

# María la Noche: elementos transgresores y literatura fantástica

Laura Casasa Núñez

## Resumen

*En este artículo, la autora analiza las características formales y temáticas de la novela María la Noche, escrita por la costarricense Anacristina Rossi. La novela es considerada como una renovación en la tradición literaria costarricense, relacionada con los principales postulados de la novela fantástica propuesta por Tzvetan Todorov.*

## Abstract

*In this article, the author analyzes the formal and thematic characteristics found in the novel María La Noche written by Anacristina Rossi. This novel is seen as the Costa Rican literature reborn. Moreover, it is closely related to Todorov's theory about fantastic literature.*

### PALABRAS CLAVE:

Literatura costarricense, novela costarricense, novela costarricense de los ochenta, Anacristina Rossi, María La Noche, literatura fantástica

### KEY WORDS:

Costa Rican literature, Costa Rican novel, Costa Rican novel in the 80's, Anacristina Rossi, María La Noche, fantastic literature



## 1. INTRODUCCIÓN

En 1985 se edita por primera vez *María la noche* de la escritora costarricense Anacristina Rossi. La novela constituye un punto de quiebre importante dado que fue publicada en España por una editorial española de renombre y porque viene a formar parte de una corriente literaria femenina costarricense que encuentra su mayor período de consolidación hacia finales del siglo XX. Es una novela transgresora, que presenta innovaciones formales y temáticas relevantes en la construcción de un nuevo discurso en la narrativa costarricense.

Esta novela de aprendizaje (quien parece aprender es el personaje masculino principal) se plantea un mundo que solo se comprende a partir de lo extraordinario. La obra esboza una visión difusa en ejes dicotómicos como San José/Limón, Costa Rica/Europa, realidad/ficción, verdad/mentira, hombre/mujer, sueño/experiencia. Su juego fundamental son los límites imprecisos y la insinuación, que obliga al lector a sumirse en un mundo incompleto y turbio. Los planos de la realidad y la alucinación se confunden también con la experimentación formal, el juego del lenguaje y la construcción de los personajes. El ambiente en que se desarrollan los acontecimientos está caracterizado por la incertidumbre y muchos de los hechos narrados se perciben como resultado del sueño o de la inconciencia. Asimismo, el recuerdo, constituye un punto de partida para la narración, lo que le da al lector un sen-

timiento de incertidumbre, puesto que todo lo que lee corresponde a las manifestaciones imprecisas que narra la memoria. En este sentido, la novela puede pensarse a la luz de la teoría propuesta por Tzvetan Todorov (1974) sobre lo fantástico.

El objetivo del artículo es proponer una lectura de la novela, a partir de aquellos elementos que la hacen relevante y paradigmática dentro de la nueva novela costarricense de finales del siglo XX. A la luz de este análisis, el artículo concluye con una visión de la obra en relación con la teoría de Todorov, debatiendo sobre el carácter extraño o fantástico de la novela.

A continuación, se realiza un análisis de la crítica existente en Costa Rica en torno a esta novela. Seguidamente, se presentan los principales postulados de la teoría de Todorov y se elabora el análisis de los elementos configuradores del texto. El artículo finaliza con la revisión de la obra a la luz de la teoría de lo fantástico.

## 2. MARÍA LA NOCHE: CONTEXTO Y CRÍTICA

¿De quién habla esta novela? En esencia, el relato se estructura en función de dos personajes principales: Mariestela y Antonio. Este último es protagónico en tanto se plantea, en tiempo real, su proceso de aprendizaje y su paso de ser un profesor universitario totalmente inánime a ser un hombre productivo quien, logra darle punto final a su trabajo intelectual del momento. La inicial incapacidad de Antonio para asumir

su vida se percibe también en su amplia inexperiencia sexual, su reciente divorcio y su carácter introvertido. Antonio inicia su transformación luego de que conoce a Mariestela quien, prácticamente, lo toma y lo induce a vivir. Por esto, Mariestela es el motor fundamental de la historia y alrededor de quien se establece la existencia de los demás personajes. Es una muchacha joven, atrevida y sensual, que hace lo que quiere y que contará paulatinamente sus borrosos y confusos recuerdos.

La crítica ha considerado *María la Noche* como parte de la estética de los escritores de la década de 1980 en Costa Rica, que se traduce en el reflejo de los nuevos cuestionamientos y los conflictos de la época contemporánea. La novela surge en un contexto de incertidumbre política y económica, de imposición del régimen deshumanizado del neoliberalismo, de la crisis ambiental y de la incorporación de nuevas prácticas culturales enajenadas (Quesada 2001, Molina y Palmer 2006).

