cometido mi padre antes de desaparecer de mi vida...”(2000: 315).

Se construye en ellos la figura del antihéroe, ya que ninguno posee valores reales (desde la razón), más bien cargan una serie de elementos que los negativizan y contraponen con la figura clásica del Ulises homérico. ¿Ya no existen los héroes?. No, sólo somos el producto de nuestra cultura a la que estamos re-definiendo mediante la re-definición de nuestra propia identidad, aunque parezcamos ambiguos, fragmentarios y sin solidez.

A pesar de lo perturbado del relato, Cruz de olvido posee un carácter referencial que se presenta a lo largo de la narración con datos importantes que le permite al lector ubicar el relato en las coordenadas espacio-temporales, y que a la vez pincela un matiz de veracidad a la enunciación. Así, por ejemplo, mediante Martín Amador conocemos el proceso de finalización de la Revolución Sandinista, el atentado de La Penca y el “Comandante Cero” Edén Pastora, la caída de Noriega, el derrumbe del Muro de Berlín. Igualmente, la mención de lugares comunes a nuestra geografía metropolitana: La Cruz de Alajuelita, el colegio La Salle, la cafetería Chelles, el Parque de La Sabana, Paseo Colón, Barrio Amón, el Río Torres, etc.

En este escenario que dibuja la narración se presenta algo aún más importante: el carácter de inconformidad, cuestionamiento y denuncia acerca de nuestra pequeña sociedad costarricense. Esta posición es clara desde el íncipit mismo, como ya se ha visto, “En Costa Rica no pasa nada desde el Big Bang”. El binomio vida / muerte genera una estaticidad. La falta de movimiento rompe el orden del discurso histórico tradicional, el lineal, y plantea una circularidad de la que no salen los personajes. No existe un lugar de escape. No se puede ir a ningún lado porque todo es igual. La novela empieza con la visión de la muerte y termina con otra muerte, el olvido. El individuo no conoce un futuro al cual asirse, pero tampoco tiene un pasado porque el pasado se encuentra inmerso en su presente mediante la tortura que es esa agonía constante del recuerdo. Por lo tanto en Costa Rica se prefiere el olvido, así la frase constante en Martín es “El pasado no perdona”.

Esta ruptura de la cadena significativa, donde no hay pasado ni futuro, repercute en una especie de esquizofrenia y es síntoma de una crisis de identidad del individuo. La pérdida total de fe en el progreso, en el futuro, el cual ya no existe como tal: “La historia, la historia. ¡A la puta!, ustedes los periodistas cómo se llenan la boca con esas palabras como si fuera cuestión nada más que de palabras. La historia. ¿Cuál historia, por Dios? Todavía Costa Rica no tiene ninguna, mae”(2000: 93-94).

A través de las voces que se enmarcan en la novela, encontramos un estado de decepción total hacia los valores que se consideraban inamovibles y eternos, tal como el carácter pacífico del costarricense; aquí se visualiza como pasividad. Una sociedad donde nunca pasa nada porque

todo, lo más importante, se olvida. Una sociedad carente de memoria, hipócrita y falsa. Esta es la visión que nos presenta la novela. Una sociedad sin historia donde habitan los “costarrisibles”, una sociedad de mentira, que no existe: “...el desprecio no era hacia aquella Costa Risa de la que se burlaban los propios costarrisibles, sino hacia mí mismo y mi fracaso. Había hecho lo posible por escabullirme de aquella fatídica metafísica del ombligo a la que nos había reducido nuestra completa orfandad de conciencia histórica, de identidad ideológica” (2000: 18).

El tono amargo del relato pone en jaque los principales discursos de nuestra sociedad, con un sarcasmo crudo se rompe con aquellos elementos de la sicología colectiva que nos permiten sentir un asidero que funcione como estabilizador. ¿Hasta qué punto serán ciertos los valores llamados eternos que nos ha enseñado nuestra sociedad? Esta parece ser la gran pregunta de fondo, que se plantea en la novela y que está íntimamente relacionada con la cuestión de la fiabilidad. La confianza humana en los sistemas abstractos (escalas de valores, normativa social, reglas de conducta, etc.), que regulan toda nuestra existencia parece irse desvaneciendo en Cruz de olvido. Poco a poco se devela un profundo cuestionamiento de la organización social imperante que desestabiliza por completo las bases, y que nos hace replantearnos una serie de preguntas en torno a los discursos considerados absolutos.

