

Universidad Nacional
Facultad de Filosofía y Letras
Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje

LA NOVELA EN TANTO EXORCISMO:
MARÍA LA NOCHE DE ANACRISTINA ROSSI

Tesis para optar por el grado de Licenciatura
en Español con énfasis en literatura

Elaborada por
Kattia Castro Toruño
Mónica Zúñiga Rivera

Agosto, 2006

Heredia

I. INTRODUCCIÓN

1. Delimitación del problema

En *María la noche* (1985) una mujer, Mariestela, confiesa su pasado a Antonio; su narración construye paulatinamente una realidad o, mejor dicho, un topos, delimita un espacio erótico, y también traumante. Todo se revela como un proceso de liberación progresivo, casi como un exorcismo, y de esta manera se subraya la preeminencia de la palabra, de lo verbal.

En esta novela, escrita por la costarricense Anacristina Rossi (1950), la lengua construye y pretende elevar un puente de comunicación entre los personajes de la obra, comunicación que sobre todo se realiza en el plano erótico. Lo que se relata dentro del texto toma diferentes rasgos: por un lado a veces se asemeja a una sesión de psicoanálisis, por otro, es una narración cuyo acto de relatar es privilegiado; de ahí su carácter sanador y transformativo.

De esta manera, es posible afirmar que Antonio, el protagonista de la novela, y Mariestela, cohabitan en un mundo narrado simultánea y diferentemente; esta desemejanza propicia el nacimiento del doble. Aunado a lo dicho, generalmente, el desdoblamiento manifiesta un contraste por oposición (un personaje es casto, el otro es licencioso, uno es miedoso, el otro, osado, etc) de modo que ambas personalidades tratan de excluirse e imperar en ese mundo narrado.

Justamente, esa perturbación es la que afecta o incide entre el yo (que en este caso sería Antonio) y el otro (Mariestela). Por esta razón, la presente investigación postula que el proceso del desdoblamiento, tanto en su naturaleza, tipos y significancia está visiblemente ligado a una forma de lectura de la novela, y por lo tanto, a una interpretación más innovadora de las que se han esbozado hasta el momento.

Y es que la crítica literaria ha dejado un vacío sobre el estudio del texto en cuestión. Si bien se han abordado temas importantes (que serán esbozados en el estado de la cuestión) ninguna investigación ha visto el tema del doble ni sus relaciones con la palabra exorcizante.

De manera que, un estudio minucioso del tema de la palabra en esta novela evidenciaría que, en efecto, el narrar hechos permite, en primer lugar, exorcizar, liberar y en muchos casos, sanar heridas profundas. No obstante, el proceso de relatar en sí mismo interesa en este texto. Por medio de la palabra, el texto se manifiesta a los lectores y también, por medio de ella, los personajes del relato estrechan relaciones y se comunican. Sin embargo, como se mencionó, la palabra se enuncia desde un punto que no siempre es evidenciable a primera vista. Quien habla y quien narra, enuncia desde un espacio con condiciones específicas y esto, aparte de crear un problema de índole teórica, presupone también un elemento en tanto interpretación: el texto es una invención que inventa. La palabra, en este sentido, entremezcla al demiurgo con su criatura, al que relata con lo relatado, a lo que es real con lo inventado, lo irreal.

Por otra parte, Antonio en tanto personaje sufre trastornos psíquicos de los que el lector puede darse cuenta por sus intervenciones. En este sentido el elemento traumático pierde su norte y se confunde: tanto Mariestela como su amante sufren los mismos padecimientos; por esto en el desdoblamiento subyace un aspecto trascendental en la configuración del presente trabajo. Determinar desde dónde y hasta dónde hablan los personajes es un ejercicio sumamente interesante, máxime cuando las funciones narrativas no están del todo claras. El hecho de que el texto constata trastornos emocionales en casi todos sus personajes (tanto en los que narran como en los que simplemente actúan) es ya motivo de una sospecha, sin duda, hermeneútica. Además, esta situación condiciona, hasta cierto punto, la naturaleza y las funciones de la palabra en la novela; es decir, el enfrentamiento ante el texto en el sentido mismo de tejido no hace sino dar muestras de su compleja urdimbre.

La palabra exorcizante lo es porque permite la creación de una nueva realidad y porque exorciza el pasado, lo evoca, y, con esto, lo hace emerger de la interioridad. Si esta realidad es o no engendrada por un único personaje (Antonio) es lo que se debatirá en las siguientes páginas.

De este modo surge un problema, una interrogante: ¿cuál es la función del desdoblamiento en *María la noche* en relación con el proceso de lectura?

Para encontrar la respuesta a esta pregunta, se deben formular además, otros cuestionamientos:

- a. ¿Cuál es la relación de la palabra con el proceso exorcizante?
- b. ¿Cómo se relaciona la palabra exorcizante con el proceso de sesión psicoanalítica (hablante-oyente)?
- c. ¿De qué manera la ambigüedad valida el nacimiento del doble y de la palabra exorcizante?

2. Objetivos

Los objetivos delimitados en la presente investigación buscarán en todo momento evidenciar aspectos de suma relevancia en la aproximación a una interpretación novedosa e integral conforme a lo dicho hasta el momento. Así pues, el trabajo se basa en la comprobación del siguiente objetivo general:

I. Constatar, mediante el análisis del texto, el desdoblamiento de Antonio como eje de la narración en su totalidad

Para validar este objetivo se deben justificar los siguientes objetivos específicos:

- I.1. Describir la función exorcizante de la palabra, en tanto proceso liberador y creador de una realidad,
- I.2. relacionar el proceso de sesión analítica como elemento importante en la configuración de la palabra exorcizante,
- I.3. estudiar la alevosía en el tratamiento de la ambigüedad y su relación con el doble y la palabra exorcizante.

Cabe señalar que cada uno de estos objetivos parte de la premisa de un desdoblamiento, por lo que se debe tener presente que tanto la temática del texto como los acontecimientos en él desarrollados están mediatizados por una perspectiva ambigua que muestra su carácter lúdico y a veces laberíntico, desde el cual se desarrolla este estudio. El entrecruzamiento de límites, aspecto constatable en el texto, permite una diversidad de espacios y visiones de mundo que incluso, desembocan en una concepción de lo que es (o podría ser) la literatura. Y es que en la novela de Rossi, el límite está claramente disuelto, es más, hay una perenne alevosía a la hora de tratarlo y parece ser que la transgresión es realmente el espacio desde el cual se enuncia no sólo la estructura del relato, sino también su temática y su propuesta.

Los objetivos de la investigación buscan descifrar las claves del texto y, además, establecer la concepción de mundo propuesta. Asimismo, cabe resaltar que la novela puntualiza en una idea de la literatura cuya noción está ligada a lo oculto, lo oscuro. En efecto, el concepto de escritura en este relato equivale a un viaje hacia la interioridad, sus monstruos y sus ligaduras. Antonio y Mariestela no hablan por hablar, hablan para crear y para liberarse de una experiencia trágica. El lector, a su vez, se siente inevitablemente ligado a este "narrar" que lo conduce finalmente a interpretar el texto aunque sea sólo con las acotaciones de cada personaje. La novela muestra una ficcionalidad que debe ser (o mejor dicho es) objeto de elucubraciones expresamente reiteradas por los protagonistas del relato, pero también por los lectores del texto.

Por otra parte, los objetivos conviven con el hecho de una dualidad hartamente manifiesta: dos epígrafes, dos nombres de ciudades, dos protagonistas, entre otras. La existencia bisémica que el texto evidencia sirve, sin duda alguna a sostener una interpretación aunada a un problema de emisión-recepción. Sin este doble juego, el texto perdería su sentido, pues se convertiría simplemente en objeto

de una lectura que buscará únicamente estructuras estáticas cuya significancia no interesa o estaría relegada a un segundo plano. Contrariamente a este último enfoque, el estudio de *María la noche* anhela argumentar que precisamente porque los textos buscan "transmitir adecuadamente significados aunque también nuevos sentidos" (Lotman, 1981: 94) es preciso intentar dar una respuesta de tipo hermenéutica. Decir que el texto, simplemente manifiesta símbolos, estructuras o sistemas no es suficiente: es necesario detenerse en el nuevo sentido (sin negar lo que se ha dicho hasta el momento) para en realidad hacer valer el hecho de que el texto no existe sin el lector.

3. Hipótesis

La hipótesis de la presente investigación postula que el proceso del desdoblamiento, tanto en su naturaleza, tipos y significancia está visiblemente ligado a una forma de lectura de la novela, y por lo tanto, a una interpretación más innovadora que las que se han esbozado hasta el momento.

En el caso específico de la obra en estudio, la narración se enuncia desde un espacio que se caracteriza por su indefinición. Los protagonistas hablan entre ellos y se hablan a sí mismos, pero además, esconden o tergiversan los hechos narrados pues sus desórdenes emocionales construyen mundos pero también los re-interpretan o falsifican. Antonio, al viajar hacia su interioridad, crea un personaje femenino (o sea, se desdobra), personaje que también viaja hacia un pasado traumante: la palabra entrecruza acciones, individuos, espacios y tiempos. Cada narración construye y comunica; inclusive la novela vuelve sobre su propio discurso en muchas ocasiones, con el fin explícito de elaborar una realidad o de traer a la memoria el lenguaje que a veces se olvida. No obstante, a la vez que la palabra engendra, también confunde pues tiende hacia un esquema laberíntico. Si la palabra pierde autoría, a raíz del desdoblamiento citado, quien hable en el texto también pierde su rostro.

4. Estado de la cuestión

Existen pocos estudios específicos sobre *María la noche*; justamente por esta carencia interpretativa, la actual investigación busca abordar un texto escrito hace veintidós años, tomando como fundamento lo señalado durante esas dos décadas. Varias razones podrían explicar la falta de un estudio minucioso de la novela aludida, una de ellas es tal vez, la crisis de la comunicación en general que implica según Margarita Rojas y Flora Ovares "una narración literaria más difícil y hermética" (Rojas y Ovares, 1995: 243). No obstante y a pesar de la complejidad del texto, la literatura en este caso específico muestra una función positiva en cuanto a su poder transformativo. Inclusive y aun cuando el problema de la comunicación no será tocado ampliamente por el presente estudio, es importante delimitar que las formas tradicionales de narración se desplazaron (y aún se desplazan) para dar origen a un tipo de narrativa cuyos sujetos y estructuras se caracterizan por su fragmentación. Ahora bien, este fenómeno hartamente discutido, al estar presente en la novela de Rossi subyace una nueva forma de análisis que vincula aspectos varios. En ese sentido, el texto, su irrupción en la novelística costarricense y la ruptura que trajo consigo, son elementos íntimamente ligados que deben escudriñarse paralelamente. De hecho este apartado evidencia una heterogeneidad, algunas divergencias y también algunas similitudes entre los estudios, artículos y criterios escritos acerca del relato en cuestión (es más, algunas referencias revisadas serán ahondadas en esta investigación, otras, por el contrario, refutadas o mencionadas sin mayor trascendencia durante el transcurso de la tesis).

En el año de su publicación, una primera y breve nota anónima (S.A., 1985: 18) destacó la incursión de la literatura costarricense en España. En efecto, la Feria del Libro de Editorial Lumen, señaló tres escritos relevantes entre los que sobresale *María la noche*. A ese respecto y dentro del artículo señalado, Manuel Picado argumenta que esa novela es una especie de "graduación" y que aborda temas concretos, relacionando muchas formas de narrar, múltiples personajes y situaciones de humor y erotismo. "Por un lado, la visión inédita del Atlántico costarricense, exuberante y mítico

contrapuesto al que presentan Carlos Luis Fallas, Joaquín Gutiérrez o Quince Duncan” (Picado, 1985: 18). En este sentido, la novela parece innovar pero, además, evidencia un acercamiento a la realidad de la década de 1960, los movimientos de contracultura (como los jipis) y otros temas que según Picado, están ausentes de la narrativa centroamericana.

Doce meses después, el *Semanario Universidad* publica un pequeño comentario (también anónimo) acerca de la obra. El escrito, con cierto tono peyorativo a la hora de evidenciar sus ideas, manifiesta la reconstrucción simultánea de dos mundos: “el mundillo bohemio y medio pervertido de Londres en los años 70 y el mundo del recuerdo de la protagonista que es el Limón de su infancia” (S. A., 1986: 7). Rescata, por un lado, el enriquecimiento que la obra dio al español de Costa Rica (que es por lo general, pacato y minusválido) así como la amplia cultura de la autora. Sin embargo, la crítica es más abundante: la novela falla en aspectos estructurales que dada la atmósfera modernista, dejan una sensación de caos. Es decir, el caos no es lo malo, lo malo es que aún dentro del desorden, debe imperar un cierto orden. La obra en ese sentido se pierde de la misma manera que algunos personajes pues según el artículo, se esfuman sin que el lector sepa adónde fueron. Además, el artículo acusa a Rossi de no percatarse de que “toda la primera parte era prescindible” y que “las múltiples incursiones de erotismo y deschave desmerecen la narración pues la coloca en un nivel erótico que es precisamente todo lo contrario de la gran literatura” (S.A., 1986: 7). Aunado a esto, el escrito juzga la inconexión de ciertos pasajes, la búsqueda del simple entretenimiento y el incontrolable caos del mundo narrado. También se critica la simple descripción erótica y malsana del texto, así como escenas desdeñables (la del barco) que no afectarían la historia si alguien las omitiera.

Posteriormente, Rocío Fernández habla acerca de varios elementos en torno a la obra. La propia Rossi le enumera cuatro ríos que alimentan la historia: “el erotismo, el pasado mágico como goce del lenguaje, la relación odio-amor entre madre e hija y la búsqueda de la verdad” (Fernández, 1986: 1). Todos estos aspectos se entrelazan con los personajes, formas de narrar, discursos, obsesiones, prejuicios, ritos, humor y erotismo. En el proceso de construcción de la novela hubo que construir personajes de una complejidad intelectual considerable. Aunado a esto surge la oposición que implican las figuras de Antonio y Mariestela respectivamente. Fernández dice que a la pregunta de ¿qué son los discursos, la verdad? Anacristina responde “escindida” en dos seres: uno que representa el raciocinio y otro, la emotividad: un economista que cree tener la solución a los problemas del mundo, y una muchacha escéptica residente en Londres. Antonio es metáfora de la conciencia mientras que Mariestela es “la voz permanente” que confronta su racionalidad a lo largo del relato. En el caso de Octavia, parece ser el personaje que más fácil salió de la imaginación de la autora y representa el sumun de la belleza femenina sobre el cual giran los tres davides (armenios hermosos que alternan con Antonio). La belleza ligada a la sensualidad así como el final de la novela son elementos que Fernández menciona. En el caso de este último existe influencia de fundamentos descubiertos en Física a raíz del fenómeno E.P.R (Einstein, Podolsky y Rosen): “de esta teoría que formula la coexistencia del presente, el pasado y el futuro tomó la veta de ficción para cerrar su obra. Si el pasado, el presente y el futuro son una misma cosa ¿qué es la realidad y qué no lo es? (Fernández, 1986: 4). En este sentido, el artículo prioriza el desenlace abierto de la novela, dejando la probabilidad de que todo haya sucedido en la imaginación o bien la apertura a infinitas posibilidades. Precisamente, ese problema determinado por Fernández justifica la elaboración del actual estudio. Otro elemento del que se habla es del proceso de estructuración de la obra. Rossi tardó varios años en escribirla: al principio era una especie de libro de prosa poética. Por eso mismo los personajes no tenían consistencia. Pero luego, gracias a la sistematicidad y la perseverancia (siete versiones después) pudo terminar la obra que había gestado desde 1976. Influenciada por modelos europeos y por la prosa de Henry Miller, Rossi no se siente afín a nadie en cuanto a narrativa se refiere. Darle coherencia a cada escena fue un largo trabajo, no

obstante, aunque algunos fragmentos quedaran dispares (a veces por decisión de la autora), la disparidad misma a veces es cuestión de gusto.

Por su parte, Violeta Fernández afirma que la obra impactó a los jueces vinculados con el premio Aquileo Echeverría, por su lenguaje. El tratamiento y la manera de abordar este tema evidencia una visión de mundo poética que tiene que ver con la expresión de la mujer. En el texto, “no hay barroquismo” sino una claridad, sensaciones puras, sin recurrir al terreno de lo semiótico, el cual la autora domina. Además, el hecho de ser literatura escrita por una mujer, presupone una serie de sentimientos distintos a los del hombre (la maternidad, por ejemplo, hace ver la vida de una forma diferente). Según Fernández, la autora si bien trató algunos temas biográficos, afirma que Mariestela podría ser un todo: también todo lo que ella quisiera hacer o ser. Sin embargo, es hasta el final de la vida que los autores se ponen biográficos, según Rossi. Aunado a estas peculiaridades, surge el problema epistemológico que evidencia la novela “ningún discurso puede tener la explicación del mundo, sea el marxismo, sea el psicoanálisis” (Fernández, 1986: 8). El texto, de esa forma, plantea un cambio de las estructuras sociales si bien el cómo de ese cambio no está claro.

Alicia Miranda, en el mismo año, subraya brevemente varios aspectos relevantes que fueron luego profundizados. En una suerte de síntesis de la obra, Miranda enfatiza que “todos los personajes que rodean a Mariestela son bellos (igual que ella) elegantes y misteriosos, por ejemplo, Alberto.” (Miranda, 1986: 10). Además, menciona el ambiente refinado de Oxford en contraste con la vida licenciosa de la protagonista. También señala la oposición que existe entre Antonio y Mariestela: por un lado hay un antagonismo erótico, por otro, uno lingüístico. Este último aspecto es el que quizá dé las claves de la interpretación de la obra porque además implica una decisión, o estilo de vida. Según ella, Antonio escogió (tomando la frase literal de la novela) “quedarse del lado explícito de las cosas” o sea, abrazar una parte del lenguaje que evidentemente excluye a su amante y su forma de ver el mundo. Asimismo, el artículo evidencia la evolución de los personajes, sobre todo la de Antonio y deja entrever un cierto matiz paródico o rebelde en la forma como termina el texto.

En su artículo “Reflexiones sobre *María la noche*”, Gerardo C. Hurtado habla acerca de varios aspectos generales del quehacer literario y después de mucho teorizar, destaca el equilibrio de su forma y la fina “armazón de sus diálogos y al menos un deslumbrante mecanismo en la consecución y efectos de las metáforas y todo lo que contiene al sujeto narrador” (Hurtado, 1986: 7). Se enfatiza, al igual que los comentarios anteriores a él, la cuestión del lenguaje; la amplia gama léxica que la hace importante. También, la ruptura que supone una manera de ser y un examen de conciencia en la situación femenina al tocar regiones poco exploradas que según Hurtado, tienen que ver con problemas de coloniaje político, económicos, religiosos y demás. El tema erótico junto al del amor, dan un gran lirismo mediante su dosificación (que evita el aburrimiento). El texto de Hurtado, no obstante, es poco concreto: su idea central es la coherencia y la equidad de la novela al presentar teorías (políticas, económicas y lingüísticas) que no asfixian el texto porque su poder conciliatorio da relevancia a esos temas que justamente propician los ingredientes para una futura actitud crítica.

Durante ese mismo año, Fernando Guier opina, en forma escueta, que lo realmente importante en esa novela es la descripción de lo humano (no importa si es sucio o limpio). Rescatando frases literales del texto, Guier parece confundir la noción de autor y narrador. En ciertas ocasiones del discurso parece entremezclar ambos conceptos, no obstante y pese a este error destaca “el lenguaje poético, el caos existencial de la adolescencia, sin maldad y sin hipocresía.” (Guier, 1986: 15A). Además, señala la necesidad de recrear y revivir la zona del Caribe costarricense de una forma existencialmente humana distante de tesis políticas e invita a Rossi a tomar el reto de seguir escribiendo sobre la arqueología del alma limonense.

Kattia Benavides con su ensayo “La reconstrucción de la autoimagen dañada en María la noche de Anacristina Rossi” evidencia el más voluminoso intento de aproximación a esta novela. En su escrito plantea una serie de hechos ligados desde el título mismo, a un problema de identidad abordado y estudiado por el psicoanálisis. El texto habla sobre el tema de la relación conflictiva entre madre e hija durante las etapas de infancia y adolescencia. Para este trabajo, se compara la novela de Rossi con la de Marie Cardinal intitulada *Les mots pour le dire* debido a que existen similitudes en tanto que ambas protagonistas son rechazadas por sus madres, las dos son cruelmente tratadas y además incurren en un modelo de vida incontrolable y confuso. Un aspecto particular es el hecho de que los personajes se identifican fuertemente con el paisaje (espacio geográfico) de la infancia: “exuberante como la costa atlántica de la novela de Rossi, exótico como la Argelia del libro de Cardinal” (Benavides, 1987: 38). Este último aspecto será luego señalado por Gilberto Lopes en su artículo “La geografía es fundamental” enfocado ya no desde el psicoanálisis sino más bien en tanto constante literaria de la escritora.

El sentido de identidad, por otra parte, es uno de los temas abordados por Benavides puesto que ambas protagonistas (de las novelas francesa y costarricense respectivamente) al ser repudiadas por sus madres, no encuentran la realización completa y por ello, se abocan hacia una vida de caos. Algo sumamente interesante que recalca el artículo de Benavides es la relación entre la sangre (los momentos o escenas sangrientas) y la narración. En la novela de Cardinal, la protagonista sufre de dolores menstruales intensos unidos a incontenibles hemorragias; en el caso de Mariestela, el texto evidencia varias escenas violentas y traumantes como la muerte de Flicka, y el episodio del Negro.

Benavides concluye con la comparación entre la búsqueda de definición de Mariestela y el intento de muchas de sus congéneres por encontrar, mediante nuevas experiencias, un conocimiento de sí mismas conducente a su realización plena. En otras palabras, se enfoca la novela desde postulados psicoanalíticos que permiten ilustrar una búsqueda incesante de identidad, búsqueda que intenta finiquitarse si bien, no lo logra del todo. A partir de modelos femeninos opuestos (madre-abuela) o de prolongación (como en el caso de Octavia), Benavides asevera que la imagen de la protagonista se va restaurando. No sucede lo mismo con Antonio pues éste posee una función utilitaria, tan es así que su figura resulta opaca cuando se le compara a la de Mariestela.

Seguidamente, el artículo “María la vida” de Manuel Formoso aporta algunos comentarios atinentes a los acontecimientos de la novela. Por ejemplo recalca el misterio de la vida de Mariestela cuando se le interroga (de manera ficticia claro está) sobre “Antonio y Alberto, los negros y la magia de Limón, los vampiros y las manos de su madre, los caballos de su abuelo y la alucinante ceremonia de mutilación sexual que sufrió entre los cocoteros.” (Formoso, 1994: 15A). En efecto, una atmósfera de enigmas es lo que según el escrito, prevalece en el texto, además del problema de recepción que supuso una novela escrita sin tabúes y que según algunos, revelaba ciertas intimidades de la familia de Rossi. Sin embargo, el escrito no duda en señalar que si bien una novela puede tener datos autobiográficos, la forma y el perfil con el que se le escribe da otra realidad. Para él, autor y narrador no son lo mismo, y si se hubiera pensado de esa manera desde el inicio no se habría descartado la “altísima calidad literaria y el lenguaje lleno de poesía” que posee la obra.

Por su parte, Mía Gallegos establece una interesante comparación entre la novela y la obra *Ancho mar de los Sargazos* de la inglesa Jean Rhys. La primera desde la portada evidencia una lectura erótica (por la ilustración de la flor Reina de la noche), un carácter sensual. Mediante el establecimiento de varias relaciones, Mariestela busca su propia identidad. En este sentido, Octavia representa la necesidad de encontrar y ver reflejada en otra mujer su propio yo. Antonio, un español que estudia Economía en Londres y quien a su vez vive en crisis, es también parte de esta búsqueda. Así pues, en la novela se da una relación triangular que es realmente la necesidad de una niña grande en tanto familia (padre, madre e hija). Un aspecto importante del escrito de Gallegos es la citada tesis

referida a la forma de abordar un discurso: “A la par de esta sensualidad desbordada se habla de una economía, de política, se analiza un orbe que se desmorona, en donde la adquisición de conocimientos no puede ser ya solo a través del intelecto (Gallegos, 1995: 2D). Precisamente por esta limitación del conocimiento tradicional, la autora pone a su personaje en una búsqueda del presente a través de los sentidos.

La obra de Rhys comparte con la de Rossi ciertos aspectos: el primero es la geografía caribeña y su atmósfera pues los sucesos ocurren en Coulibri, un pequeño pueblo de Las Antillas. La protagonista, Antoniette Cosway es huérfana de padre y odiada por su madre. A través del racismo, el rechazo y el esclavismo, ella se va degradando hasta volverse loca (al igual que su madre quien fue recluida en una casa hasta su muerte). Además, la demencia, la vida sin amor (un matrimonio por conveniencia) y el contacto con la magia y la santería propician ese desenlace pero también, hacen de los recuerdos una narración fragmentaria. Al final de la obra, el marido de Cosway la deposita en Londres y la encierra para que nadie note su estado mental. Tanto Mariestela como Antoniette poseen una noción de sensualidad y erotismo basada en sus carencias afectivas, porque no pudieron crear los lazos necesarios durante la etapa de la niñez.

Según el artículo, “ambas protagonistas han caído presa de las pasiones y los instintos. Las dos viven en su infancia la pérdida de un caballo y en ese mismo periodo practicaron un hechizo que más adelante vuelve a aparecer de diferentes formas” (Gallegos, 1995: 3D). Las dos pierden algo en su niñez y son víctimas de madres altamente destructivas. Ambas son colocadas en Londres por un hombre que bien podría ser la representación de la autoridad y el poderío. El escrito finalmente indica que tal vez la locura en esas dos féminas es una manera de rebelarse contra un mundo masculino aplastante y subyugador.

En *100 años de literatura costarricense*, Margarita Rojas y Flora Ovares privilegian el hecho comunicativo del relato. Las concepciones tradicionales que definían lo que era o no era la comunicación, son puestas en entredicho porque aún cuando haya soledad y evasión “todavía es posible la comunicación sobre todo en el plano erótico” (Rojas y Ovares, 1995: 241). Asimismo se resalta el hecho de la dualidad en tanto discurso: Mariestela enuncia una historia (su biografía) y Antonio la escucha y analiza, es decir, se convierte en interlocutor de esa narración.

Por otra parte, Rojas y Ovares señalan la crisis de la familia tradicional que evidencia la novela. Los vínculos madre-hija aparecen fuertemente cuestionados, de hecho, las escenas más violentas del texto, se refieren justamente a esa relación. Esto implica casi simultáneamente a una búsqueda de identidad emprendida no sólo por el personaje femenino (búsqueda que enfatizó Kattia Benavides en su escrito de 1987) sino también por Antonio. Éste durante el transcurso de la novela evoluciona y experimenta (gracias a sensaciones antes vedadas) una benéfica metamorfosis que le permite realizar sus proyectos con éxito. Aunado a esto, se señala que la narrativa, a partir de la década de los 80, evidencia ciertas “tendencias de grupo”. En este sentido, “el predominio de los personajes derrotados, la violencia como forma fundamental de la relación social y la ausencia de salida ante los problemas vitales configuran en la mayor parte de esta narrativa un mundo hostil al individuo y hablan de una incapacidad para localizar el origen de la violencia” (Rojas y Ovares, 1995: 241). Así pues, se puede hablar, según lo mencionado de tres problemas característicos y delimitables en *María la noche* (así como en la mayoría de textos de esa época): la soledad en tanto desarraigo, la violencia (punto que se enfatizará en posteriores líneas) y la incomunicación que en el caso específico, es más o menos superada por el encuentro erótico de los personajes.

En una línea similar a lo que ya se había planteado en *100 años de literatura costarricense*, surge un escrito de María Lourdes Cortés: que afirma que si bien antes del relato citado, la literatura costarricense había evidenciado protagonistas femeninas no es sino hasta 1985 que la mujer es realmente protagonista, es decir, sujeto de acción y acciones transformadoras. La imagen de la mujer a

partir de la obra de Rossi, no tiene nada que ver con la derrota: es un agente independiente que además tiene el poder de cambiar su entorno. La sociedad no la vence, al contrario, ella lucha y se impone sobre su contexto. Mediante la metáfora de un Ulises femenino, Cortés asevera que el texto es un viaje desde y hacia el placer: la mujer no será más el vehículo del deseo masculino sino que expresará libremente sus necesidades. Un aspecto relevante es también el hecho de que el texto constata el “primer matricidio de la literatura costarricense” (Cortés, 1996: 30). En efecto, la figura de la madre es negativa y destructora: no sólo se le asesina de manera simbólica como lo citará luego Carlos Cortés sino que con este hecho, la posibilidad de una familia armónica y modelar queda completamente descartada. Con *María la noche*, se acaba la imagen de la madre abnegada y santa que en su lugar, ve el renacer de una nueva fémica que no es ni lo uno ni lo otro, sino simplemente una mujer, ser humano en contradicción.

En la entrevista a la autora, Aurelia Dobles aporta diversas ideas vitales para la comprensión y el análisis. Por un lado, se menciona nuevamente el problema de recepción de la obra (tanto en Costa Rica como en España) que implica varios aspectos teóricos y psicosociales. El hecho de que la novela fuera malinterpretada socavó un poco la tesis de la escritora que consistía en señalar “los límites del conocimiento racional y si puede haber otro tipo de conocimiento, pasando por un descoyuntamiento del lenguaje y por lo femenino, que podría ser una manera de razonar distinta” (Dobles, 1997: 2). En efecto, como ya lo mencionara Alicia Miranda, hay una concepción del lenguaje y sus opuestos que la autora quería recalcar. Además, y quizá por ese mismo antagonismo, el texto no fue aceptado por la sociedad costarricense porque hablaba abiertamente de sexualidad femenina (de erotismo femenino) y porque también, mostraba a la madre como un ser sin sexualidad, subordinado al hombre que le adjudica su rol.

