

La crisis de la identidad nacional en *Cruz de olvido* de Carlos Cortés

Shirley Y. Montero Rodríguez*

Recepción: 2 de octubre de 2009

Aprobación: 2 de julio de 2010

Resumen:

El presente artículo tiene como objetivo analizar la noción de identidad nacional costarricense a partir de la novela *Cruz de olvido* de Carlos Cortés. En primer lugar, se abordan los metarrelatos asociados a “lo costarricense” y su deconstrucción en el texto literario. En segundo lugar, se perfila la autoimagen costarricense dada por la novela, como representación de la literatura costarricense finisecular.

Palabras claves: identidad, crisis, metarrelato, autoimagen, *Cruz de olvido*, Carlos Cortés.

Abstract:

The main objective of this article is to analyze the notion of the Costa Rican national identity from the novel *Cruz de olvido*, of the writer Carlos Cortés. First of all, the metanarrative associated to the “Costa Rican” and the deconstruction in the literary text are approached. Secondly, it is outlined the Costa Rican self-image given by the novel, as representation of the Costa Rican Literature of the end of the century XX.

Key words: identity, crisis, metanarrative, self-image, *Cruz de olvido*, Carlos Cortés.

Introducción

La literatura, en el sentido de Roland Barthes, es un espacio social cargado de múltiples lenguajes, y es participante de la socialidad, es decir, de la interrelación con otros lenguajes y textos sociales. Entonces, la literatura como manifestación del lenguaje puede estar al servicio del poder ideológico, ya que nadie escapa de éste; sin embargo, puede ser también una zona de la cultura que permita hacerle trampas a la palabra, violentar sus reglas (Rodríguez Cascante, 2004: 34-35).

La ficción ha tomado parte de ese rompimiento lúdico de las reglas del poder a través de la palabra misma, donde se pretende romper con la herencia (Genette, 1989: 261) y donde el proceso de lectura requiere de una mayor profundización integradora. Para Hans Robert Jaus, el proceso de lectura implica la imbricación de “lugares vacíos” a partir de los cuales debe establecerse un “pacto” de confianza entre lector y escritor y donde el autor se disuelve en ficciones que rodean

* Profesora e investigadora en la Sede de Occidente de la Universidad de Costa Rica [shirleymr02@costarricense.cr]

nuestro mundo, por lo cual lectura y escritura se transforman en laberintos dialógicos (1995: 227-228).

Estos espacios vacíos o imbricaciones laberínticas se permiten en la lectura de una novela como lo es *Cruz de olvido*. Son espacios que el lector debe ir llenando a través de compartir un mismo horizonte de expectativas con respecto a la socialidad que refiere el texto ficcional. Pero, ¿cuáles elementos discursivos son los que posibilitan el discernimiento del juego del lenguaje literario en esta novela costarricense finisecular?

Para responder a la interrogante anterior, se debe recurrir a un término relevante: “metadiscurso”. El término proviene del latín “meta”, cuyo significado es mojón o piedra que marca el límite de una propiedad o territorio, o sirve de guía en un camino o carretera (*Diccionario Pequeño Larousse Ilustrado*, 2003: 670). No obstante, los “metadiscursos” van más allá de su significado original y adquieren un carácter reflexivo dentro de la construcción ficcional, pues al ser un discurso que sirve para la reflexión de otro, facilitan la deconstrucción de los significados originales.

¿Hasta qué punto serán ciertos los valores llamados eternos que ha enseñado la sociedad? Esta parece ser la otra gran pregunta de fondo que se plantea en la novela de Carlos Cortés 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 y otros), que regulan toda la existencia, parece irse desvaneciendo en *Cruz de olvido*. Paulatinamente, se devela un profundo cuestionamiento de la organización social imperante, que desestabiliza por completo las bases y que hace replantear una serie de elementos en torno a los discursos considerados absolutos.

La cultura 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, la cosmología religiosa y la tradición (nexos entre pasado, presente y futuro). Estos discursos facilitan el establecimiento de una identidad propia, 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.

Cruz de olvido pone en jaque la solidez de esos discursos e incluye nuevas valoraciones que relativizan la organización social. En la novela habitan algunos de esos “metadiscursos” reflexivos, los cuales abren una escisión trascendental en el presente análisis, entre ellos están: el político, el periodístico, el religioso, el familiar, el amatorio, el de la violencia, entre otros, todos encausados hacia la (re)visión de la identidad nacional.

Los sistemas de poder social

Sobre el funcionamiento del poder, Michel Foucault indica lo siguiente: “[...] en toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar los poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad” (1984: 2), es decir, el discurso es una herramienta más del “poder”, que se ejerce sobre la sociedad. Dentro del campo social, el “poder” es un discurso condensador de un saber imaginario, el cual permite la construcción de subjetividades en torno a la estructuración de la identidad (Sexe, 2001: 289). En otras palabras, el poder se constituye en dueño y señor de la “verdad” socialmente aceptada.

El poder es verdad a través del discurso, del lenguaje y de la escritura, en última instancia. Pero, a partir de la literatura y de sus múltiples juegos, la escritura inicia el rompimiento de esa cadena: poder=verdad=discurso=lenguaje=escritura. La concepción de la escritura se refiere a una crisis, pues “[...] abre la crisis del habla viva a partir de su ‘imagen’, de su pintura o de su representación” (Derrida, 1971: 192).

En una novela como *Cruz de olvido* el poder se devela a través de diversos metadiscursos que se derivan de él, pues tal como lo indica en el texto el personaje del presidente de la república: “Al poder administrativo, aunque fuera por sólo cuatro años. Pero el poder puede ejercerse de muchas maneras: El poder es la fuerza que mueve el universo. No admite vicios de ninguna especie” (Cortés, 2000: 62). Contradictoriamente, el propio mundo ficcional va exponiendo los múltiples vicios de ese poder establecido y perentorio.

En dicho texto literario el poder es unificador y absoluto como parte de un pequeño país-aldea donde: “Todos habíamos salido del mismo colegio, La Salle, un tradicional centro de poder en Costa Rica [...]” (Cortés, 2000: 37). Por esa necesidad de unificación del poder a través del procedimiento de la palabra escrita, y su mecanismo de ejecución, el género primario (la literatura) absorbe a los géneros secundarios: el discurso político y el discurso periodístico (Rodríguez Cascante: 2004: 54-55), pues el literario ha dado paso ya al rompimiento y a la autocrítica social.

Visto como unitario y centralizado, el poder social ejercido mediante diversas instancias políticas, va por sí mismo contra el concepto de “poder constituyente” que establece Carlos Rojas Osorio, donde éste es movimiento continuo, fuerza social, deseo, y es ilimitado (2003: 148-149). Atribuido a las instituciones políticas y sus estrategias discursivas, la política misma es vista como una “retórica del poder” (Sexe, 2001: 290): “Era la política la que movía al mundo, pensé con ironía. La impresionante falange de la Casa Presidencial se movilizaba como un torbellino [...]” (Cortés, 2000: 47).

El metadiscurso político de la novela presenta una doble cara de ese poder centralizado, una doble moral de la apariencia versus la esencia, para fingir un país sin conflictos donde cada crimen era resuelto y cada culpable castigado, aunque tuviese que inventarse esto: “Ahí está el rumor. Lo demás es cuestión de desmentirlo y la gente se lo traga [...] A la gente le gusta que le mientan. Si no, no existiría la política, Martín. Hay que hacer algo con esos doce muertos” (Cortés, 2000: 162-163), tal como lo expone el ministro del Interior, conocido como Siete Puñales.

Todo personaje que se incluya dentro del discurso político presenta una doble faz de mentiras y encubiertos: un presidente (Lucho, Jesús Morales) alcoholizado, promiscuo, inclinado a los vejámenes humanos, pero aparentemente sensible al dolor ajeno y siempre afecto al abrazo y la sonrisa; o un ministro de seguridad (Edgar Jiménez) adicto a la cocaína y confabulando en contra de sus supuestos amigos; e incluso un ministro de educación que acompaña al presidente en sus borracheras.

Por otra parte, tal como lo plantea Gerard Imbert:

El discurso político es un habla territorializada. Necesita de un contexto enunciativo hasta en la refracción periodística: ¿Qué son las tribunas libres de los grandes periódicos de referencia [...] sino una escenificación del discurso de opinión (ya sea público ya sea privado, encarnadas en los llamados “líderes de opinión”), una representación misma de la representación socio-política? [...] figura el centro del discurso, y queda plasmado en el editorial, discurso del periódico como actante textual... (1990: 423).

El poder se manifiesta no sólo a través del doble decir político, sino a través del metadiscurso periodístico, que le apoya y se deriva de él cual parásito social. Los periodistas son vistos como “una jauría [...] que esperaba a la salida de la morgue. Conocía muy bien sus movimientos casi instintivos” (Cortés, 2000: 43), dice el protagonista de la novela, Martín Amador, quien representa la cacería de rapiña de estos sujetos sobre noticias frescas, sin importarles la tragedia humana y, por el contrario, convierten el sufrimiento en todo un espectáculo carnavalesco. Asimismo, participa este metadiscurso del poder de la doble faz de la política: “Como la mayoría de los periodistas [Babyface] tenía algo que ocultar, pero él daba la impresión de vivir entre la inocencia y el cinismo total y de no saber diferenciar una cosa de la otra” (Cortés, 2000: 84).