Nuestra cultura latinoamericana ha establecido varios de esos discursos fiables que permiten la canalización de valores específicos, propios de una moral preconstruida tradicionalmente. Los más importantes son: las relaciones de parentesco (vínculos familiares), los sistemas de poder social, cosmología religiosa, la

tradicción (nexos entre pasado, presente y futuro). Estos discursos facilitan el establecimiento de una identidad propia y, por supuesto, de un comportamiento esperado por parte de los miembros de una sociedad. De esta forma, bajo esos supuestos comportamentales se hegemonizan rasgos psicológicos de un grupo humano que mantiene relaciones de confianza (fiabilidad) bajo estos preestablecidos. Sin embargo, Cruz de olvido pone en jaque la solidez de esos discursos, y más bien incluye nuevas valoraciones que relativizan la organización social en general.

Los nexos de parentesco son de suma importancia dentro de nuestra cultura. La unidad racional de organización social ha sido la familia, la cual se encuentra constituida orgánicamente por el padre, la madre y los hijos, o en algunos casos algún pariente cercano como abuelos o tíos. Sin embargo, en esta novela se produce una re-visión del discurso sobre la estructura familiar, ya que no se presenta esa constitución nuclear como tal. Los vínculos con La Odisea homérica no parecen ser gratuitos, al presentarse al padre que regresa forzado por las circunstancias, pero que no encuentra los lazos afectivos que le motiven.

La identidad que se manifiesta como el discurso centrado en la persona y la relación con la alteridad (otredad), adquiere gran importancia aquí. El alter-ego, que nos ayuda a definirnos como individuos, no se presenta. Aquí el individuo no tiene el sentido de pertenencia a un grupo (ni siquiera la familia), no posee enlaces reales que le permitan construir su propia imagen de quién es. Esa ruptura de los lazos de unión con los demás origina el caos interno del individuo y su desestabilización, para dar paso a la crítica evaluativa.

Eso aunado a que el personaje no puede siquiera precisar quién es su alteridad, a quién se debe enfrentar, a quién acusar de su abandono, incrementa la crisis. De hecho, la otredad existe y no existe para la mismidad, lo que aumenta su desasosiego. Cruz de olvido relativiza el discurso de la razón y coloca sobre el tapete otras posibilidades menos valoradas, o que incluso se han tenido como marginales; y lo hace, justamente, mediante la ambivalencia al mezclar la vida y la muerte como elementos enlazados e indisolubles.

Otro cuestionamiento se dirige hacia el discurso religioso, ya que la fe cristiana se orienta hacia la divinidad (“Confía en mí, porque Yo soy el único Dios verdadero”), pero de rebote esa fe recae en los funcionarios y jerarcas religiosos. Este discurso (religioso) ha sido durante mucho tiempo uno de los más sólidos de la cultura latinoamericana. Hasta unos años atrás era inaceptable dudar de sus planteamientos, lo que se reforzaba con la advertencia tomásica de: “Dichoso de aquel que cree sin haber visto”.

El asunto de la fiabilidad religiosa, indudablemente, ha sido básica en Latinoamérica. Sin embargo, en el relato se contraría y comienza a desacralizar algunos de sus elementos fundamentales. La mención burlesca hacia un programa denominado “Mensajes del más acá”, donde se ve el rebaño social como un tumulto de fanáticos que se dejan guiar ciegamente por concepciones a veces ridículas; un sacerdote mudo, como mudas se quedan las jerarquías religiosas; un rosario-masturbatorio que se lleva a cabo en un burdel por veinte muchachas ante la Virgen de las Consolaciones; y una imagen virginal que guía incluso a los políticos son sólo algunas de las burlas constantes hacia este discurso social.