Un año después, Jean Soublin, escribe un importante comentario a la primera edición en lengua francesa de la novela de Rossi. Expone varios aspectos referidos tanto a la estructura del texto como a una posible interpretación. Con opiniones alejadas a las expuestas por los críticos costarricenses, Soublin señala que Mariestela es un súcubo, es decir, un personaje infernal, venenoso cuyo intelecto e inteligencia le dan un carácter maléfico. También afirma que “junto a Octavia, la demonia emprende la tarea de destruir, de desconstruir a Antonio, un economista de rudas ecuaciones”. Soublin, con una crítica un poco poética (tal y como el texto de Rossi) evidencia una suerte de apologética del texto pues junto a su postura que incita a leer la novela, también aparece su censura hacia la estructura de la obra. Según él, el relato es “una primera novela mal habida, que contiene, sin embargo, la promesa de bellas noches atormentadas” (Soublin, 1998: 1). Asimismo, cabe resaltar que uno de los elementos más importantes de este prólogo es la tesis del desdoblamiento que comparte con las autoras de la presente investigación. Según el escrito, la historia puede leerse de varias formas, entre las cuales está por supuesto la de ver allí “el sueño de un hombre incierto que sueña sus propios deseos y se tortura con transgresiones imaginadas” (Soublin, 1998: 1). Junto a esto, aparece la idea de la ambigüedad constante de la novela pues se menciona el hecho de que lo que se está leyendo en *María la noche*, ocurre ora en un sueño, ora en el infierno. Es decir, no finiquita un espacio determinado sino una dualidad y una ambivalencia gracias al carácter poético de la obra. En este sentido, el escrito del francés se asemeja al que expondría años después Gilberto Lopes (2003) ya que ambos resaltan el lenguaje poético de la obra y su naturaleza onírica conducente a la ambigüedad.

En el artículo “El polvo de los sueños”, nuevamente María Lourdes Cortés, enfatiza en el tema erótico pues según ella, la mujer toma la palabra desde su voz y su cuerpo. En ese sentido, la mujer es quien se convierte en emisora de un discurso que de manera cíclica vuelve a ella. Este discurso, no obstante, se da desde una distancia considerable (el Londres de los años 80) pero recrea un Caribe exótico y enigmático que se anhela y se rechaza (una especie de *fascinum tremendum*). A su vez, la palabra surge como un elemento vital en la configuración del texto y es que según Cortés, Anacristina

Rossi “sigue creyendo en el poder transformador del hombre, o mejor aún de la mujer, y sobre todo de la palabra” (Cortés, 1999: 86).

Por su parte, Carlos Cortés apunta que el año de publicación de la novela de Rossi es decisivo. Desde 1985 la literatura costarricense producirá “un permanente cuestionamiento sobre los límites de la legitimidad rota” (Cortés, 2000: 113). Aun cuando otros autores habían logrado desmitificar la visión idílica de Costa Rica (como es el caso de Yolanda Oreamuno, Carlos Luis Fallas, y Carmen Naranjo, entre otros) el relato de Rossi abre un nuevo tipo de escritura. Según la opinión de Cortés, bien podría hablarse (si se tratara de esbozar una línea de tiempo en la producción literaria de Costa Rica) de obras antes de y después de *María la noche* (evidentemente él omite otras obras igualmente o más importantes como *La estrategia de la araña* de Rodrigo Soto, por ejemplo). Este relato transgrede no sólo a nivel de estructura sino también de temática: en una forma simbólica se asiste a la muerte de la madre pero también a la eliminación de prejuicios pues Mariestela experimenta todas las formas posibles de relación sexual. La obra, junto a otras que le seguirán después, se aventura hacia la expulsión de un paraíso que había estado como estigma en la visión de mundo costarricense. Pero, además, es preciso mencionar que tal y como lo señala Cortés en un artículo publicado en la revista *La Casa Grande* (2001) los ochenta están marcados por la recesión económica, la crisis político-militar de Centroamérica y el descreimiento de los movimientos de izquierda. Estos dilemas traen como consecuencia lógica una revaloración de los postulados ético-filosóficos precedentes y abre la brecha a una incertidumbre de la que la literatura (como todo arte) no escapará. Por ello la novela de Rossi, situada al margen de esta polémica pretende desmitificar la familia tradicional, echar abajo todo consenso previo, etiquetador de la narrativa costarricense y logra la gestación de autores “problemáticos, problematizados y problematizadores” (Cortés, 2001:25).

Con un enfoque algo disímil, aparece el francés David Boher en una crítica de la revista virtual-independiente *Le Matricule des Anges*, titulado “Portrait”. En él se dice que Anacristina Rossi consideró un día que “la escritura erótica de una mujer era un acto político” (posteriormente habrá una contradicción en este punto como lo evidenciaría una entrevista hecha en el año 2004, en donde Rossi afirma categóricamente que en *María la noche* no hubo pretensiones políticas). “Por la literatura se puede quebrar el injusto silencio que pesa sobre la sexualidad femenina” (Boher, 2001: 1). Con esta novela, además de ahondar en el lado femenino, se tocan otros temas tabú que según el artículo, fueron los causantes de que este texto fuera rechazado en Costa Rica, cuando se necesitaba editar (quizá, por esta razón, España y la editorial Lumen son las que deciden publicar la obra). La crítica también señala, un papel preponderante de las palabras. Con un carácter transformador, son ellas, según la opinión de Rossi, las que incluso causan la unión entre un hombre y una mujer pero también muestran un juego: el del decir y el del callar, o sea, el de oponer el habla al silencio.

El artículo titulado “Anacristina Rossi: La geografía es fundamental”, de Gilberto Lopes evidencia algunas ideas en torno a la novela. Según Lopes, el espacio en la autora costarricense y su precisión no es baladí: tiene una razón de ser en cada una de las obras creadas. En el caso particular, Limón “reaparece en otra historia, historia de la noche, hacia donde regresa Mariestela, en el recuerdo desde su refugio en Londres, hasta que todo se diluye en la incerteza” (Lopes, 2003: 4). La geografía sería entonces, una especie de motivo generador de atmósferas oníricas que derivan en la imprecisión. En efecto, existe en el texto un no saber, una incertidumbre que quizá se afiance por la oposición entre la fantasía (la imaginación, lo que está en la mente) y la realidad. Será la primera la que se impondrá para opacar la realidad y desvirtuar los acontecimientos. Para Lopes, la novela está empapada de confusión e incertidumbre y las apariencias son lo único inmutable y preciso. Además de lo dicho, el artículo, al igual que el prólogo de Jean Soublin, señala el lenguaje onírico y poético de la novela. La manera de relatar que tiene el texto, mezclando lo erótico con la fantasía hace de él una narración imprecisa. Así pues, el sueño “se desdibuja” y lo que queda es un recuerdo que a su vez vuelve

hermético al relato. Lopes menciona de forma escueta elementos que por sí solos podrían ser capítulos voluminosos de alguna tesis, como por ejemplo el aspecto lúdico de la novela, el mundo predominantemente nocturno que se privilegia y la historia de amores apasionados que se difuminan en la memoria. También caracteriza en forma breve a algunos personajes, no obstante, da énfasis a la ambigüedad innegable del texto.

Posteriormente, Doriam Díaz escribe acerca de la publicación de la novela de Rossi en Costa Rica. Por primera vez se editaba esta novela en el país y a este propósito la psicoanalista Ginette Barrantes (una de las presentadoras del libro) y la ya citada María Lourdes Cortés, coincidieron en que “el texto inició en la literatura costarricense una reflexión sobre la mujer contemporánea, sus deseos y necesidades” (Díaz, 2003: 7). Según las presentadoras del libro, la novela aborda dos temas muy importantes: la muerte simbólica de la madre (de la que se ha hablado reiteradamente) y la reconstrucción de la mujer frente a la estatua del padre. La obra considerada “una novela en su mayoría de edad” (título mismo del artículo) es calificada de irreverente, según Cortés, pero además, es un texto que pagó el precio de romper con tabúes dentro de la sociedad costarricense. Según ella, es pertinente hablar de un antes y un después de *María la noche* (como ya se apuntara en otros artículos aquí señalados) junto a la sugerencia de leer la novela en “voz alta (como se leyó cuando arribó a Costa Rica) en los bares y cafés” (Díaz, 2003: 7). Asimismo en una pequeña entrevista que Díaz hizo (a propósito de la primera edición costarricense) a Rossi, vuelve a surgir el tema de la recepción de la novela y el desconocimiento que hay en torno a ella hasta el punto de que en un congreso de literatura centroamericana ni siquiera se habla de ella. La queja de la autora es notable, pero, según el artículo, es claro que el texto es una metáfora de “la búsqueda del mundo interno femenino en un mundo totalmente masculino. Es la búsqueda de la sensibilidad de las relaciones humanas y la sexualidad desde una mujer” (Díaz, 2003: 8).

Los salvadoreños Carlos Dada y Christian Guevara, (del periódico virtual *el faro.net*) entrevistan a Anacristina Rossi, en octubre del año dos mil cuatro. Dicho artículo resalta un aspecto importante con relación al lenguaje de la novela. En palabras de la autora, la obra es un texto poético diferente de sus otros escritos. A diferencia de *La loca de Gandoca* y quizá de *Limón Blues*, la entrevista señala enfáticamente que no hubo pretensiones políticas en *María la noche*, pues en ese caso particular, la literatura no fue ocupada para hacer política (al menos no conscientemente).

Así pues, los estudios acerca de la novela citada van desde posturas que tienen que ver con la historia literaria de Costa Rica (como lo evidencian Carlos y María Lourdes Cortés) pasando por problemas teóricos o de recepción (el caso de Margarita Rojas y Flora Ovares), opiniones diversas (como las de David Boher, las propias de Rossi o las expuestas por Doriam Díaz) hasta las interpretaciones del texto desde varias ópticas (como las de Kattia Benavides, Soublin, Lopes y Gallegos). Censuras, críticas negativas (como las de la columna *En librerías* del *Semanario Universidad*) y malinterpretaciones también se han dado cita durante los años posteriores a la obra. Hasta el momento, el ensayo más voluminoso en cuanto a páginas ha sido el de Benavides, que fue escrito justamente dos años después de la publicación de la obra. En él se compara, contrasta y concluye con una posible lectura del texto de Rossi. En ese sentido, dicho ensayo se aleja de los contextos históricos y de los eventuales problemas teórico-literarios que evidencia la novela y adopta una hermenéutica tradicional, complementaria de los otros aspectos. Además, la constante que han visto algunos críticos (como Violeta Fernández, Alicia Miranda y Rocío Fernández) en torno a la riqueza de lenguaje y las concepciones de mundo que se confrontan gracias a la lengua son elementos que subyacen un concepto de literatura que se tratará de dilucidar en las siguientes páginas. Muy importantes son a su vez los aportes franceses, sobre todo el que perfila como personaje demoníaco a

Mariestela y propone una lectura más aproximada a la semiótica (cuyo enfoque se pretende privilegiar en esta investigación). El artículo de Lopes posee también elementos nada deleznable que desarrollados a fondo (como se hará con algunos aspectos durante el presente trabajo) traerán como consecuencia una interpretación o lectura de la obra de Rossi, interesante y novedosa.

Un hecho es innegable: la aparición de *María la noche* trajo consigo una desmitificación de varios aspectos, entre los que sobresale el tópico del *beatus ille* centroamericano. Los críticos de la narración en estudio tienden al consenso: los relatos después de los ochentas no serán nunca los mismos pues el límite entre lo que se consideraba digno de ser escrito (o digno de callar) se transgredió. “El vacío como elemento constitutivo (en palabras de Emilia Macaya, comentarista de la primera edición publicada por la Editorial Costa Rica) la construcción de un yo que intenta afianzarse, la subjetividad que reta los dictados de la realidad “son los rasgos de esta novela que afirma la disolución de lo absoluto y aboga por el relativismo de las cosas, en especial, del ser humano”.

Una última acotación al respecto, fue la opinión escrita (en un correo electrónico del 17 de octubre del 2004) externada por Anacristina Rossi, acerca de varias preguntas que rondan la presente investigación. A este respecto ella afirmó que su obra “tenía lagunas y lagunillas” y que por lo tanto no se podía ver como un terreno uniforme (en el sentido de fragmentación). Según la autora la “única intención definida de *María la noche* es hablar sobre la sexualidad de las mujeres o de esa mujer, Mariestela para romper con el tabú de que no se debe hablar de la sexualidad femenina”. Además, propone que toda interpretación es válida y que los textos, como el estudiado, son metáforas de lugares pantanosos, “espejos de agua” que requieren de esa naturaleza para seguir existiendo.

De manera que los artículos escritos acerca de la novela obvian por completo el tema del doble y generan así, la hipótesis del presente trabajo. Existe un vacío sobre muchos aspectos de la novela: pasajes ambiguos, personajes anónimos y la continua repetición de características de los personajes. Ningún estudio, hasta el momento enfoca el desdoblamiento, desde varias perspectivas (científicas, literarias) sino que se remiten a argumentos tradicionales, de extensión breve y que tienen que ver con la muerte de la madre o una sola disciplina (el caso del psicoanálisis). Esta carencia justifica un análisis profundo y hasta ecléctico de la obra en cuestión.

5. Marco teórico- metodológico

A través de la historia de los estudios literarios, se suelen mencionar numerosas terminologías teóricas ligadas de alguna u otra forma al problema que el texto evidencia. Sin embargo, es importante señalar que muchas de las investigaciones hechas, utilizan vocablos con el fin de constatar un dominio de ciertas disciplinas literarias, si bien no siempre lo que se menciona tiene relaciones con el problema del texto. Este último aspecto es el que se pretende evitar en este trabajo. Más bien, lo que la investigación muestra es un referente conceptual ecléctico que ayude a la interpretación del texto.

Toda teoría sistematiza un saber y es en muchas ocasiones el soporte de una visión de mundo particular. Pues bien, el presente trabajo hace hincapié en algunos elementos semióticos, simbólicos, y hasta científicos, trascendentales para la interpretación de la novela *María la noche* no con el propósito de hacer alarde de la teoría utilizada pues se entiende que un concepto comprendido en su plenitud, es mayor que la enumeración sistemática de muchos elementos teóricos.

En primer lugar, el problema de la novela tiene que ver con la función del desdoblamiento en relación con el proceso de lectura, pero también con la función exorcizante de la palabra y hasta con la semejanza del texto en tanto sesión psicoanalítica

De manera que, la presente investigación también tomará en cuenta este último aspecto de la terapia hablante- escucha. Asimismo, la definición de esquizofrenia y la cuestión de la terapia de

“contar” se relacionará con el aspecto del exorcismo, pero sólo con el fin de evidenciar elementos importantes dentro del texto ligados entre sí. También se definirán las nociones de simetría especular, el símbolo del espejo, el tema del desdoblamiento, el exorcismo (ligado con la palabra) para resolver los eventuales problemas evidenciados por el texto, así como para afianzar una postura hermenéutica conducente a la función de la literatura (o la palabra escrita) en la novela.

En un primer momento, la semiótica se constituye como una técnica de investigación que explica de manera bastante exacta cómo funcionan la comunicación y la significación (Eco, 1973: 17). Posteriormente, la semiótica no sólo estudiará la comunicación y la significación sino también el uso y la interpretación que se hace de los signos. Este último aspecto es en realidad la idea sobre la cual gira el estudio del texto. Y es que la interpretación puede ser "la acción de sacar deducciones de un hecho o de una acción" según un diccionario básico. Asimismo, atribuir a una acción, un fin o causa también es labor de la interpretación. El traducir mediante el texto otro texto, evidencia ya una posible hermenéutica. Que esta interpretación aluda o no a una dimensión metafísica o teológica de la presencia de la palabra (es decir, el concepto de escritura por ejemplo) es una de las bases de este estudio: “Porque la caótica, la fría, la cerebral y hechizante revolución atonal tuvo lugar en el lenguaje mismo. Minó las bases de la narratividad, de la música como narratividad, minó la expectativa del oyente de que un hecho musical implica otro” (Rossi, 1985: 101). Quizá se asiente junto con los personajes en esta concepción del lenguaje, pero ¿qué quiere decir que una cosa implique otra? He ahí uno de los problemas de la novela.

Al mismo tiempo y para acrecentar esa complejidad aludida, la literatura y sus manifestaciones tienen un carácter doble. Doble no es sólo la estructura del relato, si bien es un asunto digno de tomar en cuenta. Doble es también la relación que se establece por medio de la lectura de una obra: “La naturaleza signica del texto artístico es dual en su base: por una parte el texto finge ser la realidad misma, simula tener una existencia independiente, que no depende del autor, simula ser una cosa entre las cosas del mundo real, por otra, recuerda constantemente que es una creación de alguien y que significa algo” (Lotman, 1981:106). Por ello, el texto con todo y sus contradicciones, genera una serie de postulados que deberían culminar en una interpretación textual que vincule todos los aspectos posibles de la obra como tal.

Ciertamente, el procedimiento desde el cual se abordará la novela citada tomará aspectos de suma relevancia dentro del campo de estudio de la semiótica, explicando desde luego, los aportes de Lotman y Eco principalmente.

Por otra parte, el problema del espacio tiene estrechas relaciones con la diégesis del texto porque “los modelos más generales sociales, religiosos, políticos, morales del mundo, mediante los cuales el hombre interpreta en diversas etapas su historia espiritual, la vida circundante, se revelan dotados invariablemente de características espaciales” (Lotman, 1970:271). Por lo cual, las oposiciones alto/bajo, cielo/ tierra y demás, derivan en una base organizadora de elementos, una imagen de mundo, finalmente. En *María la noche*, la organización espacial es fundamental para extraer una interpretación novedosa.

Inclusive, el problema del texto que relaciona el desdoblamiento y la función de la lectura tiene que ver con una cuestión espacial porque el doble es una fisión, una otredad, y puesto que la fisión es movimiento, cabe relacionarlo de ese modo. Al mismo tiempo, el exorcismo implica una espacialidad porque tiene que ver con sacar lo de adentro hacia fuera, adverbios de lugar nada deleznable en la configuración del presente trabajo. .

Pero, también, el espacio se esquematiza a partir de la clasificación propuesta por Margarita Rojas y Flora Ovaes (propuesta que mezcla elementos de Bajtin y de Lotman) en una guía de análisis literario escrita en el 2003 (a propósito del curso seminario de investigación literaria):

Tipo de espacio	Ejemplo general/ Ejemplo literario
1.De la representación	Teatro, pinturas, películas, escenario, circo (La plaza frente a cuya puerta es destazado Santiago Nassar en <i>Crónica de una muerte anunciada</i>)
2.De transformaciones o la escritura	Laboratorio, cocina, taller (Laboratorio de Melquíades en <i>Cien años de soledad</i>)
3.De muerte o caos	Gruta, caverna, sepultura, aposento clausurado, el silencio (la casa de <i>Viaje a la semilla</i>)
4.Fantásticos	Los bosques de los cuentos de hadas, el aleph (El castillo de <i>El brujo postergado</i>)
5.Interiores	Casa, cuerpo, baúl, isla, jardín, fuente. (los baúles con pergaminos antiguos en <i>Aura</i>)
6.De tránsito	Túnel, umbral, ojo, puerta, ventana, estaciones de tren y metro (la estación desde donde parte <i>Harry Potter</i> a la escuela de hechiceros en el libro I.)
7.De narración de la vida	Bar, cantina, comedor.(la cantina de <i>Conversación en la catedral</i>)
8.Mediadores	Centro, aire, ejes vertical y horizontal ascender/descender, tierra/cielo, cielo/infierno, escala. (los ejes aquí- allá del cuento <i>Insolación</i>)

De acuerdo con esta tipología en el relato se encuentran varias clases de espacios: el primero es de muerte o caos, el cual está caracterizado por ser un lugar generalmente subterráneo, húmedo, lúgubre y sin luz, ejemplos de este tipo de espacio son los aposentos clausurados, las grutas, las cavernas, inclusive, el silencio. La cueva de la introducción de la novela es, además de lo dicho, un lugar en donde predominan las apariencias. Lo verdadero no es observable con facilidad y no está

demás decir que la lectura misma del texto de Rossi es una especie de estadía en la cueva pues los hechos relatados no son definidos sino “aparentes”; el segundo es el espacio de la narración de la vida, en el que predomina el diálogo y la presencia de alimentos o bebidas que incitan a la conversación; el tercero se denomina espacio interior, porque guarda o almacena algo; el cuarto se llama espacio fantástico, porque en él la realidad es suplantada por la ficción; y por último, el espacio mediador, que sirve como eje muchas veces geográfico o como parámetro para establecer oposiciones.

Particularmente, los espacios de narración de la vida constituyen un aporte realizado por Margarita Rojas y Flora Ovares a la teoría bajtiana de los espacios en general. Realmente, estos espacios, son según las estudiosas, lugares caracterizados por la presencia de bebidas, comidas (ingredientes que exacerban el diálogo y la conversación) y un ambiente apto para el desarrollo de ideas variadas.

Por otra parte y en concordancia con lo dicho es necesario afirmar que el texto no es sólo lo que está escrito sino la relación que se establece entre el lector (su imaginación) y lo que se lee. Esta conceptualización no está demás señalarla: es básica, innegable pero además, interesante. Lotman ya había mencionado que "el texto como generador de sentido, como dispositivo pensante, necesita para ser puesto en acción, de un interlocutor" (Lotman, 1981: 99). Esto significa que el texto es lo que está escrito más el lector, fórmula matemática de implicaciones considerables. La novela de Rossi, por ejemplo, evidencia un problema que tiene que ver con la presencia de la palabra en tanto exorcismo y creación. El texto, en ese sentido, aunque relata ciertas aventuras y acontecimientos traumáticos, necesita ser reconstruido, y luego, interpretado. Por un lado, los personajes buscan una respuesta, por otro, los lectores también intentan dar con una explicación al fenómeno que tienen ante sus ojos. ¿No es exactamente la misma actitud?

A su vez, el texto supone, muchas veces, una introducción (algo fuera de él) y esto hace pensar que o bien, hay un lector en tanto dispositivo pensante, o bien, hay un texto que le precede. Si la palabra en la novela *María la noche* manifiesta una complejidad, puesto que el personaje por ejemplo, se desdobra (para exorcizarse y para crear un nuevo mundo como terapia sanadora) entonces eso remite a un texto que se presenta como fragmentado, si bien el lector también lo está. Es más, lo que está fuera del texto (el proceso reconstructor de quien lee la novela o también los intertextos propuestos) es de igual manera lo que está ocurriendo en el mundo narrado. Inclusive, el hecho de que el texto presuponga “lo de afuera” (la introducción aludida) deriva indefectiblemente en la generación de nuevos sentidos. En ese aspecto, es interesante la lectura del segundo epígrafe del poeta Homero Arijdis con el que se principia la novela: “Tú no estás conmigo; aquí sólo la lluvia, la sensación de alguien que desciende” (Rossi, 1985:7). Ese alguien que desciende ¿no podría ser Antonio y también el lector de la obra? Esto es quizá lo que se debe recalcar a la hora de abordar el estudio de la novela de Rossi, claro, no sin antes delimitar muy bien el papel de la palabra en la obra, razón que quizá ha sido la causante de que en el país haya pocos estudios dedicados a la novela en cuestión.

Posteriormente, las relaciones espejísticas que funcionan entre Mariestela/Antonio, Mariestela/Alberto y Antonio/Alberto, Octavia/Pámela, entre otras, concuerdan con algunas ideas propuestas por Lotman. A este respecto, surge la noción de simetría especular (o enantiomorfismo) que escuetamente se ejemplifica con el reflejo de una imagen en un espejo: aunque parece la misma imagen, tiene diferencias porque no es idéntica. “Las comunicaciones dialógicas son la base de la formación del sentido y las divisiones enantiomórficas de lo uno y los acercamientos de lo diferente, son la base de la correlación estructural de las partes en el dispositivo generador de sentido” (Lotman, 1981: 36). El mecanismo especular, en palabras de Lotman, forma la parejas simétrico-asimétricas, las cuales son mecanismos de generación de sentido y ellas determinan la situación semiótica, pero no el contenido de tal o cual mensaje. La condición de pareja simétrico-especular es la base estructural elemental de la relación dialógica.

En verdad, gracias a esas parejas de opuestos encontradas en los textos es posible analizar y comprender el sentido de las obras literarias. Sin embargo, no hay que olvidar que este es un proceso que debe realizar el analista, ya que las oposiciones no siempre se dan de manera evidente y es ahí donde entra en acción el lector como descifrador de mensajes. Descifrador y traductor, el lector pretenderá encontrar las claves y la significancia de esas relaciones espejísticas, complejas, dobles y vinculadas a la premisa del desdoblamiento (como la escena en que Alberto y Mariestela se besan, razón por la cual Antonio nota la semejanza entre ellos y supone que son hermanos).

Y es que, con respecto al tema del espejo, que va indudablemente de la mano con lo afirmado, cabe resaltar algunos elementos análogos de los que echa mano esta indagación. En efecto, el espejo no es un concepto aislado sino un aliado fundamental que refuerza las ideas del doble y del exorcismo: “un equivalente literario del tema del espejo es el tema del doble. Así como lo que está del otro lado del espejo es un modelo extraño del mundo corriente, el doble es un reflejo extraño del personaje” (Lotman, 1981:104). El espejo además, posee una connotación variada y también se ha constituido en algo hasta mágico: es pues “el soporte de un simbolismo extremadamente rico en el orden del conocimiento” (Chevalier y Gheerbrant, 1969: 474). En el caso específico, representa lo inverso ya que todo reflejo no es idéntico sino que reproduce una realidad, una imagen invertida. Lo que se muestra comparte con el objeto reflejado atributos semejantes, por ejemplo Mariestela sería la imagen invertida de Antonio: intelectual, inteligente, hermosa pero rebelde. Su rebeldía es la actitud de la que Antonio carece y justamente esa disimilitud es lo que afianza la idea del mundo invertido y también del desdoblamiento-exorcismo sobre la que descansa el presente trabajo.

Asimismo, es importante mencionar el tema del gemelo en concordancia con lo dicho. En este sentido, los gemelos “simbolizan el estado de ambivalencia del universo mítico” (Chevalier y Gheerbrant, 1969:526), en otras palabras, remarcando una dualidad cósmica (el espejo también aboga por una dualidad) presente en todos los seres (el caso de Rómulo y Remo, de Hansel y Gretel, de Jacob y Esaú, de Castor y Pólux). La novela no es la excepción: el símbolo de la ambivalencia está claramente delimitado por las figuras de Antonio y Mariestela, metáforas de los gemelos opuestos, seres semejantes, ayudadores de sí mismos, pero antagónicos en cuanto a su manera de ver el mundo.

Así pues, la simetría especular detectada, sumada al asunto simbólico del espejo y los gemelos, muestra no sólo un problema tratado por muchas teorías (aunque con diferentes nombres) sino también la base misma sobre la que se sustenta una posible lectura de *María la noche*: el desdoblamiento como salida a una realidad traumática.

Ahora bien, es trascendental conceptualizar esta última cuestión, porque el desdoblamiento es el eje alrededor del cual se postula la actual interpretación de *María la noche*.

En efecto, desdoblar implica un fraccionamiento o división que en la literatura está relacionado con la presencia del Otro. Además y según lo explica Bargalló Carreté, este fenómeno se produce cuando “dos encarnaciones alternativas de un solo y mismo individuo coexisten en un solo y mismo mundo de ficción” (AA. VV., 1994: 15).

Por otra parte, el doble (independientemente del tipo que se hablará más adelante) en la literatura y el arte en general, tiene que ver con “el reconocimiento de una perturbación en la diferencia que distingue normalmente a los seres” (Jourde y Tortones, 1996: 91).

Pero también, el doble “rapta la parte excluida, no realizada del sujeto. Eliminar el doble equivale a evitar el conflicto, la prueba que representa su existencia” (Jourde y Tortones, 1996: 115).

En realidad, más que equivalencias, lo que el texto suele sugerir es la metáfora de un espejo roto (o haz de luz) del cual salen otros fragmentos que comparten características similares. Científicamente una fisión múltiple “puede comprender varias escisiones binarias sucesivas o consistir en divisiones repetidas del núcleo seguidas de la subdivisión del citoplasma en tantas partes como núcleos haya” (Nueva Enciclopedia Temática Hispana, 1997: 1203).

Un tercer tipo de desdoblamiento es la esquizofrenia, aspecto psicoanalítico importante en la configuración de una interpretación de la novela. En efecto, este término derivado del griego “hendir, escindir y espíritu” (vocablos nada deleznable en la presente investigación) aparece trazado con “los siguientes caracteres: incoherencia del pensamiento, la separación de la realidad con replegamiento sobre sí mismo y predominio de una vida interior entregada a las producciones de la fantasía” (Laplanche y Pontalis, 1994: 128). La esquizofrenia como tal, implica otro tipo de desdoblamiento, porque requiere de la invención de una realidad distinta a la vivida por el personaje.

Sumado a lo dicho, se encuentra la idea del exorcismo, ligada con la palabra y la invención de una realidad. Tradicionalmente se ha relacionado esta práctica con la posesión demoníaca, con patologías mentales, y supersticiones antiquísimas. Sin embargo, el exorcismo es un “conjuro contra el espíritu maligno” (*Diccionario de la Lengua Española*, 2001: 1019) y justamente en esa simplicidad, se encuentra lo que atañe a esta investigación: la evocación (o invocación) con un objetivo que en el ámbito religioso es la liberación del alma y en literatura, la libertad de la palabra (que es al fin y al cabo, una cara de la misma moneda).

Así, el desdoblamiento y el exorcismo están estrechamente ligados porque toda posesión implica una otredad, no obstante, la palabra une ambos conceptos y ambas personalidades: al poseso y su demonio, al protagonista y su doble. Las experiencias personales, los "demonios", fuerzan a una persona a convertirse en escritor de novelas (Vargas Llosa, 1971: 54). Por otra parte, la palabra (escrita o narrada) combate el sentimiento de alienación y fragmentación experimentado por el sujeto en la sociedad y crea una armoniosa totalidad en la vida humana. La idea de que escribir o contar algo, es una suerte de proceso terapéutico, está implícita en el texto de Rossi.

Por otra parte, y unido con lo señalado, la naturaleza de cada individuo (sus misterios y pasiones) es algo de lo que no se puede escapar según el texto. Esa idea es similar al pensamiento de Bataille (Bataille, 1957: 75) para quien el arraigo primordial con la naturaleza se manifiesta en la muerte y la sexualidad (dos factores de desorden que entran en contradicción y sobre los cuales pesan, por la misma razón, tabúes y prohibiciones).