Ambas esferas, la política y la periodística, parecen desvanecer sus límites y entremezclarse como una sola, donde ser/parecer son dos caras de una misma moneda, y donde todos se esconden a sí mismos y entre sí mismos: “La competencia, formada por políticos y periodistas, prorrumpió en sonoros aplausos y Blanco, el hombre de la noche, alzó los brazos en señal de victoria y bajó rítmicamente la cabeza en gesto de agradecer. Los aplausos continuaron hasta ralearse y hacerse esporádicos” (Cortés, 2000: 86).

La labor periodística es vista como una desarticulación de los valores que se le han asignado, libre de moral y ética, se convierte en instrumento de corruptos, mentirosos, manipuladores, oportunistas:

La recepción se iría sirviendo conforme avanzara la ceremonia 'de coronación' del Periodista del Año: el periodista del año, como decía el Maestro en sus tertulias de medianoche en El Lobo Púrpura. En el centro del salón relucía una enorme banda en rojo: Colegio de Periodistas – Semana de la Prensa [...] porque ninguno de sus alumnos [...] vio jamás un libro de aquellos 'ciudadanos de papel', como los llamaba ceremoniosamente el Maestro (Cortés, 2000: 10-112).

La literatura, en cuanto discurso, no logra integrar a los periodistas, o "ciudadanos de papel", ni a los políticos, ya que no conocen una realidad más allá de la noticia estratégica para surgir o del servilismo vulgar al poder: "No en balde el Procónsul no había leído muy pocos libros en su vida, tan solo los suficientes para obtener una carrera en Derecho que nunca ejerció, aunque tenía un bufete bien montado y servido por sus amigos políticos. Ni siquiera era ferviente devorador de best sellers ("beselers", como él mismo decía entre dientes)" (Cortés, 2000: 61). Política y periodismo son los dos metadiscursos que más se acercan al núcleo centrífugo del poder institucionalizado, donde sólo se observa corrupción, falsedad, mentira, doble moral, escándalos bajo el tapete, chismes de aldea. Ninguno logra integrar un átomo de reflexión, autocrítica o censura, por el simple hecho de que no está en la esfera de lo aceptado por el cerrado círculo de los "triunfadores", cancerberos de un poder vicioso y maleado, como sus personajes más representativos.

En este sentido, los círculos del poder se revelan aquí con toda la suciedad que se les puede adherir. Una política nacional manejada por intereses personales, estafas, corrupción y escándalos encubiertos: "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" (Cortés, 2000: 167). El metadiscursos 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" (Cortés, 2000: 49).

La concepción religiosa

El metadiscursos religioso tradicional se observa con transparente claridad en la novela de Cortés. Aquí 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 y políticos, así como sobre su doble moral.

El discurso religioso tradicional ha sido durante mucho tiempo uno de los más sólidos de la cultura latinoamericana. Hasta hace unos años era inaceptable dudar de sus planteamientos, lo que se reforzaba con la advertencia tomástica de: “Dichoso de aquel que cree sin haber visto”. De acuerdo con Mircea Eliade, el espacio de lo sagrado se estructura a partir de un punto fijo o centro excluyente, lo cual inicia la separación de dos mundos: el cosmos (orden) y el caos (desorden) (1973: 26-32), de tal manera el cosmos o mundo de lo sagrado responde al discurso de la racionalidad: “Se trata evidentemente de realidades sagradas, pues lo sagrado es lo real por excelencia. Nada perteneciente a la esfera de lo profano participa del Ser, ya que lo profano no ha recibido un fundamento ontológico del mito, carece de modelo ejemplar” (Eliade, 1973: 85).

El asunto de la fiabilidad religiosa ha sido básica en Latinoamérica, ya que lo sagrado involucra la credibilidad, la integración de todo lo permitido, la trascendencia del Ser hacia un proceso de mejoramiento moral y espiritual. En la novela de Carlos Cortés se hacen diversas alusiones al discurso religioso, tanto para incorporarlo en esa revelación del ordenamiento social del poder, como para interrogarlo. En este sentido, se observan las prohibiciones que establece el discurso de lo sagrado-racional-religioso, como parte de un ordenamiento social a través de normas específicas.

En este ordenamiento (Cosmos) la sociedad establece sus relaciones de confianza y fe, puesto que las restricciones sobre el “pecado” en sus diferentes manifestaciones (sexualidad, homicidio, moral) están dadas a partir del mundo del “trabajo” en contraposición con el mundo de la “naturaleza” y los impulsos violentos: “[...] el trabajo es cosa de una colectividad; y la colectividad debe oponerse, durante el tiempo reservado al trabajo, a esos impulsos hacia los excesos contagiosos en los cuales lo que más existe es el abandono inmediato a ellos. Es decir: la violencia” (Bataille, 1997: 45). En la novela es muy significativo que el momento del asesinato, que desencadena los acontecimientos, se proyecta como una transgresión simbólica: “Un grupo de universitarios inició una peregrinación -hablaban también de romería y excursión- hacia La Cruz y desapareció. La fecha es significativa: 19 de marzo, día de San José, inevitable patrono de la capital” (Cortés, 2000: 29). San José no sólo es el patrono del centro-capital-núcleo-poder, sino el patrono del trabajador, el instaurador del orden y de las prohibiciones, pero en ese día se transgredió, se cometió un pecado, se asumió la violencia: el asesinato.

Indudablemente, la religión católica desempeñó un papel fundamental en la construcción de las identidades latinoamericanas. Lo sagrado-católico cubrió las necesidades de dominio español sobre estas nuevas tierras, ya que a través de la evangelización se instituyeron otros aspectos de control social: las bases familiares, la educación formal, el control de la información y la promoción

del progreso material. Sin embargo, en el relato de *Cruz de olvido* se contraría y se inicia un proceso de desacralización sobre algunos de sus elementos fundamentales. El metarrelato religiosos se pierde como tal y lo religioso pasa a ser cuestionado. La práctica religiosa es objeto de burla y carnaval. Por ejemplo, entre los más notorios: 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 muda 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 – La Virgen de los Ángeles- que guía incluso a los políticos:

La efigie de piedra de la Virgen de los Ángeles había desaparecido la noche anterior [...] Siete Puñales, ministro del Interior, no se atrevió a decirle al Procónsul que la Virgen había desaparecido, que la noticia se había extendido como reguero de gasolina por el Valle Central y que miles de fieles, delante de las puertas de la Basílica de los Ángeles, exigían ver la imagen. La catástrofe. Era la catástrofe [...] A la gente hay que darle algo en qué creer y ya no creen en vos... Procónsul... y si nos quedamos sin la Virgen... hay que hacer algo... (Cortés, 2000: 276, 281 y 283).

La representación simbólica de la Virgen de los Ángeles, en el discurso fiable de lo sagrado-religioso se produce a lo largo de la novela. No obstante, se vuelve absolutamente inquietante el momento de su desaparición, ya que coincide con el momento de esclarecer el misterio de la muerte de Jaime y el complot contra Martín Amador. A partir del capítulo XIX, “La segunda aparición de la Virgen de los Ángeles o una loca noche de copas”, los indicios del fin son absolutamente esclarecedores y marcan la instauración de un tiempo de caos o crisis.

En el caso de la Virgen de los Ángeles, el metarrelato religioso deja de ser un hecho de fe y se transforma en un instrumento del juego de manipulación ideológica. El logos racional del poder logra articular la imagen de la virgen como medio para proveer al pueblo subyugado de un asidero de fe y esperanza, que no existe en realidad. Todo aquello que se consideraba sagrado se degrada en la novela hasta el plano de la mentira, la hipocresía y la profanación.

Por otra parte, el advenimiento del símbolo sagrado del “agua” como creación-renacimiento-purificación-bautismo va apareciendo en la novela desde el principio y se mantiene hasta el final. Sin embargo, su presencia se vuelve progresivamente más requerida conforme se develan las interrogantes del protagonista. El descubrimiento de la verdad sobre su padre está asociada con una especie de diluvio-inundación en la casa de su madre y con el ingreso a una habitación prohibida:

Esto es como un diluvio universal [...] Al ruido del agua saliendo de las cañerías se unió el de la lluvia contra los techos caídos del patio y el de las goteras que iban del cielo raso al segundo piso y desde ahí se filtraban al primer piso y se confundían con la filtración [...] En verano no hemos tenido agua y la casa se seca. El agua cuando se va yendo como que se chupa las cosas y no queda nada en los pisos. La ropa se nos

pierde y la volvemos a encontrar en el invierno cuando vuelve a subir el agua [...] El agua continuó creciendo hasta mi garganta (Cortés, 2000: 194, 197, 204).

