

**Universidad Nacional de Costa Rica**

**Facultad de Filosofía y Letras**

**Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje**

**Tesis para optar por el Grado Académico de Licenciatura en Literatura y Lingüística  
con énfasis en el Español**

**El análisis de los elementos metatextuales presentes en *Tránsito de Eunice* de José  
Ricardo Chaves**

**Estudiantes:**

**Ana Gabriela Cerdas Chaves**

**Karen Stephanie Chaves Arias**

**Campus Omar Dengo, Heredia**

**2022**

Trabajo final de graduación, modalidad tesis, presentado por Ana Gabriela Cerdas Chaves y Karen Stephanie Chaves Areas el 31 de octubre de 2023 en la escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje, ante el siguiente tribunal examinador:

---

M.L. Karen Calvo Díaz, profesora tutora

---

M.L. Sigrid Solano Moraga, profesora lectora

---

M.A. Gustavo Camacho Guzmán, profesor lector

---

M.A. Mayra Loaiza Berrocal, Directora, ELCL

---

M.A. Grettel Ramírez Villalobos, en representación del decanato.

## **Agradecimientos**

Primero, agradezco a mi Dios por darme todos los dones que he puesto a trabajar en este proceso, solo él sabe lo que este camino ha significado.

Agradezco a mi papá, él es directamente culpable de que yo no haya abandonado la Universidad desde la semana uno. A mi mamá quien ha escuchado paciente y atentamente mis logros y contradicciones mil y una vez. A Yen, Lau, Sofi y Nani, quienes siempre han sido un impulso y me obligan a exceder mis límites, a ser el mejor ejemplo que puedan tener. A David por aparecer en el momento correcto.

A Samuel, su existencia ha sido el regalo más grande que he recibido, él ha hecho que mi mejor versión exista, que no importen los obstáculos o las heridas. Mel, esto es para ti, mamá quiere ser todo lo que tú ya crees que es.

A la profe Karen y a doña Cinthia Mena quienes han estado al pie del cañón apoyando el proceso y atendiendo todas nuestras dudas.

Y a Ka, vos sabés lo que nos ha costado llegar acá, lo largo que ha sido el camino y, definitivamente, si no me hubieras acompañado, no sé si habría llegado. ¡Sos la mejor!

**Ana Gabriela Cerdas Chaves.**

Al concluir este proceso quiero agradecer, en primera instancia, a Dios y a la Virgen, por mantenernos con las fuerzas necesarias para no abandonar este largo camino.

A mi familia: mis padres, que no perdieron la fe y me alentaron a continuar, aunque todo parecía difícil; a Franche y Ricardo, mis ángeles en la tierra, siempre dispuestos a ayudar y solucionar cualquier dificultad sin importar la hora; a Lucas, Jime y Vic, mis fieles compañeros, y a Carlos, que ha caminado a mi lado desde el primer año de la U y ha dedicado tanto esfuerzo, empeño y tiempo a este objetivo como yo. Este título es tan mío como de ustedes, ¡felicidades, licenciados!

También quiero agradecer a doña Cinthia Mena y a las profesoras Karen Calvo y Sigríd Solano, quienes nos han guiado con cariño por este proceso y nos dieron fe en los momentos de más incertidumbre.

Finalmente, quiero agradecer a Gaby, quien más que una compañera es una amiga. Gracias, porque este logro no hubiera llegado sin usted.

**Karen Chaves Areas**

## Resumen

La presente investigación tiene como propósito reconocer los elementos metatextuales presentes en la novela *Tránsito de Eunice* (2018) del escritor costarricense José Ricardo Chaves. En el marco de la literatura posmoderna, es común encontrar textos cuya preocupación se centra en el objeto literario: su construcción, los procesos de crítica y la anulación de los límites tradicionales.

El argumento de la novela en estudio gira en torno a esta preocupación. Por medio de un escriba, la narradora Eunice Odio nos explica en qué consiste la verdadera construcción de la poesía, nos invita a reflexionar sobre los procesos de crítica literaria y a cuestionarnos sobre los valores y tradiciones asociados a los géneros literarios y a la dicotomía realidad/ficción, todo esto mientras realiza un recorrido histórico y artístico por la Hispanoamérica del siglo XX.

Ante esto se propone el análisis de diferentes estrategias metatextuales, para identificar los procesos que construyen al protagonista y narrador de la novela. Además, gracias al estudio de los intertextos, se pretende establecer el rol que deberá cumplir el lector modelo y el papel que juega la crítica en el proceso de creación literaria; y finalmente, analizar los elementos genéricos y el estudio de los límites entre lo real y lo ficcional propuestos en la novela para reconocer su carácter heterogéneo y postmoderno.

## Abstract

The objective of this academic project is to recognize the metatextual elements present at José Ricardo Chaves novel titled *Tránsito de Eunice*. So many postmodernism literature works are focusing on literature object only: its construction, critical processing and breaking of traditional limits.

Tránsito de Eunice is one example of this subject. The poet Eunice Odio explains, by the escribe, what is and how to do an authentic poetry. This text invites us to think about the literature critical processes, the values and traditional rules of literature genres, and dichotomy fiction/reality, while walking through the history and art of XX's Hispanoamerica.

The analysis of metatextual strategies allow to identify the process of protagonist and narrator construction. Otherwise, intertext study explains the model reader and critical role in the creation process. Finally, to research the generic elements and limits between the real and fictional segments permit to visualize postmodern heterogeneity.

## Tabla de contenido

<b><i>Página de firmas</i></b>	<b><i>ii</i></b>
<b><i>Agradecimientos</i></b>	<b><i>iii</i></b>
<b><i>Resumen</i></b>	<b><i>v</i></b>
<b><i>Introducción</i></b>	<b><i>1</i></b>
<b>1.1. Objetivos</b>	<b>2</b>
<b>1.2. Justificación</b>	<b>3</b>
<b>1.3. Estado de la cuestión</b>	<b>5</b>
<b>1.3.1. Sobre <i>Tránsito de Eunice</i></b>	<b>6</b>
<b>1.3.2. Análisis metatextuales en la literatura costarricense</b>	<b>10</b>
<b>1.4. Aproximación teórica</b>	<b>17</b>
<b>1.4.1 Estructuras metatextuales</b>	<b>18</b>
<b>1.4.2. Realidad vs. ficción</b>	<b>22</b>
<b>1.4.3. Diferencias genéricas</b>	<b>24</b>
<b>1.4.4. Metaficción historiográfica</b>	<b>25</b>
<b>1.5. Marco metodológico</b>	<b>26</b>
<b>1.5.1 El método comparativista</b>	<b>26</b>
<b>1.6. Descripción del corpus</b>	<b>28</b>
<b><i>Capítulo I: Eunice como personaje y voz crítica, la definición de poesía</i></b>	<b><i>32</i></b>
<b>2.1. Eunice como personaje de ficción</b>	<b>32</b>
<b>2.2. Eunice como voz narradora</b>	<b>39</b>
<b><i>Capítulo II: Intertextualidad en <i>Tránsito de Eunice</i></i></b>	<b><i>45</i></b>
<b>3.1. Intertextos no literarios</b>	<b>48</b>
<b>3.2. Intertextos literarios</b>	<b>54</b>
<b>3.2.1. Intertextos costarricenses</b>	<b>55</b>

<b>3.2.2. Intertextos hispanoamericanos</b>	<b>58</b>
<b>3.2.3. Intertextos y referencias sobre convenciones literarias</b>	<b>62</b>
<b>3.3. Intertextos literarios de Eunice Odio</b>	<b>64</b>
<b>Capítulo III: Entre realidad y ficción: el problema de la clasificación genérica</b>	<b>68</b>
<b>4.1. El juego de la ficción</b>	<b>69</b>
<b>4.2. Línea de tiempo: comparación entre los hechos narrados y los reales</b>	<b>71</b>
4.2.1. Eventos históricos	71
4.2.2. Eventos personales	75
4.2.3. Eventos creativos	80
4.2.4. Eventos sociales	84
4.2.5. Eventos fantásticos	86
<b>4.3. Clasificación genérica a partir del juego de ficción</b>	<b>91</b>
4.3.1. La biografía ficcional	92
4.3.2. La novela histórica	95
4.3.3. El rol de los elementos metatextuales y la novela posmoderna	97
<b>Conclusiones</b>	<b>100</b>
<b>5.1. Alcances</b>	<b>100</b>
<b>5.2. Limitaciones</b>	<b>103</b>
<b>5.3. Recomendaciones</b>	<b>104</b>
<b>Referencias Bibliográficas</b>	<b>105</b>



## Introducción

La literatura, como fenómeno creativo, se encuentra en constante evolución. En ella convergen desde factores sociales hasta psicológicos, lo cual evidencia la evolución del pensamiento y la realidad del ser humano de épocas y zonas determinadas. Ante esto, no es de extrañar que cada país cuente con diferentes etapas literarias que demuestran el paso de los años y el cambio que sufre la sociedad.

La literatura costarricense es un claro ejemplo de dicha realidad, pues se ha transformado de una inicial literatura costumbrista a una propuesta mucho más crítica e innovadora tanto a nivel temático como estilístico, lo cual tiene correspondencia con las inquietudes de la posmodernidad. No solo se pueden encontrar textos en los que se intenta plasmar la realidad del ser costarricense contemporáneo, sino que, además, existen otros que cuestionan la función, estructura y posición de la literatura misma a través del tiempo.

Este es el caso de la novela *Tránsito de Eunice* de José Ricardo Chaves, publicada en 2018 y galardonada con el Premio Editorial Costa Rica 2017, cuyo logro es unir el pasado con el presente, a través de la construcción de personajes históricos que cuestionan el concepto de literatura, su proceso creador y su crítica.

Este primer acercamiento al texto de Chaves funciona como pretexto para la elaboración del trabajo de graduación para optar por el grado de Licenciatura en Literatura y Lingüística con énfasis en el Español. La novela *Tránsito de Eunice* no solo forma parte del repertorio narrativo costarricense, sino que, además, presenta una propuesta de literatura poco explorada a nivel nacional, ya que apunta más a una crítica literaria, que a una crítica exclusivamente social.

El presente trabajo busca analizar las particularidades, estrategias literarias e implicaciones críticas del objeto literario, pero partiendo del texto, no a la inversa. Esta visualización resulta innovadora, ya que los estudios que existen hasta el día de hoy sobre la novela señalan estos elementos dentro del texto, pero no los analizan, por lo que el presente estudio complementa los aportes que se han hecho hasta el momento sobre la novela de Chaves.

La novela involucra varios mecanismos por medio de los cuales se critica la concepción de la literatura desde el propio texto literario, desde la narradora, desde la dicotomía ficción/realidad, desde la evidente necesidad de un lector modelo, en resumen, desde la metatextualidad. Esto nos permite plantear el problema de investigación a partir de interrogantes como las siguientes: ¿qué aspectos metatextuales figuran en la novela y cuál es su función?, ¿cómo se relacionan los elementos metaficcionales con la construcción del relato?, ¿qué función cumplen los intertextos en la construcción de la crítica literaria presente en la novela? y ¿cómo interviene la dicotomía realidad/ficción en un género literario novelístico como el que se presenta en este texto?

## **1.1. Objetivos**

### **Objetivo general**

- Examinar la construcción de la metatextualidad en la novela *Tránsito de Eunice* de José Ricardo Chaves.

### **Objetivos Específicos**

1. Analizar la construcción del personaje y la presencia de la crítica como elementos metatextuales en la novela *Tránsito de Eunice*.

2. Estudiar las relaciones existentes entre los intertextos, los referentes culturales y el proceso de crítica literaria en la novela *Tránsito de Eunice* como parte de la construcción metatextual.
3. Establecer la dicotomía realidad-ficción presente en la novela como parte de los límites de la creación postmoderna metatextual.

## **1.2. Justificación**

Leer *Tránsito de Eunice* desde la teoría metatextual, haciendo énfasis en su carácter posmoderno, es relevante para los estudios literarios ya que, al hacer una revisión bibliográfica sobre el texto, se hallaron únicamente breves abordajes que revisan las razones por las cuales obtuvo un premio nacional y la evidente relación con la poeta Eunice Odio.

Sin duda alguna, el reconocimiento público de un texto debe ser un acontecimiento que llame la atención de la crítica literaria. El análisis previo, efectuado por el comité para asignar un premio, debería evidenciar el elemento innovador que lo hace sobresalir y, al mismo tiempo, dar pie a múltiples estudios que justifiquen una y otra vez su valor.

En el 2017, la Editorial Costa Rica premia la novela *Tránsito de Eunice*, lo cual le otorga una posición privilegiada entre otros textos. Sin embargo, esto no ha desembocado (aún) en estudios variados ni específicos de la misma. Ante esto, nuestra labor, como investigadoras del campo, incluye revalorar las artes literarias, de modo que consigamos nuevas justificaciones para su reconocimiento o, con conocimiento de causa, manifestemos nuestra opinión opuesta.

Unido a lo anterior, resalta en la novela elegida, desde el primer momento, su carácter posmoderno. En las primeras líneas, la voz narrativa se dirige al lector y se presenta como

una “entelequia poética, un constructo imaginal o, si se quiere gotizar, un fantasma literario”

(Chaves, 2018, p.7). Bajo este supuesto, debe entenderse que:

La literatura posmoderna parece haberse volcado masivamente a la reescritura y deconstrucción de los géneros literarios, sobre todo los populares, pero también los pertenecientes a la tradición más elevada; por otro lado, se puede percibir un florecimiento de muy variadas formas de lo que los franceses llaman les écritures du moi, las escrituras del yo. (Piña, 2013, p.17)

Los dos elementos resaltados por Piña, en relación con la literatura posmoderna, se encuentran ampliamente desarrollados en la novela seleccionada y representan, de una u otra manera, un cambio en la literatura costarricense y la forma en la que ella misma se lee y se interpreta. La novela elegida demuestra, desde una primera lectura, aspectos interesantes como la relevancia del rol lector y el juego de verosimilitud, sin embargo, es necesario revisar el texto a través de la teoría metatextual para descubrir cuáles son las estrategias específicas incluidas para construir su mundo narrado.

Centrar la atención en los elementos metatextuales de la novela es una forma innovadora de abordar el objeto literario, ya que deja de lado un análisis basado en aspectos sociales para centrar la atención en elementos relacionados con el texto y su construcción como el género literario, la crítica y el proceso mismo de escritura. Aspecto que, lastimosamente, tampoco se ha trabajado a profundidad en la literatura costarricense.

Si desde el título la novela nos remite a la poeta costarricense Eunice Odio, al entrar en la narración se hace evidente un juego de poder entre narrador, personaje, escriba, autor y lector; no queda claro quién tiene la verdad, o si existe esa verdad. Por el contrario, la mayoría del tiempo, se hace énfasis en que no es lo importante, sino la relación entre dichos roles, no hay uno que no altere sus funciones tradicionales: “... mi escriba hurgó y armó este cuento, suyo muy suyo, y en este sentido yo, como Pilatos, me lavo las manos de lo que de aquí salga” (Chaves, 2018, p.8).