Junto a lo religioso de nuestra sociedad, se manifiesta todo un submundo lleno de vicios donde la prostitución, el homosexualismo, la violencia familiar, las drogas, el tráfico de influencias, las conspiraciones y otros, son el pan nuestro de todos los días. Una sociedad de la apariencia donde de pronto, y casi abruptamente, se incluye todo un mundo marginal que coexiste; lugar donde lo profano, el tabú, se observa a simple vista. La dicotomía ser/parecer se incluye en una vorágine violenta: “Y abandoné mi invisibilidad perdida para cubrirme con aquella máscara que todos aceptaban como si fuera un rostro verdadero: la mentira. La mentira colectiva que, como una tarjeta de crédito, todos aceptaban” (2000: 229).

Ese es el mundo de cloacas en donde se sumerge Martín Amador, el mundo subterráneo del San José que la mayoría prefiere ignorar, donde predomina la individualidad del hombre, la satisfacción de sus deseos, donde la razón queda reducida ante lo pulsional. La individualidad domina todas las relaciones, es el hedonismo absoluto el que marca la vida de cada personaje; ya no es una ética orientada en las posibilidades centro-margen, sino la aceptación de la marginalidad en su totalidad, de hecho, es la incursión de lo marginal dentro de lo nuclear, parodia amarga y burlesca que destruye por completo la sociedad, para que luego alguien junte los pedazos y construya una nueva y mejor.

Los círculos del poder se revelan aquí con toda la suciedad que se les puede adherir: “A la gente le gusta que le mientan. Si no, no existiría la política, Martín” (2000: 163). Una política nacional manejada por intereses personales, estafas, corrupción y escándalos debajo del tapete: “Estaba harto de la corrupción, de la violencia, de la podredumbre.

Un magistrado le había dicho una vez: ‘¿Corrupción? En este país los malos son los que no son corruptos. ¡No sea bruto!’ Alguien tenía que sacrificarse, siempre y cuando valiera la pena” (2000: 167). El discurso político remite tangencialmente a la voracidad de una sociedad decadente, morbosa, ignorante, tal como lo es su presidente, máximo emblema del poder nacional: “El Procónsul había luchado toda su vida contra las tres enfermedades costarrisibles: la pequeñez, el olvido y el alcoholismo. Y había combatido las dos primeras, y sobre todo la segunda, contrayendo la tercera. Casi sin darse cuenta, al final del colegio, se convirtió en alcohólico” (2000: 49).

Ante este panorama desesperanzador, el individuo entra en una crisis-crítica orientada por el pesimismo de su época y de sus circunstancias. Por consiguiente, la doble moral adquiere en esta amalgama de discursos un carácter relevante para entender la estructuración y el significado de la novela, donde el punto nuclear gira a partir del binomio olvido/memoria. La búsqueda de un aliado, Martín Amador lo encuentra en la desmemorización, es decir, en el olvido mismo, de tal forma que el olvido sirve como evasión a la carga de culpa que le impide vivir, no sólo a él sino a toda una sociedad: “...porque sólo a mí me estaba vedado ese antídoto nacional contra la realidad: el olvido. Por eso es que caí en la trampa [...] En el testigo del olvido” (2000: 272). Y exactamente igual funciona el apareamiento entre ficción /realidad, donde la una sirve para exorcizar la otra.

Sin embargo, el “yo” de la enunciación, Martín, no puede esconderse permanentemente, no siempre puede huir. Él como testigo de todo, de lo oculto, del olvido, va recogiendo a cada paso retazos

de una verdad olvidada. Por eso, a medida que la memoria va ganando terreno al olvido se presenta un elemento simbólico: el agua. Este elemento que lava se ve como un torrente que descubre los misterios. Es el diluvio, en la casa de Martín Amador, el elemento que saca a flote las fotos-memorias de su pasado familiar, lo cual concluye con el descubrimiento de la verdad acerca de su padre. También, es un gran aguacero el que provoca el derrumbe que descubre un viejo cementerio de leprosos, al mismo tiempo que se aclaraba el verdadero destino de Jaime. No obstante, “En Costa Rica no pasa nada desde el Big Bang”, y aún los escándalos duran sólo cuatro días. El olvido de todo, la hipocresía, y la cobardía de un pueblo que no asume su responsabilidad.