Para Rojas y Ovares (1995: 241-2), la novela ubica a su autora dentro de un nuevo grupo de narradores costarricenses, del que forman parte Hugo Rivas, Víctor Hugo Fernández, José Ricardo Chaves, Dorelia Barahona, Carlos Cortés, Rodrigo Soto y Fernando Contreras. En esta generación se observa un interés por retratar la existencia confusa y desarraigada del individuo, en un mundo que se le presenta hostil y violento. Para las autoras, solo dos novelas revelan confianza en la posibilidad comuni-

cativa de la literatura: *Única mirando al mar*, novela de denuncia y de transmisión del saber y *María la noche*, en que "la incomunicación se supera gracias al erotismo" (1995: 241). En concreto, la crítica sobre la novela plantea los tópicos de la incomunicación, el desarraigo, la soledad, la dualidad Antonio/Mariestela (por un lado planteada en virtud de los opuestos, por otro, planteada como desdoblamiento del personaje), la comunicación y la narración como formas de reconstrucción de la identidad (casi semejantes al psicoanálisis), el proceso de maduración y aprendizaje, la crisis de la familia tradicional y, finalmente, la búsqueda de la identidad femenina.

Por su parte, Adriano Corrales (2001) establece una línea de pensamiento semejante, basada principalmente en la crítica de las autoras de *100 años de literatura costarricense* (1995: 241) y plantea como posible la comunicación en el plano erótico, en la relación de Mariestela y Antonio. Para el crítico, la novela muestra un proceso de aprendizaje y maduración por parte de Mariestela y, por ende, por parte de Antonio. Gracias a este aprendizaje, Antonio conoce "un mundo distinto, regresa a la cotidianidad y logra emprender proyectos que antes no podía realizar" (Corrales 2001: 32).

Una crítica un poco distinta es la que plantea Álvaro Quesada (2001: 47) en "Historia y narrativa en Costa Rica (1965-1999)". Para el autor, la novela de Rossi recoge muchas de las

preocupaciones ideológicas y estéticas de la promoción literaria del decenio de 1980 y “explora de manera novedosa el viejo problema -permanente a lo largo de la historia literaria costarricense- de la relación entre lo “propio” y lo “ajeno”, lo nacional y lo cosmopolita”. Mariestela reúne la oposición ciudad/selva, en San José y Limón, así como la tensión entre el mantenimiento del orden convencional y la trasgresión. Representa el aspecto femenino, vivencial y pulsional, mientras que Antonio representa el mundo conservador, masculino y reprimido. Para Quesada (2001: 47), existe una ruptura de las represiones y tabúes sexuales que se corresponde en el texto con la búsqueda de un nuevo lenguaje, nuevas formas de explorar la realidad o de comunicarse consigo mismo, con la pareja y con el mundo. La crítica refiere también la existencia en el texto de diversos planos de la realidad y de la confluencia del presente y el pasado, la evocación, la experiencia, el sueño y la alucinación. Finalmente, hace hincapié en la aparición del homoerotismo, considerado por Quesada como “uno de los temas que habían permanecido más censurados en la literatura costarricense”.

La revisión crítica, como puede observarse, es breve y se centra principalmente en enumerar algunas de las características de la obra. Coincidimos con la visión propuesta por Quesada (2001), más amplia que la de los otros autores, y proponemos en este artículo el análisis de muchos de los aspectos que él menciona.

Por su parte, dudamos de la visión de Rojas y Ovares (1995), que reduce los planteamientos de la novela al problema de la comunicación y a la relación erótica. Como veremos a continuación, las líneas de lectura son múltiples y trascienden lo amoroso. La novela, que propone un mundo alterado y sublimado a través de la mirada de Mariestela, puede ser analizada como obra fantástica cuya propuesta es insinuarnos que podemos comprender los acontecimientos del mundo como hechos sobrenaturales y místicos y, yendo más allá, que somos nosotros, los lectores, quienes podemos reconstruirnos a partir de una memoria borrosa pero redentora.