Finalmente, la novela evidencia elementos psicoanalíticos. Y es que, dicha disciplina es considerada como “un método psicoterápico basado en la investigación, caracterizado por la interpretación controlada de la resistencia, de la transferencia y del deseo. En este sentido, se utiliza la palabra psicoanálisis como sinónimo de cura psicoanalítica, ejemplo, emprender un psicoanálisis (o un análisis)” (Laplanche- Pontalis , 1993: 316).

En efecto, bajo la forma de una constante conversación entre Antonio Y Mariestela, el texto se asemeja a una sesión de psicoanálisis que permite, al igual que la disciplina freudiana “ traer a la conciencia del enfermo, lo psíquico reprimido en él” (Laplanche- Pontalis, 1993:317). Mediante el diálogo, el lector se da cuenta de los trastornos mentales de los protagonistas, es decir, será el texto el que saque a flote la información que atañe a los personajes. En otras palabras, lo que saldría a la luz en una sesión normal de terapia, en la novela sale (también) gracias a la palabra (a la narración de acontecimientos , la descripción de estados de ánimo, entre otros). De ahí la importancia conferida a este tema. Junto a este acto curativo de contar (para sacar a flote lo que está oculto), surge la relación entre la palabra y el exorcismo, pues ambos elementos muestran esa necesidad de sacar afuera lo que se lleva dentro. Exorcismo y psicoanálisis serían así, dos caras de una misma moneda; actos homólogos que buscan sanar pero que dependen de la palabra para cumplir su objetivo.

Con respecto a las estrategias para estudiar la novela en *María la noche* se evidencia un problema que puede, sin lugar a dudas, ser abordado desde diferentes perspectivas. En un primer momento, la presencia de la palabra genera una complejidad teórica. En este sentido, los personajes generadores de discurso, son asuntos de los que la crítica literaria y los teóricos han hablado con precisión. Pero, la cuestión del desdoblamiento y sus relaciones con el proceso de lectura, será

privilegiada porque es el origen de la presente investigación. Y es que el doble de un personaje determina el mundo narrado y también su interpretación. De manera que, el presente trabajo ambiciona fusionar aspectos teóricos vitales en la configuración de un texto, con criterios hermenéuticos dignos de ser señalados.

En este último abordaje se pretende ahondar de manera coherente con los postulados que respecto al tema ha estudiado la semiótica en general. Además, nociones tales como historia, tiempo, así como la calidad (o grados) de información que el texto propone, los acontecimientos, personajes (enfocados por Genette) y el espacio, entre otras que surjan en el estudio, serán delimitadas siempre sobre la base de la semiótica, si bien, pretenderán complementar con una posible interpretación, la novela en general.

Teoría e interpretación no son lo mismo. Sin embargo, utilizar ambos elementos a sabiendas de lo que esto pueda generar no es razón suficiente para negar su complementariedad. Inclusive y sólo como un recurso facilitador en el proceso de transmisión de conocimiento, la investigación señalará como se dijo, el aspecto psicoanalítico de escucha-hablante, con el fin expreso de comunicar clara y sencillamente algunos elementos de la novela. La obra se analizará tomando en cuenta diversos conceptos literarios (semióticos, simbólicos, estructuralistas) buscando posteriormente, unir los elementos significativos de cada uno de ellos.

El primer paso en el análisis es la delimitación de la historia, también llamada fábula. No obstante, se utilizará la diferenciación que al respecto hace Genette al proponer los conceptos de relato, historia y narración. En efecto, la historia según el investigador francés tiene que ver con “el significado o contenido narrativo, aun cuando ese contenido resulte ser, de poca densidad dramática o contenido de acontecimientos” (Genette, 1972: 83). Pero, el relato no es lo mismo, aunque a veces, se confundan ambos conceptos: “relato es el significante, enunciado o texto narrativo mismo” (Genette, 1972: 83) Obviamente, la historia se deriva del relato, y en este sentido, la presente investigación formula un modelo que defiende este orden.

Y es que en un relato, “la identidad del narrador, el grado, la forma en que se indique y las elecciones que se impliquen, confieren al texto su carácter específico” (Bal, 1977: 126). De ahí la importancia conferida al elemento de la narración que, por cierto, está casi siempre ligado a los conceptos de focalización y distancia. Existen, además, elementos mediatizadores de la narración, incluso el hecho mismo de padecer una conducta mental anormal, presupone en el texto (más que en otros) un relatar distinto y singular. Asimismo, este tipo de enunciación admite algunas interrogantes: ¿Para qué sirve el acto de contar algo? ¿Tendrá que ver con la palabra en tanto exorcismo? ¿Es el narrar una terapia?

Desde luego, la función curativa del acto narrativo es algo que la novela deja entrever pues la historia que el lector conoce emerge, por medio de la palabra, desde adentro hacia fuera. Igualmente, toda sanidad y exorcismo (en este caso particular) requiere indefectiblemente de la palabra porque es un conjuro, una evocación (y de nuevo, invocación) que supone llamar a la existencia lo que aún no existe. De ahí su relación con el tema del doble, con la cuestión terapéutica de la palabra, la emulación de una sesión psicoanalítica y con la escogencia del tipo de enunciación señalado.

Un segundo paso que está unido al tema de la historia es la cuestión de la imitación de una sesión psicoanalítica. En ese sentido cabe resaltar que “la meta del psicoanálisis es descubrir las causas ocultas de la neurosis para librar a los pacientes de sus conflictos y hacer que desaparezcan los síntomas inquietantes” (Eagleton, 1988: 190). El acto de contar está pues ligado a la sanidad de la mente. Además, la narración se asemeja en muchas ocasiones a una sesión dialogada o de preguntas y respuestas, por ello las regresiones son constantes. De esta forma, la analepsis como “toda evocación posterior de un acontecimiento anterior de la historia donde nos encontramos” (Genette, 1972: 95) es

un recurso del que la novela echa mano para afianzar un carácter laberíntico del cual se hablará en los apartados referidos a ello.

Al mismo tiempo, esa emulación supone un padecimiento y así “el psicoanálisis, además de ser una teoría sobre la mente humana es un método para curar a quienes se considera mentalmente enfermos o perturbados” (Eagleton, 1988: 191). Por esto, el acto de hablante-escucha mostrado por Mariestela y Antonio tiene que ver indefectiblemente con el acto de contar como terapia, pero en ese narrar, la creación, así como la sanidad, surgen.

Como tercer paso se destaca la importancia de la calidad (o el nivel) de información que el texto propone: “la representación o más exactamente, la información narrativa tiene sus grados” (Genette, 1972: 220), en otras palabras, “el relato dice siempre menos de lo que sabe, pero a menudo hace saber más de lo que dice” (Genette, 1972: 252). En el texto, muchos de los sucesos ocurridos tienen un matiz de ocultamiento, porque no siempre quedan claros o completos (inclusive, hay personajes que aparecen y luego se esfuman o hasta descripciones físicas semejantes incongruentes desde una dimensión espacial, como el caso de la madre de Mariestela y la mujer que la persigue para matarla en Europa). En este sentido, la ambigüedad, que está presente en toda literatura, lo está más en esta novela y hasta de forma alevosa, afianzando un carácter de errancia del cual se hablará en los capítulos dedicados al tema.

Un cuarto paso lo constituyen los acontecimientos organizados a partir de la diferencia entre relato e historia, porque un suceso “puede realizarse como una jerarquía de acontecimientos de planos más particulares, y como una cadena de acontecimientos, el argumento” (Lotman, 1970: 286).

De este modo, los hechos narrados se esquematizan tomando en cuenta estas diferencias, no obstante, hay momentos determinantes que impactan no por su orden sino por la forma en que están narrados (por ejemplo las violentas escenas asociadas a la relación entre Mariestela y su madre o la relación homoerótica entre Antonio y Alberto).

El quinto paso es decir, los personajes, constituyen el aspecto que quizá se resiste más a una conclusión enfática (presenta mucha ambigüedad). La investigación los describe escuetamente, salvo en aquellas ocasiones en que la descripción tiene que ver con la cuestión del doble mencionada (por ejemplo es pertinente hablar de la mujer gata de Limón y los rasgos felinos que comparte con la madre de Mariestela). Cada personaje está determinado pero también implica la visión de mundo presente en el texto. Los protagonistas actúan, emiten criterios y propician por lo general, las oposiciones dentro del relato.

Un sexto paso (privilegiado, por cierto) es el nivel dedicado al espacio partiendo de la clasificación dada por Margarita Rojas y Flora Ovarés (espacios de muerte y caos, de tránsito, interiores). Y es que la estructura espacial revela las principales oposiciones semánticas, incluso se puede decir que es el determinante de todos los demás aspectos de la novela. En primer lugar, se valoran aquellos relacionados con la cueva (primer espacio constatable en el texto), el Caribe (la finca, la casa del Negro), Europa (Italia, Londres, y demás), entre otros. En cada topos subyace un acontecimiento. En este sentido, son vitales las alusiones que hace el texto a los paquetes, los recipientes, los animales, los ríos, las casas y los cuartos. La novela señala (como se demuestra más adelante) espacios distintos aunque complementarios que derivarán en una visión de mundo ambigua, caótica y hasta fatal. Incluso el “espacio de narración de la vida” (el caso del cuarto blanco desde donde se cuenta la historia de Mariestela) será estudiado en relación con algunos símbolos adjuntos (el color blanco y el misterioso asesinato del final de la novela).

Finalmente, el séptimo paso toma en cuenta la cuestión del límite o frontera (muy importante en el presente trabajo). A este respecto, la semiótica ha postulado lo siguiente: “El límite divide todo el espacio del texto en dos subespacios que no se intersecan recíprocamente. Su propiedad fundamental es la impenetrabilidad” (Lotman, 1970: 281). No obstante, en un texto, el acontecimiento “es el

desplazamiento del personaje a través del límite del campo semántico” (Lotman, 1970: 285). Es más, el texto muestra en algunas ocasiones momentos claves en los que este límite se entremezcla. El enfrentamiento entre dos personajes antagónicos (desde su género hasta su visión de mundo) implica frontera, disimilitud, que como ya se dijo, es la base de la asimetría presente en todo texto literario, pero también de la ambigüedad y el carácter lúdico que el texto muestra. Delimitar claramente el paso, la transición, es lo que conducirá a afirmar la cuestión del desdoblamiento como lectura posible y valiosa en la configuración de la interpretación de la novela.

Cada elemento mencionado (la operación que implica delimitar la historia, el tiempo, los personajes, los grados de información del texto y demás) es vital para la comprensión de la novela y necesario porque el texto evidencia una configuración que a veces parece alevosa: un laberinto hecho adrede, una función de la escritura no siempre palpable o evidente.

CAPÍTULO I EL DESDOBLAMIENTO COMO EJE DE LA NARRACIÓN

Mariestela y Antonio son quienes cuentan la historia, la cual se muestra en primera persona singular y ese “yo” siempre requiere de la presencia de un escucha, simulando una sesión psicoanalítica. Es por esa razón que ambos personajes interactúan constantemente en su posición de hablante/escucha. En el capítulo 16 aparece una breve intervención por parte de Pámela (madre de Mariestela) quien también emplea la primera persona singular.

El único personaje que proporciona los datos desde su infancia es Mariestela, por esa razón primero se describen los acontecimientos en Costa Rica y luego en Europa. Si se ordenan cronológicamente los acontecimientos, la historia se lee de la siguiente manera:

I.1. *María la noche: La historia*

Antes de comenzar su relato y de manera atemporal, Mariestela se imagina regresar a su estado fetal y le pide perdón a su madre por haber nacido.

Luego recuerda su época de infancia y le cuenta a Antonio sobre su tío rubio que habla la mitad de las cosas en inglés y sin acento, y su abuela quien era opuesta a su madre. La familia iba a Limón cada vez que había un feriado o vacaciones.

Estando en Limón, cuando era niña sale un día de su casa en la madrugada para irse a encontrar con el negro, quien le saca algo por dentro a la yegua. Dice hacerlo por negocio.

En esa época nunca pudo odiar a su madre a pesar del dolor que causaba física y emocionalmente, pues la perdonaba cada vez que la abrazaba. Un día, Mariestela salió con su yegua a buscar al negro, pero en su casa a quien encuentra es a tres hombres blancos y una mujer de ojos verdes.

Alguien, en la finca, propone llevarse a Flicka a correr en el hipódromo. Su segunda mascota es Cristina, una boa, la cual su madre mata. Una noche, ella escucha a su padre reclamándole a su madre por los golpes que tenía Mariestela, Pámela dice que prefiere verla muerta que maleducada.

En el corredor, su padre, su tío y el mandador discuten sobre la mujer de aproximadamente 26 años que llegó al pueblo con cuatro hombres.

Luego interviene Pámela con un monólogo, el cual sólo “escucha” el lector, en él narra cuando lleva a su hija a lo que parece un rito de la mutilación.

Llegan los detectives al pueblo a realizar una investigación, entran en la casa del negro y debajo del piso encuentran unos cadáveres de niños torturados. Al observar esto, Mariestela se desmaya y al despertar se da cuenta de que está en San José y que había perdido su infancia.

Después de lo sucedido, la finca es claudurada, sus padres y hermanos se van para San José y ella queda al cuidado de su abuela.

Una tarde vuelve a ver al negro, lo sigue hasta el fondo de un barrio, lo ve con la mujer gata y los cuatro hombres, quienes van a matar al negro.

Después de ese día cree ver a la mujer gata con uno de los hombres cerca de su casa, por lo que decide esconderse durante un tiempo. Sus padres y hermanos la visitan, pero Pámela decide regresar a San José. La abuela la matricula en la escuela del puerto, lo que la expondría a que la mujer gata y sus hombres la atraparan. El día en que es perseguida por los cuatro hombres, se cae y se quiebra una pierna, eso la mantiene alejada de la escuela y del peligro durante un tiempo.

Tiempo antes de morir, el abuelo pide que le devuelvan la yegua a Mariestela. Todos se van a cabalgar cerca de la finca, la cual habían cerrado desde el episodio con el negro. Su madre provoca que Flicka se desboque, sufren un accidente y la yegua muere, en ese momento aparecen los cuatro hombres y la mujer gata, pero Mariestela no pone resistencia.

Mariestela comienza el relato de su adolescencia cuando tenía 16 ó 17 años. Ella vive con sus padres y sus trece hermanos. Anda con Sofía y Alejandra, amigas y compañeras de estudio.

Recuerda a Ruy y su esposa, una bailarina (prefiguración de Octavia). Esto sucede en la época de los jipis, principios de los setenta, época de adolescencia de Mariestela. Esa pareja vivía con Erni, quien medía dos metros, era psicólogo y predicador. Mariestela habla en plural cuando se refiere a esas personas, sin embargo no interactúa con ellos en los relatos.

Mariestela habla sobre Ricardo, un argentino con quien salía cuatro años antes (a sus diecinueve años) y quien la abandona. Luego de eso, la fueron a perder a Europa.

Fue durante el verano cuando su padre la dejó en Europa. Ahí conoce a Octavia (su salvadora, oriunda de Nápoles) y a los tres Davides (judíos armenios).

Mariestela recuerda, en silencio, que luego de conocerlos realiza un viaje con otras tres personas a Italia, en donde viola a uno de los hombres que iba con ella. Luego escribe lo que “el hombre del bar” (en Edimburgo), con quien tiene relaciones sexuales, le ayuda a recordar.

Además recuerda la vez que salió con una mujer a un bar en donde conoció al señor de las once de la noche, con quien ambas tienen sexo. Los tres hicieron un viaje en barco, luego se separaron de él. Conocen al turco, único hombre que no desean compartir, por eso Mariestela mata a la mujer. Luego conoce a Sean, un rubio inglés enfermero. Aventura después de la cual regresa a Londres junto a Octavia.

Mariestela vive todo lo anterior antes de encontrarse con Antonio. Él se autodescribe como un hombre de treinta y seis años, originario de las Islas Canarias, es profesor en el Birbeck College, divorciado desde hace dos años, vive con Ezequiel, joven estudiante colombiano.

Ezequiel lo convence de ir al pub del Pirata al anochecer y, justo en el momento en que su amigo lo deja a solas, conoce a Mariestela cuando cree salvarla de una supuesta agresión por parte de una mujer de pelo largo. Luego se dirigen a la casa de ella, a su cuarto blanco. Mariestela le dice a Antonio que tiene 23 años y medio y que estudió filosofía en C.R.

Octavia, quien domina siete idiomas, había salido de viaje, pero al regresar trae consigo a Parsimonia.

Un hombre maduro va a la casa de Mariestela a recoger unos papeles importantes, comienza a coquetear con Mariestela en actitud incestuosa.

Un día Antonio cree ver a Mariestela en compañía de Sir Terence Laghlin (su director de tesis) en la casa de ella.

Mariestela visita a Antonio en su nueva casa y en lugar de conocer a Ezequiel conoce a Paula (exesposa de Antonio).

Antonio visita a Charles y Daiana para hablar de sus ideas para la tesis. Después se dirigen a la recepción en honor de los economistas japoneses, en donde cree encontrar, nuevamente, a Lord Laghlin en compañía de Mariestela.

Antonio va a buscar a Mariestela para reclamarle el hecho de haberla visto con Lord Laghlin en la fiesta. Octavia no le da tiempo de explicar, sino que lo seduce para que participe de lo que él ya sospechaba que ocurría entre ellas dos, pero nunca se había atrevido a preguntar (una relación sexual).

Antonio cuenta que le han dado una prórroga de un año para que escriba su tesis sobre economía, la cual ha redactado más rápido desde que ellas le quitaron los horarios fijos. En la madrugada Mariestela y él hacen el amor, al despertar Antonio ve la sábana negra de sangre y ella se ausenta por una semana (la primera de agosto).

Antonio se encuentra con Lord Laghlin y le habló sobre Mariestela para averiguar si había algo entre ellos, pero nada obtuvo más que la recomendación de la búsqueda de un físico (místico) debido a la ausencia de su psicoanalista.

Una noche Antonio y Mariestela salen con los tres davides, quienes hablan francés perfectamente.

Durante dos meses Antonio se encuentra sólo, pues Ezequiel ha tomado vacaciones con su novia, la modelo rubia colombiana. En esos días, Antonio decide ir a bailar a una disco y vio a Mariestela con un joven muy atractivo, rubio, bronceado, con quien se besaba mientras lloraba. Había un tercero a quien no le pudo ver la cara.

Cuando Antonio vuelve a visitar a Mariestela le pregunta por el joven que la acompañaba en la discoteca, pues no ha podido dejar de pensar en él. Ella no le confiesa su verdadera relación con Alberto.

Finalmente, Antonio termina su tesis y recibe su cheque por cuatro mil libras. Va a casa de Mariestela, pero a quien encuentra es a Octavia quien ha vuelto hablando inglés de otro de sus viajes y Antonio la ignora. En ese momento llega Mariestela con Alberto y los tres davides. Alberto seduce a Antonio y tienen relaciones sexuales. Después de lo sucedido, Antonio nota el parecido que existe entre Mariestela y Alberto, por lo que supone son hermanos.

Un día Antonio entra en la casa de Mariestela, quien está en el cuarto de atrás, y vio a la mujer de ojos felinos hiriéndola en el cuello. Muy asustado, él decide llamar al doctor, pero cuando llega a la casa, Mariestela estaba bien y Antonio sumamente confundido.

Angustiado por las visiones experimentadas, Antonio interroga a Octavia acerca de la mujer que persigue a Mariestela para hacerle daño, pero ella lo niega todo. Por estas dudas y misterios, la relación entre Antonio y Mariestela comienza a deteriorarse. En ese momento su psicoanalista regresa.

Mariestela y Octavia se van de viaje durante un mes, aunque él presiente que no volverán. Ella le entrega a Antonio la referencia del hotel en el cual se hospedarán en Estambul. Mientras empacan, Antonio encuentra una foto de la madre de Mariestela y en ese momento se entera de que la mujer que intentaba matar a su amante y la de la foto son la misma.

Al pasar el mes de ausencia de Mariestela y después de disfrutar su éxito profesional, decide ir a buscarla. Va a su casa desde fines de diciembre hasta enero, pero no la encuentra.

Finalmente Ezequiel, quien en mayo regresará a Colombia, lo acompaña a buscar a Mariestela, pero se enteran de que hacía cinco o seis años hubo un crimen pasional en el cuarto de atrás, en donde mataron a una chica inglesa y desde entonces nadie a querido vivir ahí.

Existen algunas partes de la historia de Mariestela (como Ruy y su familia o la mujer que la inicia sexualmente) que no poseen exactitud cronológica, sin embargo se han ordenado tentativamente según los personajes involucrados y la edad de la protagonista. No obstante, se debe tomar en cuenta que siendo la historia el ejercicio de interacción entre el hablante y el escucha propio de una sesión psicoanalítica, esas lagunas mentales son normales en una persona que trata de hacer un recuento de

toda su vida, como sucede con la protagonista. Lo valioso de esos pasajes no es lo que dicen, sino lo que significan dentro del proceso de psicoanálisis y desdoblamiento del personaje, asunto que se tratará en unas líneas más adelante.

I.2 *María la noche* : el relato

Como se vio en el apartado anterior, hay una interacción constante de los personajes principales, Mariestela y Antonio, según su posición de hablante/escucha, como si fuera una sesión de psicoanálisis. Pero de la misma forma, además de los personajes, en el relato oscila el tiempo del presente al pasado y se cambia de espacio físico entre Costa Rica y Europa (específicamente Inglaterra). De esta manera se evidencia el claro juego de dualidades u opuestos, de los cuales el más importante es el de los personajes principales.

El relato comienza con un encuentro de un hombre y una mujer dentro de una cueva, en la cual permanecen durante dos meses, al final de los cuales ella escapa en una lancha de motor. Tal relato, a manera de prólogo, prepara al lector para la historia que leerá en las páginas siguientes del libro.

En el siguiente cuadro se muestra la interacción de tiempo, personajes y espacios físicos, es decir, la manera exacta en que se desarrolla el relato en *María la noche*.

Cuadro 1. Este cuadro muestra el orden del relato de los acontecimientos tal como aparecen en el libro.

CAPÍTULO	PÁGINAS	PERSONAJES	ESPACIOS	TIEMPO	ACONTECIMIENTOS	ORDEN DEL RELATO
La cueva	7-9	Mariestela y Antonio	La cueva	Atemporal	Encuentro de los personajes en la cueva	1
1	13-20	Antonio y Ezequiel	Birbeck College	Presente Durante el día	Auto-presentación de Antonio	2
	20-42	Mariestela, Octavia y Antonio	Pub del Pirata y cuarto blanco en la casa de Mariestela.	Presente En el límite entre día y noche. (5:30 p.m.)	Primera alucinación del ataque a Mariestela Primer encuentro entre Mariestela y Antonio	3
2	43-50	Antonio, Mariestela, Octavia y Parsimonia	La casa de Mariestela	Presente Madrugada Noche	Llegada de Parsimonia	4
	50-68	Sofía, Gigito y Alejandra	San José La universidad	Pasado Día	Primer relato de Mariestela a Antonio de cuando ella tenía 16 ó 17 años	5
3	69-85	Antonio, Mariestela, Octavia, Daiana, Sir Terence Laghlin y Carlos	Cuarto blanco Mill's Hill (casa de Carlos)	Presente Crepúsculo	Primera alucinación del encuentro entre Lord Laghlin y Mariestela Segunda alucinación del encuentro citado	6
4	86-96	Mariestela, Octavia y los tres Davides	Meseta de Anatolia	Pasado reciente día	Recuerdo del abandono en Europa cuando conoce a Octavia y a los tres Davides	7
	97-99	Antonio y Mariestela	Casa de Mariestela	Presente Noche	Continuación del relato. Ella dice tener 23 años y medio y haber estudiado filosofía en C.R.	8
5	100-111	Mariestela, Antonio, Paula y Charles	Nueva casa de Antonio	Presente Tarde	Visita de Mariestela a la nueva casa de Antonio. Allí conoce a Paula	9
6	112-	Mariestela y	Italia	Pasado	Monólogo del viaje a	10

	121	dos amigos Mariestela y Hombre del bar	Edimburgo	reciente	Italia y a Edimburgo	
7	122- 140	Octavia, Mariestela, El señor de las once de la noche, Arafat y Sean Colebourne	Playa desierta en la costa meridional del Jónico Ikralion	Pasado reciente Noche	Primer relato a Octavia: cuenta sobre la mujer que la inició sexualmente, los amantes compartidos y los no compartidos Mariestela confiesa haberla matado	11
CAPÍTULO	PÁGINAS	PERSONAJES	ESPACIOS	TIEMPO	ACONTECIMIENTOS	ORDEN DEL RELATO
8	141- 144 144- 147	Octavia y Mariestela Hombre maduro desconocido	Automóvil Casa de Mariestela	Presente	Primera interrogante sobre la procedencia de los ingresos económicos de Mariestela Encuentro entre Mariestela y un hombre maduro con matices incestuosos	12
9	148- 152	Mariestela y Lord Laghlin	Mill's Hill	Presente Noche	Tercera alucinación del encuentro entre Laghlin y Mariestela	13
10	153- 158	Antonio, Octavia y Mariestela	Casa de Mariestela	Presente Noche	Primer enfrentamiento entre Antonio y Mariestela por causa de las alucinaciones Primera relación sexual en trío	14
11	159- 167	Ruy, su esposa y Erni	Casa comuna Mata de Plátano	Relato Enmarcado del pasado Verano	Relato de Ruy, su esposa y Erni en Costa Rica	15
	167- 169	Ricardo	Playa Bonita en el Caribe	Pasado reciente	Relato de Ricardo justo antes de ser abandonada en Europa	16

12	170-174	Antonio, Octavia y Mariestela	Casa de Mariestela	Presente Agosto	Extensión de la prórroga a Antonio Descubrimiento de las sábanas con sangre y ausentismo de Mariestela durante una semana Reconocimiento de que Octavia sólo adquiere vida a través de Mariestela	17
	174-176	Antonio y Sir Terence Laghlin (Lord Laghlin)	Birbeck College	Presente	Confrontación entre Antonio y Lord Laghlin	
13	177-184	Antonio, Mariestela, tío y el negro	Finca en Limón	Pasado Madrugada Verano	Relato y descripción de los tíos, la finca y el Caribe Primer encuentro traumático con el Negro	18
14	185-188	Antonio, Mariestela, Flicka, la mujer gata y los tres hombres blancos	La finca y la casa del negro	Pasado Verano	Relato del primer encuentro entre Mariestela, la mujer gata y tres hombres blancos	19
CAPÍTULO	PÁGINAS	PERSONAJES	ESPACIOS	TIEMPO	ACONTECIMIENTOS	ORDEN DEL RELATO
15	189-195	Mariestela, Pámela, Don Pepe, Flicka, Cristina, la mujer gata y los cuatro hombres	Casa en la finca de Limón	Pasado Noche	Pérdida de las mascotas: Flicka al hipódromo y Cristina destazada Comentario de don Pepe (su padre), su hermano y un peón acerca de la mujer gata y los cuatro hombres que la acompañan	20

16	196-201	Pámela Mariestela, dos mujeres y un hombre.	Limón	Pasado desde el punto de vista de Pámela Noche	Monólogo de Pámela Rito de mutilación de Mariestela	21
	201-205	Detectives	Limón	Pasado	Hallazgo de los cadáveres de niños torturados por parte de los detectives	22
17	206-211	Antonio, Mariestela y dos hombres	Casa de Antonio en Inglaterra Discoteca	Presente Finales de agosto Noche	Ausencia de Ezequiel (2 meses) Primer encuentro de Mariestela y Alberto frente a Antonio	23
18	212-216	Mariestela, el Negro, Mujer gata y los cuatro hombres	Limón	Pasado Noche	Continuación del relato sobre Limón cuando sus padres la abandonaron y la dejaron al cuidado de la abuela	24
	218-220				Relato del segundo encuentro entre Mariestela, la mujer gata y los cuatro hombres. Supuesto asesinato del Negro	
	216-217	Mariestela y Antonio	Londres	Presente	Interrogación a Mariestela acerca de Alberto	25
19	221-229	Antonio, Mariestela y los tres Davides	Casa de Mariestela Restaurante	Presente Noche	Primera reunión entre Mariestela, Antonio y los tres Davides	26
20	230-235	Mariestela, la abuela, la mujer gata y los cuatro hombres	Limón	Pasado Día	Estadía de Mariestela en el puerto Persecución de la mujer gata y los hombres. Fractura de Mariestela	27
	233	Mariestela en el vientre de Pámela	¿¿??	Pasado	Retroceso mental hasta el vientre materno	28
21	236-243	Mariestela, Pámela, familia,	Finca en Limón	Pasado Día	Muerte de Flicka y último encuentro de Mariestela con sus	29

CAPÍTULO	PÁGINAS	PERSONAJES	ESPACIOS	TIEMPO	ACONTECIMIENTOS	ORDEN DEL RELATO
		mujer gata y sus hombres			perseguidores	
22	244-259	Antonio, Mariestela, Octavia y Alberto	Casa de Mariestela en Londres	Presente Setiembre Noche	Culminación de la tesis de Antonio Relación sexual entre Antonio y Alberto y luego entre los tres	30
23	260-262	Mariestela, Antonio, y el Dr. Griffith	Casa de Mariestela	Presente Otoño	Última alucinación de Antonio con respecto al ataque de la mujer gata.	31
24	263-268	Antonio y Octavia	Lugar impreciso	Presente Otoño	Comienzo del fin de la relación entre Antonio y Mariestela	32
25	269-271	Mariestela, Antonio y Octavia	Casa de Mariestela en Londres	Presente Otoño	Partida de Octavia y Mariestela. Reconocimiento de la igualdad entre la mujer gata y Pámela por medio de una foto.	33
	271-276	Antonio y Ezequiel	Barrio judío al norte de Londres	Presente Enero	Noticia sobre un crimen pasional Vuelta a la realidad de Antonio.	34

Códigos: azul = alucinaciones rojo = acontecimientos ligados con la sangre y muerte

Tal interacción y constante cruce de límites: hombre/mujer, presente/pasado, Costa Rica/Europa, da un panorama claro del desdoblamiento presente en la novela, el cual no se percibe a primera vista, pero que se ratifica hasta al final del texto, en el momento en que Antonio se da cuenta de la inexistencia de Mariestela.