Como es de suponer, la novela de Chaves involucra varios temas y aspectos literarios, sin embargo, en el presente estudio se elige centrar la atención únicamente en lo metatextual, como una primera forma de acercarse al mundo narrado, de reconocer la forma en que está construido y de extraer aspectos que aporten a la semiótica general del texto.

En conclusión, el análisis propuesto para *Tránsito de Eunice* es novedoso y necesario, ya que revisa un texto reconocido a nivel editorial, desde la teoría posmoderna metatextual que el mismo texto exige y que no se ha trabajado en Costa Rica.

### **1.3. Estado de la cuestión**

El estado de la cuestión o los antecedentes pretenden ofrecer una síntesis de los aspectos estudiados, hasta el momento, acerca del texto en estudio y el tema en cuestión. Por medio de esta recopilación se establece lo que se ha dicho sobre el tema, así como los principales autores que abordaron y publicaron acerca de la materia (Reboratti y Castro, 1999, p.5).

De esta forma, el estado de la cuestión que se presenta a continuación está conformado por dos líneas temáticas; la primera se encuentra enfocada en lo que se ha escrito hasta el momento sobre la novela *Tránsito de Eunice* de José Ricardo Chaves; mientras que la segunda se enfoca en cómo se ha abordado la literatura metatextual en Costa Rica.

*Tránsito de Eunice* constituye la decimoquinta novela de José Ricardo Chaves, un afamado escritor costarricense cuyos textos literarios se han encargado de retratar la Costa Rica de finales del siglo XX y principios del XXI, por medio de la “inserción de lugares, personajes y sucesos históricos costarricenses” (Muñoz, 2015). Fue galardonada con el

Premio Editorial Costa Rica en el 2017 y su publicación se llevó a cabo en el 2018 bajo este sello editorial.

Dado lo contemporáneo de su publicación, los trabajos realizados hasta el momento sobre *Tránsito de Eunice* son mínimos. A continuación, se detallan aquellos que versan sobre algún aspecto relacionado con la temática de estudio del presente proyecto, y excluye aquellos que únicamente se encargan de presentar, a grandes rasgos, la novela; los artículos se presentan en orden cronológico.

### **1.3.1. Sobre *Tránsito de Eunice***

En su artículo "*José Ricardo Chaves sigue los pasos a Eunice Odio*" (2015) el periodista Muñoz, de la Universidad de Costa Rica, analiza el impacto que Chaves ha tenido en las letras nacionales para dar pie al nuevo proyecto del escritor, el cual tratará aspectos relevantes de la vida de la poeta costarricense Eunice Odio.

Lo reseñado en dicho artículo tiene como fundamento una entrevista concedida por Chaves al periodista, en donde se comentan elementos importantes. Muñoz dedica especial atención al hecho de que, a pesar de que la novela narra la vida de la poeta y la enlaza con ciertos episodios históricos que marcaron su trayectoria como escritora y ser humano, Chaves asegura que no se trata de una novela histórica y, mucho menos, de una biografía; sino que constituye un trampolín que servirá: "para saltar a la piscina de la literatura" (Muñoz, 2015, par. 2), desde todos los ángulos (proceso de escritura, publicación y análisis). De esta forma, se puede apreciar cómo la constitución de la novela sugiere un proceso metatextual en donde se analiza el papel de la literatura y se ponen en entredicho los límites de los géneros literarios.

Por su parte, Cortés (2018) en su artículo “Eunice Odio, un enigma viviente, un enigma diciente” considera que la novela *Tránsito de Eunice* cuestiona los límites de la ficción y la realidad que ya existían en el imaginario colectivo respecto a la imagen de Eunice Odio, reconstruyendo, de esta forma, las lecturas hechas sobre la vida de la autora.

Esta lectura se efectúa a partir del *Artefacto Literario*, un mecanismo narrativo que nos permite conocer tres tipos diferentes de Eunice: la supra, la que representa el hipertexto y la real. Según Cortés, las tres se llegan a entrelazar de tal forma que ella puede reírse de sí misma, aunque esté muerta. El *Artefacto Literario* se encuentra estrechamente relacionado con la función que cumple el memorialista (escriba), quien se presenta como el vínculo entre lo real y la ficción. Tanto Eunice como José Ricardo Chaves son personajes activos que, al mismo tiempo, cumplen el papel de narradora y creador literario, respectivamente.

Al igual que Muñoz (2015), Cortés dedica un apartado de su artículo a analizar la poca transparencia que el texto ofrece en función de los límites entre los géneros literarios, solo que este autor establece que dicha condición no es antojadiza, ya que debe de ser reflejo de la tendencia que prevalecía en los textos de Odio, las cuales “eran el resultado de no separar las partes del todo” (2018, párr. 6). Esta tendencia es plasmada, según el autor, en *Tránsito de Fuego*.

Cortés (2018) también resalta la importancia que tiene el entramado textual e intertextual presente en la novela, lo cual constituye una “compleja red de referencias artísticas y doctrinas que componen el pensamiento heterodoxo en Occidente, desde la literatura fantástica, el ocultismo y la teosofía hasta las vanguardias” (párr. 18)

Lo expuesto por este autor reafirma la ambivalencia con que se abordan los géneros literarios y refuerza la presencia de aspectos metatextuales como la intertextualidad, la cual va a convertirse en parte fundamental de la dinámica del texto.

La tercera autora que aborda *Tránsito de Eunice* de forma analítica es Von Mayer, quien en 2018 el artículo “Tránsito de Eunice, de José Ricardo Chaves”. La autora afirma que el texto no se asemeja a los géneros tradicionales, e involucra “un recurso de estrategia discursiva sumamente hábil e inteligente de parte del autor” (p.238), de modo que el lector tiene dos opciones: creer que todo lo narrado sucedió tal y como se cuenta, o que es producto de la creación literaria.

Von Mayer (2018) hace un recorrido por los planos narrativos que forman parte de la novela, todos relacionados con contexto sociocultural e histórico en el que vivió Eunice Odio. Este contexto social se relaciona también con sus preocupaciones ideológicas y metafísicas. Según este artículo, Eunice es una *entelequia poética* porque “contiene en sí mismo un universo propio y tiene su autorrealización” (p.241); y es un *constructo imaginal* porque “el personaje va tomando forma, sustancia, cuerpo, de un modo tan consistente que crea una sensación de inmediatez” (p.241)

Otro artículo por reseñar en este trabajo es “*Tránsito de Eunice: soledad, cultura, poder y funcionalidad*” escrito por Sánchez en 2019. En dicho escrito se afirma que uno de los elementos narrativos más enriquecedores de la novela es la ficción reflexiva; la presencia de dos autores, Eunice y Chaves, permiten cuestionar la ficcionalidad de la ficción en función de hechos históricos que son del conocimiento público y otros que no.

Uno de los aspectos más relevantes para Sánchez es la crítica que realiza el texto a la circulación de ciertas obras de arte, ya que la novela plantea los monopolios y las mafias literarias que existen, todas regidas por figuras masculinas y con sesgos machistas.



El autor reconoce que *Tránsito de Eunice* es, posiblemente, la novela contemporánea más importante a nivel de literatura histórica y de análisis de la literatura misma, ya que dedica muchos espacios a cuestionar las normas que rigen el éxito detrás de las letras nacionales y latinoamericanas.

Sin duda alguna, la visión de Sánchez deja entrever la importancia que tiene en la novela el proceso creativo y la constitución de la literatura. Resulta, igualmente relevante que Sánchez inscriba la novela como histórica, ya que los demás autores establecen que no queda clara la división a nivel de géneros literarios.

Por último, se debe hacer mención al análisis propuesto por Viquez (2019) "Tránsito de Eunice: la dinámica de un personaje"; en este artículo se resalta la caracterización que la novela da de sí misma: no es una biografía, tampoco una novela histórica, no es completamente ficcional, pero tampoco es verdadera, se basa en investigaciones, pero involucra datos literarios, no hay un autor, sino un escriba que comunica lo que la voz narrativa desea: "ficción novelesca alimentada, pues, por la investigación acerca del personaje histórico y, quizás más importante, por la indagación en la obra literaria producida por el personaje histórico" (p.2).

Siguiendo el texto, se propone que en realidad Eunice no atraviesa un solo tránsito, sino varios; en realidad ninguno de esos tránsitos tiene un inicio o final bien definidos; pero sí describen un personaje en evolución, su visión personal, política, artística, mística y psicológica la construyen. Cada uno de estos ámbitos se relaciona directamente con los espacios físicos en los que se encuentra, las personas con las que se relaciona, el reconocimiento o no de su arte y los eventos políticos y metafísicos que la rodean. Eunice es un personaje complicado con miles de facetas que al final de sus días la llevan a convertirse en una gran poeta, pero una mujer con dificultades económicas, sociales y

emocionales, cuya única certeza es que la poesía permanece y, por lo tanto, una parte de ella siempre existirá.

A partir de estos estudios, se hacen revisiones de características llamativas en la novela de Chaves, todas relacionadas con el juego de voces en la narración, la inclusión de intertextos, la dicotomía entre ficción y realidad, la dificultad de limitarla en un género específico. Sin embargo, no se habla de metatextualidad como tal, no hay una revisión teórica sobre esta teoría, ni de su relación con la posmodernidad; aspecto vital para la presente investigación.

### **1.3.2. Análisis metatextuales en la literatura costarricense**

Actualmente, existen muy pocos estudios literarios encargados de analizar los elementos metatextuales en la literatura costarricense. La búsqueda bibliográfica arrojó solo un texto que analiza la metatextualidad en la narrativa costumbrista costarricense y española escrito por Picado (1991) titulado “Imagen y costumbrismo: tradición metatextual”; sin embargo, más allá de analizar un texto específico, estudia la forma en que el metatexto aparece inmerso en el costumbrismo.

Para Picado, el lenguaje es el medio por excelencia para plasmar una pseudorealidad que provoca que el lector crea que lo que está leyendo es real y forma parte de la cotidianidad. Este proceso se logra por medio de manifestaciones discursivas como “la inclusión de nombres y lugares de todos conocidos, la descripción (veíase..., era..., parecía...) y el empleo de epígrafes” (1991, p.221); este último, sobre todo, en la literatura costumbrista española.

Todas estas manifestaciones discursivas logran el efecto de un espejo y es, en ese momento, donde nace el metatexto. De esta forma, el texto literario representa una realidad

y a su vez una época o momento histórico específico que se está reescribiendo por medio del texto literario. En este juego, el lector será capaz de observar y ser observado, al igual que el autor, quien puede romper “la distancia entre el mundo enunciado y la representación” (Picado, 1991, p. 224) e inscribirse como parte de las acciones.

Igualmente, señala la importancia de estudiar la intertextualidad como parte de la metatextualidad, partiendo del hecho de que tanto el autor, como el lector, son producto de una realidad ubicada antes del texto y que, al escribirlo o leerlo, entrará en juego para reconstruir la historia. Esta condición no solo afectará la interpretación que el lector realice, sino también la forma en que recibe el objeto literario, porque esta realidad a la que responde el lector le ha permeado a nivel de estilo, de construcción de los géneros y de tradición literaria.

A pesar de que el artículo de Picado es el único que abarca el tema de la metatextualidad de forma directa y explícita, fue posible encontrar otros en los que se estudian los elementos metatextuales de otras novelas costarricenses. Entre ellos el titulado “*El más violento paraíso: pesimismo cósmico y caos de los objetos*” de Vargas (2001). Para este autor, la novela de Obando no manifiesta líneas específicas para marcar el género literario novela, condición muy “obandiana”; pero advierte que está presente a nivel general en los nuevos escritores del país, convirtiéndose en una propuesta narrativa generacional.

Otro aspecto metatextual presente en el análisis de Vargas es la creación de realidades anómalas, propias de la narrativa de Obando, ya que el escritor plantea situaciones que sobrepasan la realidad, pero que, al mismo tiempo, pueden entenderse y visualizarse en la cotidianidad. Apoya su análisis en las ideas de Harman y su realismo especulativo, en cual afirma que no existe una única forma o manera para que algo sea real, ya que la realidad no es objetiva, sino sensorial.

El segundo autor en estudiar elementos metatextuales en la obra de Obando es Méndez (2005), en su artículo “*El más violento paraíso: Del hipertexto al Minotauro-lector*”. El principal objetivo de ese estudio fue establecer el texto como una novela posmoderna importante.

Para el autor, una de las principales muestras de posmodernidad es la presencia de “discursos hipertextuales” (Méndez, 2005, p.33); es decir, la ausencia de una sola línea narrativa que guíe al lector, que está marcada, normalmente, por la mezcla de distintos géneros literarios. El rol que cumple el lector de este tipo de literatura supone un proceso de fragmentación en el que logra mirarse a sí mismo desde distintos puntos. Dicha mezcla provoca:

...Assemblages, Enviroments, Happenings. Al primero se le conoce como al resultado de agrupar objetos diversos que reflejan la heterogeneidad de situaciones de forma directa; al segundo, la creación de ambientes en los que se pretende integrar al espectador y el último, integra objetos, ambientes, artista y espectador. Como señala Jean Jacques Level, se desarrolla como “un collage de acontecimientos en el tiempo y en el espacio”. (Méndez, 2005, pp. 34-35)

Montero, por su parte, publica “Fragmentación espacio temporal y el discurso carnavalesco en *El más violento paraíso*” en 2011, en este documento hace referencia a la nueva novela costarricense, la cual premia el panorama histórico, lo que responde a un texto que ha eliminado verdades absolutas establecidas en la narrativa nacional. (p.1)

Para la autora, el contexto que se vivió en Costa Rica desde el siglo XX hasta inicios del siglo XXI ha dado pie al discurso posmoderno; pero no como se ha entendido normalmente, sino como una “reescritura de ciertas características que la modernidad no había querido o pretendido alcanzar” (Lyotard, 1986, citada por Montero, 2011, p. 54). Partiendo de esto, afirma que se replantean todo tipo de ideas, formas o normas y afirma que la literatura posmoderna “celebra lo heterogéneo, lo híbrido, lo otro...” (Mendieta, 1998, citado por Montero, 2011, p.54).

Otro texto literario costarricense que se ha abordado desde la perspectiva metatextual es *El soñador del penúltimo sueño* de Rafael Ángel Herra (1983). Gatzemeir (2002) dedica un artículo a este cuentario, cuyos aportes metatextuales se perciben desde los subtítulos del volumen, ya que demuestran la importancia de los paratextos y agrupan los relatos según las estrategias metatextuales utilizadas. En el primer apartado, titulado *Versiones* “predominan las preocupaciones filosóficas en torno a la condición humana (...) hay ciertas alusiones a la relación entre realidad y ficción, a la representación de la realidad en el discurso”.