Sin embargo, sólo logra descubrir que en esa habitación no había nada y que aún continuaba con un vacío interno: “-No, no. No importa. ¿Quién es mi papá, entonces? Me contestaste lo que yo quería saber. Es verdad. Pero no me resolvés todas las preguntas. ¿Quién es mi papá entonces?” (Cortés, 2000: 205). De la misma forma, el agua torrencial que cae en forma de lluvia en el capítulo XVI, “Cinco días de oscuridad”, donde Martín lucha por descubrir pistas sobre el paradero de su hijo Jaime, es un anticipo de que lo podrá lograr:

Durante semanas estuvo a punto de llover y no llovió. Durante semanas estuvo a punto de pasar algo y no pasó [...] Sin embargo, una tarde la ciudad se llenó de la presencia de la lluvia y cinco horas después escuché los primeros truenos que iluminaron la figura sombría de La Cruz de Alajuelita contra los montes que rodeaban simétricamente la meseta [...] A la media noche, entonces, después de seis horas de lluvia inclemente, el cerro se vino abajo y dejó al descubierto el antiguo cementerio de leprosos que había desaparecido 50 años atrás ante el avance del vertedero municipal [...] Al menos 300 cruces de cemento musgoso surgieron del barro y se mezclaron con infinidad de cráneos y huesos que se salieron de las entrañas de la tierra negra. Pero en ese momento nadie pensó en los muertos sino en los vivos (Cortés, 2000: 230- 231 y 236).

Aún y cuando todo se descubre y queda expuesto a la luz pública, de manera evidente se destapan los muertos, lo putrefacto de la ciudad, sus trampas y mentiras, la metáfora del cementerio de leprosos se olvida y: “[...] al final no hubo víctimas [...] Esa misma semana fueron reubicados fuera de la ciudad. ¿De quién había sido la culpa? La decisión era terrible [...] Así que no hubo víctimas. Semanas después algunos pobladores remotos volvían al sitio con la esperanza de que el Cerro devolviera unos cuerpos que no existieron jamás [...]” (Cortés, 2000: 236).

El agua que purifica y esclarece se termina mezclando con el agua impura de las acequias de San José y no logra su cometido regenerador, o con el agua simbólica de los excesos, el alcohol: “-Mae es el bautizo del alcohol –dijo guiñándome un ojo sanguinolento” (Cortés, 2000: 55). De esta manera, todo sigue siendo igual y nada cambia, todo se enturbia, se oculta, se olvida.

Tal como lo propone Mircea Eliade, aparece también el símbolo de la “montaña cósmica”: “[...] la montaña figura entre las imágenes que expresan el vínculo entre el Cielo y la Tierra; se cree, por tanto, que se halla en el Centro del Mundo” (1973: 39). Es en los montes de Alajuelita donde se ubica La Cruz, el ojo panóptico de lo sagrado=real=poder, umbral entre los dos mundos: el Cosmos ordenado del Valle Central y el Caos desorganizado de la periferia que lo rodea. Sin embargo, esa unión Cielo-Tierra que parte de la “montaña” y la “cruz” desvanecen el orden perfecto establecido por el poder racional a partir del momento en el cual se descubre el mundo de San José, la capital, el centro como una inversión del cosmos ordenado. Se deconstruye esta imagen de armonía perfecta para acceder a una imagen degradada de la ciudad-núcleo.

Hans Robert Jauss establece que se devela el “*subsuelo de los miedos ocultos*” cuando no se logra el cometido de que “todos los misterios y temores son controlados por un entendimiento preciso” (1995: 247). En *Cruz de olvido* este subsuelo a donde desciende el protagonista Martín Amador, encarnado en el bajo mundo josefino: el de los homosexuales, los travestidos, la droga, la prostitución y otros, de donde asciende con una verdad a medias la cual no le satisface ni le interesa a nadie, ya que todos prefieren olvidarla, no es más que un reconocer el infierno:

Durante aquella madrugada habíamos vagado intensamente por el gay-to, en el triángulo imaginario que formaban las iglesias de La Dolorosa y de La Soledad y la Estación del Ferrocarril al Pacífico –o simplemente El Pacífico-, hacia el sur del Parque Central y la Catedral Metropolitana, en esa mitad de San José que es el sur y que, como todo sur, sirve para designar lo marginal, lo oculto, lo que está debajo de la ciudad real (Cortés, 2000: 253).

El descubrimiento de un mundo caótico en el centro del poder racional, establecido por la imagen de la ciudad de San José, sólo descubre la doble moral de un mundo ordenado por reglas flexibles para aquellos que las instauran y que sirven para ocultar verdades y anestesiar memorias:

En realidad el ghetto gay era casi invisible para quien no fuera de ambiente. El ghetto gay era como una ciudad subterránea, una fiesta ruidosa pero discreta, un inmenso termitero lleno de corredores, pasadizos y espejos que daban a los espacios prohibidos, la ciudad invertida, un biombo hecho de temor e hipocresía que hacía posible que toda la sociedad costarricense desfilara por ahí sin que nadie se percatara de nada raro o “de un lugar diferente para gente diferente” [...] Vicios privados, públicas virtudes (Cortés, 2000: 266-267).

La unión cósmica entre el mundo=hombre y la tierra=mujer (Eliade, 1973: 102-103), a través del vínculo de la “montaña cósmica” y de la “cruz” reconstituyen la imagen del “árbol de la vida”, como representación del mito paradisíaco del Edén. Y se establece el tiempo sagrado que, según Mircea Eliade, es circular (1973: 93), pero que para el protagonista es un “sin-salida” de ese centro opresor y caóticamente hipócrita que lo crucifica en su eterno tormento de no poder olvidar: “[...] todo se me cruza, todo me persigue, como si no pudiera salir limpio de aquella masa compacta de recuerdos” (Cortés, 2000: 14), en el entierro: “El sacerdote extendiendo los brazos. El tiempo que se detenía. Todo correspondía al dispositivo ritual que nadie había escrito pero que se seguía puntualmente. La ceremonia lineal [...]” (Cortés, 2000: 75). De esta manera, la suspensión en el tiempo sagrado es para Martín una tortura permanente, una crucifixión en el recuerdo.

A partir de lo anterior y retomando las palabras de Georges Bataille, el cristianismo establece la discontinuidad del “ser personal” como un fenómeno propio de la separación de Dios y ante este hecho se establecen dos reacciones: por un lado el deseo de reencontrar la continuidad perdida (esencia del ser), y en segunda instancia, abandonar los límites de la discontinuidad personal (1997: 125). Esto lleva al planteamiento del éxtasis sagrado-religioso, el

cual involucra un doble conceptual fundido en el tema del “erotismo”. El erotismo es abordado por lo sagrado como la consecución del éxtasis a partir del amor y de la muerte (sacrificio), por ende, es una transgresión directa a las prohibiciones: “Eso nos había hecho expertos en las dos cosas más importantes de la vida: la muerte y el amor” (Cortés, 2000: 173), también dice Martín: “Hay un solo muerto en el mundo y uno lo tiene. Es siempre el mismo muerto que se muere. La diferencia fundamental es uno mismo. He ido a suficientes entierros en mi vida como para saber que todos terminan igual [...]” (Cortés, 2000: 75).

Cruz de olvido es una permanente interrogación sobre las bases que se asienta lo sagrado-religioso, como pilar fundamental en la construcción de una identidad colectiva e individual. Los símbolos que de este metadiscurso se desprenden corresponden a puntos de intersección entre lo sagrado y lo profano en el centro mismo del origen del poder y de este metadiscurso como ordenador de esos manifiestos del poder. El metarrelato religioso pierde su valor y cae en la carnavalización. Sus prácticas y posicionamientos son desnudados como risibles, vulnerables, formas de manipulación aprehendidos por el logos del poder, carentes por tanto de todo valor de fe, más bien deconstruidos hasta el punto de su develación como juego.

Los vínculos de parentesco

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 ciertos casos algún pariente cercano como abuelos o tíos. Lungo y Martel indican que: “La vinculación entre individuo y comunidad está mediada por la familia [...]” (2004: 2). Tal como lo plantea Ana Istarú:

[...] el costarricense se declara católico, apostólico y romano [...] y por esta confesión de fe acepta resignado el pesadísimo fardo de una moral sexual que acusa al cuerpo de ser la casa del pecado, exalta la virginidad y la castidad como virtudes sagradas, condena la planificación familiar como delito, el divorcio, la masturbación, la homosexualidad no procreativa como pecaminosa, y vela con el sable desenvainado del “No fornicarás”, sobre cualquier tímido intento de deleite, gozo o placer (1998: 171).

En la novela de Carlos Cortés se produce una re-visión del metadiscurso sobre la estructura familiar, ya que no se presenta la constitución nuclear de la tradición 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 a abrazar ese regreso al punto de origen: “Jaime debió haber sido mi único hijo y ahora, de pronto me sentía víctima de una extraña liberación, como flotando en el aire enrarecido de aquellas agónicas demoliciones que hacen de Managua una ciudad sin centro [...]” (Cortés, 2000: 14).