I.3. El movimiento pendular del tiempo del relato

Como lo muestra el cuadro anterior, el tema de la dualidad es constante dentro de la novela, además de los dos narradores protagonistas, el espacio y el tiempo son dobles. Existen dos historias: una en presente y otra en pasado, las cuales se van mezclando a lo largo del relato. El tiempo va y viene frente a Antonio, igual al movimiento pendular del reloj ante un paciente a punto de iniciar la regresión.

Debido al desdoblamiento sufrido por Antonio, el pasado posee una protagonista, Mariestela, y el presente dos coprotagonistas: Antonio y ella. Hasta al final del relato, él se presenta como un ser capaz de tomar las riendas de su vida y protagonizarla.

A continuación se hablará del tratamiento del tiempo abarcado durante el relato de cada uno de los personajes.

I.3.1. Tratamiento del tiempo en el relato de Mariestela

Siguiendo el orden cronológico de la historia, se empezará con el relato de Mariestela: desde su niñez en Costa Rica hasta el presente del relato en Inglaterra.

En su desdoblamiento, Antonio acude a la imagen de Mariestela (su otro “yo”, particularmente femenino) para psicoanalizarse. Él nunca habla de su pasado, pero se proyecta a través de ella para ver objetivamente lo vivido y buscar una solución a su problema.

De esta manera Antonio la imagina sacando a flote ese pasado por medio de conversaciones que mantiene, ya sea con Octavia o con él mismo, como si fueran sesiones de psicoanálisis, las cuales comienzan cuando ambos se conocen en el Pub del Pirata (en ausencia de su compañero de casa Ezequiel). Ella hace el relato de su vida en cuatro etapas:

- la primera, su etapa adulta, sus recuerdos más recientes en Europa;
- la segunda, su etapa de adolescente en San José;
- la tercera y más amplia, la etapa más traumática y oscura de su vida, su niñez en el Trópico costarricense;
- y la última, la etapa fetal (cuando ella se imagina en el vientre de su madre).

Lo primero que comienza a desempolvar de su pasado lo comparte con Antonio, quien quiere saber sobre las experiencias de Mariestela durante su vida en el Trópico. Ella decide comenzar por su adolescencia, cuando vivía en San José (Costa Rica), para dejar claro a los lectores su inocencia e inexperiencia en el plano sexual a esa edad.

Su segunda remembranza la hace por petición de Octavia, quien desea saber sobre la mujer que la inicia en su aventura por el mundo del sexo. Aunque es Octavia la primera persona que Mariestela conoce al llegar a Londres, queda claro que no es la primera en su vida sexual “Si tu vida no se circunscribe a Antonio tampoco se limita a mí, tu vida está llena de hombres a quienes no conozco, de mujeres que se me adelantaron”(123).

Aunque Mariestela comienza a cambiar justo antes de ser desterrada (cuando conoce a Ricardo en Playa Bonita de Limón) en Europa conoce a su iniciadora, de quien no se tiene mayor detalle.

Por último, deja el terreno más pantanoso de su pasado: una niñez caracterizada por traumas y frustraciones y, sobre todo, mucha violencia “en mi infancia sí hubo mucha sangre, mucha innecesaria crueldad, pero crecí bien” (223).

En medio de esta tercera fase cuenta sobre una regresión que realiza hacia el vientre materno, ella tiene la necesidad de recrear ese instante para buscarle una explicación al constante rechazo y las crueldades de su madre: “y la vi casándose, y la vi embarazada, sin dejar de ser adolescente, y pesé demasiado y quise devolverme hasta la no existencia, liberarla, sentí los golpes que le había dado a esa panza malvenida e incómoda, y fui yo la que le pedí perdón” (223). Esta analepsis va desde el presente hasta su etapa fetal, regresa así al inicio del ciclo vital, desde donde pretende hallar el origen de sus problemas en la edad adulta, conformando así un proceso terapéutico de psicoanálisis. De esta manera, en un movimiento retrospectivo, de adelante hacia atrás, ella descubre su vida ante sus escuchas, especialmente ante Antonio, su principal receptor.

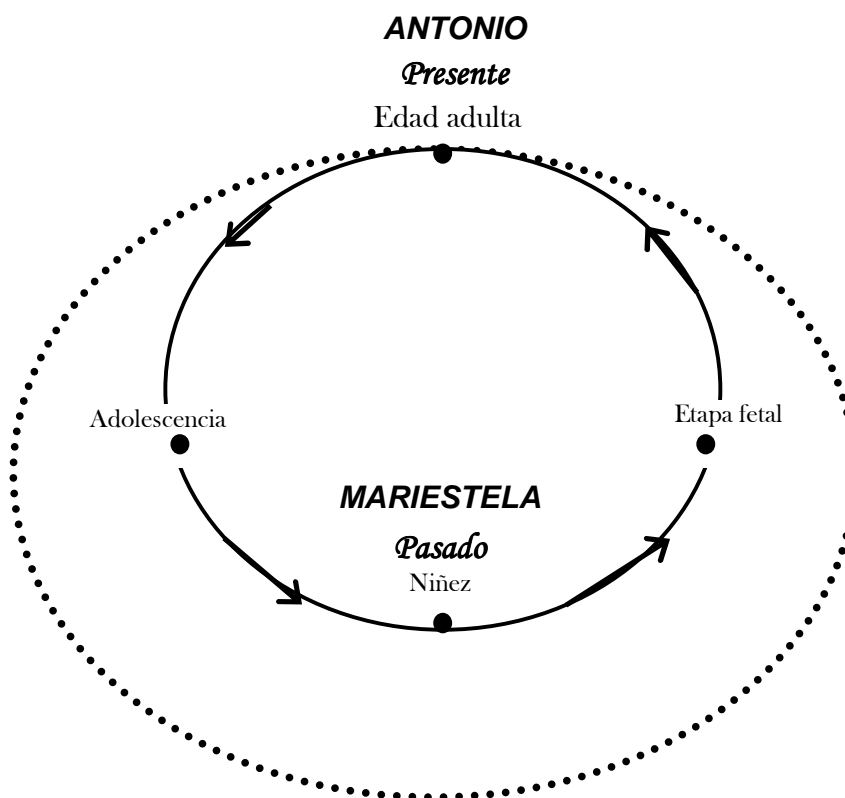
I.3.2. Tratamiento del tiempo en el relato de Antonio

Antonio no muestra por sí mismo su pasado, para ello utiliza a Mariestela; él se proyecta a través de ella para verse desde afuera como quien se confiesa frente a un espejo, ante su imagen

inversa, por eso se presentan elementos opuestos: hombre–mujer, Costa Rica–Europa (derecha–izquierda en el mapa), pasado–presente.

Así como el relato de Mariestela es contado en cuatro etapas, el relato de Antonio pasa por las cuatro estaciones anuales. Éste abarca un período de aproximadamente un año: todo comienza la última semana de febrero y termina en enero del siguiente año, es decir, abarca desde el tránsito entre el invierno y la primavera de 1973 hasta el tránsito entre el invierno y la primavera de 1974. De una manera muy simbólica, Antonio inicia su relato en un momento de transición en su vida durante el invierno del año 1973, debido a que se encuentra entre su depresión y su deseo de recuperarse. El invierno es la última de las cuatro estaciones, la más fría, la que representa la decadencia del año al concluir su ciclo. De la misma forma Antonio, en medio del frío en su alma y en su vida (metafóricamente hablando), decide reiniciar un proceso en él: el proceso de sanación interna homologado a una sesión de psicoanálisis. En este momento conoce a Mariestela, para comenzar su proceso junto con el inicio de las estaciones, es decir, en primavera, cuando todo florece de nuevo y renacen en él las esperanzas de salir de la cueva en la que se encuentra desde su divorcio (o tal vez desde antes). El verano coincide con la etapa de formación: en ella, Antonio inicia su productividad. Después de meses de análisis e ideas, comienza a escribir su tesis sobre economía. Al igual que el otoño trae la abundancia desbordante a la tierra, así llega la inspiración a Antonio. Aprovecha el momento cuando Mariestela y Octavia se marchan para concluir su tesis, y así logra uno de sus propósitos: cosechar los frutos de su trabajo durante el año, el reconocimiento merecido por el éxito de su investigación. Nuevamente, la llegada del invierno trae consigo el término de dos ciclos: el fin de las cuatro estaciones y el fin del trauma de Antonio. En esta época de tránsito, límite entre el fin y el principio, Antonio decide finalizar su proceso de sanación. Se da otra oportunidad y renace junto con la primavera del siguiente año, 1974, pero esta vez como un solo ser, sin la presencia de Mariestela.

La siguiente ilustración muestra con mayor claridad el desdoblamiento de Antonio en Mariestela. El círculo externo, punteado, representa la vida de Antonio y el tiempo desde el cual parte hacia el recorrido por el pasado. Tal recorrido lo realiza Mariestela, representada por el círculo interno en negrita.

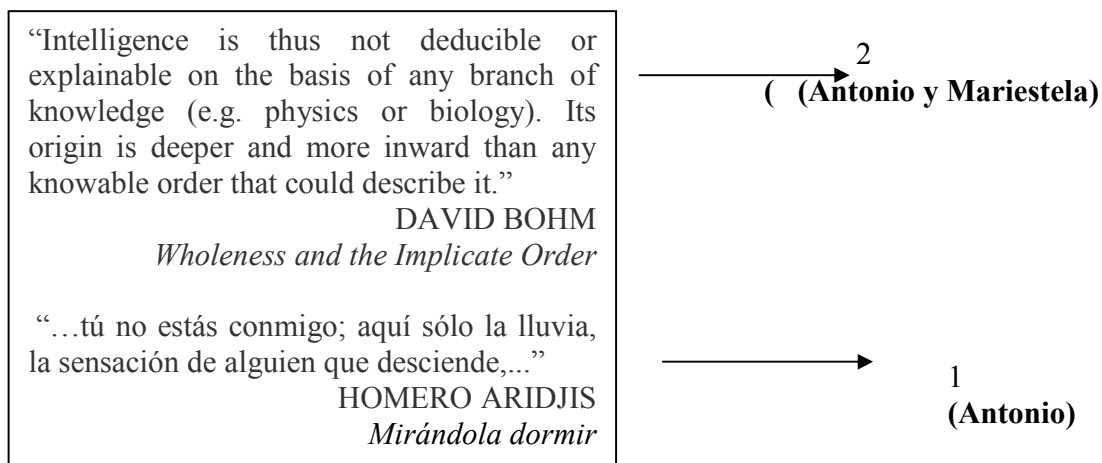


Cuadro 2. Forma en que ambas vidas e historias se complementan hasta fundirse en una sola. El círculo punteado representa a Antonio en el presente y el círculo en negrita, a Mariestela quien simboliza su pasado (el texto no menciona nada del pasado de Antonio): en retroceso, partiendo de su etapa adulta hacia su adolescencia, niñez y, por último, etapa fetal. El presente es el único punto de contacto entre ellos, en el cual se confrontan. Antonio logra su recuperación, por lo tanto en su futuro no necesitará a Mariestela.

Como se dijo anteriormente, Mariestela protagoniza el pasado y ambos, el presente. Mediante ese proceso de desdoblamiento y a la palabra exorcizante, descubre comportamientos no comunes en él, como su bisexualidad o su capacidad de producir sin horarios establecidos. Este proceso dura un año (desde finales de febrero de 1973 hasta principios de 1974), a partir de ahí Antonio comienza a protagonizar realmente su parte de la historia como un ser renovado.

I.4. La dualidad y los epígrafes

La novela muestra reiteradamente un carácter doble o la presencia de dos posibilidades que pueden ser temporales, espaciales, reales o irreales. Esto se constata mediante los dos epígrafes con que inicia el texto, los dos nombres atribuidos a la capital de Inglaterra, las dos frases que anteceden al capítulo uno, y la alteración de la sintaxis en numerosas oraciones para repetir una misma palabra.



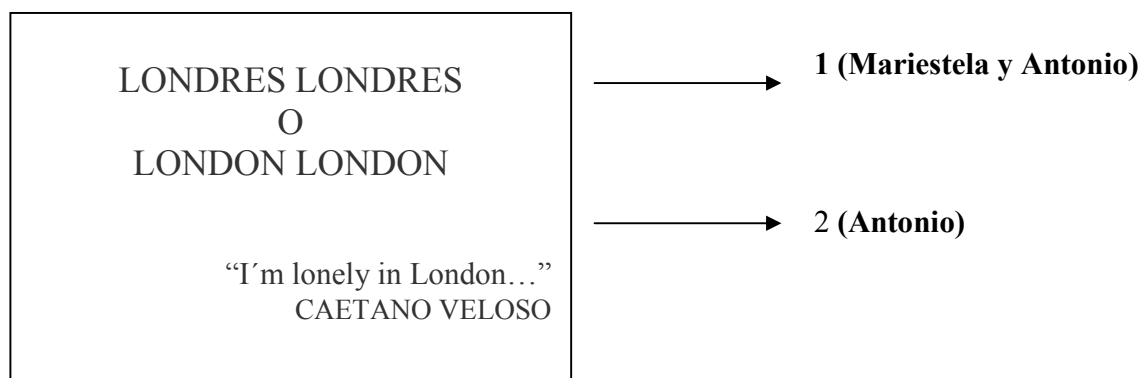
Cuadro 3.a. Epígrafes dobles que refuerzan el carácter dual de la novela

En primer lugar los epígrafes aluden por un lado al origen de la inteligencia y por otro, al desdoblamiento.

El primero describe una forma de inteligencia no tradicional, sino un conocimiento que tiene un origen profundo y por lo tanto no explicable, de ese modo se puede afirmar que tanto Antonio como Mariestela son personajes sumamente inteligentes, pero traumatizados y acostumbrados a convivir con sus desórdenes mentales, lo cual no les resta méritos intelectuales, de ahí que se postule la inteligencia como un misterio.

El segundo epígrafe es quizá el más importante, porque prefigura la hipótesis de la investigación: “Tú no estás conmigo; aquí solo la lluvia, la sensación de alguien que desciende” (Homero Aridjis). Ese no estar es sinónimo de no existir, Mariestela no está con Antonio, sino que proviene de él, es su creación. Pero también surge un matiz espacial, el aquí contrapuesto al allá de manera que Antonio vive solo y el allá es la dimensión fantástica en la que se desenvuelve su historia.

Antes del capítulo uno se leen las siguientes palabras:



Cuadro 3.b. Recurrencia de dos epígrafes al inicio de la novela.

El cuarto epígrafe muestra dos posibilidades y dos idiomas distintos, español e inglés, esto se puede interpretar como dos visiones de mundo diferentes, como dos personajes opuestos, como dos espacialidades disímiles. Luego aparece parte de la letra de una canción que nuevamente refuerza la soledad del personaje; su unicidad contrastada con la dualidad del primero.

Así la existencia de cuatro inscripciones (dos y dos) funciona como un indicio del proceso de desdoblamiento sobre el cual gira la novela y ese continuo oscilar entre el espacio y el tiempo, lo cual deriva en una incerteza.

También, la sintaxis de las oraciones es a veces sospechosamente espejística, por ejemplo “ la debilidad de la dulzura o la dulzura de la debilidad” (57), “scotch doble, (¡Escocia, Escocia!)” (75) y “leves ideas, las ideas leves” (55). Esta repetición alevosa reafirma la tesis del desdoblamiento continuo presente en este texto, más que en otros.

1.5. El proceso del desdoblamiento

Dentro de un texto, el lector se encuentra constantemente frente a límites que debe cruzar y que le ayudan a comprenderlo e interpretarlo mejor. Al cruzar estas fronteras puede descubrir nuevos códigos culturales, nuevos narradores o nuevos personajes. Estos límites funcionan como un mecanismo bilingüe (Lotman, 1981: 24) que ayudan al lector a traducir el texto, o sea, a interpretarlo. Gracias a la presencia de esos límites y al cruce de estas fronteras es posible descubrir la igualdad entre Antonio y Mariestela, hasta llegar a la conclusión de que ambos son uno solo. Mediante una fisión este hombre de treinta y seis años de edad consigue desdoblarse en una mujer de veintitrés, de esta manera un solo personaje se divide en dos (Bargalló C., 1994:24).

Pero ¿cuál es la base para afirmar el desdoblamiento de Antonio? En *María la noche* el lector debe oscilar entre distintos continentes (América y Europa), y por ende, entre dos códigos culturales diferentes (Costa Rica e Inglaterra), entre dos narradores protagonistas (Antonio y Mariestela), entre dos épocas (el pasado y el presente). Además, la presencia de dos posibilidades interpretativas, dos epígrafes, dos ciudades (London, London o Londres, Londres escritos en dos idiomas distintos) y dos personajes antagónicos, evidencian un carácter deliberadamente dual. Por esta razón, el desdoblamiento es un mecanismo de la configuración del mundo narrado.

Ambos personajes logran complementarse como si fueran hemisferios cerebrales opuestos de un mismo ser. Por su impulsividad y su manera instintiva de actuar, Mariestela representa el lado derecho (sentimiento e imaginación) del cerebro y Antonio, por su estancamiento en el plano intelectual, el lado izquierdo (raciocinio y habilidad científica).

Ahora bien, también existe una cuestión especular ligada al tema del desdoblamiento. A este respecto se recordará que en el espejo no se proyecta el reflejo completamente exacto de una imagen, así, se observa la presencia del otro, por oposición. Entre Mariestela y Antonio existe una clara relación especular: ambos presentan diferencias bien marcadas, y por eso se complementan de manera perfecta.

Los encuentros entre Antonio y Mariestela suceden, por lo general, cuando la luz del día escasea y cuando no está ninguno de los del círculo de amigos de Antonio. El personaje que muestra claramente esta frontera entre lo real y lo ficticio en la vida de Antonio es Ezequiel, debido a que el desdoblamiento comienza en el preciso instante cuando Ezequiel lo deja solo en el pub del Pirata y termina cuando él mismo decide acompañarlo a buscar a Mariestela a su supuesta casa.

Por otra parte, es posible hablar de un doble subjetivo, el cual consiste en el enfrentamiento de un personaje con su doble, mediante una escisión interior. Pierre Jourde y Paolo Tortonesi mencionan que el otro “puede designar el pasado o, en una forma más estricta, el sujeto [el personaje] puede

descubrir un doble que corresponde a otro momento de su vida” (Jourde y Tortonese, 1996:96). La ilustración cinco muestra esta aseveración. Asimismo, el texto evidencia ciertas características de un doble objetivo, por ejemplo en el caso de los reflejos constantes entre los personajes. Estas repeticiones perturban la ley de las diferencias y tienen por ello “algo de diabólico” (Jourde y Tortonese, 1996: 100). Este último aspecto será ahondado en el capítulo dedicado a las relaciones entre la palabra y el exorcismo.

Mariestela le aporta, además de la inspiración para su trabajo intelectual, la capacidad de experimentar sin temores, le enseña a dejar de leer la vida ajena en los libros y comenzar a vivir la propia.

Mariestela representa su anima (Jung, 1912: 179), es decir, la figura interior que emerge para que la mente lógica de Antonio, sea capaz de discernir los hechos que están escondidos en su inconsciente y ayudar a desenterrarlos. Ella logra la madurez en Antonio, pues lo fuerza a que integre más de su personalidad inconsciente y la incorpore a su vida real. De esta manera el ánima adopta el papel de guía o mediadora en el mundo interior y con el “sí-mismo”.

Aunado a lo dicho, surgen tres tipos de desdoblamiento complementarios entre sí. El primero es la fisión, éste se da cuando de un individuo salen “dos personificaciones”. Hay una “escisión de lo que era un solo individuo, resultando en lo sucesivo dos encarnaciones, la antigua y la nueva” (AA.VV., 1994: 21). De este modo, Antonio, el personaje principal de la obra, se desdobra en Mariestela, una mujer completamente antagónica en cuanto a su visión de mundo. La personalidad de Antonio se ve invadida por un personaje femenino y transgresor, corolario de una vida licenciosa y totalmente al margen de la moral impuesta por la sociedad. El segundo es el desdoblamiento múltiple, en una suerte de efecto prisma (también ligado al espejo) semejante al descubierto por Newton, Antonio, se desdobra en Mariestela, sin embargo, es la imagen de ella la que se fragmenta y se proyecta en otros personajes. Y por último, el fenómeno de la esquizofrenia, porque Antonio, cuyas crisis psicológicas son evidentes y afirmadas durante el texto, recurre a la invención de otro mundo, con el objetivo de sanar su interioridad dañada. Su ruptura desata la presencia de Mariestela, personaje gracias y a través del cual, concilia su lado sesgado y realiza sus proyectos intelectuales con eficiencia.

I.5.1. Desdoblamiento por fisión

El momento de la fisión ocurre en el pub de Pirata, allí Antonio ve a Mariestela en el umbral de una puerta, aspecto simbólico ligado al límite. Pero, además Antonio se describe con un limbo en la cabeza, situación que propicia al desdoblamiento.

Además, este primer encuentro está teñido por un intento de asesinato, el cual se podría interpretar como el deseo de matar una parte de Antonio que es libertina e impulsiva. Mariestela representa ese otro ser, quien lleva una vida disoluta y completamente contraria. En este sentido, el doble subjetivo representado en Mariestela designa el pasado de Antonio, que para los lectores es un enigma, porque no se habla de él. Antonio elige contar el pasado desde un personaje femenino quien lo reifica como sujeto en el presente (Londres, 1974), en otras palabras, la vida pretérita del español no existe, lo evidente es el presente: sus estudios, su trabajo y su invención. Estos y otros aspectos se analizarán en los apartados dedicados al espacio y los personajes.

Al final de la novela ya no se habla de un intento de asesinato (como lo imagina Antonio en varias ocasiones) si no de un homicidio real ocurrido en el cuarto de atrás, de una manera muy significativa Antonio cierra esa brecha y se convierte de nuevo en un solo ser. La conclusión de esa fisión sólo los lectores la conocen, pues Antonio nunca ha sido consciente de eso.

En este caso, el homicidio no se lleva consigo al personaje desdoblado, como en los otros tipos de desdoblamiento (*El retrato de Doryan Gray* o *William Wilson*) sino que por medio de la fisión, Antonio solo elimina la parte no deseada en él, representada por Mariestela.

Sólo existe una pareja de opuestos (la de los protagonistas), en los otros casos los personajes comparten ciertos aspectos de Antonio y Mariestela: la hermosura y las escenas sangrientas presentes en Costa Rica y Europa, la cultura sólo en el Viejo Mundo. El resto de los personajes surgen por medio de Mariestela, excepto Charles, Daiana, Ezequiel y Lord Laghlin, quienes se asocian con el raciocinio y el límite entre esos dos mundos. Este último rompe el límite, pues aparece en las alucinaciones de Antonio y en su vida como estudiante de tesis doctoral.

1.5.2. Desdoblamiento múltiple o efecto prisma

Pero además, la fisión que presenta el texto no es sólo binaria, si no también múltiple. Científicamente una fisión múltiple “puede comprender varias escisiones binarias sucesivas o consistir en divisiones repetidas del núcleo seguidas de la subdivisión del citoplasma en tantas partes como núcleos haya” (Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana, 1922: 563). Esto quiere decir, que una vez escindido Antonio, los demás personajes empiezan a surgir: el primero es Mariestela, luego Octavia, Parsimonia, los tres Davides, entre otros. Mariestela, a su vez, se fisiona y da como resultado el mundo de Limón, San José y Europa con todos los personajes que la rodean.

Unido a esto aparece el concepto de espectro “serie de colores semejante a un arcoiris (violeta, azul, verde, amarillo, anaranjado y rojo) que se produce al dividir una luz blanca en sus colores constituyentes no siempre perceptibles a la vista” (Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana, 1922: 563). De esta manera el espectro está ligado a la división (fisión) de la que se ha venido hablando, pero también tiene que ver con lo invisible y lo fantasmagórico: “Hacia final del mes fuimos al pueblo; el señor que vende las verduras se asustó, como si te hubiera visto algo inhumano” (9).

Este carácter enigmático tiene que ver también con la interpretación de Jean Soublin sobre la identidad de Mariestela como un súcubo, un demonio que trata de deconstruir a Antonio (se ahondará en ese tema en el apartado dedicado a la palabra y el exorcismo). El texto manifiesta el carácter espectral de Mariestela y, por ende, de todos los personajes que rodean su mundo; no obstante, todos ellos son vistos sólo a través de la mirada de Antonio.

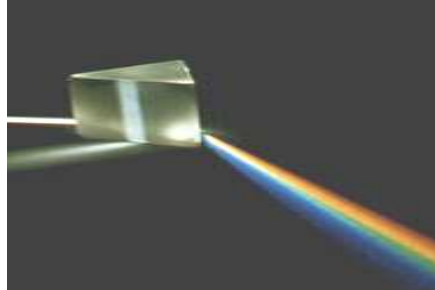
“Cuando un rayo de luz se dirige hacia un prisma, sus componentes de distintos colores son refractados (desviados) y esto produce una banda de luz coloreada llamada espectro (serie de colores semejante a un arcoiris que se produce al dividir la luz blanca en sus colores constituyentes)” (Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana, 1922: 564). A este respecto se puede decir que Antonio se desdobra en Mariestela, sin embargo, es la imagen de ella la que se fragmenta y se proyecta en otros personajes (como un efecto prisma). En el texto, este fenómeno es similar a lo que ocurre con Antonio: él se refleja en Mariestela y de ahí surgen los otros personajes.

El prisma “actúa como un espejo muy eficiente, refleja todos los colores derivados del blanco” (Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana, 1922: 565). En este sentido Mariestela actúa como un prisma que refleja los deseos ocultos de Antonio. Gracias a ella, él vence sus temores representados en cada uno de los personajes emitidos por su opuesto.

De hecho, el color blanco representa el color del candidato, del que va a cambiar de un estado a otro: Antonio, como lo evidencia el texto, sufre una fisión múltiple que le dará como resultado una evolución positiva.

Ahora bien, si Mariestela es metáfora de un prisma, también es espejo: “Había una laja lisa en nuestra cueva, podía ser un espejo, ahí te miraste, pero no sabré nunca qué viste, parecía que tu imagen reflejada te era totalmente indiferente, tal vez no la veías o veías otra cosa, no lo sé” (8). El espejo

mencionado en la cueva alude al desdoblamiento, que por darse en ese lugar no refleja fielmente una imagen, pero una vez que él sale de ahí esa imagen tiene nombre: Mariestela.



Cuadro 4. Proceso de refracción de la imagen de Antonio a través de Mariestela.

Sin embargo, esta no es la única relación, pues dentro del relato se encuentran varias en las cuales un espejo proyecta el reflejo de otro, como una cadena de imágenes semejantes entre sí. Por ejemplo, la descripción física de Pámela, Paula, la mujer gata de Limón y la que pretende asesinar a Mariestela (según Antonio) es similar, porque el texto les confiere un carácter felino y unos recurrentes ojos verdes: “Mueve la cabeza hacia mí sin perturbarse, abriendo inmensos y luego cerrando despacito los ojos para volverlos a abrir aún más despacio, en un movimiento perezoso que ya he visto pero no me acuerdo en quién, a lo mejor simplemente en los gatos” (102).

Otro ejemplo que ilustra la cadena de reflejos son las descripciones de los tres hombres que acompañan a la mujer gata en Limón y los tres Davides europeos, pues el texto se refiere a ellos en forma plural y no individual: “Salen dos hombres blancos, “buenos días”, “buenas niña”, un tercero. A los tres les incomoda mi presencia” (187).

Octavia es también un personaje en esta cadena, ya que se refleja en otro. Al regreso de un viaje trae con ella a Parsimonia y es Mariestela quien, en esta ocasión, describe a esta como la necesidad de Octavia de verse en su contrario, pues no tiene personalidad propia: ella refleja lo que Octavia le proyecta.

Por otra parte, y siempre en esta misma línea, Mariestela se refleja en un hombre: Alberto, su joven compatriota. Antonio los describe como “exactos, pero ella con su pelo negro de reflejos caoba, y él tan rubio, que había que observarlos así, uno al lado de otro, contrapuestos, para darse cuenta” (254), por esa razón él supone que son hermanos.

Algo similar se halla en la relación entre Antonio y Alberto (imagen masculina de Mariestela). Alberto le muestra zonas no conocidas por él, preferencias sexuales y sentimientos que no había sospechado siquiera, es decir, este reflejo lo complementa de manera sorpresiva para él mismo, pues nunca sospechó lo que vería de él a través de su imagen reflejada en el espejo de Alberto.

Los casos citados tienen que ver con la repetición y la imitación. De esta manera, se afianzan las semejanzas y esto priva al personaje “de sustancia; el doble objetivo se aproxima entonces a los simulacros” (Jourde y Tortones, 1996: 101). Al haber tanta multiplicidad la imagen del sujeto no es clara, porque se recordará que uno de los atributos del laberinto es su repetición y la semejanza entre una y otra cámara o pasillo. De igual modo, la novela evidencia personajes semejantes tanto en sus aspectos físicos como en su visión de mundo (esto sobre todo en Europa) y esto contribuye a que el sujeto que habla se confunda con los demás.

I.5.3. Desdoblamiento y esquizofrenia

El término esquizofrenia, derivado del griego “hendir, escindir y espíritu” aparece ligado a “los siguientes caracteres: incoherencia del pensamiento, la separación de la realidad con replegamiento sobre sí mismo y predominio de una vida interior entregada a las producciones de la fantasía” (Laplanche Pontalis: 1994: 128). La esquizofrenia implica otro tipo de desdoblamiento, porque requiere de la invención de otra realidad distinta a la vivida por el personaje. Así pues, Antonio crea a partir de su padecimiento un mundo cuya protagonista es Mariestela. ¿Qué elementos aporta el texto para tal afirmación? La novela menciona que Antonio ha sufrido crisis emocionales y que ha estado bajo tratamiento psicoanalítico: “La depresión. En el fondo de un pozo. Un pozo negro y uno adentro. Sin fuerzas para salir, casi sin fuerzas para respirar (14). Además, aparecen otras metáforas que aluden a su estado psicológico como las constantes alusiones a Freud, a salir a la superficie y el diálogo casi terapéutico sobre el que está construido el texto: “Así que le debes la vida a Freud, con amargura” (15). “Luego Londres y el psicoanálisis. Recuperar poco a poco la sensación de vida, de control, la capacidad de estudio. Sentarme de nuevo ante los libros con entusiasmo. ¡Lo destructiva que puede ser una relación de pareja”(6).