Esta no es más que la enorme descripción de un mundo caótico, lleno de muerte, violencia, mediocridad, donde la fe y la esperanza no tienen cabida, por lo que sólo una palabra toma fuerza: CRISIS. Un estado permanente que circunscribe la realidad que se siente, se vive y se plantea como evaluación y advertencia, como re-visión autorreflexiva.

## Conclusiones

A partir de este recorrido textual sólo podemos agregar, como punto final, las palabras de don Álvaro Quesada acerca de la manifestación narrativa costarricense de fin de siglo XX e inicios del XXI, cuando dice que:

Estos autores viven la experiencia de un mundo complejo y cambiante: desde el ascenso de los ideales revolucionarios y las utopías juveniles de los años sesenta, hasta la crisis de los ochenta, el ‘fin de las utopías’, el imperio del nuevo capitalismo globalizado, la ideología neoliberal y el ‘posmodernismo’ es-

céptico y desesperanzado de fines del siglo XX. De aquí que constituyan estos autores un grupo heteróclito, complejo y cambiante, que oscila \_\_\_ de un autor a otro y de un texto a otro \_\_\_ entre el entusiasmo y la esperanza o el escepticismo y el desencanto. (Quesada, 2000: 3)

Es el “desencanto” y el “escepticismo” que marcan la novela *Cruz de olvido*, donde todos los principales discursos sociales pierden veracidad y donde el caos, como núcleo generador, orienta el destino final, amargo y sin fe en el futuro. Pero alertador para el ser humano que vive huyendo de todo y de todos, hasta de sí mismo, en un mundo de máscaras, donde la verdad se vuelve inaprehensible, donde no existe la verdad, sino las verdades por descubrir. El estudio de la posmodernidad cultural en la Literatura latinoamericana y en *Cruz de olvido*, permite destacar algunas consideraciones finales acerca del recorrido realizado:

1. En este momento, y a partir de la redefinición de los discursos de la modernidad y la posmodernidad, es absolutamente imprescindible que se reconozcan ambas formas narrativas dentro de América Latina. Pues, debido a la diferenciación de culturas, así será la diferenciación de realizaciones de estos discursos culturales en cada orbe. Igualmente, no se pueden considerar como términos mutuamente excluyentes, sino como formas diferentes de ver el mundo. Por ende, premodernidad, modernidad y posmodernidad, pueden convergir en un mismo espacio cultural.
2. La aceptación de la posmodernidad, dentro de las manifestaciones culturales latinoamericanas, favorecerán un enriquecimiento discursivo tal, que se logrará la descentralización, y se podrá asumir la voz propia sobre nuestra realidad cultural. La heterogeneidad como elemento constitutivo de la identidad latinoamericana, podría ser estudiada a la luz de los cambios mundiales, de modo que se revalorice y se reivindique a las periféricas manifestaciones culturales.
3. El concepto de crisis propuesto por la posmodernidad, como crítica y evaluación, abre las puertas a la reflexión, la denuncia y la aceptación de nuestra identidad cultural subyugada. Así, en su concreción literaria descubrir cómo ha sido vista América Latina, y cómo se ve ella. De modo tal que la posmodernidad latinoamericana pierda su carácter de elemento amenazante y más bien sirva como instrumento de reincorporación de las periferias.
4. La posmodernidad manifiesta en *Cruz de olvido* representa algunos de los aportes valiosos de esta propuesta discursiva. Así, la lectura del título anuncia las críticas esenciales que originan el descontento y el tono amargo de toda la novela: la razón de la modernidad como elemento de opresión histórica en América Latina. En este sentido la fuerza simbólica del título apoya el final casi desesperanzador y el íncipit dibuja las fronteras espacio-tiempo, del panoptismo de la modernidad, desde donde se desarrolla el sentido crítico total del texto. Esto aunado con el cotexto, permite ampliar el marco de las observaciones hacia las siguientes.
5. La novela de Carlos Cortés, presenta una clara re-lectura de algunos de los discursos considerados como