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. 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 sobre quién es: “Me vi a mí mismo a los 12 años escapándome del colegio y solicitando los periódicos amarillentos en la Biblioteca Nacional para enterarme del asesinato de mi padre, nunca del todo aclarado, a pesar de que mi madre y la familia entera aseguraban que sólo había sido un accidente [...] Un accidente. Esa era la palabra con la que podría denominar mi infancia” (Cortés, 2000: 14).

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: “Me acerqué a mediana velocidad a la vieja casa de mis padres, pero luego desvié la dirección lejos de aquel barrio de clase media-media que me era tan poco estimulante. Apenas tuve tiempo, durante unos instantes, de contemplar los escombros de mi infancia” (Cortés, 2000: 28).

En el caso de personajes como Martín Amador y el Maestro Miranda, se une el hecho de que no pueden siquiera precisar quién es su alteridad, a quién se debe enfrentar, a quién acusar de su abandono, lo cual incrementa la crisis. De hecho, la otredad existe y no existe para la mismidad, lo que aumenta su desasosiego.

La contradicción en asumirse como seres identitarios, implica no sólo esa inestabilidad del vínculo familiar en general, sino en las figuras de la madre y el padre respectivamente. Esto se debe a la consideración de la identidad como una categoría dual por excelencia:

La identidad, esa humana que se persigue es una categoría dual, además de ruidosa, no hay nada más doble y gárrulo que uno. Y si cabría referirse a eso como individualidad, sería únicamente en la medida en que resulta en verdad imposible encontrar qué es el sujeto sustancial y el contingente. El uno habla con su doble y el doble habla con el uno. ¿Somos el uno? ¿O somos el doble? Imposible cerrar filas entre uno y lo otro para sentirse con consistencia (Verdú, 1986: 59).

Cruz de olvido relativiza el discurso racional del poder, 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, dentro de una identidad fragmentaria del sujeto.

En el caso del costarricense, como lo indica el texto de Cortés, esa autocensura se suprime bajo el mito de la gran familia que todo lo encubre: “Todos terminamos mudos, en silencio, mordiéndonos la lengua, porque en el fondo todos somos parte de la misma familia. Todos somos hermanos de una hermandad del silencio” (Cortés, 2000: 168). El concepto de familia se tergiversa y monopoliza a través de las instancias del poder. Se convierte en un aparato ideológico de éste, ya que en forma encubierta ejerce manipulación y adiestramiento sobre el individuo, para inculcar en él lo que es aceptado y lo que no. La razón propuesta por la modernidad es transmitida mediante la familia y a favor del centro de poder. El padre -patriarca- se asocia con la figura de Dios, cuyo poder vertical cae sobre la tierra y se expande horizontalmente cual cruz-

panóptico que domina la conciencia del sujeto, y que permite un proceso de autorregulación sobre sus actos: Dios-Padre-Poder-Cruz-Panóptico-Conciencia-Autorregulación. Pero, en el caso de *Cruz de olvido*, al desaparecer la figura paterna el encadenamiento se rompe y el orden racional moderno se fragmenta en pedazos que representan la crisis.

Los vínculos con el origen identitario, metaforizado en la infancia, asume ambivalencias radicales sobre los recuerdos que se establece. Así lo dice el Maestro Miranda: “El distrito se llama Mata Redonda: el árbol de la ciencia del bien y del mal [...] Entramos como en un paraíso perdido. Mi infancia [...] Veo por última vez el viejo beneficio: el paraíso perdido que detesto, del que salí huyendo [...] Mi familia sin nombre nunca salió de aquí, pienso. Sólo conoció la certeza del beneficio. Aquí están sus tumbas [...]” (Cortés, 2000: 126-127). Un paraíso aborrecible, del cual se desea escapar, pero que sólo es logrado con la muerte, y aún así regresa a él. Paraíso perdido=casa paterna=familia=lugar de origen=identidad detestada, esa parece ser la fórmula que repiten los personajes de esta historia.

La madre-patria

La figura de la madre es quizás la mayor filiación de parentesco que la persona puede tener, no sólo por los lazos de sangre que le vinculan con ella, sino por los lazos afectivos. En el caso de *Cruz de olvido*, tal y como lo plantea Uriel Quesada Román:

No hay duda de que el fantasma del complejo de Edipo recorre la novela. El Edipo en Cruz está más próximo a las teorías de Carl Jung, Otto Rank y Karen Hornell, que a las de Sigmund Freud [...] hay también otros elementos de carácter no sexual [...] Uno de esos conflictos puede ser una típica sumisión a la figura del padre acompañada por actitudes de antagonismo e irritación hacia la madre [...] la que define como la relación total del niño con sus padres (2002: 3).

Así por ejemplo, las relaciones de Martín con su madre son en apariencia de absoluto desinterés y negatividad, en igualdad de lo que siente por el retorno a su patria Costa Rica. Establece un paralelismo entre “madre” y “país”, que recuerda el concepto de “madre patria”, es decir madre-padre a la vez. Una mujer que sola tuvo que asumir, en ausencia del padre, el rol masculino sobre la crianza del hijo; pero que al final es rechazada por éste: “-Mami, la madre es el peor enemigo del hombre –le contesté yo” (Cortés, 2000: 181).

La figura de la madre-patria metaforizada en la imagen de July, la madre de Martín, repercute a lo largo de la novela. Es una mujer enloquecida por el abandono del padre de su hijo, y del hijo mismo; encerrada en una casa en ruinas a la cual el agua la hace parecer un lugar de desperdicios. “*Estoy hecha una ruina*” (Cortés, 2000: 188). La madre es vida y es muerte, es construcción y destrucción, y vive en el umbral del antagonismo: “[...] la madre está llena de zonas oscuras, de misterios antiguos que no se revelan excepto cuando al agua, como fuerza que limpia y remueve, invade sus espacios [...] En San José el agua aparece principalmente en dos

formas: como lluvia y como corriente que recorre las cloacas [...] la casa de la madre recuerda una cloaca. Viven en ella viejas decadentes, el lugar está lleno de basura” (Quesada Román, 2002: 4).

El agua como símbolo genésico representa la vida y el bautismo en el mito de la purificación. No obstante, en la novela adquiere una doble interpretación contradictoria: Por un lado, va limpiando y descubriendo mentiras y engaños, la doble moral de la sociedad costarricense, a través de la imagen permanente de la lluvia. Pero, al caer sobre San José se confunde con el agua pútrida de las cloacas de la ciudad. Este efecto hace que la podredumbre ensucie el carácter purificador original, y que se instaure un orden de índole escatológico sobre el símbolo del agua. Entonces, el agua deja su significado original para adquirir un significado degradado, en concordancia con la degradada visión de la ciudad y sus habitantes, en crisis, en caos. El agua -en femenino- como la madre ya no es símbolo de vida, sino de muerte y de asco.

“Matria” es el término con el cual Ana Istarú denomina a esta imagen de lo materno contradictorio: “[...] la patria queda vulnerable y expuesta al mostrar su desnudez, y es con la mirada temerosa que lanza sobre su propio sexo que descubre sus más exacerbadas y disparatadas contradicciones, la intolerable distancia entre su discurso y su realidad” (1998: 169). Es una madre-patria que no cohesiona, y que en paralelismo con la ciudad-centro, es un lenguaje que ya no se entiende, y un espacio del cual el protagonista quiere escapar: “Yo no aguantaría en esta casa de locos ni un día. Es más, ya me quiero ir” (Cortés, 2000: 208).

Con el paralelismo entre “madre-familia” y “patria” se deconstruye, en *Cruz de olvido*, estos dos metarrelatos de la modernidad. La “madre” incongruente y loca en su lenguaje-logos, que asume el rol “paterno-patria”. Es decir, la “madre-patria” está desposeída del logos racional, por el contrario sumida en la irracionalidad de un lenguaje que no logra articular como coherente-lógico.

El concepto y la imagen decadente de la madre sola, en una casa en ruinas, lleva a postular otra característica de ésta, la locura: “Llegamos en taxi hasta el Hospital Nacional Psiquiátrico, justo antes de que cerraran la admisión, a las seis de la tarde” (Cortés, 2000: 210). En este sentido agrega Derrida que: “El juego de la presencia o de la ausencia materna, esa alternancia de la percepción y de la imaginación debe corresponder a una organización del espacio” (1971: 195). Ese espacio imaginado es el que estructura la identidad de la colectividad costarricense, el espacio del ser-nación-madre. Pero, una madre loca, que está y no está, pues su carencia de cordura la posiciona al margen del centro racional, y la convierte en un margen más: “[...] 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 que nos había reducido nuestra completa orfandad de conciencia histórica, de identidad ideológica” (Cortés, 2000: 18).

La madre-matria-loca-sola-enferma-ruinosa-decadente, está dada en el capítulo XIII “Marzo se me hace siempre tan largo”, donde Martín regresa a su casa de infancia: “Una casa del tamaño de mi odio. La casa en la que crecí” (Cortés, 2000: 192); y sólo para descubrir que es un espacio de lo irracional, la mentira y la inexistencia. La madre no cumple la función socialmente asignada y los lazos afectivos se destruyen, su madre le mintió toda la vida acerca de la verdad sobre su padre, por lo cual descubre la falsedad de su discurso: “Seguía dormida sobre la mesa de cedro. La vela le iluminaba el rostro con pereza. No en su rostro. Era una máscara” (Cortés, 2000: 202).