A partir de la ausencia de la psicoanalista, Antonio comienza a presentar los síntomas de la esquizofrenia y este padecimiento le permite crear otra realidad, otro mundo. La mención de la terapia es un hecho recurrente en el texto; sin embargo, justo al final de la novela, cuando la llegada de la profesional parece inminente, Antonio se separa de Mariestela y muestra su evolución positiva gracias al contacto con ella. De esta manera, la psicoanalista sale sobrando, porque él logró su integración sin su ayuda.

La esquizofrenia también está ligada a la paranoia y, por ende, a las alucinaciones y al doble objetivo. Este último “encarna una relación paranoica con el mundo: ve intenciones por todo lado y él es el centro de esas intenciones” (Jourde y Tortones, 1996: 100). En efecto, el texto señala constantes alucinaciones por parte de Antonio, las cuales en la mayoría de los casos tienen que ver con sangre o con una figura paterna (Lord Laghlin): “Porque la voz que acabo de escuchar como en un sueño es la de ese hombre ultra civilizado a quien le debo tanto: mi director de Oxford. Me invade un angustiosa sensación de irrealidad” (75).

Por otra parte, la paranoia clínica se caracteriza por “la ausencia de debilitación intelectual, el delirio de persecución, la erotomanía y los delirios de grandeza” (Laplanche y Pontalis, 1993: 270). Antonio está escribiendo una tesis doctoral y da clases en una prestigiosa universidad: su padecimiento no le ha impedido desenvolverse profesionalmente. Sin embargo, cuando conoce a Mariestela empieza a ver una serie de alucinaciones macabras; intentos de asesinato, la acechanza constante de una mujer que persigue a su amante. También, tiene celos de Lord Laghlin, porque en sus “visiones” Mariestela aparece con él.

El final de este proceso se aclara cuando Mariestela y todo su mundo desaparecen. Antonio logra un éxito con la publicación de su investigación y cree haberse estabilizado: “Y luego sentí alivio en el vacío, un alejarme poco a poco de las dudas sobre mi salud mental. Un emerger hacia la normalidad, la superficie” (271). Debido a los tres tipos de desdoblamiento reflejados en el texto, la lectura se vuelve compleja y afianza su carácter ambiguo y enigmático.

CAPÍTULO II

FUNCIÓN DE LA PALABRA EXORCIZANTE EN EL PROCESO DE PSICOANÁLISIS

II.1. Imitación de una sesión psicoanalítica

El texto en sí mismo es una performativización de una sesión psicoanalítica, dentro de la cual se destaca la presencia de la dualidad analizado/analizador, que influye en la relación lector/novela o lector/personaje. Esta dualidad se traslada de un sujeto a otro dentro de un proceso en el cual, incluso, el lector es implicado de la siguiente manera:

1º-Antonio le sirve de escucha a Mariestela, así él asume el papel de analista y viceversa. Aunque Antonio no llega a abrirse tanto como Mariestela, él se analiza a través de ella, por medio de su imagen.

2º-El lector participa como asistente de un proceso que se lleva a cabo frente a sus ojos, es decir, el lector actúa como un voyerista, el cual asiste (con su mirada, pero sobre todo con su escucha) a los acontecimientos y a la palabra novelescos.

Como se dijo líneas atrás, todo este proceso se lleva a cabo mediante un elemento fundamental en el desarrollo de la novela: la palabra. Solo que en esta ocasión, ella crea los vínculos entre el profesional y el paciente: “Antonio tiene una manera de escuchar que se parece a la de los psicoanalistas y que resultaría desconcertante para los enemigos del silencio, sólo que Antonio no es palabra muerta ni está detrás de mí, está en frente mirándome” (221).

No en vano la principal emisora es Mariestela y su principal receptor es Antonio, ya que ambos personajes cumplen una función muy importante, debido a que uno no existiría sin la presencia del otro. Mariestela se confiesa ante Antonio y, gracias a este proceso, él se descubre a sí mismo.

La naturaleza descrita en la novela es una recreación o más bien una reminiscencia oral mediante las regresiones realizadas por Mariestela. El personaje se autoconfigura y describe las represiones, las violencias y los maltratos sufridos en su pasado en el trópico; por esta razón, describir su relación infantil con la naturaleza es describir su interioridad.

Por otra parte, el psicoanálisis en tanto método, investiga y cura las enfermedades mentales mediante el análisis de los conflictos sexuales inconscientes originados en la niñez, de igual manera el texto se estructura sobre un pasado traumático y sangriento (el de la niñez de Mariestela), un presente libertino y disoluto y un personaje reprimido y frígido. El tiempo y su tratamiento tienen un carácter pendular, oscila entre un pasado y un presente y este elemento configura aún más el ambiente de terapia psicoanalítica presente en todo el texto. Pero si lo relatado oscila entre dos espacialidades, entonces la ambigüedad es innegable.

Otro objetivo del psicoanálisis es obtener un acercamiento del perfil psicológico (del individuo), así como los tipos de comportamiento y el medio ambiente en que se desenvuelve.

Ambos personajes sufrieron relaciones enfermizas con sus padres durante su niñez, quizá Antonio en menos grado, porque el texto no lo afirma, pero Mariestela sí lo saca a flote en sus relatos.

La estructura de la novela performativiza una sesión de psicoanálisis en cadena, debido a que los personajes se van desnudando frente al otro a través de sus palabras; así, Mariestela le cuenta todo sobre su vida a Antonio, y él se analiza por medio de ella.

La novela es la palabra misma, en ella se habla más de lo que sucede. Esto lo hacen los personajes para reconocer sus propios temores y fantasmas y enfrentarse a ellos, pero para lograrlo necesitan de alguien que los escuche pacientemente, sin recriminaciones ni enjuiciamientos. Este acto, como se dijo antes, es una especie de exorcización del pasado que los persigue en el presente.

Antonio se traslada de lo racional a lo irracional por medio de su contacto con Mariestela, pues sus acercamientos a ella lo llevan a adentrarse en la zona peligrosa de la irracionalidad y de las fuerzas

pulsionales generadas en la palabra misma de Mariestela, ya que ella es capaz de elaborar fantasmas y situaciones violentas mediante sus regresiones.

Él descubre, al lado de Mariestela, su propio lado oculto, sus fuerzas primarias, su lado pasional; conducido por la palabra y la relación con ella, descubre conductas principalmente sexuales desconocidas para él.

La seducción evidente entre estos personajes se relaciona con el tema de prohibición y el tabú, pero aún más con el antagonismo entre dos visiones de mundo diferentes que tienen que ver con el doble, reflejo extraño de quien es reflejado.

La descripción de los perfiles psicológicos de los personajes es una muestra de la realidad vivida por los seres humanos a diario: la complementación de los personajes por medio de la relación especular, la función del doble, el exorcismo y el psicoanálisis es una tarea a la que le faltan aún muchos puntos por analizar.

II.2. La narración y el exorcismo

El texto participa de lo que Vargas Llosa denomina como exorcismo por medio de la palabra si bien ni Mariestela ni Antonio se definen como novelistas, más bien son narradores, habladores en lugar de “escribidores”: “un novelista no inventa sus temas sino que la realidad le provee de experiencias cruciales que están depositadas en su mente como espíritus malignos que lo acechan, y el escritor trata de librarse de ellos a través de un proceso de exorcismo: la escritura de novelas” (Vargas Llosa, 1971: 96).

En la novela se muestra claramente una relación estrecha entre el psicoanálisis, el desdoblamiento y el exorcismo. Esos tres aspectos podrían derivar diferentes interpretaciones que darían lugar a muchas investigaciones posteriores con objetos de estudio distintos. Ya se vio en el estado de la cuestión que, por ejemplo, Kattia Benavides con su psicoanálisis, ve en Antonio una imagen más bien utilitaria (casi inútil), por el contrario, Jean Soublin postula que Mariestela es un súcubo. Al igual que este último, la investigación señala que en Antonio conviven dos seres y que justamente por ello, cabe la idea del exorcismo. En el caso particular del presente trabajo, se analizará dicho tema y su relación con la palabra, además de la idea implícita de la existencia de un desdoblamiento en un poseso.

El exorcismo es, como se dijo, un “conjuro contra el espíritu maligno” (DRAE, 2001: 1019), esto quiere decir que para conjurar se requiere de la palabra, de la invocación de ciertas fórmulas.

Así, el desdoblamiento de Antonio para autoanalizarse, se puede interpretar como un exorcismo a través de la palabra. Como una persona poseída, él alterna periodos de calma y crisis, además de un comportamiento exterior muy parecido al que causan determinados trastornos psíquicos que se caracteriza por el desdoblamiento de la personalidad y por formas variables de esquizofrenia (Fortea, 2004: 2).

Antonio, el poseso y atormentado se libera, por medio de la invención de un personaje opuesto a él: Mariestela y su mundo sin límites. Ella, en este caso, sería el demonio que vive dentro de Antonio y que lo conduce a actuar en formas irreverentes ante la vida y la sociedad.

Además, Antonio presenta unos síntomas que podrían haberse producido por causas de orden psicológico y neurológico, que se registran en patologías como la ansiedad, la crisis de pánico o la depresión. Esta última se describe con las metáforas del “pozo” y “el salir a la superficie” de las que habla el texto.

Otro síntoma es la capacidad de hablar idiomas desconocidos. En ese sentido cabe resaltar que la Biblia menciona lenguas angelicales y benévolas (1° Corintios 13) que, según la tradición religiosa, son imitadas por Satanás y sus demonios, de este modo, los poseídos hablan no las palabras de Dios,

sino las del diablo. Mariestela habla idiomas que, aunque no son desconocidos (pues son terrenales), Antonio no sospecha que ella es capaz de dominar.

El poseso, en los episodios agudos de manifestación de ira furiosa, pierde la conciencia (Fortea, 2004: 2). Cuando vuelve en sí no recuerda nada, por eso Antonio no puede recordar nada sobre su pasado, es incapaz de reconocer los orígenes de sus traumas. Durante ese periodo de crisis emerge la segunda personalidad: Mariestela, así se puede afirmar que toda posesión implica un desdoblamiento, sobre todo en este texto.

Durante el exorcismo y justo cuando la segunda personalidad emerge, la voz natural cambia: en algunos casos es una voz pausada, mientras que en otros llena de ira. En el caso de la novela hay una dualidad porque la voz es incierta: “tiene voz de contralto, inclusive más baja en límite entre la voz del hombre y la voz de la mujer, culpable de androginia” (113).

En algunos casos Antonio padece de alucinaciones sensoriales, como ver sombras, la misma que persigue a Mariestela para matarla y que llega a distinguir con forma femenina: “una persona se le iba a tirar encima, al cuello, una mujer de pelo largo que me daba la espalda se le estaba yendo encima, con las manos estiradas para apretarle el cuello” (21).

A pesar de todos estos síntomas citados, el pensamiento de Antonio en todo tiempo (salvo en los momentos de trance) es claro, lleva una vida normal, comparte un apartamento con Ezequiel, tiene una profesión, un empleo y escribe su tesis sobre economía. No obstante, sus continuas alucinaciones lo colocan en el espacio de la incerteza pues él mismo no se explica el porqué del acecho a Mariestela ni la supuesta relación que ella sostiene con Lord Laghlin: “tengo el estómago revuelto, sudo frío y me invade una desagradable sensación de irrealidad” (152). Asimismo, nadie puede observar esa conducta delirante, sólo él distingue perfectamente la realidad del mundo intrapsíquico de un poseído.

Ahora bien, la posesión inicia y se prolonga gracias a los ritos (Fortea, 2004: 2), de ahí la continua mención en el texto de escenas sangrientas, iniciáticas que hacen que la presencia maléfica perdure en el cuerpo de la persona. Los sucesos más sangrientos y enigmáticos tienen que ver con Mariestela: la consagración de su ombligo al mar, el episodio del negro y la yegua, el hallazgo de los cadáveres mutilados y demás.

Ella, en este caso, sería el demonio que vive dentro de Antonio. Y puesto que ese ser maléfico, “espíritu, diablo o demonio: Que, según la superstición vulgar, tiene comercio carnal con un varón, bajo la apariencia de mujer” (DRAE, 2001: 981) representa una amenaza, es necesario anularla, sacarla para restablecer el orden.

La relación que establece Antonio con su amante es primeramente erótica; esto quiere decir que el tema sexual es el centro de esa unión. Mariestela no tiene ninguna relación amistosa ni filial con nadie, tal y como ella misma lo señala: “A esas alturas ya te habrás dado cuenta de que tengo con la gente – con toda la gente – relaciones fundamentalmente sensuales. Antes de que me haga vieja probaré el máximo posible de bocas como frutos, del labios nórdicos o tropicales” (216). Esa conducta licenciosa se opone a la visión de mundo de Antonio, el cual le recrimina constantemente a su compañera sus deseos.

Se procede al exorcismo “para alejar al diablo que desde la caída de Adán tiene acceso al hombre y ejerce poder sobre él, lo cautiva y esclaviza” (Crisóstomo, 2000: 37). También, cuando se cree que intervienen presencias negativas, como las que experimenta Antonio por medio de Mariestela a quien su madre persigue para ahorcarla. El exorcismo se produce gracias a la invocación o el conjuro que una vez pronunciado, tiene el poder de sacar el demonio fuera del cuerpo de la persona. Pero, en la relación entre el poseso y su liberación el elemento fundamental es la palabra, es decir, ella abre las puertas al demonio y ella las cierra, en una suerte de doble juego: el conjuro inicia la posesión y luego la detiene. Además, las oraciones proferidas van creando un mundo, que en el caso del texto, encierra la vida de Mariestela y por ende, su unión con Antonio: “por primera vez en mi vida no se trataba de

seducción ni de jueguitos de apareamiento: se trataba sobre todo de palabras. Y ahora puedo querer tacto, las yemas de mis dedos florecen y se regocijan al contacto con la piel de tu cara o de tus manos, gracias a la palabra” (26). Mariestela, emerge de Antonio primero como discurso y después como imagen corpórea que tendrá “comercio carnal con él” y que lo conducirá a otras experiencias también sexuales.

Quizá por esa razón, se hace necesario el exorcismo, en tanto purificación. Sin embargo, se recordará que este proceso dura un año, específicamente desde la última semana de febrero de 1973 hasta principios del siguiente. Justamente en ese periodo Antonio es poseído por Mariestela y vive con ella diversas experiencias que posteriormente culminarán con su partida a Estambul.

Por otra parte, el acto de narrar en un concepto amplio se podría entender como un exorcismo en el sentido de sacar lo que se tiene adentro hacia afuera. En la vida cotidiana, contar lo sucedido es hasta una terapia, aún cuando el oyente (consejero, sacerdote, pastor o simple amigo) no tenga los medios para cambiar las situaciones expuestas. De la misma forma en que el narrar alivia, el texto muestra que en efecto, la palabra exorciza, porque saca a la superficie lo que estaba oculto y reprimido. En ese sentido el exorcismo extrae pero al mismo tiempo revela y cura como lo haría también una sesión de psicoanálisis.

También el narrar es un hecho privilegiado en la novela, que está construida sobre la base de un diálogo entre Antonio y Mariestela: la historia requiere de un oyente para poder ser contada, de este modo el texto señala la presencia de un discurso consciente de sí mismo: “te busqué para eso, que en la seguridad de tu respiración podría desenrollar tiras y tiras de personal historia” (113).

Aunado a este aspecto surge el vómito, como elemento recurrente en las manifestaciones demoníacas. En efecto, la religiosidad popular cristiana señala la presencia de las náuseas y del vómito durante el exorcismo. En el texto, sucede varias veces a Mariestela, gracias a lo que presencian sus ojos: “Vomitó, vomité y ahora duermo exhausta por la responsabilidad de lo que he visto. Y estoy segura de que si dentro de mil años se hace de noche y volvemos hacia el mar y el negro mete la mano despacio y yo vuelvo a mirar, vomitaré hasta quedarme con lo de adentro afuera” (184). De todos modos, aún cuando el vómito no esté relacionado con una posesión siempre implica alivio, por ello se puede decir que el texto vuelve sobre él pero también es una invención de Antonio para sanar y purificar su espíritu. Vomitar sería entonces el acto de sacar lo de adentro hacia fuera porque eso que se expulsa es dañino. El pasado de Mariestela (su presencia) por estar ligada a lo macabro y lo maléfico requiere de una extracción recurrente al alivio.

Asimismo existen otros aspectos ligados al exorcismo como el nombre de Antonio (un santo caracterizado por su lucha contra los demonios) y el mar como límite y lugar de purificación, los cuales serán abordados más adelante.

II.3. Importancia de los acontecimientos ligados con la sangre en el proceso de exorcismo

Así como se observó en los acontecimientos señalados con rojo en el primer cuadro, la sangre juega un papel muy importante dentro de esta obra; la infancia de Mariestela por ejemplo, está llena de sangre como ella misma dice, asimismo, los ritos y las brujerías realizados por algunos personajes son numerosos.

Ahora bien, la sangre descrita en la novela es siempre sangre sucia, impura que debe ser expulsada y nunca retenida; sangre provocada por un deseo insano o un crimen.

Quizá el primer hecho, en orden de relevancia, sea el episodio del negro. En él se cuenta cómo este hombre extrae algo de las entrañas de una yegua, aunque el texto no explica realmente lo que hace con el animal, dice hacerlo por dinero. Mariestela niña presencia este suceso repulsivo que la hace vomitar y la deja marcada para toda la vida.

Además de ese personaje, se encuentran otros totalmente desconocidos para Mariestela y para los lectores; el caso de las dos mujeres y el hombre vestido de caqui quienes le realizan a Mariestela una herida en el vientre con consentimiento de su madre (mutilación que tal vez produce esterilidad en ella).

Otro suceso es el hallazgo de los cadáveres de infantes bajo el piso de la casa donde estaban los cuatro hombres y la mujer gata, quienes al parecer matan al negro en ese mismo lugar.

Un tipo de crimen citado en la novela (y que también está ligado con la sangre), en dos ocasiones, es el pasional y siempre a manos de mujeres, como lo imagina Antonio al inicio de la historia cuando ve a la mujer de pelo negro a punto de estrangular a Mariestela, pero él lo evita. El primer crimen pasional ocurre durante uno de los viajes realizados por Mariestela y ella decide matar a la mujer que la acompañaba debido a que no estaba dispuesta a compartir a Arafat (su amante). Y el segundo es conocido por Antonio cuando decide ir en compañía de Ezequiel a buscar a Mariestela, la mujer que vive al lado les cuenta que esa casa había estado deshabitada desde el asesinato de una chica inglesa quien vivía con una amiga.

Además de los crímenes pasionales se presentan otros episodios ligados con este elemento como el descubrimiento (por parte de Antonio) de la sangre en las sábanas justo después de la ausencia de Mariestela durante una semana. También se pueden agregar a la lista las muertes de las mascotas de Mariestela causadas por Pámela: Cristina, destazada y Flicka muere al desbocarse.

La presencia de la sangre en los acontecimientos se puede interpretar primero, como un ritual de rejuvenecimiento; segundo, como un elemento que desata el exorcismo; tercero, como un recuerdo latente en la mente perturbada de Mariestela; y por último, como la muerte de la parte negativa de Antonio.

Si bien es cierto, aparecen personajes de edades maduras, la mayoría de ellos no son ni ancianos, ni mucho menos feos. En dos ocasiones se habla de la idea de rejuvenecer como le sucede a Parsimonia al soltarse las peinetas o al caballero de las once de la noche al desabrocharse la camisa. Así pues, rejuvenecer podría referirse a una invención positiva: Antonio, un hombre apuesto (según su propia valoración) crea personajes también hermosos que se resisten a envejecer colocándolos siempre como en un eterno presente (como es el caso de Lord Laghlin).

La idea del rejuvenecimiento aparece, en una ocasión, citada por Pámela, quien expresa su deseo por un “baño de sangre”, según ella su renovación se dará gracias a la sangre de su hija. Este hecho refleja esa continua obsesión que el texto señala son respecto a la hermosura y la juventud, aspecto que es privilegiado por Antonio, ya que es él mismo quien da vida al mundo de Mariestela.

Por otra parte, la sangre y el exorcismo están íntimamente ligados porque son precisamente las escenas sangrientas las que marcan los recuerdos de Mariestela, por eso ella necesita contar los hechos de los que fue testigo para así liberarse. De este modo, aparece simultáneamente el vómito que expulsa lo malo en el organismo de los seres humanos que, en el caso específico de la novela, tienen que ver con la infancia violenta y macabra de Mariestela.

La sangre y la mente perturbada de Mariestela tienen que ver con la indefinición latente en la obra. Toda la vida de ella, excepto el presente que vive con Antonio, es una continua evocación de su experiencia pasada y traumática. En *María la noche*, el tratamiento del tiempo, está sin duda, relacionado con la parte oscura, y mágica de la región de Limón, con la imprecisión de ciertos acontecimientos (por ejemplo, la edad de Mariestela no está claramente señalada, como tampoco lo está la extraña rendición de la niña Mariestela frente a la banda de asesinos y la mujer gata o los dos asesinatos de mujeres por cuestiones aparentemente pasionales) pero también con la emulación de una sesión psicoanalítica que participa de la analepsis para buscar una explicación a los hechos que pretende curar.

Por último, la sangre está relacionada con la muerte simbólica del doble, es decir, Mariestela

El sacrificio como un ritual del cual se espera un resultado, implica una muerte y un resurgir, en este caso se podría decir que Antonio sufre una transformación positiva gracias a Mariestela y a todo lo que aflora con ella. Por un lado, lo macabro, lo oscuro y grotesco; por otro, la lucidez y la culminación de una meta.

El resurgimiento de Antonio como una persona sin traumas se logra mediante la muerte de la otredad y esto sólo se logra en función de un desdoblamiento. La unificación por medio de la sangre (asunto ligado al sacrificio) implica que Antonio mate a su otro yo para emerger victorioso del proceso. Por esta razón Mariestela es la única involucrada en los sucesos sangrientos, pues ella representa la parte de Antonio que debe morir.

La sangre además tiene que ver con los espacios de muerte y caos, en este sentido los diversos asesinatos que rodean al personaje femenino (y excluyen a Antonio como víctima) corroboran también la constante presencia de una Mariestela que debe desaparecer, porque su conducta es decadente, lasciva y transgresora. De la muerte surge la vida: Antonio se fisiona y evoluciona.

En la novela analizada, la vida de Mariestela, su infancia en Limón, la persecución que la banda de la mujer gata hace, los pasajes grotescos, macabros y virulentos de la región caribeña, así como las aventuras sexuales de Europa, formarían parte de una sucesión de acontecimientos ligada al narrar, en el sentido más antiguo de la palabra y al texto como tal. En el caso del primer elemento (el acto de contar) cabe señalar los rasgos de sesión psicoanalítica que la novela manifiesta. Además, no es lo mismo una narración tradicional (de narrador omnisciente, por decirlo de alguna manera) que la escogencia de un modelo particular de enunciación: la historia de Mariestela contada por ella misma sería distinta si la narrara Octavia o el Negro.

Cada uno de los acontecimientos ligados con la sangre ilustran la conjunción del doble, el exorcismo, los traumas, la sanidad del alma con la función de la palabra en la obra.

CAPÍTULO III FUNCIÓN DE LA AMBIGÜEDAD EN EL PROCESO DE DESDOBLAMIENTO

El aspecto más complejo y el que más se resiste a una postura concluyente es el relacionado con los personajes. En efecto, los protagonistas de esta novela son seres desarraigados, enigmáticos y duales. Esto significa que en tanto héroes contemporáneos son lo que Pavis define como “seres metafísicamente desorientados y carentes de aspiraciones” (Pavis, 1983: 351). Pero, aunado a esto, cabe resaltar los perfiles psicológicos que el texto les confiere y que ilustran de forma significativa muchas de las conductas de cada uno de ellos. Otro aspecto importante es la hermosura que los caracteriza, pues tal y como lo dijera Alicia Miranda Leiva “todos los personajes que rodean a Mariestela son bellos (igual que ella) elegantes y misteriosos” (Miranda, 1986: 10).

Otro tipo de ambigüedad se nota cuando el texto afirma que Antonio es un sobreviviente de crisis nerviosas (el texto manifiesta una primera caída en Oxford). Si el relato evidencia este tipo de personajes ¿no es eso también indicio de una ambigüedad alevosa? Inclusive ¿no es sospechoso el hecho de que tanto Antonio como Mariestela compartan una inestabilidad psicológica? El desdoblamiento, a este respecto, sería la causa que explicaría esta similitud pues sería una misma patología fisionada a través de dos perspectivas distintas: la del varón y la de la mujer. No obstante, la historia es enunciada a partir de seres traumatizados (esquizofrénicos en el sentido clínico) cuyo discurso está mediatizado por hechos significativos que implican nuevamente una ruptura de límites y una indefinición recurrente en todo el texto.

Cabe señalar que, si bien existe una multiplicidad de personajes, sólo uno aparece desdoblado: Antonio. Mediante su fisión aparece Mariestela y de ella surgen los demás personajes ya no como doble sino como proyecciones incompletas del reflejo original.

III.1. Personajes de Europa

Antonio

Este personaje de la novela presenta similitudes con la figura de San Antonio Abad quien según los escritos antiguos, tenía la facultad de exorcizar a los demonios pero también fue tentado bajo diversas formas por el diablo. Antonio es, por lo tanto, un nombre (y un hombre) contradictorio que prefigura desde el inicio, una dualidad, una ambigüedad evidente. En este sentido es necesario establecer las cualidades del protagonista para así elaborar las oposiciones con respecto a Mariestela. Además, el desdoblamiento por fisión que es una de las formas de interpretar la novela, tiene su base en varios hechos.

El primero como se dijo es el nombre de Antonio. En efecto, el protagonista es muy similar a su antecesor, el beato italiano famoso por sus milagros en el martiroloquio católico. San Antonio Abad, antiguo monje benedictino se dedicó a la vida ascética desde los quince años. Según cuentan las leyendas, su fama no tardó en expandirse pues pronto se le vinculó a numerosas curaciones y lo más importante: se le conoció por sus experiencias como exorcista. Según se dice “frecuentemente, en éxtasis, era tentado por el demonio que a veces le agredía físicamente con gran violencia. El diablo ataba a Antonio a una columna del monasterio y le azotaba hasta dejarle sin sentido” (Centino, 2004: 172). Esta afirmación tiene varios elementos importantes. El primero tiene que ver con el desdoblamiento que implica el estar en éxtasis religioso y el segundo, con la mención de la columna a la que era atado Antonio. Justamente no es baladí recordar que esa columna, aún existente en la iglesia de Campania, es sinónimo de la palabra “estela”, brecha en el mar o estrella, lo cual conduce a la afirmación de que el santo era torturado en ese lugar durante sus luchas con el demonio. Cabe recordar también lo que mencionaba Jean Soublin con respecto a Mariestela: es una demonia (un súcubo) que

des-construye a Antonio. Siendo así las cosas, se puede decir que ambos personajes (el santo y el economista) se desdoblan, el uno para luchar contra el demonio, el otro, para pelear contra sus deseos frustrados y su realidad traumática. En el caso de la novela esta tentación tiene nombre y es una mujer, ya no una columna de barro. Este aspecto cobra aún mayor vigencia cuando se lee que según un documento de mediados del siglo XVII en el que aparecen narrados sesenta y nueve milagros de Antonio, “el santo no sólo se apareció en sueños a Gregorio Magno sino también en carne y hueso, teniendo el extraordinario poder de la bilocación” (Centino, 2004:172). El estar en dos lugares distintos al mismo tiempo, implica, un don impartido al santo y en el caso del texto estudiado, una reafirmación del desdoblamiento del personaje cuya principal característica estriba, precisamente en existir en dos planos: el de la irrealidad (su experiencia con Mariestela y la invención de un espacio ajeno y quizá por ello, teñido de ambigüedades) y su mundo (el de Oxford y el fracaso en su matrimonio).

Ahora bien, con respecto a las tentaciones de Antonio (que serían las opciones que representa Mariestela) se puede afirmar que cumplen una función liberadora en el sentido de que lo sacan, gradualmente, del pozo en el que está sumido: “Un pozo negro y uno adentro. Sin fuerzas para salir, casi sin fuerzas para respirar” (11). Su crisis y por ende, el desdoblamiento le permiten “re- crear una nueva realidad cuyo personaje central será Mariestela, especie de mujer transgresora que hará lo que él nunca se ha atrevido a hacer. Al inicio del relato es un personaje derrotista, cuya inseguridad no le permite terminar la tesis doctoral que está escribiendo. Sin embargo, al final de la novela, realiza su graduación con honores, lo cual señala la transformación positiva que sufrió como personaje.

Además es fácil detectar en Antonio la representación del lado racional del cerebro humano que está en completa concordancia con su profesión de economista y su manera de ver el mundo que lo rodea. Su visión de la vida es completamente opuesta a la de Mariestela, quien no cree en ninguna teoría o doctrina como respuesta absoluta a los problemas de la humanidad. Así pues, Antonio maneja un discurso que se caracteriza por la racionalidad, el intelecto y lo que es aprehensible en la forma tradicional. En ese sentido, la actitud de Antonio se opone al primer epígrafe de la novela el cual defiende un tipo de inteligencia que va más allá de cualquier rama del conocimiento; una inteligencia profunda difícil de describir.

Mariestela

Hablar de ella significa encontrar las claves de su naturaleza en el nombre que la identifica. Mariestela es un nombre compuesto de dos vocablos (lo que afirma la idea del desdoblamiento propuesta desde el inicio de esta investigación).

El primero es María la madre de Jesús, asociada a la pureza, la redención y el ideal de mujer universal. Arquetipo de la madre y en estrecha relación con la divinidad, María representa la femeneidad sufrida, siempre benévola. A este respecto se encuentra una paradoja (o una ironía) porque la protagonista es portadora de todo lo contrario a esta figura bíblica. Mariestela es promiscua, liberal, de un sentido del humor que siempre está ligado a lo sexual. También es osada, fantasiosa y ociosa pero además no tiene hijos, aspecto que será de vital importancia a la hora de ligar los acontecimientos en torno a su vida y en comparación con la madre de Jesús.