fundamentales dentro de la cultura costarricense. Entre esos discursos destacan el religioso, el histórico, el discurso del poder político y el de la familia. Sin embargo, más que una simple enumeración, Cruz del olvido expone lo que se puede denominar un antidogmatismo y una desacralización de todo lo establecido mediante el juego del lenguaje, ya que circunscribe los fundamentos de esos discursos, para presentar las contradicciones internas que los constituyen, en una sociedad que juega a la doble moral.

6. Se establece así, un profundo cuestionamiento de la religiosidad, de la autenticidad y veracidad de la historia, de la autenticidad del poder político y de la univocidad de la célula familiar tradicional. Todas ellas, ambigüedades que fracturan las relaciones entre la teoría y la praxis de estos discursos y que descubren su propia impotencia y limitaciones. De manera se conlleva a la pérdida de su fiabilidad, al emerger la transposición estilística de una clara ambivalencia.
7. La novela de Cortés toma el lenguaje que da unidad a la razón y formula una visión dividida, donde se incorpora todo aquello (otro) marginado por el discurso racional: lo pulsional, la sexualidad exacerbada, la violencia extrema, el individualismo total, la corrupción, la degradación, los vicios humanos. Y presenta así una visión de sociedad animalizada, degradada, carente de futuro y de esperanza que debe revisarse, de-construirse y re-construirse.
8. Consecuentemente, esta ruptura de la razón genera en el individuo una crisis

de identidad, ante la incapacidad de estructurar un discurso conciliador, aunado a la falta de sentido de pertenencia a un grupo social. Pues, a partir de este momento, sólo existen puntos de vista, pero no una verdad única o absoluta, ni en el plano de la moral o la ética social, ni en el plano de la razón. De forma que no se presenta con claridad la diferencia entre “mismidad” y “otredad”, y se genera la constante oscilación entre ser uno o lo otro, lo público o lo privado, el “ser” o el “parecer”, en este mundo de máscaras sociales que se imponen.

9. En ese espacio inconcreto, ambiguo, circular en el olvido permanente, se nos recuerda la búsqueda de la esencialidad de la existencia mediante la figura “crisis–crítica–evaluación–caos–apertura.”

En síntesis, la relativización de los discursos socio-culturales que conlleva un escepticismo, un antidogmatismo, una desacralización y una pérdida de la noción de objetividad, la ausencia de confianza, que implica una instauración de la inseguridad latente en todos los aspectos de nuestras vidas, así como un cuestionamiento constante, son elementos esenciales de los que la cultura latinoamericana puede sacar provecho. Todo este panorama abre una clara ruptura del discurso racional, que permite la descentralización y el protagonismo de la periferia cultural que ha sido América Latina, para asumir su voz y su existencia.

#### Bibliografía

- Achugar, Hugo. (1994). “Fin de siglo. Reflexiones desde la periferia”. En: Herlinghaus, Hermann y Walker, Monika (Editores). *Posmodernidad en*