El padre ausente

La presencia ausente de la madre-loca nada más es un aspecto, ya que su simbolismo se ve incrementado por la continua re-presentación del “padre ausente”.

Martín Amador, como protagonista, es un elemento de ratificación acerca del padre como el espacio vacío: “[...] nuevamente comprobé que durante mi vida sólo había buscado una cosa en el mundo: el abrazo de mi padre [...] Había buscado todos aquellos años a un padre con la misma esperanza ciega con la que conocí de su muerte a los 12 años, por unos periódicos amarillentos, pensando en que no podía haberse muerto. Era la misma esperanza con la que esperé hasta el final el regreso de Jaime” (Cortés, 2000: 16). Es un espacio vacío de “padre”, pero también del “hijo”, un no “encontrarse” o “re-conocerse” en ese otro que me “re-presenta” y al cual “re-presento”.

La muerte del “padre-hijo” (pasado-futuro), en el protagonista, deja un espacio vacío que es a la vez liberación, pero con inquietantes dudas. Es una orfandad que le impide asumirse como individuo, que lo deja sin lazos y sin asideros, es un ser que se siente fracasado en su rol social: “Muchos de los problemas de identidad de Martín tienen sus raíces en la orfandad. El narrador de *Cruz de olvido* utiliza este conflicto familiar -abandono, alineación, rechazo, culpa- para expresar la totalidad del ser costarricense, implicando tanto una dimensión socio-política como una personal-psicológica” (Quesada La muerte del padre y el abandono del hijo son dos dimensiones temporales que permiten reflexionar acerca de la decadente imagen del patriarcalismo costarricense, el cual aún se mantiene en los mitos sobre la identidad nacional. El patriarca-protector nunca estuvo, dejó la responsabilidad del hijo a una madre efímera y loca, cuya presencia se vuelve intangible; por lo cual el hijo se queda sin pasado histórico. A su vez el hijo (Jaime en este caso) representa en su nombre al falso abuelo, no sólo es abandonado, sino abandona al padre, y le deja sin futuro: “Te sonreíste desde una sonrisa lejana [...] Yo tampoco estaba habituado a un hijo [...] [Jaime dice] –Tranquilo, Martín, nadie te está pidiendo nada... a vos te da terror... como que te comprometan... tranquilo... tranquilo... suave... nunca me diste nada y yo no estoy pidiendo nada... estamos empatados...” (Cortés, 2000: 332-333).

Martín logra esclarecer ambos misterios, el del padre y el del hijo, sólo para reconocerse sin pasado y sin futuro, en un permanente estado de inmovilidad que le impide progresar en el tiempo, y que lo convierte en un ser fracasado.

“-No, no hay ningún secreto. El problema no son los secretos sino lo que sabés. Si te hubiera podido dar [July, la madre] un papá te lo hubiera dado” (Cortés, 2000: 201), así le responde la tía Divi a Martín cuando él pregunta la verdad sobre el padre. No hay secreto, no hay verdad, no hay mentira, no hay que preguntar, ni responder, sólo queda el silencio y el vacío; un espacio que no satisface al ser. Así, Martín experimenta un doble abandono: “¿Me lo quitaron dos veces? No entiendo nada” (Cortés, 2000: 201), primero por la muerte del tío-padre sustituto, y luego por el descubrimiento del abandono del padre verdadero (Arturo Amador).

Nicasio Urbina establece lo siguiente acerca del problema patrio-filial:

Cruz de olvido es una novela que incide fuertemente en el problema de la paternidad [...] Martín Amador regresa a Costa Rica para aclarar el asesinato de su hijo, pero resulta que el asesinato que logra aclarar es el asesinato de su padre [...] se confunde con el deseo de asesinar al padre y olvidarlo [...] tanto la paternidad como la muerte son víctimas del engaño y el equívoco [...] trata de las figuras paternas, figuras de poder, patriarcas, presidentes, padres. Es un viaje a los orígenes [...] Martín continúa en su no estar en nada, ni siquiera en su relación con el hijo que acaba de resucitar” (2002: 3).

Efectivamente, el tema del re-encuentro con el padre y el descubrimiento de su abandono, va más allá de la dimensión personal, pues abarca la esfera socio-política. El “padre” se retoma en otras figuras simbólicas, como lo es el Maestro Miranda, quien fuera hijo ilegítimo del prócer de la patria, el ex presidente Ricardo González Montealegre:

[...] o Ricardo González Guardia –depende del abuelo-, cuatro veces presidente, siete veces diputado, ex presidente del Congreso y de la Corte Suprema de Justicia, fósil viviente de la República, reliquia de la democracia y de la institucionalidad republicana, vestigio del sistema representativo, centro de la división de poderes, pilar de la nación, cadáver-lleño-de-vida de la política criolla, muerto-que-goza-de-buena-salud de la Constitución, columna de la costarrisibilidad, bastión de la nacionalidad, brazo armado de la demagogia, centro no demasiado vital de la oposición al gobierno, símbolo del pasado moribundo que se negaba, a pesar del Alzheimer, a morir, y demás expresiones de las que usted, joven redactora de obituarios, debe huir como de la peste [...] Pero no murió. La apoplejía lo dejó mudo y sus hijos pasaron grandes problemas para hallar la cifra de siete números de la cuenta bancaria en Suiza (Cortés, 2000: 232).

Sobre este personaje nominal sólo se recupera la figura de un profeta fracasado, como su hijo bastardo. Ninguno, ni el padre ni el hijo lograron organizar a su país: “[...] como cáscaras vacías, las palabras; como ecos, no el conocimiento, sino algunos conocimientos aplicables; los fragmentos de un evangelio inútil; los datos sin procesar, tal vez; sin que el Maestro, sólo por el mero entendimiento de serlo, creyera que era necesario para él unir los pedazos” (Cortés, 2000: 109). De esta manera, tanto el Maestro Miranda como el Benemérito sufrieron el abandono de su padre, el no reconocerle como hijos, y a su vez fueron heredando a sus descendientes este pesado

fardo: “[...] la tumba de Mirandita, mi madre. Los dos éramos bastardos. Ella y yo. Es el mal de nuestra familia. Mi hija también lo es” (Cortés, 2000: 126).

El problema identitario, metaforizado en la figura del padre que abandona, se constituye en elemento necesario de la novela, pues como lo indica Rafael Ángel Herra, en Costa Rica “elegimos al padre”, símbolo de la identidad nacional y cabeza del estado (1998: 213). Un patriarca decadente que más parece el cadáver de un pasado inexistente, y un presidente vicioso, asqueroso, corrupto, mezcla de animal y hombre, hipócrita y carnavalesco:

Este carajo era el presidente de mi país, de mi país que no es mío [...] el político en calzoncillos será irremediamente siempre eso. Antes que cualquier otra cosa veremos los malditos calzoncillos llenos de mierda [...] cagándose en la vida de los compatriotas que lo eligieron: no para que fuera uno de ellos, primus inter pares, sino para que fuera mucho más que ellos. Para que fuera un buen padre y un buen hijo y sacara al país de la crisis, porque cada cuatro años, conforme tocaba el turno de las elecciones y sucesión presidencial, había una nueva (Cortés, 2000: 57).

Cada generación va arrastrando el fardo de un espacio vacío, el del padre ausente, que cada vez se va haciendo más grande y cuesta más esconderlo. “Más de 20 años después Jaime repetía mis pasos pero en sentido contrario” (Cortés, 2000: 76), dice Martín para reconocer que ha heredado a su hijo lo que le heredaron a él, un rencor amargo que le obliga al abandono de los orígenes identitarios. Sobre esto, dice Uriel Quesada Román: “[...] los lazos paterno-filiales están condenados a fracasar, cada generación repite los errores de la anterior y abandona a los hijos. La patria como padre no es la excepción” (2002: 3).

En consecuencia, la “madre-loca”, el “padre ausente” y la “casa en ruinas”, son sólo algunas imágenes de esa búsqueda incesante del individuo por reconocer su espacio, su lugar, su posición y su identidad, dentro de un vínculo que lo desvincula, de un centro que lo arroja fuera y lo deja con preguntas, pero sin respuesta alguna.

La (des)unión amorosa

Cruz de olvido recupera el sentimiento de infierno-duplicidad en los distintos personajes, ya que ninguno de ellos logra establecer lazos familiares o amorosos estables y duraderos. Martín Amador es la imagen viviente de la fragmentación=pérdida de unidad racional=pérdida de identidad: “Al infierno de la Revolución era un viejo de 28 años y tenía cualquier cosa menos un punto donde apoyarme. Tenía un hijo que casi no conocía y dos ex mujeres que nunca llegué a conocer del todo” (Cortés, 2000: 35).