El segundo apartado *Sub/versiones* se caracteriza por la presencia de fuertes relaciones intertextuales en los relatos. Seguidamente, en *Di/versiones* el autor, a través del juego, experimenta con las posibilidades intertextuales. Por último, en *Y Sueños* equipara al soñador con el autor metatextual ya que “debe posicionarse ante la discusión sobre el agotamiento del género” (párr. 13)

La metatextualidad es un terreno en vías de expansión dentro de la literatura costarricense, los autores se dirigen cada vez más a este tipo de estrategias narrativas y, por lo tanto, la crítica debe voltear su mirada para apreciar las nuevas corrientes y sus miles de posibilidades. Justamente es esto lo que pretende hacer el presente análisis: revisar un nuevo texto desde una mirada metatextual. Sin embargo, cada obra literaria marcará las estrategias por analizar, así que no es posible hacer un listado de las ya revisadas en las novelas mencionadas, para retomarlas en *Tránsito de Eunice*, sino que debe abrirse el ojo crítico al descubrimiento de sus propios mecanismos.

### **1.3.3. Análisis metatextuales en la literatura latinoamericana**

A diferencia de los trabajos hechos en Costa Rica sobre metatextualidad, en América Latina se ha trabajado más el tema, varios son los autores que han analizado algún (os)

textos literarios desde la teoría metatextual, buscando los mecanismos que prueben la existencia de un metalenguaje.

Carrasco (2001) escribe uno de estos estudios, empieza asegurando que al hacer un recorrido por la literatura chilena, es posible observar una marcada construcción identitaria tanto del pueblo chileno como de su literatura, es en este contexto que el discurso autorreflexivo o metadiscursivo juega un rol determinante, ya que une los textos literarios como tales con sus contextos cognitivos y situacionales.

De acuerdo con Carrasco (2001), la metatextualidad es necesaria para transformar o conformar el canon literario de un tiempo y espacio específico, sin embargo:

“los metatextos literarios aparecen en forma inorgánica e imprevisible, puesto que no todos los escritores tienen interés o capacidad para explicar los procesos y problemas de la creación literaria, o en reflexionar conceptualmente sobre su visión de lo literario y sobre las características, valor o limitaciones de la obra de sus colegas”. (párr. 8)

En el caso estudiado por Carrasco, textos con estas características han visto la luz en momentos clave, y suelen manifestar el modo de ser y vivir del chileno, al tiempo que presentan la opinión genuina de las identidades locales. Siguiendo esta premisa, organiza la literatura metatextual chilena en tres grandes grupos: la postura nacionalista, la postura internacionalista o universalista, y la postura interculturalista o híbrida. Concluyendo que la reflexión chilena sobre su literatura se nutre de muchas orientaciones que coexisten en momentos históricos.

“Las novelas despliegan reflexiones metaliterarias relacionadas con el acto de narrar” (Medina, 2022, p. 86) con estas palabras da inicio el artículo “Metatextualidad, memoria, lengua y escritura como espacios de resistencia en *Estrella distante* y *La máquina de escribir*”, que analiza justamente esas reflexiones metaliterarias en los textos de Roberto Bolaño.

De acuerdo con el texto, la metatextualidad se nutre de dos acciones: escribir y leer. Desde el inicio el escritor encuentra la alteridad en sí mismo, luego autorreferencia y reflexiona sobre sus propios procedimientos. Estas estrategias se oponen a la continuidad de la escritura en las novelas de Bolaño, ya que juegan con la ausencia y presencia del discurso gráfico y verbal.

Aunado a esto, el lector se ve obligado a completar el sentido del texto a causa de las elipsis y la inversión de la memoria lectora. La memoria funciona como archivo que preserva imágenes, pero al mismo tiempo se ficcionaliza en el discurso histórico. Creando un punto de encuentro entre historia, memoria y ficción.

Un tercer trabajo que vale la pena rescatar es el de Riveros (2017) quien a partir de las huellas presentes en los textos de Enrique Lihn evidencia un diálogo con la escritura de Fernando de Herrera, cuya poética es afín y se manifiesta por medio de la estética manierista-barroca y el dilema amoroso (entendiéndolo como fenómeno poético imposible de revelar).

Siguiendo su estudio, lo literario en estos autores se construye por medio de la metalengua, la cual conceptualiza diversas interpretaciones, ya que involucra la función y el valor que les atribuyen aspectos socio-culturales. Para Riveros (2017) “en ambos autores, precisamente, se reconoce el carácter efímero e inasible que involucra, en rigor, la voz lírica, lo que conduce al dolorido sentido de imposibilidad que se evidencia respecto al fenómeno poético” (p.169).

De acuerdo con las conclusiones del estudio, existe una distancia entre el referente y el sistema verbo-simbólico, lo cual constituye una base trágica y posee un valor autorreferencial y mimético. En Lihn se configura el sujeto lírico y la amada por esta representación del escepticismo y la desconfianza frente a la palabra poética; mientras que

Herrera hace referencias explícitas a su canto poético, juzgando su voz como frágil y precaria.

La expresión poética en Herrera y, específicamente, la escritura en Lihn, constituyen intentos vanos por sobrevivir a la muerte como representación, en ambos, de los procesos afligentes y críticos a los cuales somete la modernidad, manifestados a través de la ruptura de ideales renacentistas. (Riveros, 2017, p.181)

Por último, un estudio de Morales y Neva (2018), pretende analizar la prosa de Amado Neruo desde dos perspectivas: la temática, donde el erotismo se mueve hacia lo fantástico así como la discursiva, donde sobresale la metatextualidad.

En cuanto al segundo aspecto, establece que es la utilización de estructuras metatextuales lo que permite una crítica autorreferencial para construir los correlatos de los dos textos elegidos. En *El donador de almas* (1899) los metatextos orientan al lector, y en *La novia de Corinto*, encubren la tradición literaria.

En el primer texto, hay metatextos temáticos (el tema del andrógino y su relación con *El banquete* de Platón y el misticismo de Balzac) que marcan un tono festivo, humorista y hasta irónico en la novela, el narrador apela al lector, establece una comunicación directa, le obliga a ser partícipe del mundo narrado.

Hay otros metadiscursos que completan las historias, que explican los motivos de los personajes por medio de secuencias donde el narrador rompe la ficción por digresiones o dilataciones. Existe una metatextualidad autorreferencial que se refiere al proceso creativo del mundo narrado, llena de juicios de valor hacia la misma novela; la cumbre de estos mecanismos aparece en el epílogo, donde el escritor se convierte en personaje.

El cuento *La novia de Corinto* (1999) también manifiesta metatextos, empezando por el intento de confusión, cuando se asegura que el texto no es un cuento, sino tradición oral y le da al lector la tarea de completar los vacíos de la narrativa fantástica.



Se puede vislumbrar el interés de la crítica literaria por analizar textos desde nuevas teorías, desde aspectos de forma, como la metatextualidad, que dan cuenta de la organización textual, de la relación que entabla el escrito con el lector y de las implicaciones para la interpretación que esto genera.

#### **1.4. Aproximación teórica**

Para la construcción de la aproximación teórica que sustenta el presente trabajo se ha optado por incluir algunos conceptos desde las teorías de la posmodernidad. Al hablar de lo posmoderno, debe considerarse la idea del “pastiche” como punto de encuentro entre lo literario y no literario, lo novedoso y tradicional, lo veraz y verosímil. Tan común es la idea que Zavala (2004) se cuestiona si lo verdaderamente experimental en esta época no sería más bien escribir exentos de fragmentación e hibridación genérica.

Sin embargo, al llamar la nueva literatura bajo el término de pastiche se construye la idea de que es hueca, despojada de aquello que la hace aún normal lo cual no necesariamente es correcto, sino que detrás de ese aparente caos, sin sentido, aparece lo contradictorio, así como político e histórico de la postmodernidad (Goldzycher, 2014).

La novela de Chaves es un ejemplo claro de este tipo de narración, un texto híbrido, fragmentado, con trasfondo político y valor estilístico. Sin embargo, se elige en el presente análisis centrarse en los aspectos de forma y estilo, es de suponer que los rasgos socioculturales saldrán a relucir, pero el interés se encuentra en cómo se construyen y no su valor semántico.

Siguiendo los objetivos específicos planteados, es importante hacer un recorrido por algunos conceptos de la teoría metatextual. Este será el hilo conductor del presente análisis y que, como ya nos advierte González (2015): “La metaficción ha quedado, así,

fundamentalmente para el ejercicio de la crítica, dejando sentir una excesiva dispersión de modelos y una falta de acuerdo en su caracterización básica” (p.15).

#### **1.4.1 Estructuras metatextuales**

Genette, en *Palimpsestos* (1962) es uno de los primeros teóricos que se refiere al tema metatextual, como una de las manifestaciones de la transtextualidad. Comprende esta última como “todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos” (p.10) y propone cinco tipos de relaciones: la primera es la intertextualidad que se resume en la presencia de un texto en otro; la segunda se nombra como paratextualidad conformada por señales accesorias al texto principal; una tercera relación sería la metatextualidad, también llamada comentario, que se manifiesta cuando un texto de manera crítica habla de otro sin citarlo; el cuarto tipo es la hipertextualidad, cuando un texto requiere de otro para su existencia y, por último, la architextualidad o relación muda, que implica la pertenencia taxonómica (pp.10-14).

Es necesario mencionar el trabajo de Genette como la base sobre la cual se elaboran los demás estudios referentes a la metatextualidad, su taxonomía permite clasificar las relaciones textuales presentes en cada texto y encontrar así la carga semántica de cada una para alcanzar una interpretación más acertada, que tenga como centro de estudio el texto mismo.

Por su parte, Beristáin publica en 1993 *Enclaves, encastrés, traslapés, espejos, dilataciones (la seducción de los abismos)*, en el que estudia los mecanismos que permiten al lector introducirse en los relatos internos; es decir, las estructuras metatextuales. Ella toma como base a Hahn quien llama a este fenómeno: “motivo de los mundos comunicantes”. Ella por su parte, llama al mecanismo “la estructura abismada de los textos” (p.235)

Para comprender los aportes de Beristáin es necesario reconocer que la metatextualidad involucra textos con relatos intradieгéticos; es decir, relatos insertados dentro de la trama principal. Lo innovador de sus aportes es que existe un movimiento hacia adentro o hacia afuera entre los narradores de las historias principales y secundarias y los lectores. De acuerdo con su estudio, existen estructuras abismadas que abarcan desde

la mirada que mira la mirada que desde el espejo la mira mirar y escribir, hasta la identificación del lector con el narrador con otro lector u otro narrador internos, instalados dentro del relato leído, cada uno creado para reemplazar a su creador al crear un nuevo y más hondo nivel narrativo. (Beristáin, 1993, p.237).

Un texto con estructuras abismadas genera distancia entre narradores, construye otra historia dentro de la historia, reduplica el espacio de la enunciación y hace aparecer los niveles narrativos, al revelarse la existencia de otro enunciador cuyo papel puede ser justificar la existencia del primero, puede funcionar como un espíritu lúdico o puede alternar con la historia que la acuna (Beristáin, 1993, p. 239).

Según Beristáin (1993), existen tres tipos de estructuras abismadas:

1. La de lo enunciado: es el tradicional relato dentro del relato, el enunciadador-personaje que funge como actor para dar cuenta de otra historia;
2. La de la enunciación: se da cuando el espacio reflejado mantiene una relación con su reflejo por semejanza o contraste, entonces, el relato de la aventura se vuelve la aventura del relato; y
3. La del código meramente metatextual: muestra al enunciadador tratando de dominar la expresión mientras elige, ordena y distribuye sus materiales; esta funciona como metáfora dieгética, generando una especie de instructivo para su empleo o itinerario de sus acciones (pp. 243-246).

Sin embargo, la autora advierte que las estructuras abismadas han estado presentes desde hace muchos años en la literatura (en cualquiera de sus géneros), pero no se ha dicho nada realmente concluyente al respecto. (Beristáin, 1993, p. 241).

Justa razón tenía la autora, pues conforme han pasado los años, desde su publicación, han aparecido varios documentos que toman en cuenta los rasgos señalados por Beristáin y Gennete; ellos los amplían, renombran o constituyen como nuevo campo de estudio. Tal es el caso de González (2001) quien considera la metatextualidad como un concepto general que se manifiesta en los textos por medio de varias estructuras. Él se dedica a estudiar los alcances de la metaficción como propuesta literaria.

Este autor asegura que lo metatextual puede verse desde dos perspectivas: la primera, lo estudia como un marco para diferenciar la realidad de la ficción; mientras que la segunda lo visualiza como un espacio en donde el texto evidencia el proceso de creación literaria.

Su trabajo se centra en textos narrativos, establece que uno de los principales errores a la hora de estudiar el género metaficcional es asumir que responde a los mismos modelos lingüísticos que la narrativa tradicional, ya que sus componentes no se relacionan. Las narraciones se componen de cruces de voces, cada cruce con diferentes grados de ficcionalidad (narrador, personajes, actos narrativos, autor). Para que surja el acto metaficcional, es necesario que alguna de estas voces altere el puesto que las convenciones tradicionales le han otorgado.

A partir de sus aportes, pueden señalarse dos rasgos metaficcionales básicos: (1) el discurso debe ser manifiesto, es decir, convertirse en un tema de la historia; y (2) el texto debe demandar la participación activa y consciente del lector desde el proceso narrativo.

Es en este punto, según González (2001), que nace la importancia de

...cifrar la naturaleza de lo ficcional no en un (o los) lenguaje(s) utilizado(s) sino en la forma de utilización del(los) mismo(s). (...) Volvamos para ello la mirada desde el enunciado hacia la enunciación, desde el texto hacia el discurso real en que se produce y hacia el ficcional que se representa. (pp.39-40)

Camarero (2004), por otra parte, establece que la metaliteratura posee la misma base de la metalingüística que propuso Jakobson y sirve para explicar cómo funciona, internamente, un texto literario. Se trata de una técnica en donde se exponen las estructuras que conforman el texto para que así, el lector, esté más involucrado en la construcción del sentido.

El autor define como *scriptor* a la “fusión del lector y el escritor en una categoría mixta cuya función hace posible el mismo juego metaliterario...” (Camarero, 2004, p.459). Gracias a la presencia de este *scriptor* se anulan las estructuras formales que premiaban, en primera instancia, la referencialidad; para darle paso al *logos* que es la estructura, la materialización histórica que viene de la escritura, entendiendo así su organización interna, y al pensamiento y la acción, lo que incluye tanto la elaboración intelectual como la comunicación en sí del producto elaborado.

De esta forma, la literatura postmoderna debe apuntar a un análisis de fusión semi hermético en donde se relacionen, en un solo acto (creador por el *scriptor*), la escritura, la lectura, la significación y la interpretación. Dicha creación, crea un texto literario estructuro-formal, creado al mismo tiempo desde el escritor y desde el lector.