### 3. LA TEORÍA DE LO FANTÁSTICO SEGÚN TODOROV (1974)

Todorov (1974) había esbozado en *Introducción a la literatura fantástica* su propuesta sobre la interpretación de aquellos acontecimientos narrados en una novela y que no son explicados por las leyes naturales del mundo conocido. Ofrece una perspectiva teórica general y consistente acerca de lo que es fantástico en literatura. A partir del análisis de algunas obras literarias, plantea la existencia de tres tipos de textos distintos: el texto extraño, el texto fantástico y el texto maravilloso.

Para Todorov (1974: 53), los hechos sobrenaturales en un relato pueden generar tres posibles interpretaciones que surgen de la perspectiva del lector. Ante un relato que ofrece fenómenos ex-

traños en el mundo natural, el lector sufre de un periodo de vacilación que debe resolver: o se trata de hechos que tienen una razón lógica, o bien, el fenómeno extraño no tiene explicación pero sí ocurrió efectivamente, lo que lo obliga a pensar que el universo conformado en el relato obedece a leyes distintas a las del mundo natural. Cuando el lector admite que el acontecimiento, aunque raro, pertenece a la realidad, ya sea porque es producto de la imaginación o el resultado de una ilusión, se enfrenta a un “relato extraño”. Aquella narración que exige una explicación distinta y que incorpora nuevas leyes a su mundo, es un relato “maravilloso”. Lo fantástico,

en este caso, consiste en este espacio de vacilación del lector, en que no puede darle una solución al conflicto planteado. Esta vacilación, asimismo, puede ser vivida por el personaje, quien es partícipe del asombro cuando enfrenta un fenómeno que no logra explicar.

Lo fantástico exige un tipo de lectura basado en tres condiciones: es necesario que el lector considere normal el mundo de los personajes y que vacile entre una explicación lógica y una explicación sobrenatural de los acontecimientos evocados. En segundo, la vacilación debe ser sentida también por el personaje. Finalmente, el fenómeno sobrenatural no



puede leerse como alegórico ni como poético (Todorov 1974: 44).

La novela *María la Noche* se puede interpretar a partir de esta teoría porque ofrece al lector una serie de acontecimientos inexplicables y lo mantiene en una constante incertidumbre. Los límites difusos entre realidad, sueño y alucinación y el recurso de la recuperación del pasado a través de la memoria, hacen que el lector siempre esté dudando. Asimismo, las contradicciones que se desprenden de la historia de Mariestela hacen del lector un participante desconfiado. Sin embargo, la conclusión trata de resolver la incertidumbre, en desmérito de la obra, a nuestro juicio. A continuación, se realizará una crítica de los aspectos estructuradores de la novela (elementos paratextuales, argumento, tiempo y espacio, personajes).

#### 4. ASPECTOS ESTRUCTURADORES DE LA NOVELA

##### 4.1. LOS APORTES DEL PARATEXTO

El paratexto está compuesto por los títulos, los epígrafes y un prólogo sin título. Compone un conjunto de elementos que anticipan al lector muchas de las características de la obra, como se verá a continuación.

El título principal, "María la noche", se construye únicamente con nombres, como en una aposición. "Noche" que especifica de cuál María se habla, parece decir María es la noche. Introduce además los semas de oscuridad y misterio relacionados con esa mujer de

nombre tan común, por lo que revela tras lo ordinario y lo corriente algo más significativo, desconocido y peligroso. El nombre María, por su carácter religioso, remite necesariamente a la tradición cristiana. María como figura esencial de la pureza, la gracia, la perfección y la santidad, sin dejar de lado su estado virginal, se opone a la María de la novela, rebelde, misteriosa y cuya virginidad está lejos de ser real.

Dos epígrafes inauguran el texto: uno en inglés y el otro en español. En el primero se lee:

"Intelligence is thus not deducible or explainable on the basis of any branch of knowledge (e.g. physics or biology). Its origin is deeper and more inward than any knowable order that could describe it."

David Bohm, *Wholeness and the Implicate Order*<sup>1</sup>

Aparte del cuestionamiento que se revela en el epígrafe de la manera racional y rígida de comprender el mundo a través de la ciencia, también implica el reconocimiento de verdades ocultas, el descubrimiento de las realidades que superan el mundo vivido y abren nuevas formas de conocer y experimentar.

El segundo epígrafe dice:

"... tú no estás conmigo; aquí sólo la lluvia, la sensación de alguien que desciende, ..." Homero Aridjis, *Mirándola dormir*

En este, la introducción de la segunda persona del

singular comienza a abrir la perspectiva dialógica entre voces aún inciertas, aún sin cuerpos; además enuncia el espacio psicológico de la soledad del hablante. La lluvia reitera la existencia de una realidad desconocida o ignorada, una realidad mágica: no sólo hay agua sino que esta conlleva la sensación de un ser vivo que desciende.