El erotismo, como esa experiencia interior del ser humano que moviliza la conciencia, y que se rige paradójicamente por el hecho de que los seres discontinuos buscan la continuidad (Bataille, 1997: 15-19 y 33), establece una combinación binaria de los elementos “vida/muerte”. Sobre esta base del binarismo “vida/muerte” se entretiene la relación de Martín con la Comandante Laura en

Managua, pues era la constatación de la muerte: “Empecé a alejarme cuando supe que lo que quería era morir, pero ya estaba demasiado metido. Siempre me pasa lo mismo. Quería matarse o morir, que no es igual, pero pienso que más bien morir” (Cortés, 2000: 23).

La (des)unión amorosa en la novela es la constante en las relaciones de pareja, pues no va más allá de una sexualidad vacía e insatisfecha que culmina, en algunos casos, con la reproducción o engendramiento accidental de otros seres (hijos), que igualmente continuarán manteniendo esa ruptura amorosa, la cual genera la crisis identitaria.

El erotismo asociado al concepto de sacrificio sagrado como continuación de las religiones heredadas (Bataille, 1997: 87 y 92), se revela en *Cruz de olvido* como irrelevante. Más bien se precipita una sensación de búsqueda de la automartirización, ya sea en los recuerdos de Martín, el Maestro Miranda, o el mismo sacrificio inútil de la madre: “El problema es que ella no come o todo te lo guarda a vos. Siempre te ha esperado. Desde hace años. Desde que te fuiste [...] Amores que matan” (Cortés, 2000: 207).

Martín habla sobre otra de sus amantes: “Lucía Reyes, Lucía Re, era sandinista, era el enlace con un hospital de guerra que estaba en Liberia, en el norte del país [...] ganábamos muy mal y nos enamoramos locamente y par toda la vida. Pero la vida es muy corta” (Cortés, 2000: 35). La (des)unión de los amantes es permanente en *Cruz de olvido*, pero se acrecienta en Martín. Sus amores-mujeres le acercan a la muerte, pero le mantienen vivo, sólo por breves instantes, luego le queda el vacío y la soledad, la fragmentación del ser: “Ella [la Comandante Laura] hacía hasta lo imposible por no dormir: dormir era soñar y soñar era volver atrás, en el terror. Pero a las seis de la mañana simplemente se moría de cansancio y se abandonaba a su muerte, enterrada en un sótano sin hendijas ni filtraciones de luz, muerta, fuera del tiempo y del espacio” (Cortés, 2000: 23).

La (des)unión amorosa es en realidad una renuncia elegida y una búsqueda en y desde los márgenes de las convenciones de la modernidad. Este es el caso de la homosexualidad reprimida de Ricardo Blanco, quien la oculta con una esposa y cuatro hijos; o el caso del Procónsul, quien no recuerda el nombre de su esposa, pero se entrega a los excesos con su amante favorita: “[...] Pero la cocaína la reservaba a la Segua, la favorita, entre todas sus concubinas” (Cortés, 2000: 56).

La metáfora sexual en la novela va más allá de los lazos afectivos entre los amantes, y llega a trocarse en una desvinculación amorosa que origina el concepto de la muerte en vida, es decir de crisis personal:

¿Dónde estarás?, Laura, me pregunté insistentemente. ¿Cuántas? ¿16, 24, 25 puñaladas? [...] No traté de averiguar nada. Ahora me arrepiento. Mi vida estaba llena de muertos, pensé en ese momento [...] en una noche como ésta muchas veces he sentido la presencia cálida y cercana de la muerte [...] Una noche como ésta, volviendo a mi casa en Managua, me había topado con un bulto en mi jardín. Aún no me había repuesto de la ausencia de Laura [...] Reclamé a mi destino, generalmente bondadoso, lo peor: su cuerpo [...] Pero no. Era un atadillo con algunas de sus cosas. Fue una

gentileza inexplicable del destino. Aquella noche, una noche calurosa como ésta, lo abrí y volví a ver a Laura: todo olía a su sudor, un sudor mezclado con adrenalina que contagiaba su nerviosismo, un ahogo repentino por vivirse más rápidamente las horas, ante la inminencia de la desaparición de todo (Cortés, 2000: 249).

Finalmente, los vínculos de parentesco del individuo se desvanecen en la efímera e intangible referencia de la madre, el padre o la amante. Sin asideros dónde establecer su pertenencia, queda desvinculado de la “unidad familiar” racional, y se constituye en un “ser sin referente”, “sin identidad” y en permanente cuestionamiento o crisis.

La construcción de una autoimagen violenta en Costa Rica

El concepto de “comunidad” ha ascendido al de conjunto de valores y aspiraciones sociales compartidas por un determinado grupo de individuos, el cual posee un carácter permanente. La transmisión de tales valores y aspiraciones se produce a través de la familia como lazo entre el individuo y la comunidad. No obstante, se ha producido una re-configuración de las identidades sociales y del concepto de comunidad como tal -afirman Lungo y Martel-, de manera que el predominio de la subjetividad, como un refuerzo de lo privado y un debilitamiento de lo público, han generado la vinculación de los conceptos de ciudadanía social y de violencia urbana (2004: 2).

Al pasar de la noción de “comunidad” al de “ciudadanía social” se ha desarrollado un proceso de construcción histórica, en el cual se da la inclusión y la adquisición del poder por la sociedad, y en el ejercicio del poder se construye el de la violencia como: “[...] amenaza de uso de la fuerza física con la intención de afectar el patrimonio, lesionar o matar a otro o a uno mismo” (Lungo y Martel, 2004: 7). Pero, el ejercicio de la violencia en la sociedad puede adquirir diversos niveles, los cuales van desde lo físico hasta lo psicológico.

En el caso de *Cruz de olvido*, la inclusión de la violencia se da en diversos niveles, mas inicia a partir de una profunda desconfianza en el “otro” colectivo que rodea al “yo”. Martín Amador expresa claramente esta condición a partir de sus sospechas sobre el asesinato de Jaime, y lo interpreta desde el inicio como: “[...] lo que saqué en claro es que alguien quería enviar un mensaje fuerte y claro. En mi mente apareció la mirada desconocida del Panameño, un personaje del que lo ignoraba casi todo” (Cortés, 2000: 30).

No en vano la novela inicia con una gran explosión violenta, el de una masacre, aunque se diga que “En Costa Rica no pasa nada desde el Big Bang”: “La masacre, por supuesto, no había logrado alterar la vida corriente y monótona de la ciudad. Nadie se ha enterado. Todo, todo sigue igual, como siempre, desde hace siglos, a pesar de los siglos. Pensé con cólera que nada podía hacer despertar a los costarrisibles de su limbo” (Cortés, 2000: 28). Sin embargo, la pasividad ante la desgracia ajena, la falta de reacción y de compromiso social, corresponde a la mayor señal de violencia social que se configura en el texto literario.

El “otro”, ya sea individual o colectivo, presenta un sinnúmero de rostros falsos, una violencia de la hipocresía: “Blanco se incomodó al ver aquella masa informe de colegas y políticos [...] –Míralos, presidente, esos cabrones seguro están hablando mal de nosotros” (Cortés, 2000: 100). Esa falsedad violenta del “ser” costarricense en general, del concepto social interno del costarricense, desplaza la imagen violenta al plano de lo privado: “Ahí se quitó el saco y frente al espejo pudo ver que la camisa aguaba sangre en los hombros y en otras partes de la espalda [...] Empezó a masturbarse en el baño metido en aquella confusa sensación de dolor y asco” (Cortés, 2000: 100). Sobre esto dice Werner Mackenbach que en las sociedades con normas de decencia y moralidad, la violencia se manifiesta en lo privado rompiéndolas (2004: 7).

La intimidad violenta, sobre todo en el plano de la sexualidad, se observa como sacrificio, como destrucción ritualizada (Rojas Osorio, 2003: 58); *Cruz de olvido* muestra esa intimidad violenta a través de la laceración de las aparentes virtudes sociales-públicas, y de la exposición de todo un submundo de las vejaciones humanas: “Por eso Babyface, imperceptible, pulcro como era, pensaba que podía estar tranquilo y, sobre todo seguro, y desarrollar sus actividades húmedas y privadas en el pink-set, al margen de su vida como personaje público. Vicios privados, públicas virtudes” (Cortés, 2000: 266-267). El texto incluye el margen tabuizado de esa violencia privada, sexual e instintiva, que se ha pretendido como inexistente en el centro racional del poder. Se exponen las diversas manifestaciones de esta forma de violencia, como una exposición trepidante, pero ante la cual se cierran los ojos.