Para que un proceso como este tenga éxito es necesario conocer los materiales lingüísticos y semióticos necesarios para la creación literaria. La unión de estos elementos da como resultado un producto complejo que crea, al final, la referencialidad, indispensable para poder establecer un análisis.

Finalmente, Snauwaert (2016) considera que la metaficción e intertextualidad forman parte de un conjunto de estrategias que aprovechan lo fantástico como un fenómeno ligado al lenguaje. Aparecen estrategias discursivas que generan una narración autorreferencial y unos juegos de metaficción que ponen en crisis la ilusión de realidad: el final abierto, la

exploración de la subjetividad, la indeterminación, el desdoblamiento del narrador. Por lo tanto, los recursos metaficcionales determinan un nivel narrativo que altera la lógica, pues mezcla los ámbitos del narrador y los personajes.

#### **1.4.2. Realidad vs. ficción**

Al hablar de metatextualidad surge la problematización sobre la dicotomía realidad/ficción, ya que los textos juegan con otros insertados que, en múltiples ocasiones, provienen del mundo tangible, lo que crea en el lector una sensación de realidad.

En 2007, Zavala publica *La verdad sobre la verdad: estrategias para construir y deconstruir la realidad*, en el cual el concepto de verdad es (des)construido de maneras diversas. Según las contingencias discursivas de cada sistema de articulación, se clasifica la verdad en epifánica (narrativa), argumentativa (semiótica), contextual (retórica) o hermenéutica (generativa) (p.83). La premisa básica que guía el texto proviene de Watzlawick y dicta que toda verdad es una ficción, lo que se traduce en que cada verdad tiene su espacio de validación.

Lo ficcional y lo ficticio se excluyen necesariamente, en la medida en que lo verdadero se opone a lo falso. La ficción tiene un estatuto de verdad que se sustenta en sus propias condiciones de enunciación. El hecho de construir un enunciado específico conlleva, en el acto de su interpretación, la reconstrucción de sus condiciones de verdad. En esa medida, toda ficción es metaficcional. (Zavala, 2000, p.84)

En otras palabras, es indispensable diferenciar lo ficcional de lo ficticio, la ficción se equipara con la verdad, mientras lo ficticio se opone; la ficción implica sus condiciones de posibilidad y, por lo tanto, no es ficticia.

Esta premisa genera la clasificación de tres sistemas de verdad; es decir, tres maneras de construir, deconstruir y reconstruir la realidad: la primera es el laberinto circular, que contiene únicamente una solución y, por lo tanto, solo una verdad, eso hace que sea

una verdad necesaria; el segundo es el laberinto arbóreo, en donde existen varias verdades posibles, parte de una verdad única que se ramifica en diversas posibilidades de interpretación y, por último, el laberinto rizomático, el posmoderno, que contiene una y varias verdades simultáneas, como un sistema de deconstrucción de sus propias condiciones de posibilidad, explota recursos como la contradicción y ambigüedad.

Zavala asegura que el relato posmoderno yuxtapone lo moderno y lo clásico, su verdad es intertextual, pues depende de las relaciones que el lector reconoce a lo largo de la lectura, tanto de lo que ha leído con anterioridad como de las asociaciones que establezca con otros contextos de interpretación. Años más tarde (2010), el mismo autor se refiere nuevamente a la metaficción, esta vez haciendo una advertencia desde el título del artículo “Leer metaficción es una actividad riesgosa”.

Según sus aportes lo metatextual se extiende a las narraciones que tienen el interés de evidenciar las convenciones del lenguaje y la literatura. De acuerdo con sus ideas, *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605) inaugura la tradición moderna de carácter metaficcional, pues incluye varios recursos de este tipo: los personajes que opinan sobre la primera parte, la multiplicación de la voz narrativa, el señalamiento implícito de que el narrador es un mentiroso, entre otros. Todas estas estrategias son similares a las autorreferenciales y se relaciona con el paradigma del observador implicado en las ciencias sociales: “El lector de metaficción corre el peligro de perder la seguridad en sus convicciones acerca del mundo y acerca de la literatura (...) dudar acerca de las fronteras entre lo que llamamos realidad y las convenciones” (Zavala, 2010, p.353).

Las escrituras metaficcionales parecen no tener objeto propio si no que cada texto construye su propio contexto de interpretación, lo que equivale a decir que “cada texto

metaficcional construye su propia propuesta acerca de las posibilidades y los límites del lenguaje” (Zavala, 2010, p.355).

En Hispanoamérica, durante las últimas décadas, ha cobrado importancia el estudio de la metaficción historiográfica, la cual cuestiona las convenciones del lenguaje, pero al mismo tiempo las de la literatura y las de la visión tradicional de la historia colectiva; para esto juega con los límites genéricos y se ve a sí misma como fragmentaria con multiplicidad de voces narrativas.

...podemos reconocer las convenciones que hacen que un mundo (en este caso ficcional) sea coherente, y a la vez podemos relativizarlo y tomar distancia frente a este mundo, observando sus posibilidades y contradicciones internas, sus fisuras y su tal vez demasiada perfección formal (Zavala, 2010, p.366).

#### **1.4.3. Diferencias genéricas**

En 2004, Zavala publica *Fragmentos, fractales y fronteras: género y lectura en las series de narrativa breve* y propone “el eterno problema de las definiciones genéricas: ¿qué es un cuento?, ¿qué es una novela?, (...) ¿cuáles son las fronteras entre los géneros?” (p.5), además de que asegura que al ser el autor el primer lector, automáticamente propone estrategias y modos de lectura.

Este crítico diferencia entre los subgéneros metaficcionales y establece que para comprender su taxonomía es necesario diferenciar entre el fragmento y el detalle o fractal. El *fractal* es una unidad narrativa que solo tiene sentido en relación con la serie a la que pertenece, mientras el *fragmento* conserva su autonomía literaria o lingüística. Por lo tanto, cada serie debe ser estudiada tomando en cuenta las fronteras entre el todo y la parte, las cuales pueden manifestarse por medio de *estrategias de serialidad*:

En resumen, estas estrategias son de carácter hipotáctico (series de unidades narrativas subordinadas, donde cada una está ligada en un orden sintáctico necesario) y paratáctico (series de unidades narrativas coordinadas, donde cada una



es relativamente autónoma y re combinable durante la lectura). Estas estrategias incluyen, entre otras, las de carácter anafórico (cuando una unidad narrativa retoma un hecho anterior), catafórico (al anunciar un hecho por ocurrir), así como elipsis (suprimiendo un hecho que se da por ocurrido), analepsis (también conocida como flashback) y prolepsis (flashforward). (Zavala, 2004, pp.19-20)

#### **1.4.4. Metaficción historiográfica**

Navarro en su libro *Postmodernismo y metaficción historiográfica en el contexto de la teoría postmoderna, una perspectiva interamericana* (2002) establece que, con el paso del tiempo, se ha instaurado una nueva forma de ver la literatura y esta depende estrictamente de la autoconciencia que exponen, tanto de sus elementos lingüísticos, como de sus elementos contextuales. Estos textos, llamados autorreflexivos, han sido altamente desarrollados en la literatura interamericana postmoderna.

El autor entiende como metaficción la tendencia de evidenciar crítica literaria dentro del mismo libro. Esta crítica va a estar enfocada en los modelos clásicos relacionados con el género literario y va a representar una mimesis del proceso que involucra, directamente, al lector.

La metaficción historiográfica reacciona frente a la clausura estética de estas prácticas, abriendo la obra al impacto de lo histórico y lo sociopolítico sin por ello reducir su dimensión autoconsciente. Por su naturaleza híbrida (entre la autorreferencialidad y la meditación histórica) estas nuevas formas de la ficción histórica exigen una aproximación diferente al de aquellas obras puramente esteticistas. (Navarro, 2002, p.67)

El texto presta especial atención a los aportes de Hutcheon, en tanto que ella considera que la literatura postmoderna se puede entender como metaficción historiográfica, ya que plantea un doble código de trabajo. El primero se centra en la visualización del lector como escritor y crítico; y el segundo, refleja la importancia de temáticas estrictamente postmodernas, como la memoria histórica, el contexto urbano, el pluralismo y el eclecticismo.

Para ella, las novelas narcisistas reflexionan sobre su proceso de producción y recepción, lo que tiende a romper con las bases de lo que se entiende por real y por ficticio. Al asociar esta premisa con el hecho de que hacen referencia a un contexto histórico llega a ser menos clara la línea entre lo real y lo ficticio.

Navarro también dedica un apartado al proceso de escritura de la historia en la era posmoderna y señala que para este tipo de literatura el narrador ya no será un historiador que fue partícipe, de una u otra forma, de la historia; al contrario, ahora solo debe ser conocedor de dicha realidad para orientar al verdadero escritor (el lector) a un punto específico, ello provoca que en el transcurso de la creación del significado haya, obligatoriamente, una crítica por parte del lector. De esta forma, más allá de presentar la historia, se busca cuestionarla, criticarla, deconstruir el imaginario colectivo para darle paso a una nueva visualización de la historia.

## **1.5. Marco metodológico**

El marco metodológico puede ser entendido como el camino que se utiliza para estructurar y alcanzar los objetivos propuestos en la investigación. Al respecto, Ramírez Caro señala que “el método tiene que ver con el procedimiento o conjunto de procedimientos que sirven de instrumentos para lograr los objetivos de la investigación: inferir, deducir, comparar, analogar, describir, relacionar, analizar, etc.” (2011, p.109).

Considerando lo anterior y valorando los objetivos que pretende alcanzar la presente investigación, se toman los principios del análisis comparativista como base metodológica, debido a la estrecha relación que guardan las propuestas con los elementos metatextuales.

### **1.5.1 El método comparativista**

El análisis comparativista, según Mombelli (2019), puede ser entendido como la “búsqueda de ideas o temas literarios con el fin de individuar alteraciones, asociaciones,

desarrollos e influencias recíprocas en las distintas manifestaciones de la literatura y los elementos externos a ella” (p.99).

Para lograr establecer estos puntos en común, la literatura comparada recurre a elementos externos como la crítica literaria, la historia de la literatura, las tradiciones, la cultura, los géneros literarios, las ciencias o las artes, por mencionar algunos ejemplos. Al enlazar estos elementos con el texto literario, se logra “la comprensión de la literatura como un todo” (Remak, 1971, citado por Mombelli, 2019).

Para Aullón de Haro (2012), la relación entre la literatura y los elementos externos se debe marcar por medio de un *grado*, el cual funciona como el aspecto que establece una conexión o no entre las partes. Mombelli (2019) retoma los estudios realizados por Chevrel (1994) y considera que dichos grados deben estructurarse a partir de una serie de categorías, con el propósito de poder comprender el tipo de conexión existente entre las partes. Para la presente investigación, este grado estará marcado por medio de las estrategias metatextuales

Siguiendo a estos autores, en el primer capítulo se utiliza como base la estructura X → Y, entendida como la influencia que ejerce la construcción del personaje de Eunice (X) en la concepción de la poesía (Y). La relación entre las partes estará marcada por medio de una estrategia metatextual: la crítica poética.

Por su parte, para la construcción del capítulo dos, se siguen las propuestas de Nomo (2009) sobre el análisis de la intertextualidad desde el perfil comparativista. La autora retoma las posturas de Claudio Guillén, de Weisstein y de Jefferson para asegurar que la presencia de intertextos es una construcción metatextual consciente, que puede presentarse de dos maneras: por medio de una alusión o por medio de una inclusión.

Las alusiones pueden ser implícitas o explícitas “en donde se retoman formas o estructuras temáticas de otra obra” (p.3); mientras que la inclusión se puede presentar por

medio de una cita (en donde no interviene el significado) o por medio de una significación (en donde el contenido del texto cambia en función del intertexto).

Para llevar a cabo este análisis, considerando la gran cantidad de referencias que se presentan, se determinarán grupos de intertextos, en donde se establecerá el tipo de referencia que se realiza (directa, indirecta, por medio de cita o si transmite un significado), con el propósito de definir el rol que cumplen dentro del texto.

Finalmente, en el tercer capítulo se emplea la base  $X \rightarrow Y$  como estructura. En esta oportunidad, X representa la influencia que ejerce la construcción del texto en la posible clasificación o subclasificación genérica (Y). Dicha influencia estará marcada por medio de la estrategia metatextual que rompe los límites entre ficción y realidad, con el propósito de determinar si realmente es posible una sola clasificación.

#### **1.6. Descripción del corpus**

La novela *Tránsito de Eunice* es el quinto texto escrito por el afamado escritor costarricense José Ricardo Chaves. Está compuesta por veintisiete capítulos que narran la vida de Eunice Odio, la poeta costarricense del siglo XX.

La encargada de acompañar al lector, a lo largo de este viaje, es un personaje que lleva por nombre Eunice; sin embargo, ella deja claro desde el primero momento, que se trata de una versión extracorpórea que habita en el Mictlán desde su deceso en 1974 y que puede comunicarse con el lector por medio de un escriba.

Para facilitar la comprensión de todos los acontecimientos en que se centra la novela (la última década de su vida en México), la narradora explica algunos sucesos importantes relacionados con su génesis. De esta forma, los primeros tres capítulos de la novela se centran en contar sus inicios: quiénes fueron sus padres, la relación que mantenía con ellos y su familia en general, sus constantes escapes por San José, sus inicios en la teosofía y

la poesía, todo alrededor de la tensión política que vivía Costa Rica por entonces , la cual la marcará a lo largo de su vida.

A partir del capítulo cuatro se comienza a narrar su vida desde el ámbito literario. Uno de los aspectos más mencionados es que en Costa Rica era imposible que una escritora pudiera desarrollarse, ya que la academia estaba dirigida por hombres a los que no les interesaba, ni les gustaba, lo que las mujeres pudieran decir.

Por esta razón, no es casualidad que Eunice fuera premiada y reconocida en el exterior y no en su propio país, razón por la cual se va a vivir inicialmente a Guatemala y después a México, en donde pasará el resto de su vida. Este despertar literario lo vivió junto a Yolanda Oreamuno, quien se convertiría en su compañera en el extranjero.

Sus primeros dos años en México estuvieron marcados por la tragedia, ya que mueren Yolanda y su padre, Aniceto Odio. Aunado a esto, su segundo matrimonio llega a su fin, por lo que decide irse a Estados Unidos como un método para “huir” de su realidad. Durante su corta estadía en Nueva York, la poeta realiza un acercamiento al arte general de este país.

Cuando decide regresar a México, comienza a trabajar para un periódico. Una de sus principales labores fue cubrir la visita de J.F. Kennedy a Costa Rica, por lo que regresa al país. Este viaje es uno de los puntos más importantes de la novela, ya que la comienza a relacionar directamente con Kennedy y, además, es la primera vez que ve a *la Sombra*, un ente que, desde ese instante, la persigue. Este viaje también le permite confirmar que el pueblo costarricense no se encuentra listo para su literatura, ya que le organizan un recital al que no llega casi nadie.