La prosa inicia con un prólogo sin título. Este fragmento introduce una lectura inicial y condensada de lo que luego la trama va a revelar al lector. Varios elementos lo caracterizan:

- El espacio*: una cueva que implica aislamiento, el apartarse del exterior para refugiarse, esconderse o vivir.
- Los personajes*: una mujer de características zoomorfas, que ha dejado su casa, que llora, que no come. Algunos elementos muestran que es estudiante de veintitrés años, educada, residente en Londres, compañera de otra mujer. Se introdujo en la cueva y actúa de manera inusual, bestial. Se presenta además como un ser agredido y se le compara con una yegua.

Un hombre la encuentra, la atiende y se queda con ella, adoptando su estilo de vida. Comparten durante dos meses hasta que ella huye de nuevo, robándose un barco. Él queda solo.

Evidentemente, en este fragmento elementos como la fugacidad, el escape y la imprecisión son importantes en el desenvolvimien-

to de los acontecimientos. Además, como se puede leer más adelante, este prefacio es una descripción pequeña del resto de la novela, aunque transforma el texto al circunscribirlo a espacios míticos, que en comparación con los posteriores, se pueden entender como una realidad anterior o mágica.

- La voz*: este fragmento está escrito desde la perspectiva de uno de los personajes. Es por esto que se introduce el tuteo. Lo que en realidad se escribe es el diálogo de los personajes, las interpelaciones, las demandas, las explicaciones. El lector escucha, no se le habla ni se le incluye, es sólo un espectador que tiene la posibilidad de enterarse de las cosas. Esta forma de la narración será la que utiliza el texto posterior y, además, implica el conocimiento no solo de una realidad objetiva, imparcial, sino el acercamiento a la verdad del texto y de las personalidades únicamente por la subjetividad y la construcción de los personajes.

A continuación del prólogo se presenta otro título que ubica el espacio físico en la ciudad de Londres. El juego del lenguaje se revela con la introducción de los dos idiomas -inglés y español- y con la repetición de las palabras. Hay una superposición de los planos ideológico e identitario dada por medio de la conjunción "o" que en este caso se puede leer bien como una partícula disyuntiva, bien como una partícula identificadora. El último epígrafe insiste en el sema de

la soledad, ahora referido al espacio de Londres.

#### 4.2. ARGUMENTO

La historia comienza con una descripción que ubica al lector en la vida de Antonio, una vida rutinaria y corriente, desarrollada en Londres. Sin embargo, esta rutina cambia cuando Antonio conoce a Mariestela en un bar. A partir de ahí se describe la vida de los dos juntos, la cual se manifiesta como un proceso de aprendizaje sexual de Antonio. Esta etapa de la narración está marcada por constantes regresiones donde Mariestela cuenta su pasado. Finalmente, Mariestela abandona a Antonio. Toda la obra presenta una indefinición entre lo natural y sobrenatural, por lo que el alejamiento final de los protagonistas tiene una explicación fantástica.

Este argumento se puede representar así:

##### Llegada

##### Mundo ordinario

Antonio en él. Ignorancia, mundo universitario. Ezequiel, Charles, Daiana. Representación de lo conven-

cional, ordenado y aceptado.

##### Vida con Mariestela

##### Mundo extraordinario

Antonio se involucra en él, se aísla de lo demás. Inicia aprendizaje de formas transgresoras de relación sexual: lesbianismo, homosexualismo, incesto. Etapa de gran producción intelectual. Conocimiento de mundo lleno de sucesos fantásticos marcados por el descubrimiento de sucesos en suelo costarricense.

##### Partida

##### Mundo de lo extraño

Antonio marcado por lo extraordinario. Ausencia de amantes. Dos vías de lectura del desenlace: sucesos mágicos o alucinación.

#### 4.3. TIEMPO Y ESPACIO

El eje temporal principal es lineal, va desde que Antonio conoce a Mariestela hasta que ella se va. En ese eje se incrusta la historia de Mariestela antes de llegar a Londres, y se le da al lector de forma desordenada. En este sentido, el uso del fragmento es muy trasgresor, hay cortes en la linealidad de los sucesos; se presentan también hechos que sólo se

nombran pero no se acaban y así sucesivamente.