Por otra parte, se encuentra la palabra “estela” que tiene varios significados todos relevantes. El primero es “el rastro que deja en el agua un cuerpo en movimiento y el que deja en el aire un cuerpo luminoso”. También “la huella que deja cualquier cosa a su paso” y “monumento conmemorativo fijo en el suelo a modo de prisma o columna” (Gómez de Silva, 1985: 994). En relación con este concepto se recordará la función del prisma en el proceso del desdoblamiento citado (las investigadoras privilegian esa tesis porque explica claramente lo que ocurre con los personajes del texto). En la Biblia de Jerusalén aparece una nota que explica el versículo 25 del capítulo 24 del libro de Éxodo: “Piedra levantada que en la religión cananea simbolizaba la divinidad masculina” (Ex.23: 25). Así pues, la

estela es una huella, una brecha y una columna pagana pero también “una columna o poste indicador del límite, del indoeuropeo stal-na” (Gómez de Silva, 1985: 453). Así que, el personaje citado indica límite (trasgresión a todo nivel) y presencia derivada de los lugares de tránsito como el texto bien lo señala.

En un primer momento se puede señalar que Mariestela, en efecto, cumple las funciones de cada una de estas definiciones. Justo al inicio, durante el primer diálogo entre los protagonistas, ella menciona: “Ese no sé es la brecha por donde puedo introducirme. -¿Cómo dices? -En vos hay una brecha, una falla, un espacio entre las certidumbres. Por eso estás aquí. Pero también por tus certidumbres” (24). Así que el personaje se insmiscuye en la vida de Antonio gracias a una brecha, un espacio como ella misma lo señala, un lugar que está en la mente del personaje ya que es más que evidente que no se trata de un lugar físico sino psicológico. En este sentido, la incerteza es el espacio desde el cual se erige Mariestela, hecho que además, refuerza la idea de ambigüedad en los distintos planos de la novela.

Ahora bien, el segundo significado del nombre evidencia que el paso que dejó Mariestela en la vida del economista español tuvo repercusiones significativas sobre todo en la visión de mundo que éste manejaba al inicio del texto. No se trata solamente de la “evolución” tradicional que se da en los personajes contemporáneos sino más bien el paso de un estado a otro, en el sentido que se explicitará en el apartado referido al blanco y al color del candidato. Mariestela representa el medio gracias al cual Antonio progresa, porque a través de ella, él accede a un tipo de conocimiento distinto que finaliza con la culminación de su tesis doctoral. Así como el prisma es el medio que refleja la luz blanca, Antonio se vale de Mariestela para evolucionar y salir adelante. La “estela” que dejó la costarricense a su paso supuso para Antonio, el quedarse para siempre “del lado explícito de las cosas” (281). El rastro, la huella de la fémica implica el estar del otro lado del cerebro (por unos cuantos meses): un espacio de duda, indefinición, siempre al margen.

Asimismo, el tercer y cuarto significado de la palabra estela tiene estrechas relaciones con Antonio, las tentaciones y el exorcismo. En primer lugar, la columna se puede personificar, y así se podría señalar que el actual Antonio (el de las Canarias) es atado a esa columna (Mariestela) con el mismo objetivo que perseguía el asceta: luchar contra el diablo y sus tentaciones, y salir victorioso en el intento. Atarse a la columna, a la estela es sumirse en el éxtasis (espacio limítrofe y psicológico) y pelear contra las perversiones dormidas que viven en Antonio. Su “castigadora” es a la vez su liberadora porque representa el mundo vedado que él no se ha atrevido a transgredir. Además, el elemento del exorcismo también está íntimamente ligado a esa penitencia porque hasta cierto punto, una lucha con el demonio implica exorcizar, “echar fuera” de la vida, la influencia nefasta y diabólica que batalla contra la naturaleza benévola del ser humano. El exorcismo, motivo recurrente en el texto, se presenta en algunos pasajes referidos al vómito, las alucinaciones y a los espacios que contienen cosas que deben luego ser expulsadas. Mariestela es pues la brecha, el rastro por el cual se accede a un tipo de experiencia liberal y licenciosa, el medio que permite realización completa, en el caso de Antonio, y la liberación de un estado reprimido a uno más sublime.

La quinta concepción del nombre está engarzada con el acontecimiento del encuentro entre Antonio y Mariestela porque como se dijo, éste ocurre en un lugar limítrofe, en un bar que también lo es (Pub del Pirata). Desde el “no man’s land” la amistad de los amantes se inicia y puesto que también se deduce un rompimiento del límite a nivel moral, es necesario decir que Mariestela es el límite, la línea que Antonio rebasa desde su represión. Pero también huelga decir que ese límite se viola gracias (y exclusivamente) al desdoblamiento, fórmula que Antonio utiliza para sacar a flote su naturaleza dormida. En este sentido, el desdoblamiento se liga con lo que la estela significa, de manera que los distintos límites que Antonio va rompiendo durante la novela tienen su justificación desde el nombre que identifica a su “antagonista intelectual”.

Un último elemento trascendental en la configuración de las oposiciones entre los personajes es el hecho de que una estela también es un símbolo de divinidad masculina. Así pues, cabe señalar el carácter andrógino que subyace esta palabra, concordante, a su vez, con muchos de los acontecimientos de la narración. Mariestela si bien es la parte femenina de Antonio, es también la que conduce a éste a una relación homosexual y a una relación en trío que en términos de “equilibrio” implica la unión de los opuestos. De la misma manera en que Eva es una “escisión” de Adán (Chevalier y Gheerbrant, 1969: 95). Mariestela sería una parte de Antonio que emerge para completarlo, para sumergirlo en la plenitud y la totalidad. Además, huelga decir que este hecho supone la idea del desdoblamiento propuesta al inicio de esta investigación pues la estela en tanto símbolo de lo masculino es la fisión a la que el personaje de Antonio recurre como salida a su realidad infeliz e insatisfecha.

Existen otros aspectos que afianzan la oposición de la protagonista con respecto a la de Antonio. Por ejemplo, la constante mención a los ojos “amarillos” de ella. En este sentido cabe resaltar el simbolismo coherente y manifiesto que se deduce a partir de este dato. No es casualidad que Mariestela y su mirada, descubran los deseos más ocultos y escondidos de Antonio durante todo el relato. Aunado a lo dicho, el amarillo que se detiene en la tierra “está a medio camino de lo altísimo y lo bajísimo y no entraña más que la perversión de las virtudes de fe, inteligencia y vida eterna” (Chevalier y Gheerbrant, 1969:89). Así pues, se constata que los ojos amarillos de la protagonista, reproducen fielmente la perversión sexual que Antonio constantemente censura, pero además están ligados a la atmósfera enigmática y macabra de los espacios limonenses.

Octavia

Su origen es incierto, si bien hay algunas referencias que la ligan a una posible tierra italiana. Domina siete idiomas, pero su acento no es localizable, estas dos cualidades afianzan el carácter de indefinición que tiñe toda la novela.

Además, se podría decir que este personaje concuerda también con la visión de mundo libertina y sensual de Mariestela porque “simboliza la embriaguez de los impulsos”, así como “la aventura del corazón concebido como una lucha con sus alternancias de éxtasis y de caída, de vida y de muerte” (Chevalier y Gheerbrant, 1969: 568). De esta manera Octavia es el reflejo de una parte de Antonio (según el desdoblamiento por efecto prisma) vinculada a Mariestela y, por lo tanto, con su misma visión de mundo. Octavia es además de la amiga – amante de la protagonista, su protectora y cuidadora, sobre todo en momentos de soledad (como en el abandono en Europa).

Su nombre que en un sentido implícito significa dos veces cuatro, está relacionado con la plenitud de Mariestela porque en ella se prefigura la imagen de la madre: “Querida Octavia, tu paso entre los vivos, tu paso refulgente, dónde estás, con ese pelo denso y protector y biberones con sus mamaderas y el hisopo guardado en una bolsa” (85). Sin ella Mariestela se autocataloga imprecisa, y de igual forma lo nota Antonio aunque de manera opuesta.

Octavia es como se dijo un reflejo de Mariestela que aumenta de este modo, las relaciones espejísticas tan significativas del relato: “es una estela, algo así como otra yo más alta, un dibujo de Balthus que cobró vida, un espléndido cascarón de proa” (40). Así pues, este personaje aparece completando la imagen de Mariestela puesto que es “otra ella”.

A su vez, con Octavia aparece, en algunas ocasiones, Parsimonia, mujer contraria a ésta y que además está ligada con el aspecto de la infancia y los juegos. Parsimonia se configura como un reflejo de Octavia (y Octavia como un reflejo de Mariestela), aspecto que nutre la multiplicidad de personajes y relaciones espejísticas del texto. Ambas se unen a Mariestela en una actitud lúdica pero luego desaparecen. Ese vaivén afecta a la protagonista. Inclusive, Antonio señala: “He soñado que son una sola persona y que por eso, sólo una me contará su vida. Octavia no tiene vida propia...” (173). La

configuración de este personaje está claramente supeditada a la figura de Mariestela, pues sin ella, la otra “stella” no tendría sentido ni existencia.

Octavia representa multiplicación, repetición, pero también incerteza.

Los tres Davides

Los tres Davides, según el texto son hombres cuya hermosura es clara y rayana en la fantasía. Octavia y Mariestela los encuentran una noche lluviosa en una posada situada en la meseta de Anatolia: “Bien entrada la noche alguien nos prendió la luz: frente a la puerta había tres hombres jóvenes, muy jóvenes y bellos. –Tres, como en los cuentos. – Sí, qué casualidad” (94). Los tres Davides aparecen en circunstancias semejantes a los relatos de hadas, no obstante, son personajes dotados de una gran inteligencia y conocedores de la cotidianidad europea. Hablan francés, son elegantes, y dueños de un restaurante armenio en Londres. Según el texto, los Davides “lo saben todo”, desde idiomas, música e historia hasta la consumación de una relación sexual quíntuple o la elaboración de un puro de marihuana. Son personajes cuyos atributos están íntimamente ligados a la atmósfera europea terrateniente, porque pese a su origen armenio, viven en el Viejo Continente como empresarios. Antonio, en un primer momento, duda de ellos y sobre todo de su belleza, pero una vez que Mariestela se los presenta, simpatiza con ellos y algunos de sus argumentos.

Sin embargo, el encuentro entre los tres Davides y la protagonista está teñido de un cierto matiz féerico (si se le puede llamar así) que lo coloca en un espacio indefinido y por lo tanto, debatible.

Alberto

Alberto es el último de una larga lista de amantes que tiene Mariestela, pero lo importante de este personaje es la semejanza física que comparte con ella: “Son exactos, pero ella con su pelo negro de reflejos caoba y él tan rubio que había que observarlos así, uno al lado de otro, contrapuestos para darse cuenta. El mismo color de ojos. La misma luz-luz propia-en las pupilas. La misma proporción entre los rasgos” (255). Estas características afianzan el tema de la multiplicidad de los personajes y de las relaciones espejísticas que se dan entre ellos.

Además del parecido físico el texto alude al tema del incesto que resulta impreciso como muchos de los acontecimientos de la novela: “Me atrevo a preguntar: -¿Sois hermanos? No dicen ni sí ni no” (255). La respuesta indefinida que el texto muestra hace pensar en la máxima transgresión de la civilización, así como en ese continuo oscilar entre la realidad y la ficción.

III.2. Personajes de Costa Rica

III.2.1. Personajes de San José

Sofía, Alejandra, Gigito y Chirico son los personajes que aparecen en San José como parte del ambiente universitario en el que se desenvuelve Mariestela adolescente. La primera, cuyo sabido significado es el de “sabiduría” es la compañera de travesuras, borracheras y demás: “fumaba como una chimenea o como un chacuaco, no soportaba ninguna disciplina, irradiaba indulgencias. Las madres escondían a los hijos de su paso, las iglesias le cerraban la puerta” (63). Sofía es la amada amiga cuyos argumentos libertinescos se oponen al raciocinio de la protagonista. Por otra parte, es la metáfora del conocimiento que vivirá Mariestela en Europa, una especie de premonición pues muchos de los pensamientos que se dan en el Viejo Continente son un eco de la postura que defendía Sofía. Posteriormente se encuentra Alejandra, la intelectual, que obliga a estudiar a Mariestela, quitándole las charlatanerías y el desasosiego que la caracteriza. Junto a estas dos mujeres aparece el poeta Gigito cuya escueta descripción favorece su simpatía y la amistad que le tiene a las adolescentes. En una última posición está Chirico, primera aventura de Mariestela, quien la besa, en una típica fiesta de la universidad, pese al asombro de ésta quien nunca pensó en ser correspondida.

Así pues, estos personajes, sus descripciones y el espacio en donde se desarrollan los hechos es el único aspecto, quizá, que no está teñido de ambigüedades, razón por la cual está en el centro del esquema planteado anteriormente, a manera de equilibrio entre Limón y Europa.

III.2.2. Personajes de Limón

En Limón se encuentran los personajes que marcan la vida de Mariestela pero que como ella (y como el espacio) se pierden en la indefinición. En efecto, tanto la familia de ella como sus amistades y sus primeras parejas sexuales tienen su referente en este espacio pero además, evidencian equivalencias con los personajes europeos. De hecho, los protagonistas de la provincia caribeña muestran una imagen negativa que es convertida en positiva, una vez que se colocan en Europa. A este respecto se dedicarán unos cuantos párrafos que constatarán lo dicho.

En primer lugar, la familia de Mariestela está compuesta por cuatro o seis tíos, una abuela caracterizada por su valentía, un abuelo que apenas se menciona, un padre cuyos atributos son escuetos y una madre histérica que castiga a su hija con miras a desaparecerla. Este último personaje sobresale pero, además, transgrede el límite pues aparece en Europa, si bien de manera indeterminada. También en Limón se encuentra el Negro, única amistad de la niña Mariestela.

Los tíos y el padre de Mariestela

Ahora bien, los tíos, descritos como tres hombres rubios, altos, jóvenes y guapos, parecen concordar con las descripciones de la banda de asesinos de niños pero también con los tres Davides europeos. Tienen un parecido con los seres mitológicos griegos encargados del destino, tal y como se describen desde los ojos de una niña aún no atormentada: “los días de lluvia, los tíos como Parcas, como sombras: las capas de hule que se echan sobre los hombros les tocan los tobillos, los cubren como un flexible llanto de negro material, mis tíos encapotados o blancos, tan iguales, de gestos concertados, medidos, rigurosos, elegantes, más que seres reales, parecen geométricos personajes de una épica coreografía de Ted Shawn“ (238). Este símil que se establece entre las antiguas diosas cortadoras del hilo de la vida y los tíos de Mariestela no es baladí: tiene su justificación a partir de lo relatado por ésta. La muerte, de este modo, está ligada a estos personajes cuya cercanía con la protagonista vuelve los sucesos imprecisos. Cuando Mariestela se refiere a la banda de asesinos que la persigue menciona un ligamen sospechoso que hace pensar en individuos que conocen muy bien su paradero, aun cuando ella se muda de la finca costera al puerto de Limón. Este hecho se retomará en el apartado dedicado a los acontecimientos, sin embargo, es importante resaltar que la madre de Mariestela los califica de locos y de que a ella “esa familia la arrastró entre sus patas”, así como también es importante decir que una vez que Flicka muere, la banda de asesinos y los tíos se convierten en un solo conjunto: “Y por eso, no ofrecí resistencia cuando oí pasos y quité los dedos de los ojos y vi que enfrente mío, se hallaban los cuatro hombres y la mujer gata” (250). Así pues, la mujer gata y los hombres que la acompañan parecen concordar con la propia familia de Mariestela, no obstante, este argumento se constatará más adelante.

Además, el padre de Mariestela, don Pepe, es descrito brevemente como un hombre que trabaja con sus familiares en la finca de Limón. Defiende a Mariestela de su madre, al corroborar que las heridas de la niña no son accidentales sino fruto del odio que le tiene la madre. Pese a ello, es él quien la expulsa, por decirlo así, del suelo costarricense y la coloca o abandona en Londres. No obstante, Mariestela no le resiente ese acto, más bien lo agradece porque gracias a él, Octavia la adoptó. El padre es una figura más bien lejana, en clara oposición a la madre, ser atormentado de la que se hablará a continuación.

Pámela

Es quizá el personaje más importante (que sobresale como se dijo) porque se muestra como un ser asexuado y complejo, pero también como alguien que busca “una eterna juventud”. Es una mujer bonita, con ojos felinos y manos de pianista. Su cabello es largo y su piel, blanca. Ha tenido trece hijos. Pámela culpa a Mariestela de su destino, se arrepiente de haberse casado con el progenitor de ésta y busca constantemente agredir a su hija tanto de forma física como verbal. De hecho la mayoría de los pasajes sangrientos de la novela tienen en su centro a Pámela. Ejemplo de esto es la mutilación a la que es sometida Mariestela, la muerte de Cristina, la boa (quien muere “tajadeada por ella), el accidente no tan accidental de la yegua Flicka y las continuas golpizas de las que la niña Mariestela nunca se queja. Pámela en tanto personaje representa la maternidad frustrada pero además, está ligada a la idea de la eterna juventud de la que ella misma, busca ser parte: “soy uno de esos seres que sólo sacan su fuerza del horror y de la furia, voy a aumentar la muerte y la venganza y la pelea y de ese baño de sangre saldré nueva y bellísima, alimentado el cutis, la mujer más hermosa del país” (200). Este hecho tiene mucho que ver con el asesinato de los niños, cuya metáfora en tanto caverna de muerte o sepulcro, no sería más que una consecuencia de la conducta de Pámela. Además, esta situación tiene su paralelismo con algunos personajes legendarios, caracterizados por sus conductas pervertidas y su sed de sangre como elemento dador de juventud (el caso de Elisabeth Bathory o Gilles de Rais). De este modo, el ligamen que se establece entre la madre de Mariestela y la banda de asesinos en Limón tiene su justificación a partir de un testimonio cuyo emisor es Mariestela pero también, gracias al propio monólogo de la madre virulenta: “como te odio a vos hija primera, con una rabia sagrada y demencial, podría enterrarte debajo de la casa o abrirte la piel con un cuchillo al rojo vivo” (200). Se recordará que los cadáveres infantiles encontrados estaban justo debajo de una casa también.

Otro hecho que constata esta relación entre sangre, violencia y juventud es el episodio del Negro, en el cual se le extrae a una yegua algo que tiene adentro. Ese algo que parece ser placenta (según el Negro, los blancos pagaban bien su extracción) es un cosmético muy utilizado para dar belleza y humectar los rostros de las mujeres alrededor del mundo. De manera que la idea de la sangre ligada a la búsqueda de la eterna juventud es un elemento que el texto ofrece no sólo para tratar de caracterizar a los personajes sino también para darle al espacio esa sordidez de la que se ha venido hablando. Así pues, la banda de asesinos de niños y los que trafican con la placenta, según el texto, bien podrían ser un mismo grupo, en cuyas filas por supuesto se alza la madre de Mariestela.

También existe una cuestión importante en relación con este personaje. Pámela no sólo aparece en Limón sino también en Europa, en las alucinaciones constantes que se dan en la mente de Antonio. En efecto, la primera visión que el español tiene de ella, se da en el Pub del Pirata del cual se habló, pero además, las otras apariciones se siguen sucediendo y son cuestionadas aún por el propio personaje. En el último capítulo justo antes de partir Mariestela y Octavia, Antonio ve unas fotos entre las que sobresale la de una mujer gata, muy hermosa: “La primera foto que se vuelve es...No puede ser. Dios mío, apenas lo creo. La tomo entre mis manos, despacito...La escruto...Sí, es ella, el mismo pelo largo, los rasgos de felino. La mujer que persigue a Mariestela. Entonces no estoy tan loco” (276). Al ver las fotos de Pámela, el profesor de economía siente alivio y cree que sus alucinaciones no han sido tales. Sin embargo, la foto observada está fechada en 1951, razón que vuelve ambiguas las apariciones. Así pues, Pámela existe en tres espacios (Limón, la mente de Antonio, en Europa, y las fotos del paquete con el que viaja Mariestela). En este sentido cabe mencionar el rompimiento del límite que evidencia este personaje, con lo cual se coloca en un terreno impreciso dadas las referencias de estos desplazamientos. El reconocimiento que hace Antonio de la foto no hace sino volver más indefinido al personaje, que, además por sus atributos tanto físicos como demenciales, exacerbaban el elemento de suspenso del texto. Pero, a la vez, el relato también se muestra laberíntico, pues los hechos que se

narran no escapan a esta atmósfera ambivalente y llena de “lagunas” de la cual Pámela no sería más que una expresión.

El Negro

Es el único amigo de Mariestela en su infancia, además de su iniciador, porque junto a él, la protagonista tiene experiencias iniciáticas que la marcarán para siempre. En efecto, dos sucesos están ligados al Negro; el primero tiene que ver con la yegua y la extracción de la placenta: “No pensar mal de mí por hacer dolor al caballo. No ser culpa mía. Blancos pagar muy bien, usar para sus cosas, caballo no morir casi nunca y ellos pagar cash” (187). El segundo, con su propio asesinato. Aunado a esto cabe destacar que “la mujer gata y sus hombres” viven en la casa del Negro, elemento que lo vincula con los asesinatos de niños ocurridos cerca de la finca de los abuelos de Mariestela. El texto le confiere a este personaje una cierta impersonalidad dado su nombre, y luego de que los detectives descubren los cadáveres de los niños torturados, “los negros” quedan absueltos en el sentido de que las evidencias de esos hechos, no vinculaban más que a blancos. De este modo, el Negro en tanto personaje oscila entre la complicidad y la inocencia, no obstante, su trágico final evidencia una suerte de venganza pues es eliminado en una casa limonense, que está al final del barrio: “Rodeaban al Negro, lo estaban terminando de amarrar, ardía un fuego y calentaban algo. Lo habían cogido de sorpresa y sabía lo que iban a hacerle y sabía que no podía impedirlo” (224).

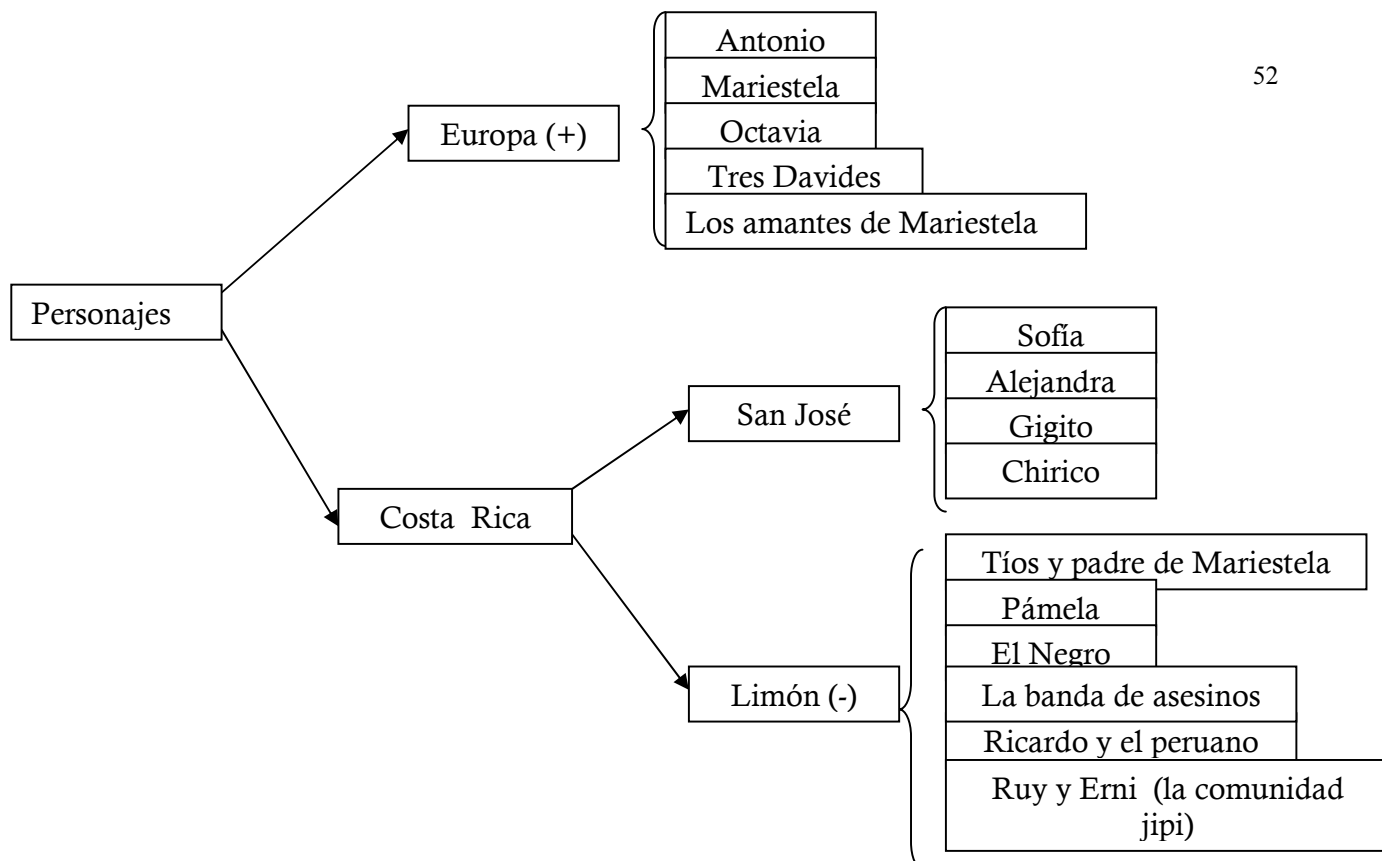
La banda de asesinos

Esta banda no es localizable a simple vista, por un lado la niña Mariestela dice ver tres hombres y una mujer gata (esto en el capítulo catorce), pero luego enfatiza que son cuatro hombres (en el capítulo dieciocho). Además esta banda parece liderada por la mujer cuyos rasgos físicos son similares a los de Pámela. Estos asesinos son los culpables de la muerte de muchos niños y una vez descubiertos, huyen por poco tiempo. Ya en Limón persiguen a Mariestela pues ella los ve matar al Negro: desde ese día inicia la constante persecución, la cual culmina de manera enigmática: Mariestela sale con sus tíos, su madre y la yegua Flicka pero ésta se desboca y muere, Mariestela en el suelo malherida por primera vez no pone resistencia cuando ve que la banda de asesinos viene hacia ella. Esto hace sospechar que los homicidas y la familia de Mariestela sean un mismo grupo.

Existen otros pasajes que no quedan claros, por ejemplo el asesinato cometido por Mariestela en Creta, el último crimen que narra el texto y los ritos de los que se extrae algo indefinido (¿una placenta?, ¿una esterilización?).

Ricardo y el peruano

Estos personajes se mencionan como las primeras experiencias sexuales de Mariestela antes de ser expulsada a Londres. El primero es un argentino, hermoso y vital, de un sentido del humor encantador. No era un intelectual y por eso Mariestela lo había buscado pero esa misma razón los separó. Mientras flirteaba con el argentino, Mariestela salía con un peruano, hecho que es importante solamente en la medida que establece un punto de referencia entre los acontecimientos de Costa Rica y los de Europa.



Cuadro 5. Nombre de los personajes presentes en la novela en sus dos espacios principales: Europa y Limón.

Esta configuración ayuda a observar más claramente las relaciones de equivalencias de las que se ha hablado durante esta investigación pero también evidencia el carácter negativo de la provincia de Limón y el pasado, pues que allí se desarrollan los hechos más sangrientos de la novela. En contraposición, se muestra Europa, donde todo es lujo, sexo libre, refinamiento y conocimiento artístico-cultural. Asimismo se muestra un centro de equilibrio ligado a San José, lugar donde está ubicada la universidad a la que asiste Mariestela con su amiga Sofía, metáfora del conocimiento. La capital sería el punto intermedio que genera dos personajes antagónicos pero complementarios: Sofía y Alejandra (la chica “nerd”) alrededor de las cuales, el texto señala un carácter neutro, tal y como lo manifiesta el esquema anterior.

Ahora bien, varios de los personajes que aparecen en Limón tienen una suerte de doble positivo en Europa, si bien el texto muestra una tendencia a la repetición sobre todo en la caracterización de los personajes femeninos. Por ejemplo, la mujer que vive con los homicidas de Limón tiene su equivalente con la madre de la protagonista, con la fémica que según Antonio persigue a Mariestela y finalmente con la exesposa del español. Además Octavia parece ser el reflejo de la primera y mejor amiga de Mariestela (Sofía), junto a Parsimonia (homóloga de Alejandra, opuesto de Octavia).

Cabe resaltar que cada personaje surge en un primer momento en Limón para luego trasladar su función a Europa, bajo otro nombre, en el transcurso de la historia. En este sentido, sería pertinente ahondar en el carácter espejístico que el texto manifiesta y que por ello, vuelve ambigua la historia. Es más, la experiencia que Mariestela relata está llena, como se dijo, de “reflejos” y esto confunde y deforma la realidad de lo sucedido.

III.3. Ambigüedad espacial

Justo al inicio de la investigación se señaló el problema de los límites y las constantes transgresiones (desplazamientos) entre uno y otro espacio (Limón-Europa, adolescencia-juventud, pozo-superficie, realidad-alucinación y demás). En efecto, el texto evidencia desde sus primeras páginas una multiplicidad de lugares y un movimiento constante de los personajes que deriva en una confusión para el lector, aun después de haber leído los mismos episodios repetidas veces. Así pues, este hecho constata que la obra, de una forma consciente y hasta alevosa, construye, a partir de la ambigüedad, una lectura particular. Esta situación de dispersión se da a nivel de personajes, espacios, tiempos y acontecimientos y es precisamente cada uno de estos elementos los que constituirán los apartados de los que se hablará de inmediato.

Mariestela, en primer lugar, sufre un desplazamiento, pues es expulsada de su tierra natal. Posteriormente, comienza a vagar por Europa (Estambul, Italia, Turquía, Ikralion, Edimburgo, y demás lugares) hasta establecerse definitivamente en Londres. Por otra parte, Antonio también es un ser que vive, trabaja y estudia fuera de su patria (Islas Canarias). Estos desplazamientos en apariencia normales, son el primer suceso digno de ser señalado porque evidencia la movilidad que se dará en toda la novela. La dinamicidad luego se constatará en otras esferas también espaciales: encuentros eróticos, recuerdos traumantes, escenas de delirio, sueños y pesadillas, etc. Esto refuerza la confusión pues como se ha señalado, los recuerdos y los sueños, sobre todo, son cuestiones netamente "reconstruidas" en el sentido mismo de que retoman una realidad pero, en el proceso de crearla, inevitablemente generan un nuevo sentido.