Según Geroges Bataille, la violencia como violación en un acto sexual permite el placer como misterio de la prohibición (1997: 113). La violación de la intimidad femenina es un reticente en la novela, como en el caso de la Segua, concubina del Procónsul, quien fuera ultrajada sin importar su condición de embarazo: “La Segua fue arrinconada en la cañada que da el río Torres y que desemboca en el puente de Los Anonos. Sólo uno de los tres hombres, nunca se supo cuál, se atrevió a violarla. Los otros dos volvieron la cara horrorizados y jamás se sabrá si los perros se escaparon o fueron liberados a propósito [...] Después de la carnicería, los restos de la Segua fueron arrojados al barranco y el reporte a la basura” (Cortés, 2000: 327). Asimismo, la violencia doméstica contra la mujer es otra manifestación: “Ricardo se volvió completamente, desafiándola, y la contempló de cuerpo entero de una sola mirada: el rojo se repetía sin cesar. En los labios, en las uñas, en el encendido carmín de las mejillas, en el vestido corto [...] la terminó de fijar con la mirada y con el borde de la mano le sacudió la cara con una bofetada que la lanzó al piso [...] El mármol blanco del mosaico empezó a teñirse de rojo. Empezó a discurrir un hilillo de sangre y ella estalló a llorar” (Cortés, 2000: 85).

Esta violencia del exceso –como dice Bataille- va rotundamente en contra de la “razón”, pues la voluptuosidad niega el trabajo (atadura racional) y se eleva la satisfacción del propio placer que niega al “otro” (1997: 174). En este sentido, *Cruz de olvido* presenta una violencia auto

generadora, la cual desemboca en múltiples formas: “Ahora aparecían más y más cuerpos, pero esta vez vendados o ensangrentados, otros muertos, aplastados por las enormes piedras de los edificios en ruinas, después de un terremoto de más de diez en la escala de Richter” (Cortés, 2000: 148).

El lenguaje mismo del discurso literario es conflicto violento que desentraña una imagen social descentrada del racional comportamiento establecido. Se hace una directa referencia a lo escatológico: “¡Estos hijueputas! ¡Qué porquería! (...) -Vomitá, vomitá [...] era demasiado tarde para saber toda la verdad, la asquerosa y podrida verdad (...), -Putá, ya no se te puede llamar [...] Todo esto es una mierda de aburrición [...] Putá, ¿qué puedo decirte, mae? (...), No la vas a cagar ahora, a la puta” (2000: 50-66-96-98). La violencia es silencio pues es irracional y la racionalidad, en tanto que lenguaje, es ruido porque es civilizada. Por ende, la violencia expresada en el lenguaje es la violencia en la racionalidad, es una violencia racionalizada (Bataille, 1997: 192-198). El empleo de una violencia en el lenguaje mismo es rasgo distintivo de una inversión de la racionalidad, y de la inclusión de sus márgenes, lo prohibido y censurado: “El poder de las palabras es mentir” (Cortés, 2000: 122), por eso, si el lenguaje descubre su propio juego de trampas y mentiras sólo se está descubriendo a sí mismo.

En forma general, el “juego” y el “carnaval” a través del lenguaje, en formas que van desde la “profanación” hasta las “acciones carnalescas” (Rodríguez Cascante, 2004: 73), se manifiesta en *Cruz de olvido*, por ejemplo, en el cortejo funerario del Maestro: “El circo ambulante se despliega contra el sentido: sube la Avenida Central hacia el oeste, por donde no se puede. Hacen de vuelta el camino que yo hice en mi vida: salir de la aldea hacia la ciudad para abandonar para siempre la arcadia agraria que he intentado destruir” (Cortés, 2000: 122). El lenguaje hace ver ese aparente centro (Valle Central) como un punto marginal y una inversión de la lógica tradicional del poder discursivo en la concepción del “ser costarricense”.

Según Carlos Rojas Osorio, la sociedad moderna se forma en un proceso poco idílico y sumamente violento: el de la acumulación del capital; de modo que esta violencia originaria llega a cumplir un papel ordenador de la vida socio-política (2003: 160). En el caso de *Cruz de olvido* la violencia va más allá, y expresa el potencial de regresar a un tipo más instintivo y primario, a la irracionalidad como resultado del desengaño de la razón moderna: “[...] pero seguía con las ganas encerradas de matar a alguien. Es ahí donde se tranza el nido de la venganza, de la venganza abstracta e inmisericorde” (Cortés, 2000: 31). Se observa con claridad el fracaso del metarrelato de la razón ilustrada de la modernidad en su sentido de orden, autocontrol, civilización:

Un padre un una madre violaron a una niña de seis meses; unos adolescentes prendieron fuego a un alcohólico de 60 años; un pensionado se suicidó ingiriendo hamburguesas —era alérgico al colesterol— después de aguardar dos años por atención en la sala de espera de un hospital público; y se descubrió una granja de niños, de entre

dos meses y once años, destinada a un mercado negro de órganos en Estados Unidos y Europa (Cortés, 2000: 227).

Se manifiesta todo un mundo lleno de vicios, donde la prostitución, el homosexualismo, la violencia intra 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 incluyen 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” (Cortés, 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 redefine por completo la sociedad.

Todas estas manifestaciones de la violencia en la novela refieren a un rompimiento del mito de una sociedad pacífica, instaurada en Costa Rica como paraíso idílico. Por el contrario, descentraliza el mito, y el metadiscursos representa a la construcción de una autoimagen violenta de una Costa Rica que arremete y es agredida, que se violenta a través del lenguaje, los hechos, la inseguridad, la desconfianza en el otro. La pasividad ante la violencia misma va desenmascarando un sentido instintivo que orienta el quehacer individual, la individualidad inserta en una comunidad que no es común-uniión. Una imagen de mundo degenerándose, entrando en crisis y desestabilizando el concepto de identidad del individuo, quien se creía formar parte del “ser costarricense”, el cual nunca ha sido como se pintaba en los retratos paradisíacos del discurso originario fundacional de la identidad nacional costarricense, más aún nunca ha habido un “ser costarricense”.

Conclusión

Para poder hablar de identidad es absolutamente necesario integrar dos conceptos relevantes: cultura y sociedad. Tal como lo plantea Renato Ortiz, la cultura es “[...] antes que nada un todo integrado, una totalidad en la cual se encuentran orgánicamente articuladas diferentes dimensiones de la vida social” (2004: 2). En este sentido, el término primero de “cultura” tiene una función integradora, sistemática y organizacional desde la racionalidad, la cual se puede particularizar o extender, dependiendo de los elementos que ella arrastre como fuerza centrífuga.

Paralelamente, el término “sociedad” se concibe como extensión del término “cultura” y sería entendido como “[...] un todo integrado, irreductible a las otras culturas, cuya base material sería el Estado-nación [...]” (Ortiz, 2004: 2). En consecuencia, las palabras claves para pensar en cultura=sociedad=identidad son: “integración”, “territorialidad” y “centralidad”.

Indiscutiblemente, la concepción identitaria –en su esfuerzo unificador- se aprecia como un proceso de inclusión y exclusión que “centraliza” lo que se considera propio y “margina” lo que no. Sobre este concepto, Renato Ortiz la define como que: “[...] la identidad necesita de un centro a partir del cual se irradie su territorio, esto es, su legitimidad [...] [es] una construcción simbólica que se hace en relación a un referente [...] sería más correcto pensarla en su interacción con otras identidades, construidas según otros puntos de vista” (2004: 3). Así, la noción surge a partir del centro = logos = origen = razón = modernidad = poder.

En segundo término, la “nación” –dice Ortiz- implica ciertas consideraciones, tales como: una realidad política, una integración material, y una unidad moral, mental y cultural; pero que continúa siendo una novedad histórica, ya que, nació a partir de la Revolución Francesa (2004: 3). La nación como tal, se define como intento unificador del poder central, por atraer hacia sí los elementos que considera propios: “[...] a la centralización del Estado y de la administración, requisitos ya conocidos de otras sociedades, se agregan así otros elementos. Para que la nación se constituya en “principio espiritual”, “conciencia moral”, se pone en funcionamiento toda una dimensión cultural. La unificación lingüística, así como la invención de símbolos, son aspectos fundamentales en la elaboración de las nacionalidades” (Ortiz, 2004: 3).

En consecuencia, la identidad nacional es el nexo entre los aspectos cultural y material, en adquisición de un status trascendental a los individuos y las colectividades, y con miras a una centralización que favorezca el ejercicio del poder. Sobre esto aclara el protagonista –Martín Amador- en *Cruz de olvido*: “¿Había decidido volver? No. no tenía más remedio que volver. Durante décadas rehuí mi difusa identidad, en la escuela aprendí que la patria –aquella abstracción moderna- era una especie de trapecio entre el Caribe y el Mar del Sur, en el límite más lejano de Mesoamérica y del imperio azteca” (Cortés, 2000: 17).

Cruz de olvido es una novela que re-presenta la imagen identitaria costarricense fragmentada y confusa. Sus personajes revelan una necesidad por huir de la identidad individual para asumir las máscaras hipócritas de la identidad débil, fundamentada en la falsedad. Tal es el caso de Ricardo Blanco quien: “Se imponía vestir la formalidad, encarnarse en aquello que había perseguido toda la vida: el ideal clásico. La naturaleza no lo había dotado de una gran inteligencia, pero la inteligencia es posible de suplir con la memoria y en ese campo Babyface era fotográficamente prodigioso” (Cortés, 2000: 83); pero al igual que todos los demás “costarrisibles”, su memoria era selectiva, pues sólo retenía aquello que le era conveniente. Una gran capacidad de

retención que le permitía sobrevivir a su purgatorio de hijo menor de familia numerosa de desamparados, pero convenientemente “[...] su retentiva era capaz de ordenar, pero no de cambiar el orden. ¿Y para qué meterse entre las patas de los caballos, como le había dicho el Maestro, para salir todo magullado?” (Cortés, 2000: 83).