Después de este acontecimiento, se incluye de manera constante al personaje de Elena Garro, quien será fundamental en esta última etapa. Debido al impacto que genera la Sombra en la vida de Eunice, y gracias a los comentarios que realiza Elena, comienza a considerar a San Miguel Arcángel como su guía y respaldo, por lo que le escribe un poema y se encarga de visitar espacios dedicados a él.

A partir del capítulo nueve comienzan a narrar los acontecimientos más importantes de la última etapa de su vida. Para esta época, Eunice se declara abiertamente anticomunista y su amiga, Elena Garro, comparte varias de sus ideas al respecto. Una noche, Elena le pide a Eunice que la acompañe a una fiesta, en donde conocen a los tres Osvaldos, unos invitados estadounidenses de la fiesta.

Eunice señala que se sintió sumamente atraída por Osvaldo I (forma en que ella lo nombró para diferenciarlo de los demás), al punto de que salió de fiesta para tener relaciones con él. Antes de que salieran de la fiesta, Eunice señala que nadie se enteró de que ambos pasarían la noche juntos y que un miembro de la embajada cubana le entregó un sobre a Osvaldo I que, después del encuentro sexual, se queda por error en su apartamento.

A los días, Elena le informaría a Eunice que Osvaldo I era en realidad Lee Harvey Oswald, el asesino de J.F. Kennedy. Este acontecimiento marcaría trascendentalmente la vida de Eunice, ya que llega a alterar su estabilidad emocional y la aleja de su única amiga en ese momento, Elena, quien, en un ataque de furia por lo ocurrido, va a gritar a la embajada cubana que son unos asesinos. Desde ese momento, Elena desaparece de la vida de Eunice.

La ausencia de Elena, los constantes episodios con la Sombra y su compleja condición de migrante comienzan a llevar a Eunice hacia la miseria. A partir de acá, se

centra en hacer crítica al arte de la época. Menciona autores de renombre como Rulfo o Bolaño, así como artistas costarricenses que encontraron en México las posibilidades que en Costa Rica nunca existirían para ellos.

Acercándose el final, se nos presenta a una Eunice completamente sola, que no logra trabajar y cuya condición económica es realmente preocupante. En medio de esta crisis comienza a acercarse a dos escritores costarricenses y reconoce que quizá, a partir de ese momento, el mundo literario de Costa Rica ha comenzado a cambiar.

Finalmente, la narración nos cuenta cómo muere en su tina, ya sin miedo y completamente dispuesta; su transición del mundo de los vivos al de los muertos y su llegada al Mictlán, lugar que habitará durante la eternidad.

Según un pie de página, después de ganar el Premio Editorial Costa Rica, se agrega un último capítulo a la novela, una *Addenda del escriba*. En él se explica que el texto no es una biografía ni tiene un corte histórico y que los datos suministrados en ella son fruto de múltiples fuentes.

# **Capítulo I: Eunice como personaje y voz crítica, la definición de poesía**

La metatextualidad ha sido interpretada, desde sus inicios, como un comentario crítico de un texto a otro sin necesidad de citarlo. Normalmente, esta estrategia se vuelve evidente durante el proceso de análisis que realiza un investigador y no tiende a ser tan constante, por lo menos, en la literatura costarricense.

La crítica de un texto a otro podría marcarse en diversos ámbitos. En el caso específico de la novela de Chaves, dicha crítica se realiza desde dos posturas: la crítica de la poesía por medio de la comparación de la voz narradora con dicho género (Eunice como personaje de ficción) y la construcción de un mundo literario más allá de ella misma (Eunice como voz narradora). Dichas posturas se crean a partir de estrategias metatextuales que duplican el espacio de enunciación y hacen aparecer varios niveles narrativos que cuestionan lo que debería ser la poesía y, por ende, la literatura, mientras que se traza un cómplice juego de miradas con el lector.

## **2.1. Eunice como personaje de ficción**

Definir el género poético es una tarea complicada, parece ser que cada autor tiene una definición distinta, ya que todos concuerdan en que es diferente a los otros géneros, pero delimitar su naturaleza no es fácil. Según el trabajo de Lozano (2008) su “especificidad resulta de la combinación solidaria de dos características: una variada gama temática (que abarca multitud de afectos y situaciones humanas) y un vehículo de expresión también variado” (p.110). En otras palabras, el género poético se construye a partir de la libertad creadora, cuya naturaleza se nutre de la multiplicidad de formas y contenidos.



Eunice, a lo largo de la novela, se describe y, al tiempo que lo hace, equipara la diversidad poética a su ser. Sin embargo, hablar de un personaje poético requiere más evidencia que su mera mención, así que en este apartado se pretende probar que Eunice es una gran metáfora de la poesía y que llega a cumplir con las características del concepto que ella misma construye.

Las primeras características que se adjudican a la poesía son la subjetividad y la unión que mantiene con el entorno en el que se desarrolla. De esta forma, a pesar de que todo texto poético abarque el mismo tema, se construya bajo las mismas reglas o se nutra de los sentimientos, pensamientos y experiencias del poeta, nunca habrá dos poemas iguales.

Precisamente, desde el inicio de la obra se deja claro que Eunice se construye a partir de los diferentes acontecimientos que le corresponde vivir desde que nace hasta que muere: “Lo que quiero señalar con todo esto es que fui concebida, crecí uterinamente y fui parida en tiempos de turbulencia social y política, de incendios, cepos y asesinatos, de siniestra astrología del poder...” (Chaves, 2018, p.12).

Sin embargo, el texto nos deja en claro que el personaje trasciende frente a los demás, porque es la única que, después de su muerte, sigue construyéndose y proyectándose: “Ahí estoy, aquí, en este Mictlán de verbo y de ceniza, sin peso, cortados mis pies, ya solo alas, atenta a los ecos y susurros de mis poemas cuando resuenan en los corazones de los vivos...” (Chaves, 2018, p.200) y que, además, tiene la posibilidad de hacer cosas que los demás no pueden, como entablar conversaciones con personajes literarios o ver las sombras, así se puede evidenciar, por ejemplo, en el capítulo XXIV, cuando ella habla y toma café con los personajes de la novela *Pedro Páramo* y se encuentra segura de ello hasta que descubre que la casa estuvo, realmente, sola:

Al día siguiente vino a verme una vecina, Maripi, en la plática estábamos cuando le mencioné que ya conocía a las nuevas inquilinas del apartamento que había sido de Juan, a quien también ella conoció.

-¡Qué raro, Eunice!, porque, hasta donde sé, ese apartamento continúa desocupado. La gente que ha llegado ahí al ratito se va, alegando las razones más fantásticas. Ruidos, sombras, objetos que se mueven. Bueno, con decirte que hasta fantasmas ya le han achacado al lugar...". (Chaves, 2018, p.178)

Sin duda alguna, la poesía encuentra, en el mundo circundante, su punto de partida y establece un nuevo orden de las cosas, un acontecimiento cotidiano se convierte en un pretexto de creación, visto desde la individualidad. Cada vez que un lector se encuentra con algún texto adquiere de él un mensaje, el cual va a afectar su concepción de mundo, de cierto modo invade lo preexistente para darle una nueva perspectiva. Justamente eso hace Eunice en cada uno de sus ámbitos, las experiencias a su alrededor se constituyen como gérmenes de su propia existencia.

Un ejemplo de esta relación metonímica entre una situación aleatoria y la conceptualización general sucede con la autocaracterización gatuna de Eunice, la cual representa un desdoblamiento del personaje entendido desde la perspectiva de lo fantástico, cuya característica principal es establecer una ruptura entre la realidad real y la realidad ficcional. Sus ojos verdes, desde niña, le valieron el apodo de "la gatita de los Odio", pero a partir de este rasgo meramente físico, ella misma se construye una personalidad: "Hay algo de felino en mi naturaleza, lo reconozco, y si antes fui gatica hoy soy pantera, o mejor, mujer apanterada, atigrada, gatesca, puma del averno" (Chaves, 2018, p.16).

Ser una gata es uno de los tópicos más recurrentes durante el relato, pero no solo se llama gata ella misma, sino que aquellos con quienes se relaciona son capaces de reconocer esta simbología gatuna, tal como se evidencia en las siguientes palabras enunciadas por Remedios Varo acerca de Eunice: "nosotras, sobre todo, los pintamos,

somos magas, invocamos a los espíritus mininos; en cambio, tú eres el gato mismo” (Chaves, 2018, p.103).

Ahora bien, Eunice es la protagonista de su mundo mostrado, los personajes existen en tanto se relacionen con ella, una vez que la relación deja de ser relevante se pierden del relato. Un ejemplo de esta situación es Antonio, quien aparece en los primeros capítulos, establece una relación con Eunice, y luego pierde su rastro durante años, al final hace una nueva aparición y es justamente él quien encuentra el cuerpo de Eunice luego de morir.

Existen tres personajes que son constantes en el relato, aunque no aparezcan personalmente: Aniceto Odio, Yolanda Oreamuno y Elena Garro; cada uno de ellos se relaciona directamente con los tres lugares de residencia de Eunice (Costa Rica, Guatemala y México respectivamente) y también con los tres aspectos más importantes de su personalidad: familia, arte y misticismo. Las triadas son un elemento interesante en la construcción de la narración, pero más allá de un simbolismo numérico<sup>1</sup> hay una importancia subjetiva en los tres personajes mencionados, ellos se constituyen como un tipo de extensión del ser de Eunice, su existencia depende de ella.

Aniceto es el contacto con su mera existencia, es el padre de Eunice, es quien representa los orígenes, es el prototipo de hombre, es el origen de la mujer. Yolanda, por su parte, es el contacto con el arte, es la amiga del alma, es con quien descubre el mundo, quien la abandona en el camino, pero sigue presente a pesar de los años, ella es el clímax de la poeta. Por último, Elena Garro se relaciona con los aspectos místicos, de su mano Eunice es consciente de sus dones que sobrepasan lo terrenal; es gracias a ella que

---

<sup>1</sup> Véase Chevalier, J y Gheerbrant, A. (1986). *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Editorial Herder.

empieza el camino de la aceptación personal, del entendimiento de su naturaleza, es por la relación con ella que acepta su destino como creadora y creación.

La inclusión de datos como los antes mencionados no parece ser antojadiza, al contrario, representan un recurso metatextual que ayuda a construir una nueva significación. Y es que, tal y como lo señala el mismo personaje ficcional de Eunice al iniciar la narración, ella ha sido construida como personaje en muchas ocasiones:

... cuando comentan o escriben o leen sobre mí, que si tal cosa o que si tal otra, pues junto con mi obra poética, quedó mucho chisme, enigma y leyenda, ese humus oral del que suelen alimentarse tan gustosamente biógrafos, historiadores y novelistas. (Chaves, 2018, p.8)

Sin embargo, cada una de estas construcciones parten de datos realistas que “dicen todo menos lo esencial” (Chaves, 2018, p.8), creando así a una Eunice personaje de papel, que no representa necesariamente lo real.

Al recurrir a sus relaciones, su literatura y los espacios con los que se identifica, se generan triadas que permiten la creación simbólica de un personaje completamente diferente al de los demás, en donde adquiere no solo una voz dentro del relato, sino que también un carácter universal.

Justamente esta universalidad es otra característica que el personaje de Eunice adjudica a la poesía: cada uno de los espacios que marcan su evolución literaria (Costa Rica, Guatemala y México) permiten, igualmente, su evolución como personaje, pero no se considera perteneciente a algún lugar:

A mí ese asunto de las identidades nacionales me hace gracia, no creo mucho en él, me parece que es parte del enigma pequeño burgués para clasificarnos y amarrarnos mejor, el artista es del mundo y no de un país. Sospecho y desconfío en las identidades. Por eso dejé de ser costarricense, me volví guatemalteca, dejé de serlo tras vivir más de diez años consecutivos fuera de Guatemala, con lo que volví a la vieja nacionalidad. El pasaporte es apenas una carta del tarot. Extranjera nací desde mi tumba, en el fondo, yo bien sé que me parí yo misma. (Chaves, 2018, p. 33)

La identidad de Eunice no es fija, sino que se modifica de acuerdo con las circunstancias; y al no pertenecer a un solo lugar o a un solo momento, tanto ella como su poesía son libres, su texto no puede ser encasillado en una estética determinada. Desde el punto de vista de la narradora, la no pertenencia representa la belleza, el simbolismo, el arte que puede verse e interpretarse como se quiera, siempre y cuando tenga un sentido, una trascendencia.

Unido a esta idea de no encasillar la obra poética, surge una característica más de la poesía y de Eunice como su manifestación: el arte es una suerte de fluir de la consciencia, no es un proceso lineal, estructurado, obligatorio o temporal; sino que rompe los límites de lo conocido, de lo socialmente aceptado, del tiempo y el espacio.

La estructura sintáctica de la novela *Tránsito de Eunice* recuerda los métodos del flujo de consciencia, un monólogo interior directo, que usa de manera antojadiza la puntuación generando capítulos enteros que son un solo párrafo, en pocos momentos aparece otro prototipo textual diferente a la narración intradiegetica, los capítulos tienen unos límites poco definidos, las acciones no conducen a un desenlace desconocido, el relato se construye a base de recuerdos e impresiones subjetivas:

En mis mocedades costarrisueñas muy pronto me deslindé de aquel empolvado arte tomasino a favor de las nuevas formas que desarrollaban artistas de avanzada como Manuel de la Cruz González, Francisco Amighetti, Max Jiménez y Margarita Bertheau, que no por ser prima mía era menos buena pintora, aclaro. Nuestro parentesco es apenas una curiosidad biográfica. El arte (y aquí incluyo por supuesto a la literatura) buscaba por entonces nuevas formas, aunque en mi caso, enraizadas en cierta tradición bruja, órfica, de la poesía, que despertaba en mí el deseo y la visión. Los poetas hablaban entonces de vanguardias, y tras torcerle el cuello al cisne modernista, experimentaron vías alternativas y acordes con la época industrial. Yo no descuidé lo vanguardista, pero sabía que tenía otras vetas en mi poesía, otras voces, y que todas ellas cantarían juntas eventualmente en una gran cantata metafísica, y eso fue lo que escribí en Guatemala cuando viví ahí, cuando me hice guatemalteca, y que después puliría en México. (Chaves, 2018, p.28)

Y justamente ese aparente desorden temporal y espacial es la manera en que el personaje de Eunice se ve a sí misma, la narración pretende mostrar la verdad emocional y psicológica del personaje, su estado psicológico y cosmovisión:

El relato de mi vida tiene una dinámica propia que quien lo trama debe descubrir y desarrollar: en realidad no la conoce de antemano (...) Yo misma, al recordar, solo me acuerdo de algunos asuntos; otros los olvidé, o los recuerdo mal...". (Chaves, 2018, p.9)

Ella es quien narra su historia y, por lo tanto, la forma del texto busca representar su propia construcción: "Atolondrada como siempre fui, ya estoy contando lo de México cuando no había terminado todavía de contar sobre mis años en Guatemala y otros países centroamericanos. Volvamos a esa geografía un ratito más" (Chaves, 2018, p.37).