A su vez, el espacio geográfico se constituye como un elemento propenso a la ambigüedad: lo que ocurre en Limón está teñido por una atmósfera sangrienta, violenta y enigmática (bandas de asesinos, tráfico de órganos de animales, pobreza extrema, lujuria) que no permite dilucidar con claridad los hechos definitivos pues éstos se presentan en una forma vaga e imprecisa. En el apartado dedicado a los pasajes oscuros del texto, se abordarán posibles respuestas al respecto.

Junto con el espacio costarricense, se muestra una Europa llena de exotismo e iniciaciones sexuales. Si bien Mariestela había tenido algunos encuentros eróticos es hasta que llega a Europa cuando incurre en prácticas calificadas como "pervertidas". En este sentido, la transgresión a nivel sexual es muy importante pues denota un desplazamiento evolutivo y transformador de una visión de mundo en particular.

Quizá, los espacios más significativos de la novela podrían ser los de la cueva (cuyo espejo-laja refleja "una cara desconocida"), el Bar del Pirata (situado en Londres en el límite del barrio), el cuarto blanco de Mariestela (lugar de los encuentros sexuales y también del teatro chino de siluetas), el cuarto de atrás (espacio de un asesinato extraño), la casa del final del barrio en Limón (centro del homicidio del Negro). Cada espacio, afianza la idea de ambigüedad dado que tanto personajes como hechos muchas veces se refleja (en el sentido de espejo) en un espacio distinto al que originalmente se le asignó en el texto, por ejemplo la idea del crimen tanto en Limón como en Ikralión.

III.3.1. Espacios de muerte o caos

Los espacios de muerte o caos generalmente están caracterizados por la ausencia de luz, la humedad y sobre todo, por una condición subterránea. A este tipo de espacio se circunscriben las cavernas, las grutas, catacumbas, los ataúdes, las tumbas, los sótanos y demás. Es significativo que entre los demás tipos de espacios estudiados, éstos sean los más memorables, quizá por el misterio que encierran. De este modo, se señalan tres lugares que comparten esa característica: la cueva, el Pub del Pirata, y Limón, especialmente la casa del Negro y el barrio del centro de la ciudad.

La cueva

Este espacio, primero en el orden de aparición, constituye la base sobre la cual la novela construye su mundo impreciso. En la novela, la caverna es el lugar del primer encuentro entre Antonio y Mariestela. Allí, él la encuentra llorando, chupando dedo (en una suerte de vuelta al útero casi irrefutable), muda y mediatunda. Después de tres días de estar ahí, ella deja de llorar, sin embargo, nunca pronuncia palabra.

Desde Platón, la cueva se ha asociado a la ignorancia, la falta de luz pero también a la regeneración o resurrección de los seres humanos. Además, es el espacio de la identificación: al igual que “en numerosos cuentos, la virgen que debemos conquistar habita una caverna (Chevalier y Gheerbrant, 1969: 267). De ahí que Antonio tenga que recurrir al descenso para hallar a la mujer (no doncella, sino ninfomana) de su interioridad.

La aceptación que el psicoanálisis liga con el alcance de la madurez es evidente sobre todo si se parte del desdoblamiento expuesto en las primeras páginas de esta investigación. Mariestela surge como consecuencia de ese descenso; su protagonismo en concordancia con el espacio de la caverna está relacionado con los tesoros escondidos (metáfora del conocimiento interior y en el caso específico de Antonio, la aceptación de su lado femenino, lado que él, durante la historia, intenta relegar). Además, Mariestela se presenta así como una especie de guardiana de la caverna, una entidad psíquica peligrosa y nefasta (estos aspectos por cierto, se refieren a interpretaciones secundarias con respecto a los antros y a las cuevas).

En el caso de Mariestela su conducta licenciosa y su actitud irreverente hacen de ella un ser maléfico. Estos adjetivos se reforzarán durante el relato en la forma de la continua censura de Antonio sobre sus conductas sexuales y las de Octavia; no obstante, el texto señala la transformación positiva que sufre el español gracias al conocimiento que obtuvo unido a Mariestela. De hecho, bajar a la cueva, aparte de significar el encuentro con lo monstruoso y lo oscuro de la personalidad (en el psicoanálisis), también lleva inevitablemente al nuevo nacimiento, que es justamente lo que Antonio vive durante la historia.

Además, la caverna por su propia naturaleza, subyace la idea de “liberación por medio de la inteligencia”. Los epígrafes a este respecto están estrechamente ligados con el espacio. El primero dice: “Intelligence is thus not deductible 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”: La inteligencia es así no deducible ni explicable sobre la base de ninguna rama del conocimiento (por ejemplo física o biología). Su origen es más profundo y más hondo que cualquier orden cognoscible que se pudiera describir (7). Sin embargo, aun la misma inteligencia se muestra esquiva al descubrimiento puesto que su origen se pierde entre la profundidad y lo insondable. Su naturaleza podría también estar ligada a formas de conocimiento distintas, es decir, caminos de razón diferentes que son igualmente valiosos si se les compara con el concepto tradicional de inteligencia. Así pues, la liberación por medio de lo que los griegos denominaban *la gnosis* es aplicable a este respecto.

La inteligencia en este sentido apuesta por un tipo de experiencia que sin duda, tiene que ver con Mariestela y su forma de ver y andar por el mundo. Ella representa una racionalidad distinta, una forma diferente de acceder a los conocimientos que predominantemente tienen que ver con la sensualidad, la sexualidad y la belleza (en otras palabras, Mariestela implica otra forma de pensar y de actuar ante la vida). Aunado a esto, lo insondable es sinónimo de indefinición, de ambigüedad, de ahí que la apuesta del texto sea la inconclusión, al no dar nada por sentado sino más bien, trazar un camino impreciso. Chevalier y Gheerbrant manifiestan: “La caverna significa nuestro mundo, donde la marcha hacia la inteligencia es para el alma la liberación de sus lazos y la ascensión fuera de la caverna” (Chevalier y Gheerbrant, 1969: 263). Pero ¿estará clara esa marcha en la novela de Rossi? Evidentemente, no. Al puntualizar la inconmesurabilidad de la astucia, el texto parece decir que aún lo

que se cree conocido no es tal. Por esa razón, la libertad de la que hablaban los griegos (en el sentido de intelecto) no es tan fácil de encontrar.

En el segundo epígrafe se observa también el motivo del descenso ligado indirectamente con la caverna. Por medio de un verso del poeta mexicano Homero Aridjis: “tú no estás conmigo; aquí sólo la lluvia, la sensación de alguien que desciende”, el texto manifiesta de nuevo una espacialidad ambigua. En primer lugar hay un aquí, un presente y una presencia. No obstante, “la pareja” no está en el mismo lugar, más bien es suplantada por una sensación. Esta sensación, según el epígrafe se parece a “alguien que desciende”. Nuevamente, se presenta el descender como un acto no gratuito. Descender, según la lectura de la novela, alude a la interioridad del ser humano, en este caso específico, de Antonio. Es necesario, según el planteamiento del texto, que él descubra su mundo interior para luego salir victorioso.

Asimismo, frente a las anteriores interpretaciones, surge el aspecto más trágico de la caverna: el ligado con los monstruos, símbolos de lo inconsciente. Es posible evocar el mito de Trofonio. En primer lugar, el personaje griego al ir en busca de unos tesoros ajenos junto a su hermano y luego de ser descubiertos, corta la cabeza de éste para no ser reconocido por los rasgos faciales que ambos compartían (este hecho es muy significativo porque tiene relación con el desdoblamiento que también presupone una otredad, que, en el caso de Trofonio es la cabeza de su hermano. Este tema se afianzará en el capítulo dedicado al desdoblamiento en tanto eje de la narración en general). Después de ser tragado por la tierra, Trofonio se convierte en una especie de oráculo para los que descienden a los antros y a las cavernas. “Los creyentes oyen las voces del oráculo y de vuelta a la superficie se sientan en un asiento llamado Mnemosine (diosa de la memoria) y evocan las terribles impresiones sentidas por las que quedan afectados toda la vida” (Chevalier y Gheerbrant, 1969: 264).

De este modo, es posible hablar de varias cosas unidas entre sí: la cueva, la memoria y la máscara. En el caso de la novela, el final es una suerte de principio: “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” (281). Cesa la novela, y por ende la memoria, porque el estar relatando es una especie de remembranza de la caverna, de lo que ésta brinda y de la experiencia que como en las leyendas de Trofonio, marca a los seres humanos (en otras palabras, es como si Antonio hubiera estado sentado durante muchas horas en Mnemosina). Aunado a esto, cabe mencionar el desdoblamiento, o sea, la invención de una Mariestela, una máscara que ayude a reconciliar los aspectos opuestos de la vida de Antonio. Descender a la caverna (a la interioridad, a lo distinto) es además, lo que tal vez el lector hace al aceptar un texto laberíntico como el presente.

Sin embargo, la caverna también presupone un espacio de muerte que lleva a la resurrección, al resurgir. En este sentido, cabe destacar la transformación positiva que tiene Antonio luego de su encuentro con Mariestela; no obstante, la caverna es un espacio ligado al laberinto y que por su naturaleza, “pierde” a quien se adentra en él. Cabe pues, la posibilidad de extraviarse en ese espacio, de quedar encerrado en la muerte y no retornar. De este modo, hay varias escenas en el texto que están ligadas al espacio de la caverna en tanto sepulcro. Como ejemplo, se cita el hallazgo de los cadáveres infantiles que se encontraban debajo de unas tablas en la desvencijada casa del Negro, en Limón. Metáfora de este espacio es, inclusive, la provincia de Limón ya que también evidencia las cualidades de la caverna en el sentido de la muerte, las tinieblas y la ambigüedad de su atmósfera.

Además de lo citado la caverna está relacionada con la idea del viaje. Guénon señala que “el viaje subterráneo (a la caverna) va seguido casi siempre de un viaje al aire libre, representado muchas veces por muchas tradiciones como una navegación” (Guénon, 1937: XXIX). En este sentido, es concordante el viaje de Mariestela una vez que deja la cueva y a su amante. Éste manifiesta: “Y lo que hice fue bajar al pueblo, llamar a tu casa en Londres y decirle a la persona que me atendió: va para

allá” (6). Pero, el texto constata un segundo viaje hacia la capital de Inglaterra, esta vez en tanto destino buscado por su padre, quien la expulsa de su lado y la coloca allí. También cabe destacar que la caverna tiene una doble significación puesto que “es acceso a los dominios infernales pero además a los dominios supraterrrestres” (Guénon, 1937: XXIX) completando así la imagen del mundo, entendido como cielo más tierra o lo divino con lo terrenal.

Un último aspecto que sobresale de la caverna es lo que se dijo unas líneas atrás, es decir, la idea de vaguedad que supone su escasa luz. La lectura misma del texto es coherente con la imagen de la cueva puesto que la indefinición se da no sólo a nivel del texto sino también a nivel de la propia lectura e interpretación de la novela. Ese carácter de “errancia” si se puede denominar así, va ligado a la visión de la escritura que propone el relato y por supuesto, a una lectura conducente a varias interpretaciones, dada la ambigüedad de muchos pasajes. En este sentido, el elemento de la caverna se une al de laberinto, presentando de esta forma, el recorrer del texto desde una idea de lo “errante”, por parte de los personajes pero también por parte de los lectores de la obra. Las ideas siguientes reforzarán esta fusión de elementos atinentes a la caverna y al mundo de la novela en general.

El Pub del Pirata

Otro lugar importante en la configuración de la ambigüedad espacial es el Pub del Pirata ubicado en Londres. En este bar, Antonio y Mariestela se encuentran ya no metafóricamente (la caverna) sino como dos personas unidas en un momento “casual”. Relevante es el hecho de que este lugar quede en el límite del barrio como afirma el texto. En ese local, ella lee y él conversa acerca de Economía con su amigo Ezequiel. Las cinco y media es la hora que el texto señala unida al espacio y al encuentro; esta hora es limítrofe porque está entre la noche y el día (no es ni lo uno ni lo otro).

Justo antes del encuentro entre los personajes, Antonio menciona que tenía “un limbo en su cabeza” frase nada gratuita en la construcción de la alevosía de la que se ha venido hablando. Esta situación prepara entonces la situación posterior. En un momento determinado Antonio cuenta: “Después me levanté a orinar. Al pasar la vi, en ese “no man’s land” entre la bodega llena de cajas y botellas y el pipi-room. Junto a una puerta” (6). Mariestela es hallada en un espacio fronterizo descrito con el anglicismo de “tierra de nadie”. Ella está cerca de una puerta, hecho que no deja de generar dudas con respecto a la imprecisión de la que se ha hablado. Además, y para reforzar esta ambigüedad, una mujer (según Antonio) intenta estrangular a la “recién conocida”. Antonio empuja a Mariestela, salvándola de su supuesta enemiga. No obstante la joven cree que es un pretexto de Antonio para entablar una conversación con ella. En este sentido la puerta de la que habla el texto es un espacio de tránsito, elemento vital en la ambigüedad citada.

Finalmente, los protagonistas se quedan conversando (Mariestela insiste al decirle a Antonio que ella no estaba donde Antonio decía que estaba sino que iba camino al baño) y luego se dirigen al apartamento de Mariestela. De este modo, el Pub del Pirata se constituye así en el primer espacio donde ocurren las alucinaciones de Antonio y donde el suspenso de la historia empieza a generar hipótesis por parte de los lectores. Además de propiciar información acerca de los protagonistas (como la mayoría de los espacios de copas y narración de la vida) el Pub del Pirata configura junto a la caverna mencionada, un lugar de ambigüedades y delirios que no se logran identificar fácilmente.

Limón (el mayor)

Ahora bien, un espacio que también es parte de lo que se ha venido hablando es sin duda, Limón. Allí Mariestela crece rodeada de circunstancias misteriosas y traumantes pero también de lluvias torrenciales y humedad excesiva. En Limón se encuentran ubicadas las fincas y las posesiones

de la familia paterna de la protagonista. Esas tierras son descritas como “llanuras húmedas y limítrofes” cuyo mar, en tiempo de temporal se vuelve loco y crecido. Es un lugar desamparado geográficamente, carente de progreso, que sin embargo es alabado por su belleza incomparable, según la opinión de Mariestela.

Limón, al igual que los puertos y las playas de Europa es un lugar de perversión y de acontecimientos indefinidos, de iniciaciones bien sexuales, bien ritualísticas. A este respecto cabe resaltar varios hechos entre los cuales sobresale la experiencia con el Negro. Según el texto, la protagonista traspasa “la línea del tren” y se adentra hacia la playa con su amigo, en medio de la espesura de la noche. Este es uno de los pasajes más grotescos de la obra por su crudeza al relatar algo parecido a una extracción de una placenta. En efecto, avanzada la noche, la niña Mariestela es testigo de un acto nunca antes visto: “El Negro está hincado ahora detrás del caballo y le mete despacito la mano por el culo, muy adentro y le saca algo rojizo y verduzco, ¿qué es?...la yegua empieza a relinchar penosamente” (186). Así pues, la playa está sin duda, asociada a lo misterioso pero también a lo que produce náuseas, en el caso específico de la protagonista.

Asimismo, ocurre “la alucinante ceremonia de mutilación sexual que sufrió Mariestela entre los cocoteros” (Formoso, 1994: 15 A). El espacio nuevamente es un lugar rodeado por un río y los hechos acontecen en la noche. Su madre la lleva ante tres (¿o dos?) mujeres y ante un hombre que con un cuchillo la corta en la parte de abajo del estómago. Con heridas que se sentían como quemaduras, Mariestela oscila entre dos pensamientos pues nunca se atreve a preguntar por lo que sucedió esa noche. No obstante esas heridas semejantes a la de una cesárea tienen que ver con una condición de esterilidad “inevitablemente quedo sola, soy una mujer sola y nunca tendré hijos” (267).

En Limón también ocurre una serie de infanticidios; esta vez, el espacio es una casa desvincijada que tiene “debajo del piso de madera” los cadáveres de varios niños torturados. En este caso el espacio es subterráneo (de caos y muerte evidentes) pero se circunscribe a la provincia citada y a su misterio. Además, este suceso tiene claras referencias a los rituales de postergación de la vejez mediante el derramamiento de sangre (es decir, la búsqueda de la eterna juventud como en la leyenda de Gilles de Rais y Elizabeth Bathory). Los cuerpos de los infantes son encontrados por los detectives en un estado de putrefacción, la mayoría. Mariestela contempla nuevamente la escena y relata: “Vi un montón de cajitas, de ataúdes pequeños, negros, y en uno abierto un chiquito de tres meses. Muerto. Hinchado” (210). El espacio caracterizado por su fetidez y su condición subterránea se une, también en este aspecto, a la perversión de los puertos y los lugares rodeados por agua pero además, propicia la pérdida de la infancia en la vida de la protagonista. La casa donde se encuentran los cuerpos de los párvulos es un “reino de destrucción” tal como lo menciona el texto y por su condición de límite entre la infancia y la adolescencia, es relevante en la configuración espacial de la novela. Se recordará además que este lugar está ligado a la idea de la caverna en tanto sepulcro, sitio de muerte ineludible que en este caso, no propicia la resurrección sino el caos.

Aunado a lo dicho, Limón es un sitio de incertezas y teñido de sangre con las excepciones de la descripción de los tíos de Mariestela y las características naturales de la zona. Aparte de eso es escenario de ritos, disputas, encuentros y persecuciones, todo claramente matizado por la indefinición. En la última casa del barrio, en la ciudad de Limón, Mariestela es testigo del asesinato del Negro, razón que la hace vomitar pues sentía “asco mezclado con horror” (224). El vómito y la provincia citada están íntimamente unidas porque en varias ocasiones, la protagonista recurre a ello al ver hechos impactantes (la misma situación se da cuando el Negro sacó la placenta de la yegua, cuando se presenció lo de los cadáveres, y cuando murió su amigo de infancia). Aparte de eso, se puede decir que el vómito; el sacar lo de adentro hacia afuera supone, hasta cierto punto, una concepción de la escritura en tanto exorcismo que es justamente uno de los puntos centrales de esta investigación. Incluso se muestra el espacio como “una caja china” porque en el episodio de la yegua y el Negro el

texto señala que Mariestela se arrimó para ver qué era lo que tenía “el paquete ensangrentado, eso que el Negro había extraído de la yegua” (186). Es decir, un espacio macro encierra un espacio micro como en este caso. Así pues, vomitar es expulsar algo, de ahí la relación estrecha que tenga con el concepto de escritura propuesto en esta novela. En el último capítulo de este trabajo se hablará más extensamente este punto.

Limón, además, es sitio de muerte porque allí los animales que amaba la niña Mariestela son muertos, en parte asesinados por culpa de su madre. Tanto Flicka (la yegua) como Cristina (la boa con la que dormía la protagonista) encuentran la muerte, si bien de manera distinta. Incluso la boa Cristina es “tajadeada” para que se vea lo que tenía por dentro. Este hecho está ligado a la dicotomía adentro-afuera planteada ya con el hecho del vómito y su reiteración a lo largo del texto referido a la provincia de Limón.

III.3.2. Espacios de narración de la vida

En el texto específico, la bebida que propicia la “narración de la vida” es el té, verdadero símbolo de la cultura inglesa dentro de la cual están los protagonistas. El acto de contar se da desde una atmósfera cálida en un apartamento burgués que paradójicamente está rodeado de silencio. A continuación el espacio citado.

El cuarto blanco y el apartamento de Mariestela

En el cuarto blanco de Mariestela se dan los encuentros homo y heterosexuales así como el asesinato descrito en la última página de la novela. A este respecto cabe resaltar el papel del color blanco en la configuración del mundo de la novela. Chevalier y Gheerbrant señalan que el blanco es el color del candidato, es decir, de aquel individuo que está pronto a cambiar de estado (Chevalier y Gheerbrant, 1969: 189). En efecto, Antonio sufre desde ese lugar una transformación pues el conocimiento sexual que surge de tal espacio lo lleva a ello. El blanco posee un valor límite por el hecho de relacionarse con el este y el oeste respectivamente. Además, este hecho hace pensar en la muerte y posteriormente, en el renacimiento. Mariestela se desplaza hacia el este (lugar donde nace el sol) para huir del oeste, punto cardinal representado por la provincia caribeña.

Por otro lado “el color blanco del oeste es mate de la muerte que absorbe el ser y lo introduce en el mundo lunar, frío y hembra. Conduce a la ausencia, al vacío nocturno, a la desaparición de la conciencia y de los colores diurnos” (Chevalier y Gheerbrant, 1969: 190). Antonio también huye de ese occidente (Islas Canarias) y se introduce en el cuarto blanco de la casa de su amante. Con este hecho se aleja de su razón, su masculinidad y entra en el mundo lunar y femenino de Mariestela quien a su vez, propicia una pérdida de lo aprendido en tanto valor moral absoluto.

Por otra parte el blanco también supone un intermedio o entreacto en las funciones de teatro. En este sentido cabe resaltar la segunda alucinación que tiene Antonio precisamente cuando pretendía entrar al cuarto blanco de su amante. El personaje compara lo que ve con “figuras como de un teatro chino” (70). En ese instante no sólo ve siluetas en el cuarto blanco sino que escucha la voz de su tutor de tesis dialogando con Mariestela. En ese momento el personaje es invadido con “una angustiosa sensación de irrealidad” que lo hace moverse del umbral en el que se encuentra.

Además de lo dicho, el blanco también está asociado al silencio (en tanto fuente de posibilidades vivas). Por lo cual, es importante señalar que en efecto, el texto cita este elemento tantas veces como aparece la mención al cuarto blanco. Incluso es uno de los hechos que sorprenden a Antonio en la primera visita que hace al departamento de su amante. Junto a esto surge el blanco ligado al mundo onírico en tanto desprendimiento de la realidad. Por esa misma razón el momento de los “registros policiales, de los ataques por sorpresa y de las ejecuciones capitales” (Chevalier y Gheerbrant, 1999: 191) aparece unido a este color. De hecho, varias cosas, además de las señaladas

acontecen en ese lugar. El tema del crimen por ejemplo refuerza esta idea. El apartamento de Mariestela tiene un “misterioso” cuarto trasero (que también es blanco como todo en ese lugar). Allí ocurren dos cosas: la última alucinación de Antonio con respecto a un supuesto intento de homicidio a Mariestela (semejante al ocurrido en el Pub del Pirata sólo que esta vez la mujer que la pretende matar tiene un cuchillo en sus manos) pero también un asesinato real narrado en la última página del libro. Antonio se da cuenta de este suceso gracias a las palabras de la que alquila el apartamento que dejó Mariestela: “Hace cinco o seis años mataron a una muchacha en uno de los cuartos, el de atrás” (281).

El pasaje ambiguo del que se hablará en el capítulo dedicado a las partes “oscuras” de la novela cita que en el cuarto blanco se da una situación de completa atemporalidad. El tiempo no fluye ni existe, sólo se menciona a un hombre que visita a Mariestela en una actitud incestuosa. Ese hombre le redobla la edad, pero además está ligado al mundo de los negocios: “tu voz grave y seria que ha resuelto mil crisis administrativas y políticas” (145). Hay también citas al “juego de la seducción” y a “la máscara” con lo cual el cuarto blanco cumple efectivamente un papel en tanto detonante de lo onírico y lo indefinido.

Un elemento importante son las confesiones que Mariestela hace a Antonio desde su cuarto blanco. En este sentido se rompe un poco el espacio usual de narración de la vida (que por lo general es un bar, restaurante o cantina) y en su lugar se enuncia un relato a partir de un espacio de total intimidad, ligado por supuesto a la sexualidad que de por sí tiñe todo el texto.

Con respecto al apartamento de Mariestela cabe señalar los encuentros eróticos de los que se ha hablado que tienen, según lo visto, relación con el blanco y los procesos de iniciación y transformación. En ese espacio Antonio experimenta diversas formas de relación sexual (heterogénea y homosexual, en trío y en pareja) que lo conducen a ver el mundo de una manera diferente. El candidato, de este modo, cambia de condición y accede a un tipo nuevo de conocimiento que antes no tenía. Su estadía en ese lugar lejos de restarle inspiración para su tesis doctoral, la refuerza por lo que Antonio finalmente sale literalmente “realizado” de ese lugar. No obstante, los hechos que vive Antonio en este espacio corroboran la ambigüedad que se ha venido planteando.

III.3.3. Espacios interiores

Los espacios interiores son menos complejos que los ya citados. Aparte de implicar una interioridad, es decir, un espacio que debe ser llenado con algo (como una valija, una caja o hasta el propio cuerpo humano) son lugares que también pueden presentar mezclas de elementos, por ejemplo, la playa que está compuesta por mar y arena.

Las islas y los puertos en tanto espacios interiores

De notable importancia son las islas y los puertos o playas que aparecen en contraposición a los “lugares elevados”. En efecto, lugares tales como Las Canarias, Creta, Edimburgo, el propio Limón, Marina di Pisa y Estambul configuran un tipo de espacio recurrente en el texto. Estos lugares comparten ciertas características tales como la playa, el mar y el ser sitios bajos geográficamente hablando. Mariestela, nacida en Limón con las olas y la playa como escenario cotidiano, odia todo lo que tenga que ver con las montañas de Costa Rica, pues según ella “no la dejan pensar”. Ahora bien, la playa está ligada a la perversión, cuestión contraria que los lugares altos pueden ofrecer. A este respecto y puesto que la playa presenta dos elementos unidos se dice: “el agua mezclada con tierra o estancada ha perdido su propiedad purificadora” (Chevalier y Gheerbrant, 1969: 59). De manera que junto a la idea de que el agua de mar representa el curso de la existencia humana y las fluctuaciones de los deseos y sentimientos (como en la mayoría de los mitos) está el hecho de la perversión en tanto modelo de vida presente en Mariestela, quien constantemente es censurada por Antonio. Este modo de vida es calificado por él de “marginal”, es decir, de limítrofe.

En las islas y siempre cerca del mar Mariestela vive sus primeras experiencias sexuales “no ordinarias”. Europa y el Mar Mediterráneo son el escenario desde el cual la joven se inicia sexualmente. El barco que la coloca en el mar es también lugar de encuentro sexual triple pues allí se da la primera relación sexual desde que arribó a Europa, echada de su hogar. El texto en este sentido, es bastante incoherente pues la reminiscencia que hace Mariestela está teñida de ambigüedades (los protagonistas ni siquiera tienen nombre y sus descripciones son muy escuetas). Este caso se analizará en el apartado dedicado a los personajes, sin embargo, una vez que la “aventura” termina las dos mujeres se van hacia Creta (Ikralión según el texto) en donde conocen a Arafat, un turco (¿griego?) por el cual Mariestela siente una pasión desenfrenada. La isla es además, escenario de un supuesto asesinato cometido por ésta: “No me pregunta por ella (la maté, diva viciosa)” (131). Así pues, la isla cumple el papel de despertar la sensualidad y la pasión pero también, el crimen, de ahí su ligamen con la perversión que se ha venido esbozando en cuanto a este tema (la provincia de Limón cumpliría con las mismas características). También en Creta, Mariestela conoce a Sean Colebourne, un inglés enfermero.

El orden de los espacios-islas no está del todo definido, sin embargo es importante recalcar el hecho de que algunos de estos lugares aunque no sean islas en el sentido estricto de la palabra, tienen agua alrededor y por lo tanto están unidos a la idea de la mezcla de tierra y agua. Estambul, por ejemplo, sitio calificado como “burdelesco” es el lugar de un encuentro quíntuple entre Mariestela, Octavia y los tres Davides: “Los tres Davides me ven, se corren pero uno deja la mano puesta en la cintura de Octavia” (91). No obstante, este no es el primer encuentro entre estos personajes pues en realidad los cinco se conocen en la meseta de Anatolia, en condiciones que el texto señala como “de cuento” de hadas. En Marina di Pisa (Italia) Mariestela “viola” a un inglés que había venido persiguiendo desde hacía tiempo. En Edimburgo, ciudad limítrofe entre Inglaterra y Escocia, la protagonista se acuesta con un cliente de un bar que además le ayuda recuperar la lengua castellana pues ya la estaba empezando a perder: “Describame la cama con el dulce calor de las cobijas, la colcha de ganchillo, despacito, acuértese” (118).

El viaje de Mariestela va en ascenso, de Creta pasa quizá a Estambul, de allí a Marina di Pisa y por último a Edimburgo, para establecerse luego, en forma definitiva, en Londres. Puesto que existe imprecisión en cuanto al primer encuentro con Octavia, el viaje de Creta a Estambul también está indefinido.

Se debe recordar que Antonio es originario de las Islas Canarias hecho que no deja de suscitar sospechas con respecto a las características de estos espacios, pues aunque el profesor de Economía no lleva ni cree en un principio en la vida licenciosa de su amante, finalmente sufre una evolución y termina cediendo, no completamente, a lo que Mariestela defiende. En este sentido, el hecho de que Antonio provenga de una isla, es como una suerte de indicio en la configuración del espacio porque luego, con los demás sucesos, será coherente lo que le acontecerá. Esto se especificó en el apartado de los personajes.

III.3.4. Espacios fantásticos

Son espacios ambiguos respecto a la realidad y el tiempo. En estos lugares la atemporalidad así como la incerteza son comunes. Puede ser que un espacio concentre todos los tiempos y todas las edades (como el Aleph de Borges) o que posea seres dentro de sí que pueden hacer cosas extraordinarias (como los bosques encantados cuyos lobos o perros hablan y ayudan a los seres humanos). En el caso del texto, hay un lugar particular, cuya semejanza con el cuento de hadas, es innegable.