La novela toma lugar, como ya dijimos, en Londres. Dentro de la tradición literaria costarricense es importante esta mirada al exterior, pues fue característica de la narrativa de principios de siglo XX. Sin embargo, en esta novela no es una aspiración, es más bien una casualidad (Mariestela está ahí no por su deseo, sino por haber sido abandonada). Esta Europa es un espacio de encuentro, de fuga, de libertad y de sobrevivencia. La sociedad europea casi no se describe, pero se puede leer como espacio de menor represión.

También se puede identificar aún un espacio menor en Londres: el cuarto blanco de Mariestela. Este es el espacio del aprendizaje y del aislamiento, donde Antonio toma las características de vida de su amante. Este espacio se representa simbólicamente en el prefacio por medio de la cueva.

Por otra parte, Costa Rica se conoce dividida en dos áreas: Limón, espacio de lo mágico y lo siniestro, del tabú y el peligro; San José, el lugar del orden y la opresión. Los tres lugares, sin embargo, se ven transformados por los personajes por medio de elementos como la rebelión, la evasión, la huida, el viaje.

#### 4.4. PERSONAJES

Para la construcción de los personajes es vital el aprendizaje. Se presentan inacabados, aprendiendo de nuevas experiencias, sobre todo en el caso de Antonio y Mariestela.

Algunos, sobre todo los que pertenecen al pasado de Mariestela son descritos solo en algunos aspectos como fantasmas que casi no pueden asirse, sólo se conocen por su relevancia en la vida de la mujer. Están determinados por la situación que vivieron con ella. Es el caso de los tres davides, de Alejandra, de Chirico.

Como técnica de descripción, la novela introduce elementos de zoomorfismo muy interesantes. Lo masculino, sobre todo en Antonio y los amantes de Mariestela, se relaciona con los osos, los toros, las bestias. Lo femenino con la yegua, la serpiente, el gato.

Octavia es un personaje interesante porque parece ser una sombra de Mariestela. Casi no habla, la palabra se la da la otra y sin embargo es vital para ella. Antonio se amalgama a ellas:

“Porque vivimos Mariestela, Octavia y yo en esta casa blanca, vivimos los tres juntos como si fuéramos un solo organismo que duerme, habla, disfruta y se acaricia” (Rossi 1985: 170).

El texto no está interesado por la totalidad de la conformación de los individuos. La caracterización de estos personajes es completamente abierta, se introducen los vacíos, las contradicciones y las incertidumbres, de manera que no pueden atarse todos los cabos. Un buen ejemplo se encuentra en el pasado de Mariestela: por un lado, parece ser el de una joven adolescente universitaria en un contexto que la mueve



a la rebelión; por otro, un pasado lleno de supersticiones y siniestros ritos, en el que la violencia, el abandono y la crueldad imperan.

### 5. MARÍA LA NOCHE:

EXPERIMENTACIÓN FORMAL Y TEMÁTICA

Por su parte, la incorporación de técnicas experimentales en la narración y el intento de romper con la estabilidad y la logicidad del mundo presentado, hacen de *María la Noche* una obra de propuesta. A continuación, se analizan algunos aspectos que se consideran paradigmáticos en la tradición de la nueva novela costarricense: las voces, el lenguaje y la temática.

#### 5.1. VOCES

El desarrollo de los acontecimientos está dado, más que por un narrador, por diferentes voces que se intercalan y no se dirigen al lector, sino que se hablan unas a otras. El lector es invitado por el texto a "escuchar" esas voces y saber de qué se habla. En el epígrafe, como antelación, encontramos una voz que le habla a un tú, como mencionamos anteriormente.

En el primer capítulo, una de esas voces es identificada, es la de Antonio:

"Yo, el profesor, un extranjero. Orgulloso de que, siendo extranjero, me dieran este seminario sobre la revolución marginalista" (1985: 13).

Luego aparece también la voz de Mariestela.

"Octavia me mira con desolación y las dos suspiramos resignadas. Es en serio, quiere obligarme a correr ese riesgo, a bordear el precipicio de los lugares comunes, quiere saber sobre el banana republic, mi adolescencia, mi primer amor" (1985: 49).

Por último, interviene la madre. Es el único personaje que narra y que no corresponde al eje temporal principal. Además, su intervención se caracteriza por los elementos mágicos y sobrenaturales, por la simbología en la descripción: el cordón umbilical, el mar, la muerte, el odio.