Su relato no puede ser contado como cualquier otro, no se trata de un diario personal o una revisión histórica, se trata de su camino, de su transformación en poesía; un proceso lento, complejo y mágico.

Justo en este punto aparece la última característica de la poesía encarnada en Eunice: el misticismo, la magia, la confusión, la existencia de mil interpretaciones para un mismo texto y de mensajes ocultos tras simbolismos. Eunice, a lo largo del relato, se empapa de misticismo: La Vieja de los Cueros, la teosofía, los cometas luminosos que veía, los Rosacruces, la figura de San Miguel, las Sombras, el encuentro con la chamana, el cultivo fantástico en su refrigeradora, la visión del asesinato de Burroughs, la premonición de Oswald, los tres reyes magos, la preparación de su propia muerte. Parece ser que su vida desde siempre estuvo plagada de situaciones paranormales, de fantasía.

Con los rosacruces aprendí a no rebelarme contra el fenómeno misterioso, a no rechazarlo por temor o por prejuicio racionalista. No se podía retroceder ante el enigma (eso sí hacía daño), y entonces por fin lo dejé fluir libremente, como si fuera poesía; de hecho, era otra forma de la poesía, no me cabía ninguna duda al respecto (Chaves, 2018, p.182).

No obstante, no fue sino hasta el momento de morir que Eunice pudo entender el significado de todos estos símbolos, ella estaba destinada a existir en la palabra y, por lo tanto, su vida debía llevarla al Mictlán, sus poemas debían permitirle seguir viva tras la muerte; su muerte fue únicamente el cambio de cuerpo, dejó de ser una humana para convertirse en un símbolo, en la gran metáfora poética:

Fue cuando supe que lo mío no era una afición a las letras sino, aunque suene algo cursi, un destino implacable. No hay nada que no dé por la Belleza, ni siquiera mi vida, pues aquella es una forma de Dios, la más próxima a él, la más cercana a mí. (Chaves, 2018, p.136)

## **2.2. Eunice como voz narradora**

Uno de los elementos más importantes de la narrativa es la voz narradora, esa que funciona como un “dispositivo retórico que el autor habilita para desplegar la narración” (Martínez, 2002, p.198) y que permite no solo conocer los acontecimientos que se desprenden de la historia, sino que guía la construcción del sentido.

Desde la perspectiva teórica, la imagen del narrador ha evolucionado sustancialmente a lo largo de la historia. La literatura posmoderna evidencia el punto cumbre de esta evolución, ya que plantea un “juego entre las tradicionales categorías literarias de autor/narrador/personaje” (Piña, 2013, p.31) y la función que cumple el lector dentro de esta triada.

*Tránsito de Eunice* no se queda atrás en la nueva conceptualización de esta voz narradora y propone un juego similar al señalado por Piña, es al mismo tiempo un personaje y se incluye un tercer elemento dentro de la partida: la imagen del escriba, el cual no solo funciona como autor, aunque es el responsable de darle forma al texto, sino que se presenta en un nivel semejante al del lector, otorgándole a este último una responsabilidad dentro de la construcción de la narración.

De esta manera, es realmente el personaje de Eunice el que construye la narración; convirtiéndose en el referente del relato (la Eunice Histórica cuya vida se está contando) y en la narradora al mismo tiempo (la Eunice metafísica que vive en el Mictlán y que ya no coincide con su otra versión por estar muerta).

En este juego, el tercer elemento en la triada, el escriba, se inserta en el texto como un recurso metatextual con dos propósitos, el primero “justificar” la existencia del relato y la aparición de la Eunice metafísica y, el segundo, otorgar al lector un rol en la construcción del significado: “como tal existo y vibro en la atmósfera común, en la nube de signos, percibida apenas por la sensibilidad de un/a lector/a afín o de un escriba que quiera verbalizarme” (Chaves, 2018, p.27). Así, depende del escriba y del lector la construcción y significación del relato.

Lo interesante del juego propuesto en la novela es que, aunque el lector/escriba sea el responsable de la construcción y significación, la voz del narrador emite aclaraciones o juicios de valor constantes que establecen o delimitan el rumbo de la interpretación.

Lo mencionado anteriormente va muy de la mano con lo explicado en el apartado “Eunice personaje”, ya que como se señaló, el estilo de narración es el fluir de la consciencia, la narración tiene como inicio y fin el pensamiento del narrador; sin embargo, constantemente, ese fluir de la consciencia se rompe y se insertan comentarios por medio del paréntesis que le informan o aclaran al lector/escriba cómo deben interpretarse los acontecimientos. “De hecho, en las elecciones de noviembre de 1950 en las que triunfó con holgura Jacobo Arbenz (con chanchullos y malas artes políticas, innecesariamente, agregó, pues tenía suficiente respaldo popular), continuador del izquierdismo de Arévalo” (Chaves, 2018, p.44). El criterio emitido por la narradora guía al lector a una interpretación literal acerca del gane del Arbenz.



Lo más interesante de estos juicios de valor, que rompen con el fluir del pensamiento, es que se asocian con tres temáticas en particular: la historia de América Latina, la crítica del arte -especialmente la literatura- y la construcción de los personajes. En relación con la historia de América Latina funciona como ejemplo la cita del párrafo anterior; con respecto a la crítica del arte basta con la siguiente:

Siempre la obsesión por su hijo ausente, los desencantos amorosos, las malas elecciones, más su vieja decepción editorial con don Alfonso quien hasta le iba a escribir el prólogo de una novela (sin el cual Editorial Leyenda no se la publicaría y que al final efectivamente no se la publicó, pues les interesaba más el prólogo de Reyes que la novela de Yolanda) y que, a la larga, todo eso aumentó sus achaques físicos y acedias. (Chaves, 2018, p.50)

La inserción de estos comentarios, en función de temáticas tan específicas como las señaladas, ponen de manifiesto una de las estrategias metatextuales trabajadas por Camarero (2004), en donde se exponen las estructuras que conforman el texto para que así el lector esté más involucrado en la construcción del sentido, como un segundo creador.

De esta manera, se genera, además, una característica importante del tipo de lector a quien está dirigido el texto, ya que dependiendo del conocimiento que posea sobre el tema se determinará qué tan verídicas o no pueden ser las aclaraciones del narrador; por lo que, sin duda alguna, supone la participación de un lector modelo experimentado, con vasto conocimiento en historia y literatura general, que le permitan identificar y entender no solo las referencias que Eunice plantea, sino también los juicios de valor que establece. Otra característica muy propia de la literatura posmoderna y que reafirma la metatextualidad, cuya demanda es la participación del lector.

Dejando de lado el juego que se asume entre las categorías literarias tradicionales el personaje de Eunice, en su rol de narradora, no solo se encarga de construir el mundo que se rige a su alrededor, sino que dictamina las características que debe tener y por las cuales un texto poético es valiosa. Es necesario recordar en este punto que, como se explicó

anteriormente, Eunice se presenta como equivalente de la poesía, por lo que cada juicio hacia ella misma crea, también, teoría y/o crítica literaria aplicada a la poesía.

Por el tinte autobiográfico del texto es esperable un proceso de autocrítica. Eunice constantemente está explicando su proceso creativo y caracterizando su texto, desde los orígenes hasta el éxtasis literario, que culmina en su transformación mística.

Según Chaves (2018) el arte de Eunice busca innovar sin dejar de seguir ciertas tradiciones; sus personajes son arquetípicos humanos, aunque a la vez son seres terrenales que terminan por semejarse a dioses (Chaves, 2018, p.115); *Tránsito de Fuego* es la publicación más importante de sus creaciones y definitivamente el lenguaje español es el que materializa su poesía: “No me reconocí al leerlo en inglés, como si mi poesía solo sonará bien en español...” (Chaves, 2018, p.55).

En cuanto a sus primeros pasos como poeta, Eunice logra marcar una importante división entre lo que creía en sus primeros años respecto a lo que conoce en épocas posteriores, asegurando que el presente es el pensamiento correcto, tal como se evidencia en el siguiente fragmento:

...muy pronto me fui alejando de sus parámetros poéticos y los vi más bien (injustamente, me doy cuenta hoy, pero en aquellos días lo pensaba sinceramente) como una rémora, como una carga modernista rubendariana... (Chaves, 2018, p.27)

Y en el que se presenta a continuación:

Claro, en aquellos tiempos yo tenía todavía una visión algo ingenua sobre las posibilidades del autor, pensándolo más poderoso de lo que era realmente, no como ahora, que veo en el lenguaje un dispositivo impersonal que se subjetiva en eso que llamamos autor/a. (Chaves, 2018, p.147)

Una vez que ha alcanzado su clímax poético, nutrido por el misticismo, empieza a descubrir el impacto que provoca en los otros y es consciente de que su manera de hacer arte es diferente a lo conocido, genera impactos desconocidos y va más allá del papel o la

voz: “esa gente que había quedado presa de mi verbo y que ahora me agradecía el trance, el oráculo órfico; lo sé porque mi verbo es encantatorio...” (Chaves, 2018, p.114).

El poeta tiene un papel importante en la creación artística, pero no se trata de un ser irreprochable, por el contrario, su proceso de creación es metatextual, requiere ser modificado, por medio de un proceso consciente: puede mejorar con la práctica, responde a sus ideales humanos y debe procurar el equilibrio perfecto entre realidad y ficción. Estas características de una poesía son enunciadas directamente por la narradora: un poeta debe parecerse a los toreros y “enfrentar al toro del desprestigio o del ninguneo con mucho aplomo” (Chaves, 2018, p.140), debe poseer una “habilidad envidiable para contar, mezclando lo acontecido con lo imaginado” (Chaves, 2018, p.72) y trascender “su condición local sin nunca abandonarla del todo” (Chaves, 2018, p.158).

Claramente, una opinión así permite criticar la obra de otros poetas, en ocasiones de manera individual como el caso de José León Sánchez, quien “era un escritor todavía tosco, no podía no serlo, dada su historia personal, pero tenía el talento narrativo para hacer arte de su tosquedad” (Chaves, 2018, p.189).

En otros momentos, hay críticas generacionales, tal es el caso de la opinión tan drástica sobre la creatividad de los novelistas hispanoamericanos “...hasta entonces ningún novelista hispanoamericano había inventado nada, apenas copiar y modificar a autores europeos y norteamericanos, a diferencia de los poetas, que sí habían sido más inventivos y determinantes...” (Chaves, 2018, p.148).

Toda la crítica y teoría literaria que Eunice crea en su construcción del personaje/poesía, permite establecer una clara dicotomía entre su forma de percibir la literatura en general y la manera en que la perciben otros críticos.

Estas otras voces, asociadas normalmente con la figura masculina (por razones socioculturales de la época) y representadas, la mayoría de las veces, por la imagen de Octavio Paz, suelen visualizarse como ignorantes, ya que se fijan únicamente en las ventas y en dirigir editoriales, sin dar valor al arte en sí mismo y excluyendo los textos femeninos, sin proponer argumentos artísticos: “se hablaba de una gran narrativa mexicana: Yáñez, Fuentes, Rulfo, etc., un etcétera masculino, claro, y no se mencionan las voces femeninas, tan valiosas...” (Chaves, 2018, p.117-118)

La voz narrativa construye un concepto de poesía, le da un valor específico dentro del mundo mostrado, aclara las características que debería tener, las que los otros le otorgan, las que Eunice cumple; hace un ejercicio de metatextualidad basado en la conceptualización, mientras que el lector tiene un rol activo, pero guiado, en este proceso. Eunice-personaje y Eunice-narradora son dos caras del mismo ser, y juntas dan pie a una poesía basada en la libertad de contenido y forma, una que es capaz de corporizarse en la misma protagonista.

## Capítulo II: Intertextualidad en *Tránsito de Eunice*

La metatextualidad se construye a partir de varios mecanismos, uno de ellos es la inserción de intertextos, tal y como sucede en la novela *Tránsito de Eunice*. Chaves construye el texto a partir del diálogo con otros textos y/o discursos para dar cuenta de la concepción de literatura, en la mayoría de los casos, los intertextos funcionan como voz crítica.

Muchos teóricos literarios han analizado el concepto de intertextualidad para determinar su valor en textos específicos y la estética con la que se trabaja. A grandes rasgos, se puede definir la intertextualidad como:

La relación que un texto (oral o escrito) mantiene con otros textos (orales o escritos), ya sean contemporáneos o históricos; el conjunto de textos con los que vincula explícita o implícitamente un texto constituye un tipo especial de contexto, que influye tanto en la producción como en la comprensión del discurso. (Instituto Cervantes, 2021, párr. 1)

Dicha definición revela un aspecto trascendental para el presente trabajo y es el hecho de que el intertexto va a jugar un rol importante en la construcción del sentido. “La intertextualidad se produce por un proceso de resemantización y reconceptualización, mediante el cual se elabora una nueva realidad textual” (Fonseca et al., 2013, párr.3), en otras palabras, si el lector no reconoce los segmentos intertextuales perderá información valiosa acerca del sentido general del texto al que se enfrenta.

Precisamente, Pavlicic (2006) señala que esta es una característica muy marcada en la literatura posmoderna, a partir de la cual se comienza a visualizar la tradición como un aspecto presente en cualquier creación, literaria o no, y que ayuda a la construcción de sentidos, puesto que la realidad enfrentada es resultado de ese pasado al que se alude. Por esa razón, en la literatura posmoderna, los intertextos “no establecen una relación con lo individual, sino con lo general, no se vincula a un texto concreto, sino a un grupo de

textos; la obra posmoderna se remite así a todo un género o a toda una época, o a toda una convención literaria” (p.91).

Esta visualización del intertexto, presente en los textos posmodernos, al unirse a la crítica propician el desarrollo de la metatextualidad, ya que establecen los parámetros básicos para determinar cómo debe ser un género, cómo debe entenderse una época o una convención literaria, otorgando así un contexto en el que lo metatextual cobra importancia.

Pavlicic (2006) señala que otra de las características de la intertextualidad, en la época posmoderna, es que a nivel de estilo no es tan común la presencia de citas literales, sino más bien de referencias. Esta estrategia, que puede enlazarse a los textos metatextuales, exige la presencia de un lector involucrado en la construcción del sentido y con un amplio bagaje cultural y literario.