- la periferia. Enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural. Berlín: Langer Verlag Berlín
- Amoretti H., María. (1992). Diccionario de términos asociados en teoría literaria. San José Costa Rica: EDUCR
- Anderson, Perry. (2000). Los orígenes de la posmodernidad. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Bajtín, Mijail. (1986). Problemas literarios y estéticos. La Habana: Edit. Arte y Literatura.
- Brünner, José Joaquín. (1994). Cartografías de la modernidad. Santiago de Chile: Dolmen Ediciones.
- Brünner, José Joaquín y Gomáriz, Enrique. (1991). Modernidad y cultura en América Latina. San José: FLACSO.
- Cirlot, Juan Eduardo. (1969). Diccionario de símbolos. Barcelona: Edit. Labor.
- Coromidas, J. (1974). Diccionario crítico etimológico. Madrid: Edit Gredos.
- Cortés, Carlos. (2000). Cruz de olvido. San José: Edit. Alfaguara.
- De Zan, Julio. (1991). "Latinoamérica: ¿premoderna o poseuropea?". Modernidad y posmodernidad en América Latina. Eds. D. J. Michelini, J. San Martín y Fernando Lagrave. Argentina: ICALA.
- De Toro y Gisbert, Miguel. (1984). Diccionario Pequeño Larousse Ilustrado. 15ta. Ed. Argentina: Editorial Larousse
- García Canclini, Néstor. (1990). Cultural híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. México: Editorial Grijalbo.
- García Delgado, Daniel. (1991). "Modernidad y posmodernidad en América Latina: una perspectiva desde la ciencia política". Modernidad y posmodernidad en América Latina. Eds. D. J. Michelini, J. San Martín y Fernando Lagrave. Argentina: ICALA.
- Giddens, Anthony. (1999). Consecuencias de la modernidad. Madrid: Editorial Alianza.
- Hall, Stuart. (1999). "Identidad cultural y diáspora". Trad. Jaime Casas, Mercedes Jul y Carolina Jaramillo. Pensar (en) los intersticios. Teoría y práctica de la teoría poscolonial. Ed. Santiago Castro Gómez et alt. Santa Fe de Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Habermas, Jürgen. (1989). "Modernidad, un proyecto incompleto". El debate modernidad-posmodernidad. Ed. Nicolás Casullo. Argentina: Puntosur Editores.
- Herlinghause, Hermann y Walker, Monika. (1994). "¿'Modernidad periférica' versus 'proyecto de la modernidad'? Experiencias epistemológicas para una reformulación de los 'pos'modernos desde América Latina". Posmodernidad e a periferia. Enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural. Eds. Hermann Herlinghause y Monika Walker. Berlín: Langer Verlag Berlín.
- Jameson, Frederic. (1995). El Posmodernismo o la lógica del capitalismo avanzado. Barcelona: Editorial Paidós.
- Larraín Ibáñez, Jorge. (2000). Modernidad, razón e identidad en América Latina. 2da. Ed. Chile: Editorial Andrés Bello.
- Lyotard, Jean François. (1985). La condición posmoderna. Minneapolis: Universidad de Minnesota Press.
- Mendieta, Eduardo. (1998). "La geografía de la utopía: Regímenes espacio-temporales de la modernidad". Cuadernos Americanos, 1(67), ener-feb.
- Ortiz, Renato. (2000). "América Latina. De la modernidad incompleta a la modernidad mundo". Nueva Sociedad, 166, mar-abr.
- Quesada, Álvaro. "La narrativa costarricense de fin de siglo". Tópicos del humanismo, enero del 2000, número 54.
- Rama, Ángel. (1984). La ciudad letrada. Hanover: Ediciones del Norte.



- . (1985). *Transculturación narrativa en América Latina*. 2da. Ed. México: Siglo XXI Editores.
- Richard, Nelly. (1994). "Latinoamérica y la posmodernidad". *Posmodernidad en la periferia. Enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*. Eds. Hermann Herlinghaus y Monika Walker. Berlín: Langer Verlag.
- San Martí, José. (1991). "¿Condenados a la modernidad?". *Modernidad y posmodernidad en América Latina*. Eds. D. J. Michelini, J. San Martín y Fernando Lagrave. Argentina: ICALA.
- Scannone, Juan Carlos. (1991). "Modernidad, posmodernidad y formas de racionalidad en América Latina". *Modernidad y posmodernidad en América Latina*. Eds. D. J. Michelini, J. San Martín y Fernando Lagrave. Argentina: ICALA.
- Vattimo, G. y otros. (1994). *En torno a la posmodernidad*. Colombia: Editorial Anthropos.
- Zea, Leopoldo. (1991). "Modernización y Estado en Latinoamérica". *Modernidad y posmodernidad en América Latina*. Eds. D. J. Michelini, J. San Martín y Fernando Lagrave. Argentina: ICALA.