"Yo la tuve. Mi hija. La primera. Un bebé redondito y gordo que no quiero, un paquetito de carne rosada que se prende ávidamente a mi pecho y me dan ganas de volarle un manotazo. Yo cogí su ombligo y lo tiré al mar del "swimming", lo tiré al mar para que no muera ahogada y para que el oleaje de muchas travesías la lleve lejos..." (1985: 198).

Las descripciones por las que se sitúa al lector en los ejes temporal y espacial, están dadas por las "reflexiones en voz alta" de estos personajes.

"La estación de Archway, este lugar tan ruidoso. Mi apartamento: demasiado pequeño. El edificio es feo. Es una zona proletaria: la respeto" (1985: 15).

Es por medio de estos discursos que se conoce también la situación de los personajes y su relación con las otredades:

"Mariestela estuvo ausente esa semana. Sin ella, Octavia me parece extranjera. Asiática, lejana. Los ojos verdes y rasgados me infunden respeto. Su cuerpo ya no es ningún misterio, pero sus ojos sí. Y los ojos son el espejo del alma. Mariestela se burla: "los españoles hablando siempre de alma". Pero no sé cómo formularlo de otro modo.

Octavia es bien lacónica. Me tiene cariño, eso no lo dudo. Pero aparte de lo que la arrebató, de los móviles de su sensualidad, lo ignoro todo acerca de ella" (1985: 173).

Estas voces se hablan unas a otras interpellando, cuestionando, explicando o conociendo:

"Venís hasta mi cuarto blanco y el desorden con el pretexto de recoger el maletín que dejaste ayer, "porque adentro hay papeles importantes", decís. Decís con vos de hombre muy importante, mientras escudriñas seriamente esos papeles para asegurarte que todo está en orden, nada falta..." (1985: 145).

En cierto momento de la narración no se puede conocer quién habla. Por otra parte, las voces tienen un conocimiento omnisciente

de la vida de los demás, lo cual nos introduce una vez más en el plano mágico y sobrenatural:

"Te levantaste a las cinco con la cabeza pesada y no quisiste ver a Ezequiel, aunque te morías de ganas de contarle, te levantaste con una punzada del lado izquierdo y las manos culpables, deliciosas, transformadas por algo que tus categorías indicaban como sucio pero, por dios, qué intenso" (1985: 157).

#### 5.2. EL LENGUAJE

Esta novela es también transgresora en el uso del lenguaje porque establece relaciones particulares también en el nivel de la palabra. Algunos recursos que se pueden identificar son palabras cortadas y ausencia de puntuación. Estos textos implican un juego significativo que se realiza en complicidad con el lector, en quien descansa la responsabilidad de darle forma y contenido a un conjunto de frases sueltas e inconclusas.

"Ya en cubierta reanudó las caricias  
nadie habló porque  
sus dedos elocuentes  
tuve ganas de saber  
qué sentía ella pero  
ninguna  
ya íbamos  
eran más o menos las  
dos de la tarde  
o perceptiblemente  
atardecía  
decidir sí o no pensar  
era superfluo la gente  
del  
barco nos miraba  
ellos dos veían el mar  
ella

con tanta calma" (1985: 125)

En este sentido, el lenguaje se vuelve también una indefinición para el lector. Ofrece además la riqueza de los significados plurales; de recibir, construir, destruir imágenes; de disfrutar "sensualmente" de la palabra, lo cual refuerza los sentidos del texto, sus búsquedas y sus propuestas.

### 5.3. TEMÁTICAS

Finalmente, la temática es tan vasta que no se pretende abarcarla en su totalidad. En este aspecto, también el texto continúa con su intento de subvertir el statu quo. Comentaremos los aspectos relacionados con la rebelión, el proceso de aprendizaje, las figuras del padre y la madre y la línea realidad/irrealidad.

#### 5.3.1 REBELIÓN

El orden establecido y las convenciones conforman el primer factor que se cuestiona en el texto. La convención de la sexualidad se vuelve un espacio determinante de represión, por lo cual el texto se postula principalmente como trasgresor de todo tradicionalismo amoroso. Se postula la eliminación de las reglas, de los espacios vedados, de las imposibilidades. En este sentido, se manifiesta la libertad para elegir y para hacer.

"Nos burlamos poco a poco de la respetabilidad, nos atrevimos a decir lo que pensábamos" (1985: 53).