Vale la pena reseñar en este punto las tres orientaciones básicas seguidas al momento de introducir la intertextualidad: la primera reconoce lo intertextual como factor de producción, ya que un texto siempre surge de otro; la segunda cataloga que los intertextos son huellas para orientar la lectura, de modo que el lector podrá construir una referencialidad cruzada; y la tercera se refiere a la hipercodificación, es decir, que un texto posee elementos metacomunicacionales, orientando la recepción. (Vulture, 1986, citado por Ramírez, 2000, p.144)

Los intertextos en la novela *Tránsito de Eunice* poseen una gran carga cultural y la mayoría no se presentan por medio de citas, sino de manera oculta. Además, siguen las tres orientaciones mencionadas en el párrafo anterior. La unión de estos elementos llena la novela de metatextualidad, debido a que son esas constantes referencias culturales las que

promueven el pensamiento crítico de Eunice hacia la literatura, la propia y la que considera necesaria resaltar.

Lo interesante de la propuesta de José Ricardo Chaves es que no todos los intertextos mencionados vienen acompañados de una crítica explícita, sino que la crítica aplicada a un contexto engloba la realidad de múltiples intertextos, lo que respalda la visualización propuesta por Pavlicic y ayuda a construir el mundo mostrado bajo el cual Eunice personaje se desarrolla.

Al lado de los intertextos, aparece el concepto de *interdiscursividad*, Ramírez (2000) lo define como la “manifestación heteroglósica o polifónica de los textos o como la expresión de la ideología y la formación discursiva de las formaciones sociales...” (p.137) En otras palabras, la novela evidencia la ideología social y cultural que la permea; permitiendo que el lector (re)conozca el contexto social y su valor en la construcción de sentido. Dado esto, se incluyen en el presente análisis, los interdiscursos presentes en *Tránsito de Eunice*, ya que al igual que los intertextos colaboran con el proceso metatextual, funcionando como fuente de crítica, de valoración literaria.

Queda evidenciada la importancia del lector en los procesos intertextuales, ya que es él quien debe localizarlos e interpretarlos:

El lector modelo crítico opera como una estrategia regulada por la propia estructura de la obra literaria y al mismo tiempo orienta su modo de leerla, siempre bajo la idea preconcebida de un modo particular de interpretar el texto por parte del lector crítico. (...) La tarea concreta del lector modelo crítico es realizar una interpretación crítica de la obra literaria narrativa con restricciones sujetas a la estructura del texto y en los márgenes de una obra abierta o cerrada que determina esas posibles interpretaciones, lo que no quiere decir que se interprete la obra de cualquier manera. Las posibles interpretaciones cubren las relaciones textuales de las obras literarias narrativas con otras obras literarias. (Argüello, 2020, p.13)

El lector modelo<sup>2</sup> crítico tiene un rol indispensable para la construcción de sentido de la novela *Tránsito de Eunice*, debe adecuarse a la estructura textual, al tiempo que localiza las relaciones textuales e interpreta el contenido. Es por esta razón que, a continuación, se estudian los diferentes cruces de textos del texto; se identifican las formas de intertextualidad y se valoran de acuerdo con su valor metatextual.

Para analizar estas relaciones textuales se dividirán los intertextos e interdiscursos en tres subgrupos, el primero abarcará los que hacen mención a textos no literarios; el segundo a los literarios en términos generales, y el tercero los que se refieren a la obra literaria de Eunice Odio, ya que ella funge como narradora, así que, de cierto modo, se trata de una autocrítica.

### **3.1. Intertextos no literarios**

En *Tránsito de Eunice* se hace mención, directa o indirecta, de leyendas, tradiciones, mitos, dichos, elementos religiosos, entre otros. Estas referencias se caracterizan por no enlazarse a una crítica directa, sino a la construcción del mundo mostrado. De esta manera, las referencias culturales varían en función de los espacios que Eunice va visitando y evidencian la transformación o evolución que el personaje logra con estos cambios.

A lo largo de su relato, el personaje de Eunice vive en cuatro lugares: Costa Rica, Guatemala, México y Estados Unidos. Tanto en Guatemala como en Estados Unidos su estadía no se desarrolla de forma completa, ambas se plantean como una parada simbólica en su camino de descubrimiento; sin embargo, Costa Rica y México sí juegan un papel

---

<sup>2</sup> El concepto de “lector modelo” nace desde los postulados de Umberto Eco, quien establece que “el autor construye el ideal de un autor y un lector, con los roles de autor modelo y lector modelo, en el que requiere la participación del lector modelo capaz de poner en escena su enciclopedia para cumplir con los requerimientos de lectura semiótica del texto” (Argüello, 2020, p.9)



fundamental en el desarrollo de Eunice, por lo que, las referencias culturales asociadas a estos dos países van a ser constantes.

Los capítulos dedicados a la niñez y adolescencia del personaje Eunice se encuentran estrechamente relacionados con las leyendas, por ejemplo en el capítulo dos que explica su primer mito “La vieja de los Cueros” y busca su origen en otros relatos como La Segua, La Llorona, La Tule Vieja, el Padre sin Cabeza, La Carreta sin bueyes, El Cadejos y El Mico Mal (Chaves, 2018, pp:19-20) También inserta dichos populares como “donde ponía el ojo ponía la bala” y (Chaves, 2018, p.15) y el interdiscurso religioso de Costa Rica:

...y los actores de la Pasión, la multitud curiosa y devota, y no fueron el Cristo torturado ni la Virgen Llorona ni las Siete Palabras quienes llamaron mi atención, sino un San Miguel Arcángel que no sé por qué razón también paseaban los creyentes, cuando normalmente nada tendría que hacer en una procesión de Semana Santa (Chaves, 2018, p.21).

Estas referencias se asocian con la construcción del espacio físico; de esta manera, Costa Rica se plantea como un espacio de creencias, un espacio en donde la libertad, el desarrollo intelectual y profesional no son realizables para la mujer:

Por eso mi arte mayor no se remitía a un sitio en especial, sino que buscaba la condición arquetípica de cualquier humano. Resentía de los costarrisibles su desprecio y ninguneo, su falta de sensibilidad artística, como la última vez que estuve por allá, cuando sus poetas e intelectuales me dejaron plantada en mi noche de recital, los muy babosos... Por eso me pitorreaba de ellos (...). Además, la verdad era que a mí nadie me había echado de allá (aunque algunos figueristas se quedaron con ganas de hacerlo) sino fue más bien la vida misma, la poesía, la que me llevó a otro lado (como a Yolanda, como a Chavela), y qué bueno, pues nos permitió desarrollarnos de una manera que no hubiéramos podido lograr de permanecer por aquellos lares (Chaves, 2018, pp.158-159).

Este tipo de referencia cultural varía trascendentalmente cuando Eunice llega a México. Aquí la mayoría de referencias se encuentran relacionados a frases de índole coloquial que ayudan a respaldar el espacio físico en donde se desenvuelve el personaje, como: “México lindo y querido...” (Chaves, 2018, p.63). Además del evidente interdiscurso religioso de la cultura mexicana: el Mictlán.

Este inframundo es valorado como el mejor espacio físico por la narradora, es donde ha alcanzado su estado máximo, a diferencia de la ideología costarricense. Lo cual evidencia una crítica directa al sistema literario de ambos países: en Costa Rica no tenía lugar, en México alcanza todo su potencial.

Existe otro intertexto cultural al que solo se hace mención después de que Eunice escribe *Tránsito de Fuego* y que coincide con su estadía en México. En este espacio, constantemente, se mencionan los personajes de la mitología, que como se sabe, son elementos fundamentales dentro de su texto cumbre.

Tantos amigos y conocidos que no alcanzo a recordarlos pero que venían a participar en mis ritos euniciacos. Y entonces, como la gran derviche, yo bailaba y giraba con mi larga cabellera al aire, mezcla de Medusa y Salomé, entre inciensos de cerveza y ginebra, tequila y ron, entre rumbas, mambos y chachachás, y el aplauso de los festejantes ante esta sacerdotisa de pómulos euroasiáticos y ojos de cardumen que volaban hasta la última estrella, la más lejana, la que todos quieren tocar cuando dudan de la distancia estelar y extienden la mano y meten el dedo en la llaga ígnea y ahí estoy yo, aquí, danzante, *resplandeciente*. (Chaves, 2018, p.97)

Las referencias culturales relacionadas con la mitología aparecen justo cuando el personaje se encuentra en México, ya que hubo un cambio importante, se pasó de las creencias específicas de un pequeño país centroamericano a creencias o mitos reconocidos a nivel mundial.

Esta interpretación solo respalda la constante señalización que realiza Eunice sobre México, como un espacio en donde la cultura se encuentra al alcance de todos, creando así una dicotomía respecto al rol que cumple Costa Rica en su vida.

Por otro lado, a lo largo de la novela es posible encontrar intertextos relacionados con la pintura, el cine, la música y la escultura. En este punto es importante mencionar que la mayoría aparecen como parte de la dinámica cotidiana de Eunice y siempre se pueden

asociar a algún rasgo físico, de su personalidad o de la situación en la que se encontraba.

Por ejemplo, su constante asociación al arte por medio de la representación del gato:

Una noche, después del cine (habíamos visto una película con Elizabeth Taylor sin mal no recuerdo, *La gata sobre el tejado caliente*, que me hizo pensar en mí, en la gatita Odio; ella tenía los ojos violetas, yo los tenía verdes. (Chaves, 2018, p.52)

Esta asociación no llega, únicamente, por medio del propio personaje de Eunice, como se vio en la cita anterior, sino que también es percibida por los que están a su alrededor:

“¿Qué le parecieron los cuadros, Dama Felina?”. Sonreí, porque uno de los dibujos exhibidos se llamaba precisamente así, y cuando lo miré minutos antes, fue como verme en un espejo, había pensado en mí misma, sentí que esa dama con cara de gato, sentada en una silla y con tres rosas en su mano era yo, la gatita de los Odio. (Chaves, 2018, p.102)

La constante mención y alusión al arte en general permite entrever otra cara de Eunice, la cual, ya no se plantea solo como reaccionaria política y como poeta, si no que, además, se encarga de generar biografías, reseñas y comentarios sobre los artistas y su producción.

A partir de esto se justifica la constante mención de artistas y textos relevantes, así como su presencia en acontecimientos relevantes del área, como la polémica entre Fernández Granel y la Asociación Guatemalteca de Escritores y Artistas Revolucionarios:

Todo empezó con la polémica entre el pintor Eugenio Fernández Granel, un pintor republicano español del exilio, y la gente de la Asociación Guatemalteca de Escritores y Artistas Revolucionarios (AGEAR), que, ante los llamados de Granel a mantenerse alerta contra toda tendencia totalitaria, fuera fascista o comunista, fue acusado de ser agente de Franco y hasta de calumniar al sistema democrático guatemalteco, a la mejor usanza estalinista. Yo reaccioné contra aquel atropello a mi amigo intachable y así comenzó en 1949, año de mi nacionalización como guatemalteca, mi distanciamiento del izquierdismo, tanto de sus fines como de sus medios. Yo antes había apoyado a la República Española, boicoteado a los poetas franquistas Eduardo Marquina y González Marín en su gira por Costa Rica durante sus presentaciones públicas. (Chaves, 2018, p.43)

La evocación constante de estos artistas y textos, enlazados a los procesos históricos que representan, generan en Eunice una postura crítica. Entender la postura que guarda Eunice con el medio artístico es importante, porque todas las críticas que se enlazan a él son emitidas directamente por la Eunice que cumple la función de voz narrativa. Como se verá más adelante, este es el único intertexto en el que la crítica se emite, únicamente, a partir de Eunice.

Los textos posmodernos hacen referencia a grupos, más que a representantes en específico y los intertextos artísticos presentes en *Tránsito de Eunice* son un claro ejemplo de ello. No hay referencia individual que genere una crítica sobre alguno de los intertextos (pintura, escultura, cine o música). Todas las críticas se encuentran enlazadas a referencias sobre movimientos artísticos y, a partir de ahí, se puede entender el rol que juega uno u otro artista dentro del texto.

Es importante señalar que, además, las críticas generadas sobre estos intertextos son exclusivamente del área de la pintura, lo cual, mantiene cierta coherencia con lo planteado en el argumento de la novela, en donde el personaje de Eunice admite que, de no haber sido poeta, seguramente se hubiera dedicado a pintar:

Sin ser pintora ni dibujante, lo hubiera sido de no haber salido poeta. El arte plástico me interesó mucho desde joven y así siguió con los años, como lo demuestra el que tiempo después, viviendo ya en México, escribiera sobre pintores mexicanos como Rufino Tamayo, Gonzalo Ceja, Frida Kahlo o Rodolfo Zanabria. (Chaves, 2018, p.28)

De esta forma, la crítica sobre pintura gira en torno a tres aspectos: el modernismo costarricense, las vanguardias (incluido el surrealismo) y la disputa por el arte “antinacional” en México. Si bien es cierto, su orden de aparición es el señalado anteriormente, el análisis debe iniciarse con la última de estas referencias, ya que a partir de ella se pueden comprender las otras.

La disputa nacional sobre la pintura mexicana se da entre 1925 y 1930 (Feria y Lince, 2010) y planteaba la necesidad de entender la pintura como un medio para propagar el nacionalismo y los valores del Gobierno de ese momento. La propuesta fue apoyada por muchos artistas, sin embargo, había otros que señalaban que la pintura debía ser, antes que un medio político, arte.

Eunice, como en otros acontecimientos sobre el arte en general, toma partido, pero su postura va más allá de estar a favor o en contra de la pintura “antinacionalista”:

Por entonces seguía vigente en México una vieja disputa entre pintores, unos, como Siqueiros y Rivera, que hablaban mal del arte puro, sin tendencia política, llamándolo “antinacional, anti etnográfico y antehistórico, deshumanizado, híbrido, cosmopolita, intelectual”, todos estos términos que a mí en lo personal me parecían maravillosos, con la excepción de “deshumanizado”, pues yo en mi arte me consideraba más humana que ninguna; de hecho, el arte mismo era expresión de mi humanidad. En la otra orilla estaba justamente Tamayo, y ahí se incrustaba Zanabria, para quienes el compromiso del arte plástico era nada más con el arte y no con la política. Yo respaldaba ciento por ciento lo dicho por el pintor Rodríguez Lozano –que a su manera les daba su espaldarazo–, en una conferencia que le oí en las Galerías Excelsior, quien no creía en la “pintura de cuento”, fuera el cuento chino, soviético, francés, gringo o mexicano y estaba en contra de la pintura que, a causa de la política o de lo que fuere, se olvidaba de la poesía, pues se volvía un arte sin profundidad, y una pintura sin poesía no era pintura. (Chaves, 2018, p.107)

Tal y como se plantea en el fragmento anterior, para Eunice, la pintura es equivalente a la poesía, desde su esencia hasta la manera de ser interpretada. Este hecho resulta fundamental comprenderlo porque todas las críticas posteriores terminan equiparando lo que sucede en esta manifestación artística con lo que ella considera que debería ser la poesía, dando así inicio al juego metatextual.