La línea fundamental es re-presentar el “orden establecido” y el rompimiento del mismo a través de su revelación como un orden mediocre: “-¡Ése ya me lo gané! Lo difícil no es ganarse el Pulitzer, mae, sino alzar la cabeza en este mierdero de envidiosos y bajapisos –replicó remontando la ola de su orgullo” (Cortés, 2000: 86).

El mito identitario está basado, por tanto, en el lenguaje y en su condición de verosímil trascendente. Por ello, requiere del binomio tiempo/historia para hacerse permanente en la memoria, a pesar de los cambios: “[...] deben acusar su diferencia y agudizar su irreductibilidad, no creo que actualmente haya que escoger” (Derrida, 1989: 401). Sin embargo, el mismo juego en la novela trata de descifrar la “verdad u origen” fuera del juego y el orden del signo (Derrida, 1989: 400), que de paso es el juego del lenguaje del poder. El tiempo inamovible y la historia inventada, acerca del mito identitario nacional se confabulan: “-A la historia no es necesario olvidarla, con imitarla es suficiente -como dicen que alguna vez había dicho el Maestro, en una de sus frases incunables y anónimas, que habrá dicho cualquiera pero que inevitablemente se las endilgarían de aquí en adelante y por los siglos de los siglos, amén, a él y sólo a él. Al Maestro, enterrado quién sabe dónde, porque su cuerpo, perdido en las aguas negras de la gran cloaca del Valle Central, jamás llegó a aparecer” (Cortés, 2000: 339-340).

La inmovilidad temporal, la aparente recurrencia de lo mismo, se suma a la necesidad de permanencia de la historia como parte del mito identitario. Como dice Uriel Quesada Román: “Ni en San José ni en la familia el tiempo parece avanzar” (Cortés, 2002: 3), pero es precisamente esa reafirmación lo que fragmenta el mito y hace entrar en crisis al sujeto: “-No te das cuenta que el tiempo, “el implacable, el que se va”, no pasa, no pasa, “mijito?”” (Cortés, 2000: 181), estas palabras que le dice la madre a Martín Amador son ratificadoras de la búsqueda de trascendencia identitaria por medio del tiempo fijado en un centro perenne e inmutable, y una historia presente en la cotidianidad: “Don Ricardo, de un lado, portaba la imagen de la Virgen de los Ángeles y del otro una imagen estatuaria del Soldado Juan, el soldado desconocido de la campaña nacional contra los gringos, en 1856. La una, estática en su esplendor de oro repujado, al estilo de las vírgenes coloniales; el otro, inmóvil en el bronce cual Sísifo mestizo y tropical [...]” (Cortés, 2000: 91).

Tal como menciona Carlos Rojas Osorio, el tiempo esencial debe ser revolución permanente y realidad extensiva, el aprisionar ese tiempo esencial intensivamente hace generar una crisis, la cual “[...] hace madurar los contenidos mismos del poder constituyente” (2003: 159). Por eso, la muerte se asocia con ese estado de inmovilidad temporal: “Me muero y ahora sé que el

paraíso no es un lugar, un espacio, sino un tiempo. Un tiempo que se sufre, que se anhela, que ya no es de uno, aunque uno siga encerrado en él, sin poder salir, encerrado en aquella ciudadela amurallada del pasado” (Cortés, 2000: 128). Esta cita ratifica la instauración de la crisis en la construcción metafísica de la identidad nacional, ya que este concepto lo que procura es que en las sociedades anteriores “[...] espacio y tiempo estuviesen contenidos en el entorno físico” (Ortiz, 2004: 4).

Según Jacques Derrida: “El deseo de la presencia nace [...] del abismo de la representación, de la representación de la representación, etc. El suplemento mismo, por cierto, en todos los sentidos de la palabra, es exorbitante” (1971: 208). En *Cruz de olvido* se produce la representación de la representación identitaria, lo que hace de esta novela un juego del juego del lenguaje del poder. A través de las palabras, del logos, se descubren los hilos del poder mítico en la configuración de una “identidad nacional” que en su deconstrucción se observa como fragmentaria, parcheada e inconexa; es decir, lejos de la unitariedad aparentemente constituida: “¿Uno es realmente aquella disminuida o pretenciosa acumulación de chunches sin destino? [...] Me gustaba olvidarme de mí y dejar de ser sólo un hombre miserable y pusilánime, cobarde y mentiroso, como yo soy. Mezclarme. Mezclarme, perderme y encontrarme en la muchedumbre: era uno más y a la vez yo sabía que era el uno excluyente: el uno que sumado a la masa daba por resultado uno. Siempre uno. Porque, en realidad, nunca logré dejar de ser uno” (Cortés, 2000: 34 y 37).

Werner Mackenbach interroga sobre lo que vendrá después del ocaso de lo nacional en la literatura, e insiste en que la posmodernidad instaura en el código literario una serie de interrogantes, a la cual el discurso sobre modernidad/posmodernidad no ha dado respuesta todavía, y por el contrario cuestiona creativamente los conceptos metropolitanos de modernidad literaria desde una perspectiva periférica (2004: 64). Esto es lo que precisamente realiza el juego del lenguaje en la novela *Cruz de olvido*. Plantea un cuestionamiento claro acerca del concepto metafísico de la identidad nacional costarricense y deconstruye sus debilidades y sus fracturas internas, con lo cual deja al descubierto sus contradicciones discursivas. Entonces, ¿cuáles son los nuevos referentes?: aquellos signados por la pérdida de confianza en los metarrelatos modernos, entre los cuales el Estado Nacional ha sido uno de los bastiones centrales.

Bibliografía

- Bataille, Georges. (1997). *El Erotismo*. Traducción de Marie Paule Sarazin. Barcelona: Tusquets Editores.
- Cortés Zúñiga, Carlos. (2000). *Cruz de olvido*. Edición de Bolsillo. San José: Editorial Alfaguara.
- Derridá, Jacques. (1971). *De la gramatología*. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI.
- (1989). *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Editorial Anthropos.

- Diccionario Pequeño Larousse Ilustrado*. (2002). Barcelona: Editorial SPES.
- Eliade, Mircea. (1973). *Lo sagrado y lo profano*. 2da ed. Traducido por Luis Gil. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Foucault, Michel. (1984). *El orden del discurso*. Traducción de Alberto González Troyano. San José: Universidad de Costa Rica.
- Genette, Gérard. (1989). *Palimpsestos*. Traducción de Celia Fernández Prieto. Madrid: Editorial Taurus.
- Herra, Rafael Ángel. (1998). "Los márgenes de la pasión. ¿En la Costa Rica real o imaginaria?". *Costa Rica imaginaria*. 2da. ed. Compilado por Alexander Jiménez y Jesús Oyamburu. Heredia: EFUNA, 211-218.
- Imbert, Gerard. (1990). *Los discursos del cambio: Imágenes e imaginarios sociales en la España de la transición (1976-1982)*. Madrid: Editorial Akal.
- Istarú, Ana. (1998). "El sexo de la patria". *Costa Rica imaginaria*. 2da. ed. Compilado por Alexander Jiménez y Jesús Oyamburu. Heredia: EUNA, 169-180.
- Jauss, Hans Robert. (1995). *Las transformaciones de lo moderno*. Estudios sobre las etapas de la modernidad estética. Traducción de Ricardo Sánchez. Madrid: Editorial Visor.
- Lungo, Mario y Martel, Roxana. (2004). "Ciudadanía social y violencia en las ciudades centroamericanas". Consultado el viernes 6 de febrero de 2009. En: *Revista Digital Istmo*, <http://Istmo@acs.wooster.edu>
- Mackenbach, Werner. (2004). "Después de los pos-ismos: ¿desde qué categorías pensamos las literaturas centroamericanas contemporáneas?". Consultado el viernes 6 de febrero de 2009. En: *Revista Digital Istmo*, <http://Istmo@acs.wooster.edu>
- Quesada Román, Uriel. (2002). "Nación, ciudad y relaciones familiares y afectivas en *Cruz de olvido*". Consultado el viernes 6 de febrero de 2009. En: *Revista Digital Istmo*, <http://Istmo@acs.wooster.edu>
- Rodríguez Cascante, Francisco. (2004). *Autobiografía y dialogismo*. San José: EUCR.
- Rojas Osorio, Carlos. (2003). *La filosofía en el debate posmoderno*. Heredia, Costa Rica: EUNA.
- Sexe, Néstor. (2001). *Diseño. com*. Buenos Aires: Editorial Piados.
- Urbina, Nicasio. (2002). "La literatura centroamericana". Consultado el viernes 6 de febrero de 2009. En: *Revista Digital Istmo*, <http://Istmo@acs.wooster.edu>
- Verdú, Vicente. (1986). "La identidad o el amor". *Revista de Occidente*, 56 (enero):59-64.