"¿Octavia y ella han vivido así siempre? Se habrán propuesto desa-

fiar todas las leyes, romper todos los tabúes sin dejar de mantenerlos erigidos. Se lo dije y se enojó: "No me he propuesto absolutamente nada, aquí vivimos de manera cien por ciento normal. ¿De qué te quejás? Nunca habías estado tan prolífico, tan productivo, tan creador" (1985: 171).

#### 5.3.2 PROCESOS DE APRENDIZAJE

Hay dos procesos de aprendizaje. El primero es de Mariestela, iniciado en Costa Rica; el segundo es el de Antonio, iniciado en Londres con el conocimiento de Mariestela. En el caso de Antonio, está marcado por el tema sexual y consiste, sobre todo, en transgredir. En este sentido, para los personajes vivir es experimentar.

"Antonio se ha dejado ir por fin contra los almohadones y yo me siento a su lado y pienso que lo voy a besar para que guste en mí el sabor dulce de la saliva de ella, pero me freno, probablemente estoy yendo muy rápido. Para que se tranquilice mejor ponerlo a hablar" (1985: 41).

En cuanto a Mariestela, el aprendizaje es paulatino. Se revela como una destrucción lenta de temores, complejos y tabúes. Por ejemplo, en su primera experiencia sexual dice:

"Por favor, lo siento mucho si le di pie para una malinterpretación, pero no me interesa una aventura física con

usted (erótica no figuraba aún en mi vocabulario, era una palabra que se me figuraba demasiado transgresora, que resumía todo lo prohibido puesto junto y consumado), entiendo, así que por favor no insista" (1985: 62).

El aprendizaje continúa luego en Europa y se manifiesta, como ya mencionamos, en diferentes formas de relación con hombres y mujeres. En Antonio el proceso consiste primero en reconocer el bisexualismo de Mariestela, luego en admitir a Octavia como su amante y finalmente en su relación homosexual con Alberto. Evidentemente, es un juego de maestros y aprendices, como lo evidencia Mariestela:

"Pero él sabe que lo que ha pasado no se circunscribe a ninguna particularidad de Octavia, lo que le hemos enseñado no se enseña -la única ciencia infusa-, está por verse, en ese territorio de generosidad en el que no se ve ni animus ni anima" (1985: 156).

#### 5.3.3 LA MADRE, EL PADRE

Las figuras convencionales de padre y madre se rompen cuando el estereotipo se niega. No existe para Mariestela una madre "refugio, amor, identificación" sino una mezcla de sentimientos contradictorios. La madre y la hija tienen una relación de amor/odio indefinido y es la madre la que entrega al peligro, la que quiere matar, la que viola. La identificación final de la ma-

dre con la mujer que creía ver Antonio -una mujer que atacaba a Mariestela tratando de estrangularla- plasma una perspectiva de terror en esas relaciones filiales.

El padre es una figura difusa, identificada con el abandono, con la indolencia y la falta de autoridad. La figura del padre se opone a la de la madre, que es muy fuerte y muy dominante en la vida de Mariestela. Por el contrario, el padre casi no se percibe.

"Padre es una presencia calcinada, incorporada a mis huesos. Para despegarlo tendré que volverme a crear de cabo a rabo" (1985: 57).

#### 5.3.4 LA LÍNEA DIFUSA ENTRE LA REALIDAD Y LA IRREALIDAD

En este aspecto entran en juego los elementos mágicos, los símbolos, el sueño, los estados mentales. La novela difumina las distinciones entre lo real y lo imaginario, y lo fantástico se presenta como una parte aún incierta de la realidad. Aquí juegan un papel fundamental los elementos como la sangre en la cama, la sangre que ve Antonio en un sueño en el cuello de Mariestela pero que luego ella no quiere desmentir, la identificación de la mujer gata con la madre, los asesinatos de bebés, el final en el que lo vivido por Antonio parece ser una alucinación y sin embargo, la introducción del asesinato en la "cueva blanca". Todos estos elementos confunden los planos del sueño, de la

alucinación, de los hechos vívidos.