La meseta de Anatolia

Las montañas de Anatolia son importantes porque evidencian el primer encuentro erótico entre Mariestela, Octavia y los tres Davides. En este caso, el espacio está teñido de fantasía porque se alude a la palabra “cuento” varias veces. Según el texto, Mariestela y Octavia piden posada en medio de la noche pero además, una vez que están en el cuartito alquilado, tres hombres les abren la puerta y se presentan (como en los cuentos, según dice luego Antonio). Para Mariestela, la hermosura de estos hombres es “casi irreal” lo que reafirma nuevamente la ambigüedad que se da en el texto. Asimismo este espacio es el único que en la novela es montañoso y pese a ello, sirve de escenario a un amor a primera vista y quintuple, motivo que se aparta un poco de los lugares costeros señalados pero que por eso mismo, refuerza su carácter lúdico y de fantasía que realza la ambigüedad espacial mencionada. Se recordará también, a este respecto que los cuentos de hadas tienen precisamente su espacio dentro de un bosque o montaña y que el hecho de que el encuentro se diera bajo estas condiciones subyace la idea de irrealidad y ficción dando como resultado un suceso ambiguo porque el lector se preguntará si realmente ese amor quintuple se dio con certeza.

III.3.5. Espacios mediadores

Este tipo de espacio funciona como elemento equilibrante o de tránsito. Su importancia estriba en el sentido de contrastar un espacio con otro. En el caso de la novela y puesto que los espacios extremos (Limón y Europa) son opuestos, San José evidencia una etapa de Mariestela, mesurada e incipiente en cuanto a su experiencia de vida.

San José

San José es la antesala del viaje de Mariestela a Europa. Allí, en medio de la ciudad y la gente intelectual, ella descubrirá dos modos de razonar distintos representados por Sofía y Alejandra. Este espacio es relevante porque muestra a la Mariestela adolescente, universitaria, que fuma marihuana y desea embarcarse en una experiencia como la de Ulises. Es un lugar más definido y menos disperso en la medida que concuerda con los estudios superiores de la protagonista, lo cual implica hasta cierto punto, un reordenamiento del mundo. Virgen, lectora voraz, Mariestela desea vivir como Sofía pero tener las calificaciones de Alejandra. En este espacio aparece la sed de amor que sufrirá la protagonista durante toda su vida, hecho que la abocará hacia un conocimiento más erótico y menos racional de la experiencia humana en tanto sexualidad (conocimiento absoluto, según Mariestela).

Existen, no obstante, otros espacios menores sumamente relevantes : el pozo negro (del que Antonio cree estar saliendo), el paquete de fotos que tiene Mariestela al final del texto y que confunde aún más las alucinaciones de Antonio, las buhardillas compartidas por Mariestela y Octavia, espacios de narración de la vida como el restorán judío propiedad de los tres Davides, espacios de tránsito como el espejo (mencionado desde las primeras líneas de la novela) y la brecha por donde Mariestela “se introduce” en la vida de Antonio, el barco (sitio de encuentro erótico), las tierras limonenses y su descripción física, entre otros. Estos mini-espacios afianzan la ambigüedad que se ha venido señalando porque presentan características relacionadas con la distorsión de los hechos (el caso de los cadáveres de niños torturados), la complejidad en la reconstrucción de un acontecimiento (como la muerte de Flicka y la rendición de Mariestela ante la pandilla de la mujer gata) o la contradicción en el número de personajes implicados en una escena (el caso de la mutilación que sufre la protagonista a manos de tres o cuatro mujeres). Así pues, tanto los personajes, como los espacios y los acontecimientos están estrechamente ligados y por eso se habla de ambigüedad alevosa, en tanto fin y no medio de lectura del texto.

A continuación se muestran los lugares visitados por los protagonistas, principalmente por Mariestela, los cuales tienen en común la presencia del agua:

Cuadro 6. Lugares visitados por los protagonistas de la novela, especialmente por Mariestela. (relacionar con los lugares de agua)



- 1** Italia: lugar al cual viaja Mariestela con dos amigos, de los cuales no se dan detalles.
- 2** Edimburgo: capital de Escocia. Mariestela tiene un encuentro con el hombre del bar.
- 3** Playas Jónicas: en una playa desierta se despidieron del caballero de las once de la noche.
- 4** Ikralión: en el mapa aparece como Heraklion en Creta, isla perteneciente a Grecia.
- 5** La islas Canarias: lugar de donde proviene Antonio.

Así como los lugares señalados son rodeados o limitan con un mar o un océano, se citan otros sitios que tienen en común el contacto con ese elemento: Costa Rica, Limón, Inglaterra, Colombia y Estambul.

Sólo hay dos lugares específicos rodeados por montañas, sin la presencia del agua, lugares de meditación o estudio: San José (etapa de universitaria de Mariestela) y Londres (Vivienda de Antonio, en un barrio viejo y casa de Mariestela en un barrio judío al norte de esa ciudad).

La aparición de Mariestela, y todo el mundo ligado a ella (Europa y sus sensualidad, así como su macabra niñez en Limón y por supuesto, los personajes de cada espacio) forman parte de un ambiente confuso, donde los espacios son ambiguos y los límites son trasgredidos. Esta característica afianza la idea del desdoblamiento que se abordará más adelante.

Así como hay rompimiento de límites en los espacios (por ejemplo, el encuentro del Pub, en el que la protagonista aparece en el umbral de la puerta, o la clara alusión a la brecha por donde se introduce Mariestela en la vida de Antonio) lo hay también en los conceptos que a veces funcionan como barreras representadas en pensamientos moralistas, machistas o posturas filosófico-anticapitalistas, como las de Antonio. Esta dinámica da como resultado la evolución del protagonista.

III.4. Función de los pasajes ambiguos en el proceso de la lectura

Los siguientes pasajes se han clasificado como ambiguos por su atemporalidad, por la ausencia de nombres o datos precisos sobre los personajes que intervienen en el capítulo. Estos pasajes se han colocado, tentativamente, en momentos específicos dentro de la historia según su conexión con los otros acontecimientos.

El encuentro en la cueva

El primero de los pasajes, llamados ambiguos, es el encuentro de los dos personajes en la cueva, sin nombre aún. En esta parte de la historia se resume lo que sucederá en el libro, debido a que igual que en el relato, después de conocerse y ayudarse a sanar, ella se marcha.

Ese encuentro en la cueva tiene una característica particular: la ausencia de la palabra, es decir, los personajes casi no hablan y de hecho la protagonista ni siquiera contesta las preguntas que se le hacen. Es ambiguo porque presenta anonimato, ausencia de una relación sexual explícita (aunque sí se habla de “un amor, involuntario, raro y vegetativo”), un tiempo impreciso; sin estación, sin mes, sin fecha. Además hay muchas alusiones animalescas como el lamer las manos (por agradecimiento), la metáfora yegua pálida (referida a la mujer) y el acto de morder como defensa o huída. También se encuentra el tema del espejo; representado en la laja lisa que tiene la cueva, la cual proyecta un reflejo impreciso, así como el elemento fantasmagórico porque la mujer asusta y posee un carácter “algo inhumano”.

La mujer que inicia a Mariestela

El segundo de los pasajes ambiguos es el relato de Mariestela a Octavia sobre la mujer que la inicia en sus experiencias sexuales, no dice su nombre ni cómo se conocieron, sólo especifica que fue cuando la protagonista tiene veintiún años.

La describe como una mujer bella, pelirroja, solamente hablaba español (descripción que encaja con la de su madre, Pámela). Juntas emprendieron un viaje en barco con el caballero de las once de noche, con quien tienen un romance. Luego se separaron de él y conocieron al negro turco.

Mariestela confiesa haberla matado porque no estaban dispuestas a compartirlo: “ya me enseñó lo que quería aprender y ya puedo olvidarla” (1985: 134).

El encuentro incestuoso

Este encuentro, el tercero de ellos, se da en el cuarto blanco de Mariestela, ahí llega un hombre casi anciano en busca de unos documentos. Esa escena es completamente atemporal y teñida de matices incestuosos pues el texto señala: “podrías ser casi mi papá. Lo que querías era tomarme la

barbilla y hacerme alzar los ojos hacia vos” (1985: 146). El nombre de ese personaje no aparece, al igual que los protagonistas de la cueva. Además, este encuentro es muy similar a la primera alucinación de Antonio cuando él cree ver a Lord Laghlin en el cuarto de Mariestela hablando acerca de escritos. Nuevamente su carácter ambiguo se refuerza por el anonimato, la atemporalidad, la ausencia de sujeto porque el texto recurre a los verbos impersonales “vienes, tomas, dices”, y entonces surge la interrogante ¿quién es ese “tú”?

Ruy, Erni y la fraternidad de los *hippies*

El cuarto pasaje ambiguo es el relato que aparece enmarcado en un momento no específico en el pasado de Mariestela. En él se describe una comuna de *hippies* integrada por Ruy y su esposa, quienes vivían con Erni. La narradora relata en primera persona plural, sin embargo ella no aparece interactuando con los personajes.

Estos personajes son importantes por cuanto reflejan una cara de Limón que dista de la virulencia y los traumas que hasta el momento se han mencionado. Ruy es un claro ejemplo de la ideología *hippie* de los años 70: “se vestía con balandranes blancos y hacía poemas a todas las lolitas” (1985: 164) Además está casado con una mujer hermosa sobre la cual, el texto no es explícito. También, junto a él aparece Erni, profesor de la universidad quien daba clases de psicología pero que por sus conductas tan estrambóticas (como la de autoproclamarse un Atlante reencarnado) fue depuesto de su cargo. Ambos personajes manejan un discurso que va desde la marihuana hasta la filosofía del amor libre y la meditación. Viven juntos en una casa que sirve como comuna intelectual. Sin embargo, el texto evidencia una suerte de anonimato con respecto a ellos, su vida (no su discurso) y sus relaciones con Mariestela. Además se habla de una mujer sin nombre ni ubicación (la esposa de Ruy), situación que permite recrear los hechos si bien no los finiquita del todo.

El texto coloca la historia de los jipis como en un espacio medio, como una regresión desordenada. La vida de Mariestela surge a partir de las preguntas que Antonio le hace; lo extraño de estas historias de jipis es que surgen sin la pregunta, más parecidas a un monólogo que a un diálogo.

Cada uno de los personajes cumple una función en tanto configuración del mundo narrado, no obstante, las desapariciones u omisiones que el texto da con respecto a ellos, hacen pensar en la citada ambigüedad y en la imprecisión de los hechos reales, a la vez que afirma el carácter de la repetición que es dudoso y ligado, muchas veces, al mal.

Realmente la función de los pasajes ambiguos es afianzar el carácter laberíntico del texto, haciendo que el lector sufra un cierto nivel de errancia (al igual que los personajes) y evidenciar la alevosía en el tratamiento de la ambigüedad y la dispersión.

III.5. Importancia de las alucinaciones en el proceso de psicoanálisis

En el cuadro del capítulo I aparecen algunos acontecimientos resaltados: las alucinaciones en color azul y los ligados con la sangre en color rojo. Tales repeticiones no son al azar, sino con un propósito claro dentro de la función de la palabra, el cual se tratará a continuación.

Según el *Diccionario de la Lengua Española*, alucinar es “ofuscar, seducir o engañar haciendo que se tome una cosa por otra” (DRAE, 2001: 127). En este sentido, cabe resaltar el carácter ilusorio y ambiguo encerrado en esta palabra. La alucinación es una cuestión limítrofe, porque se mueve entre la realidad y la irrealidad, pero también tiene un carácter dual, que hace pensar en Antonio y su invención

(Mariestela). Ese desplazamiento vuelve imprecisos los acontecimientos y deja en la incertidumbre los hechos narrados.

Antonio, según el texto, tiene cinco alucinaciones (señaladas con azul en el primer cuadro). La primera de ellas es cuando él cree ver una misteriosa mujer de rasgos felinos queriendo ahorcar a Mariestela. Pero hasta en el último capítulo Antonio se entera de la verdadera identidad de esa mujer por medio de una fotografía, ya que ella y Pámela son la misma persona.

En las siguientes tres alucinaciones él imagina a Mariestela y Lord Laghlin juntos en diferentes ocasiones; en dos de esos encuentros ocurre la visión de un hilo de sangre en el cuello de Mariestela. Aunque esto siempre fue negado por ellos, Antonio no encuentra explicación al porqué ella llevaba puesto un pañuelo sin nudo alrededor de su garganta, como queriéndose cubrir algo.

La última alucinación ocurre en el cuarto de atrás del apartamento de Mariestela, allí Antonio ve a una mujer de pelo largo que le estaba cortando el cuello a ella. Aturdido, Antonio llama a un doctor pero cuando llega al departamento Mariestela está ilesa y niega haber sido atacada.

Los intentos de asesinato citados al inicio y final del relato sólo son percibidos por Antonio, pero Mariestela los refuta; así el texto demuestra su ambigüedad.

Estas alucinaciones podrían significar el tránsito por el cual se mueve Antonio: el personaje pasa de la realidad a la irrealidad en un proceso ligado al desdoblamiento. Su conducta y las crisis nerviosas de las que el texto habla coinciden con la aparición de esas “ilusiones” propias de individuos con trastornos mentales. La alucinación está en el límite, no es ni lo uno ni lo otro y esto da como resultado la incerteza, sensación percibida por el lector al terminar de leer la novela.

CONCLUSIONES

Desde el inicio de la investigación se señaló la importancia de evidenciar la función del desdoblamiento y su relación con el proceso de lectura en la novela *María la noche*. Y es que si en verdad el texto mostraba esa cualidad, entonces, todo el mundo narrado cambiaría de autoría: no sería Mariestela sino Antonio, el verdadero creador de la historia. Pero, además, la función del doble en este caso particular estaría ligada con la facultad de crear otra realidad, por ello, a la pregunta de cuál es la función del desdoblamiento, la respuesta es categórica: mostrar que es posible la instauración de otra realidad, otro mundo, gracias a ese proceso, no obstante, ese mecanismo no es exclusivo del doble (hablando de la literatura en general), si bien en este texto, sí lo es.

Por tanto, se enunciarán los siguientes puntos en orden de relevancia relacionados con los objetivos buscados:

a) En primer lugar, sí es constatable el desdoblamiento en *María la noche*, sin embargo, ese desdoblamiento supone varios tipos de procesos complejos que van más allá de los conceptos literarios. Por ejemplo, la metáfora del prisma para explicar los personajes derivados de un único protagonista, convierten el texto en laberinto, porque el rayo de luz crea pero, a la vez, forma colores distintos con sus propias características. Además, la cuestión de la esquizofrenia delimita también una lectura particular porque en efecto, este padecimiento es una escisión en el estricto sentido de la palabra: una brecha, una dualidad que busca la creación de otra realidad distinta a la vivida. De este modo, es posible señalar que el eje de la narración en su totalidad está compuesto por el desdoblamiento y que, derivado de él, surgen los demás aspectos en una suerte de armonía que entrelaza conceptos distintos pero complementarios (dichos conceptos corresponden a las respuestas de las preguntas iniciales)

b) La relación de la palabra con el proceso exorcizante, por ejemplo, es una de esas ideas que se fusionan de manera especial con el tema del doble y que están, sin lugar a dudas, presentes en la novela. Por otra parte, la cuestión del exorcismo ligado con la palabra que es, a la vez, el primer título que ofrece la investigación, es en realidad, consecuencia del desdoblamiento también. Porque ¿cómo liberar el alma sin la palabra? ¿Cómo encontrar alivio en el silencio y la esterilidad? La palabra crea, esa es su facultad y su naturaleza desde los relatos más antiguos. El exorcismo, en tanto liberación y proceso reconstructor de una realidad, es visible en la novela; no obstante, si esa realidad o mundo construido es o no hermoso (o benévolo) no es asunto que corresponda juzgar: la invocación o evocación por medio de la palabra manifiesta los alcances que ésta posee y los múltiples caminos a los que puede conducir. En el caso específico, un economista racional y parco en su vivir, crea una mujer opuesta a él en todo sentido y esta posición demiúrgica le devuelve estabilidad y hasta frutos tangibles (como la tesis doctoral).

c) La relación de la palabra exorcizante con el proceso de sesión psicoanalítica, en tanto terapia curativa es innegable y se da como una estructura de la novela, en la que se simula una sesión de este tipo. Este hecho deja ver que el diálogo está muy ligado con la sanidad y no sólo con la creación, aunque por supuesto desemboca en ella. Contar algo es traer ese algo de un tiempo a otro (una anamnesis): colocar una escena, un sentimiento pretérito en una fecha y espacio diferentes. De este modo, la función de la escritura, que es también otro contar, otro decir, bosqueja las características de un discurso teñido de personajes desarraigados, espacios limítrofes, escenas y ritos sangrientos, hechos nauseabundos y conversaciones de un humor ingenioso. La literatura, entonces, cumpliría en efecto, una función curativa, exorcizante, liberadora y creadora porque participa de múltiples procesos, todos ellos vistos durante la investigación que finaliza.

d) La ambigüedad valida el nacimiento del doble y de la palabra exorcizante de una manera concatenada: la realidad, la imprecisión así como las alucinaciones y demás elementos están

estrechamente ligados y devienen en una lectura particular del texto. Y es que desde la escogencia de una dualidad en los epígrafes, en los espacios, las escenas rememoradas con diferentes detalles entre una y otra narración, la escogencia de varios lugares de tránsito, así como la carencia de tiempo y fecha, la imprecisión de hechos tan importantes como la edad de Mariestela, dejan por sentado que la carencia de definición implica una lectura abierta, sujeta a diversas interpretaciones. Pero, además, el tema de la realidad y la irrealidad se vuelve aún más significativo, no a manera de lo que desde 1605 *El Quijote* planteó con aquello del idealismo versus realismo, sino que esta vez, hasta los conceptos de la relatividad del tiempo y del espacio, juegan un papel igualmente importante pero con otros matices. El estudio del espacio, verdadero privilegiado en esta investigación, establece claramente que la ambigüedad es una constante y no una situación azarosa en el texto de Rossi, y que precisamente por ser esto así, la realidad es un topos que se desvanece cada vez más.

Por último, si bien no como objetivo específico, las relaciones simétricas-asimétricas entre los distintos personajes de la novela permiten establecer la complejidad de cada uno de ellos. Y es que este aspecto es quizá el más difícil de estudiar, tal vez porque como se acotó en el apartado primero, el tipo de desdoblamiento desde el cual se originan los personajes de la historia, no es tradicional: es la metáfora de una sala de espejos visitada por una persona que mira su reflejo en espejos distintos los cuales por supuesto, le ofrecen reflejos disímiles pero que en realidad, siempre parten de ella misma. Las oposiciones morales (los licenciosos y los beatos, los correctos y los pícaros), profesionales (una diletante y un licenciado academicista) y filosóficas (los hedonistas sin tregua y los frugales) tienen su existencia a partir de los discursos de cada uno. Justamente por ello, trazan las oposiciones del texto y por ende, generan sentido.

La visión de la literatura

Las preguntas del inicio de la investigación, así como los objetivos buscados derivan en un esbozo general de la visión de la literatura. Así pues, ésta tiene que ver con varios aspectos. Uno de ellos señala que contar algo significa sacarlo a la superficie lo cual está ligado al vómito: todo ser humano vomita porque siente una molestia en su cuerpo y mediante ese acto se alivia, de la misma forma en el texto se asiste a una restauración por medio del narrar.

Al mismo tiempo esta idea está implícita en el título mismo de la investigación porque el exorcismo se produce gracias a la palabra y también el exorcismo implica sacar lo de adentro hacia fuera (y como ya se dijo en el apartado dedicado a ese tema, el vómito muchas veces es parte de una manifestación demoníaca).

En segundo lugar, hacer literatura es como un viaje: hay un punto de partida, aventuras, pruebas y hasta un desenlace. El texto alude a la metáfora de un Ulises femenino, aventurero y capaz de contar lo que ha vivido, porque sin la experiencia del peligro y las muchas odiseas no se puede relatar nada: “yo no podría sentarme tranquila a escribir un libro antes de haber conocido los mundos de los otros” (61). Sin embargo, ese Ulises femenino bien podría ser Antonio por el concepto de desdoblamiento citado, una alusión casi andrógina que le permite al hombre cumplir sus proyectos con éxito. Después del viaje Antonio, al igual que Odiseo, encontrará su plenitud.

En tercer lugar, el contacto entre Mariestela y Antonio se da por medio de la palabra, ella es la que une, la que crea y la que desune. Pero también los otros personajes aparecen o desaparecen en función de sus actos y su discurso, luego de haber protagonizado un episodio se esfuman porque en cierta medida dejan de ser invocados (lo que se invoca tiene presencia): “gané la partida y entonces ya puedo olvidarla, ya me enseñó lo que yo quería aprender y ya puedo olvidarla” (134). Esto además está relacionado con la palabra y el exorcismo.

En cuarto lugar, hay una necesidad de comunicación aún cuando el código no es compartido: la mujer que inició a Mariestela, por ejemplo, parece francesa, de hecho no sabe inglés, sin embargo

comparte con ella aventuras eróticas; el turco Arafat se comunica con Mariestela en inglés lo cual excluye a la mujer francesa, pero Mariestela es la única que entiende la lengua de ambos. La comunicación tiene un evidente plano erótico que paradójicamente requiere de muy pocas palabras (el caso de los y las múltiples amantes de Mariestela), pero el elemento catártico sólo se manifiesta entre personajes que comparten el mismo código (Mariestela y Antonio, Mariestela y Octavia). El lenguaje de economía que caracteriza a Antonio es conocido por su amante, pero no compartido porque ésta no cree en ningún discurso redentor del mundo. Desde el inicio de la novela Antonio se maravilla de que Mariestela lea a Wittgenstein: “pero eso no se lee para matar el tiempo, quiero decir, no es cualquiera... ¡Yo no soy cualquiera!” (23). Eso quiere decir que muchos de los postulados de la teoría económica son discutidos y hasta refutados por ambos personajes.

También existe la idea del autopsicoanálisis y la analepsis como forma de relatar lo ocurrido en el pasado, tales procesos no son asistidos por profesionales, más bien el economista español logra salir adelante durante la ausencia de su terapeuta. Antonio necesita hablar y para ello inventa a Mariestela, quien a su vez evoca su pasado carente de diálogo y afecto, por lo que se deduce que ambas infancias no fueron gratas.

Y por último, la literatura funciona como remembranza o memoria reconstruida, es decir, dejar fluir la memoria es dejar fluir el relato (como en el mito de Trofonio y la silla de Mnemosine). Todo el relato implica “desenrollar tiras y tiras de personal historia” o la mostración de “algunas obsesiones o capítulos” (113). La última oración de la novela menciona el cesar de la memoria, es decir, el final de un proceso exorcizante que no requiere de más recuerdos ni demonios porque logró su objetivo: la liberación por medio de la palabra.

Con base en lo dicho se afirma que la literatura es metáfora del exorcismo, el viaje, el autoanálisis, el fluir de la memoria y la comunicación en diversos planos. El acto de narrar permite crear, liberar y renovar porque utiliza la palabra, invoca la realidad de las cosas. De este modo la literatura se vuelve dinámica, un desahogo construido con palabras y también una práctica dialógica, curativa y que devuelve al sujeto a su unidad, pues al final Mariestela desaparece.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA. VV., *Identidad y alteridad = aproximación al tema del doble*, Sevilla, Ediciones Alfar, 1994.
- BACHELARD, Gaston, *La poética del espacio* (1957) edición en español: México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- BAJTIN, Mijail, *Teoría y estética de la novela* (1975), traducción de Helena S. Kriukova y Vicente Cazcarra, Madrid: Taurus, 1989.
- BAL, Mieke, *Teoría de la narrativa* (1977) 3ª. edición en español: Madrid, Cátedra, 1990.
- BATAILLE, Georges, *El erotismo* (1957), Barcelona: Barral Editores, 1971.
- BENAVIDES, Kattia, “La reconstrucción de la autoimagen dañada en *María la noche* de Anacristina Rossi” en *Letras* 15-16-17, Heredia, Costa Rica, Editorial U.N.A., 1987, 305-314.
- BOHER, David, “Portrait” en *Le Matricule des Anges*, traducido por Carolina Zúñiga, (www.lmda.net/critique8.html, Francia, 1998)
- CENTINO, Massimo, *El ángel caído* (2004) edición en español: Barcelona, Editorial de Vecchi, 2004, 164-173.
- CORTÉS, Ma. Lourdes, “El polvo de los sueños. Aproximación a la nueva narrativa costarricense” en *Hispanoamérica Revista de literatura*, México, 83, 1999, 81-86.
- , “Palabras de mujer: una mirada hacia la narrativa costarricense” en *El Urogallo*, no. 122-123, Madrid, julio, 1996, 27-30.
- CORTÉS, Carlos, “Carta de Costa Rica: El paraíso entre comillas” en *Cuadernos hispanoamericanos*, Madrid, diciembre, 2000, 113-116.
- , “Literatura costarricense” en *La Casa Grande*, no. 17, México, 2001, 23-25.
- CRISÓSTOMO, Francesco, *Ortodoxia, catecismo breve*, Bogotá, 2004
- CHEVALIER, Jean y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos* (1969) 6ª. edición en español: Barcelona, Herder, 1999.
- DADA, Carlos y Christian Guevara, “Pláticas en Marte: plática con Anacristina Rossi, escritora de Costa Rica” en elfaro.net, www.elfaro.net, El Salvador, octubre, 2004.
- DÍAZ, Doriam, “Una novela en su mayoría de edad” en *La Nación*, San José, Costa Rica, noviembre, 2003, 7.
- , *Al fin, María la noche llegó* en *La Nación*, San José, Costa Rica, noviembre, 2003, 8.
- DOBLES, Aurelia, “María la nuit, Anacristina de día” en Suplemento Áncora, *La Nación*, San José, Costa Rica, noviembre, 1997, 2-3.
- EAGLETON, Terry, *Una introducción a la teoría literaria* (1988) México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- ECO, Umberto, *Cómo se hace una tesis* (1975) 21ª. edición en español: Barcelona, Gedisa, 1998.
- , *Signo* (1973) edición en español: Barcelona, Editorial Labor, 1976, 5-20.
- , *Tratado de semiótica general*, (1976) edición en español: Barcelona: Editorial Nueva Imagen+ Lumen, 1978, 276-279.
- ENCICLOPEDIA UNIVERSAL ILUSTRADA EUROPEO AMERICANA, tomo XLVII: Madrid, Espasa Calpe, 1922, 563- 565
- FERNÁNDEZ de ULIBARRI, Rocío, “Premio Aquileo Echeverría. El placer verbal de Anacristina Rossi” en *La Nación*, San José, Costa Rica, febrero, 1986, 2,4.
- FERNÁNDEZ, Violeta, “*María la noche* impacta por el manejo del lenguaje”, en *Semanario Universidad*, n. 717, 1986, 8.
- FORMOSO, Manuel, “*María la vida*” en *La Nación*, San José, Costa Rica, mayo, 1994, 15A.

- FORTEA CUCURULL, José Antonio, “Criterios diagnósticos de la posesión”, 2004, 1-2.
- GALLEGOS, Mía, “María de los Sargazos” en Suplemento Áncora, *La Nación*, San José, Costa Rica, 1995, 2D-3D.
- GENETTE, Gérard, *Figuras III* (1972) edición en español: Barcelona, Lumen, 1986.
- GÓMEZ de SILVA, Guido, *Elsevier's Concise Spanish Etymological Dictionary* (1985) edición en español: *Breve diccionario etimológico de la lengua española*, México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- GUIER, Fernando, “Arqueología del alma”, en *La Nación*, San José, Costa Rica, junio, 1986, 15A.
- GUÉNON, René, “La caverna y el gran huevo del mundo” (1938) en *Etudes Traditionnelles*, retomado en *Symboles de la Science Sacrée*, 1939, 20-40.
- HURTADO, Gerardo César, “Reflexiones sobre *María la noche*”, en *Semanario Universidad*, n. 719 (1986) 7, 10.
- JOURDE, Pierre y Paolo Tortonese, *Visages du double. Un teme littéraire*, París: Nathan Université, 1996.
- JUNG, Carl Gustav, “El ánima: la mujer interior, el ánimus: el hombre interior” en *El hombre y sus símbolos* (1964) edición en español: Biblioteca Universal Contemporánea, Barcelona: TENSA, 1984, 178-193.
- LAPLANCHE, Jean y Jean-Bertrand Pontalis, *Diccionario de psicoanálisis* (1993) edición en español: Bogotá: Editorial Labor, 2ª. edición, 1994.
- LOPES, Gilberto, “Anacristina Rossi. La geografía es fundamental” en *Semanario Universidad*, n. 4, 2003.
- LOTMAN, Iuri, “El texto en el texto” (1981) edición en español en *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*, Madrid: Cátedra, 1996, 91-109.
- _____, “Acerca de la semiosfera” (1984) edición en español en *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*, Madrid: Cátedra, 1996, 21-42.
- _____, “Composición de la obra artística y verbal” en *Estructura del texto artístico* (1970) edición en español: Madrid, Istmo, 1978, 261-342.
- MICROSOFT CORPORATION, *Enciclopedia Encarta*, 2004.
- MIRANDA LEIVA, Alicia, “Recorrer el camino: *María la noche* de Anacristina Rossi, en *La República*, San José, Costa Rica, Abril, 1986, 10.
- PAVIS, Patrice, *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología* (1983) nueva edición revisada y ampliada en español, traducción de Fernando de Toro: Barcelona, Paidós, 1990.
- PILLARD-VERNEUIL, Maurice. *Diccionario de símbolos, emblemas, atributos y alegorías* (1999) traducción de Almudena Alfaro, Barcelona, Ediciones Obelisco, S.L., 1998.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua Española*, vigésima segunda edición: Madrid: Editorial de la Real Academia Española, 2001.
- ROJAS, Margarita y Flora Ovares, “De la utopía al desencanto” en *100 años de literatura costarricense*, San José, Costa Rica, Editorial Farben, 1995, 231-245.
- ROSSI, Anacristina, *María la noche*, Madrid: Editorial Lumen, 1985.
- ROSSI, Anacristina, (crossi@amnet.co.cr).
- S.A., *Rumbo Centroamericano*, “Literatura costarricense circula en Europa”, Costa Rica, n. 39, julio, 1985, 18.
- SOUBLIN, Jean, “Revesde succube”, traducido por Carolina Zúñiga, en alapage.com, www.alapage.com/mx, Francia, 1998.
- Semanario Universidad*, “En librerías”, Costa Rica, febrero, 1986, n. 712, 7.
- VARGAS LLOSA, Mario, *García Márquez: Historia de un deicidio*, Barcelona, Barral Editores, 1971.