## 6. LA NOVELA: ¿TEXTO FANTÁSTICO O EXTRAÑO?

Hemos tomado la obra de Todorov (1974), porque permite abordar el debate acerca del carácter fantástico en la novela. Los hechos narrados van adquiriendo, cada vez más, una naturaleza extraña y van dando al lector la sensación de que no todo lo narrado por Antonio o por Mariestela corresponde a la realidad. Las características descritas anteriormente plantean al lector la necesidad de interpretar los hechos. Durante la mayor parte de la obra, este lector vacila, tal como lo plantea Todorov (1974: 53, 111) y da por un hecho que el mundo narrado es extraño y presenta características inusuales. Sin embargo, hay un elemento que hace dudar: el acercamiento indirecto del lector al mundo vivido por Mariestela, pues solo conoce los hechos a través de las voces de los personajes. Es decir, solo se sabe lo que pasa porque los personajes presentan su interpretación de la realidad. Así, lo que se tiene son acercamientos, reconstrucciones, recuerdos, visiones, apariencias. En este sentido, el texto se inclina a ofrecer una explicación de lo irracional desde el punto de vista del "texto extraño". Todo lo particular que ocurre en las vidas narradas podría ser solo un error del recuerdo. Obsérvese en la frase final de la novela la referencia a la memoria:

"Creo que inclusive ni oí cuando la señora pronunció "english

girl". Ya Ezequiel me llevaba –hablándome entusiasmado sobre la amiga que me iba a presentar esa noche- al automóvil. Se había puesto en marcha el proceso, el paulatino –y repentino- cesar de la memoria." (1985: 276).

El cierre de la novela parece un tanto forzado. No se entrará en los detalles de la conclusión para no arruinar la lectura del libro. Sin embargo, imperativo indicar que la solución final de la obra indica que Antonio ha vivido una experiencia sobrenatural, relacionada con la muerte y que esto nos coloca de nuevo en el plano de lo fantástico y en la incertidumbre acerca de la naturaleza del mundo en que vivió Antonio.

## 7. CONCLUSIONES

Esta novela, por sus características y sus intenciones transgresoras constituye un hito dentro de la tradición literaria costarricense de innovaciones, de experimentos y gran complejidad literaria. A partir de ella, pueden entenderse en la literatura nacional nuevas posibilidades de experimentación y madurez.

Por otra parte, se puede afirmar que el tema sexual es el eje fundamental que permite proponer en nuestra época un derrumbamiento de tabúes y prohibiciones, y de erigir formas no convencionales para asumir la vida. Además, la apertura a nuevas realidades, más allá de las conocidas por medio de los sentidos, debe entenderse como un fenómeno que atiende nuevas concepcio-

nes e ideologías propias de esta época de finales del siglo veinte y la búsqueda en nuestra literatura de puntos de vista nuevos, de miradas diferentes a la realidad.

El erotismo no es una tabla de salvación ante la incommunicabilidad o el vacío existencial contemporáneo; por el contrario, los personajes continúan tan desarraigados como al principio, exceptuando a Antonio, para quien Mariestela constituye un punto de renovación. Sin embargo, como lo habíamos adelantado, el final de la obra trata tímidamente de dar una explicación a la separación de Mariestela y Antonio y la inmersión de este en un mundo totalmente nuevo y aislado de todo lo que él había conocido. En ese sentido, la experiencia vital de Antonio puede interpretarse como su propia alucinación o su propia creación de un mundo paralelo; la desorientación y el vacío iniciales persisten en él y no alcanzan solución definitiva.

Finalmente, si bien la obra plantea un desarrollo de acontecimientos que inclina a pensar en el texto como un relato de lo extraño, finalmente y deja al lector en la incertidumbre del plano del relato fantástico.

## NOTAS

<sup>1</sup> "La inteligencia no es deducible o explicable en las bases de ninguna rama del conocimiento (por ejemplo, física o biología). Su origen es más profundo y más oculto que ningún otro orden conocido que la pueda describir.

David Bohm, "Totalidad y el Orden Implicado" (traducción de la autora).

## BIBLIOGRAFÍA

- Acevedo, Ramón Luis y Carmen Alverio (comp.). 1994. "La narrativa centroamericana contemporánea". *Revista Exégesis*. Año 7, número 19.
- Corrales, Adriano. 2001. "La nueva novela costarricense". *Revista Comunicación*. Vol 11, No. 4, Año 22. Pag: 29-34.
- Molina, Iván y Steven Palmer. 2006. *Historia de Costa Rica. Breve, actualizada y con ilustraciones*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Quesada, Álvaro. 2001. "Historia y narrativa en Costa Rica (1965-1999)". *Istmo*. No.1. Enero-Junio.
- Rojas, Margarita y Flora Ovares. 1995. *100 años de literatura costarricense*. San José: Ediciones FARBEN.
- Rossi, Anacristina. 1985. *María la Noche*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Todorov, Tzvetan. 1972. *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.