Un ejemplo claro de ello es la crítica que Eunice realiza sobre el modernismo costarricense y las vanguardias en general. Sobre el primero, la voz narrativa menciona cómo el arte pictórico modernista es equivalente a la poesía de Brenes Mesén y Sotela, representantes también de este medio, en donde lo que realmente se hace es una mezcla de diferentes movimientos que terminan repitiendo los valores clásicos:

De alguna forma, el arte poético modernista de Brenes Mesén y de Sotela (aunque también el de otro poeta, Rafael Cardona [...]) me recordaba al arte pictórico de don Tomás Povedano, el pintor español inmigrado a Costa Rica que pontificaba con gesto masónico sobre el arte a principios de siglo XX, según la usanza neoclásica, con uno que otro rasgo romántico y tronaba contra la incipiente vanguardia. Gracias a él, muchas niñas vieron en la pintura y el dibujo apenas una forma de pasar sus ocios y fueron a la academia por él fundada para distraerse dibujando cabezas de Venus y Apolos al crayón. (Chaves, 2018, p.27)

Eunice señala cómo su poesía y, consecuentemente, el arte en general, deben aspirar a valores mucho más concretos y arriesgados, como la propuesta pictórica de Max Jiménez. Respecto a las vanguardias, la crítica que realiza el personaje de Eunice se relaciona más con la representación de la academia y su “mundillo” que directamente con la manifestación artística como tal.

Una de las quejas constantes de la voz narrativa es que la mujer no ocupa un lugar privilegiado en la sociedad y, mucho menos, en el literario; sin embargo, conforme avanza el texto es posible visualizar que ese rechazo sufrido por ella como poeta lo padecen las mujeres en general en el medio artístico: “igual que décadas después, en otro siglo, ella, Leonora y otras pintoras buscaban su propio sitio entre los machines surrealistas que, como Breton, solo querían a la mujer como musa” (Chaves, 2018, p.104). En este caso, de nuevo, la literatura aparece como equivalente a la pintura, ya no solo desde el contenido o la forma, sino también con su manera de darse a conocer.

### **3.2. Intertextos literarios**

Son muchos los escritores, costarricenses o no, que se mencionan en *Tránsito de Eunice*, ya sea por medio de su nombre o de sus textos; sin embargo, no todos juegan un rol fundamental en el análisis de la novela.

Los intertextos literarios que tienen un papel trascendental en el desarrollo de la novela pueden dividirse en tres grupos: por un lado, están las referencias a la literatura

costarricense; luego, las referencias a textos cumbre de la literatura hispanoamericana y, por último, la referencia a convenciones literarias creadas en América.

### **3.2.1. Intertextos costarricenses**

En relación con los textos costarricenses incluidos es importante señalar que aparecen estrechamente vinculadas al momento histórico que evoca la novela. De esta forma, los autores que se mencionan forman parte de cada una de las etapas primordiales de la vida de Eunice, sus inicios, su desarrollo y el final de sus días.

Por ejemplo, en los primeros capítulos de la novela, la Eunice narradora explica su génesis desde la literatura y la política, asociando no solo su nombre “me pusieron de nombre Eunice, que significa victoriosa en griego, por el personaje de una obra de teatro fantástico” (Chaves, 2018, p.15), sino también sus vivencias de infante “Tanto me impresionó por un tiempo la referencia al manicomio Chapuí por las necesidades de mamá que hasta me aprendí la introducción de un poema “Memorias de un loco”” (Chaves, 2018, p.17), con el autor costarricense Calsamiglia.

La importancia que este autor juega dentro de la construcción del personaje de Eunice es fundamental, ya que sirve como augurio de la relación que llevará con las letras; al igual que Calsamiglia, su arraigo político, o desarraigo en el caso de Eunice, los llevará a ser considerados como autores olvidados o desconocidos: “en cambio, mi nombre solo era mío, como una piedra interior que me sostenía en pleno vendaval, una piedra salida de una obra de teatro de un dramaturgo costarricense desconocido” (Chaves, 2018, p.95).

Otra relación entre estos escritores es que sus producciones literarias no responden o representan la época en la que se inscriben. Eunice menciona este hecho cuando

describe la propuesta vanguardista que se está manejando en el arte costarricense. Al respecto ella asegura que:

El arte (y aquí incluyo por supuesto a la literatura) buscaba por entonces nuevas formas, aunque en mi caso, enraizadas en una cierta tradición bruja, órfica, de la poesía, que despertaba en mí el deseo y la visión. Los poetas hablaban entonces de vanguardias, y tras torcerle el cuello al cisne modernista, experimentaron vías alternativas y acordes con la época industrial. Yo no descuidé lo vanguardista, pero sabía que tenía otras vetas en mi poesía, otras voces, y que todas ellas cantarían juntas eventualmente en una gran cantata metafísica, y eso fue lo que escribí en Guatemala cuando viví ahí. (Chaves, 2018, p.28)

Por su parte, Calsamiglia tampoco logró inscribirse en la corriente que imperaba en su época, sino que su “legado poético y teatral [fue] de corte netamente romántico en una época donde el movimiento literario vigente era el modernismo” (Lobo, 2002). La obra de Calsamiglia acompaña a Eunice a lo largo de su camino por medio de la referencia constante a sus aventuras por el Paseo Colón, las cuales coinciden con el poema “Memorias de un loco” (2006) de Calsamiglia.

Eduardo Calsamiglia representa, entonces, la tradición literaria costarricense, aquella que da origen a la Eunice personaje. Por su parte, será Yolanda Oreamuno y su obra literaria la que acompañen a Eunice en la segunda etapa de su vida.

Tanto Yolanda como Eunice se desarrollan en el ámbito literario en condiciones similares: fuera de Costa Rica, publicadas y premiadas en el extranjero y, hasta cierto punto, ignoradas como escritoras en México. Pero más allá de estas similitudes, todas las referencias a los textos de Oreamuno se caracterizan por dar pie a la crítica, tanto del medio artístico en el que se desenvuelven (referencias a la autora) como de la sociedad (referencias a los textos).

En los capítulos en donde Eunice hace referencia a su amistad con Yolanda constantemente se realiza una crítica al sistema patriarcal que rige la literatura y cómo, de



una u otra manera, su carrera se vio obstaculizada por el sistema que visualiza al hombre por encima de la mujer:

...más su vieja decepción editorial con don Alfonso, quien hasta le iba a escribir el prólogo de una novela (sin el cual Editorial Leyenda no se la publicaría y que al final efectivamente no se la publicó, pues les interesaba más el prólogo de Reyes que la novela de Yolanda. (Chaves, 2018, p.50)

Después de la muerte de Yolanda, Eunice sigue evocando sus recuerdos y, sobre todo, el impacto que generaría su literatura, una literatura completamente crítica que va más allá de *La ruta de su evasión* (1949) para enfocarse en su trabajo ensayístico y recalcar la condición de la mujer en la sociedad:

A Yolanda y a mí nos trataron de la patada porque éramos demasiado críticas para ser mujeres de por esos lares. Ella escribió al respecto un ensayo en *El Repertorio Americano*, en que criticaba el ambiente tico y sus mitos tropicales. (Chaves, 2018, p.155)

La imagen de Yolanda deja de mencionarse en el momento en que Eunice comienza a degradarse y que su condición social y económica se desmoronan. Es ahí cuando se hacen presentes dos figuras que representan una contraposición respecto a la imagen literaria de Eunice, la de José León Sánchez y Alfonso Chase, ya que ambos son escritores costarricenses reconocidos. Estos serán los dos escritores costarricenses que acompañarán a la Eunice personaje en la última etapa de su vida.

Aunque la imagen de Chase tiene una importancia mucho más marcada en la novela que la de León, ambos son visualizados por Eunice como la nueva esperanza de las letras costarricenses, escritores jóvenes con un talento bastante marcado. De igual forma, los dos representan el primer intento de reconocimiento que obtendrá Eunice por parte de su país natal:

En esos meses crepusculares, curiosamente llegaron señales de lejos, del ombligo seco, de Costa Rica, de gente de allá (sobre todo joven) que milagrosamente conocía de mi existencia y, además, mis poemas, y quería saber alguna cosa de mí, como si

el origen quisiera juntarse con el final, cual serpiente que se muerde la cola. Uno de sus escritores (aunque viviera en México por entonces) vino a verme, José... José Luis... no, José Jaguar... no, José León Sánchez. (Chaves, 2018, p.189)

Después de ser contactada por Sánchez, Eunice comienza a entablar una relación bastante cercana con Chase, quien no solo representa ese primer intento de reconocimiento, sino que, además, intenta materializarlo en la que después se convertiría en la primera publicación de la poeta en tierras costarricenses:

Por entonces tuvo la iniciativa de querer publicar una antología de mi poesía en Costa Rica, y me gustó la idea, sobre todo porque yo nunca había publicado un libro por allá (...) si lo hacía, ya nadie por aquellos rumbos ticos tendría excusa para hacerse el tonto o la tonta con mi trabajo poético, y esconderlo detrás de una silenciosa cortina (Chaves, 2018, p.191).

De esta forma, estos dos últimos autores, sobre todo Chase, llegan a representar una nueva visualización de las letras costarricenses.

### **3.2.2. Intertextos hispanoamericanos**

*Tránsito de Eunice* se caracteriza por presentar muchísimos escritores hispanoamericanos que resaltan, sobre todo, en el área de la poesía. Esta referencia parece obvia al pensar que el personaje principal se dedica a este género. Por esta razón, resulta sumamente llamativo encontrar referencias a autores reconocidos por otros géneros como, por ejemplo, la novela.

En esta línea se mencionan dos escritores en particular: Juan Rulfo y Roberto Bolaño. Ambos son escritores hispanoamericanos cuya trascendencia en las letras ha sido fundamental para marcar una época específica en la literatura y, dentro de *Tránsito de Eunice*, cumplirán un rol completamente diferente al resto de los personajes asociados con esta labor.

En la novela hay tres personajes secundarios mencionados de forma constante: Juan, el vecino de Eunice; Bolaño, el joven de la fiesta del realismo visceral y Alfonso Chase, el hijo del relojero que se convertiría, después, en el encargado de llevar su poesía a Costa Rica por primera vez. Los tres autores evolucionan, de forma que cada vez que se mencionan generan una nueva impresión en el personaje de Eunice.

El papel relevante de Chase fue señalado en el apartado anterior y no se desarrollará en este punto, ya que su relevancia no se puede asociar solamente con la narrativa, al ser uno de los escritores costarricenses más versátiles.

A diferencia del resto de autores e intertextos mencionados en la novela, las referencias a *Pedro Páramo* de Juan Rulfo y *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño no se limitan a simples menciones o a generar crítica, sino que se vuelven parte de las experiencias de Eunice personaje. Ella convive con los personajes y hasta se encuentra inmersa en las acciones que se desprenden de ambas novelas, por medio de los capítulos en donde se insertan piezas clave de *Pedro Páramo* (capítulo XXIV) y *Los detectives salvajes* (capítulo XVII y XVIII).

En el capítulo XXIV, Eunice cuenta la oportunidad en que conoció a sus nuevas vecinas, las cuales ocupaban el apartamento que había dejado Juan, el escritor:

...en el corredor que daba a mi apartamento, vi que salían de otras dos mujeres, una joven y hermosa; la otra mayor, tal vez su madre o su nana, quizás; salían del apartamento que había dejado Juan el escritor, y que por una razón o por otra no se lograba rentar, como si tuviera mala suerte luego de que él se fuera. Unos días después las volví a encontrar, aunque esa vez se disponían a entrar al apartamento, de forma tan rápida que pareció que atravesaban la puerta. Luego dejé de ver a la joven y solo observaba a la vieja, con su cara triste, arrugada, polvosa, y entonces la detuve y pregunté por la otra, la ausente. Susana, me dijo que se llamaba la muchacha. Ella no, ella era Justina, y cuidaba de la joven en ausencia del patrón, don Pedro, su señor de ella, la niña, aunque no estaban casados. Susana no estaba muy bien de la cabeza, era la triste verdad, y de pronto alucinaba y hablaba con los muertos. (Chaves, 2018, pp.176-177)

Posteriormente, Eunice se da cuenta de que el apartamento sigue vacío y de que los dos personajes son una especie de aparición. En la cita anterior, la referencia a los textos de Rulfo es bastante clara y establece un paralelismo interesante con el objeto de estudio: Susana habla con los muertos, mientras Eunice habla muerta; además Eunice menciona Comala más adelante, ese espacio en donde los muertos viven condenados, equiparándolo al espacio desde donde habla la Eunice narradora: “nada que ver con la resequeidad de este Mictlán que hoy habito, esta Comala desvencijada y seca en la que paso la mayor parte de mi no-tiempo” (Chaves, 2018, p.61).

De esta manera, el intertexto de Rulfo refiere tanto a la Eunice narradora -un ente que puede hablar, por medio de un escriba, con los vivos- como a la Eunice personaje -quien puede ver seres no vivos y conversar con ellos tal y como lo hiciera Juan Preciado al llegar a Comala. Es llamativo que Eunice se refiere a Juan Rulfo con el adjetivo de “escribidor”, de acuerdo con Matamoros (2007), el escribidor transcribe textos destinados al olvido; completamente opuesto con lo que pasa con los textos de Rulfo; de modo que Eunice recurre a la ironía para resaltar una vez más sus opiniones sobre lo literario y el valor social que le otorgan.

Al igual que sucede con el intertexto de Rulfo, Eunice conocerá a Alcira, personaje de la vida real que adquiere, en la novela *Los detectives salvajes*, su propia mención como personaje, bajo el nombre de Auxilio Lacouture: “por su personalidad desenfadada, parecía un personaje salido de alguna novela con detectives salvajes y putas asesinas” (Chaves, 2018, p.129).

Alcira llega a la vida de Eunice con dos propósitos. Por un lado, le permite conocer todas las revueltas políticas que se viven en México, específicamente cuando el ejército toma la Ciudad Universitaria -al igual que lo hace en la novela de Bolaño- y, por otro, le

permite a Eunice conocer o acercarse a los poetas del “realismo visceral”, también personajes de la novela de Bolaño.

Este último hecho dará pie a una de las críticas literarias más fuertes que realiza la Eunice narradora sobre una convención literaria y que, además, genera uno de los capítulos en donde la metatextualidad se encuentra más marcada, ya que se explica cómo debe ser entendida la poesía y la literatura en general.

Eunice manifiesta constantemente su inconformidad hacia los poetas que se encuentran en la fiesta a la que Alcira la lleva: “la idea de una fiesta de poetas jóvenes no me agradaba para nada, sobre todo si eran amigos de Alcira, cuyos gustos literarios de “realismo visceral” y otras yerbas yo ya conocía y no compartía” (Chaves, 2018, p.133).

La tensión manifestada por el personaje crea una dualidad que será defendida a lo largo del capítulo: por un lado, están los personajes jóvenes, los realistas viscerales liderados por Bolaño y, por el otro, están los escritores viejos, como ella. Esta dicotomía se trasladará a una discusión sobre las manifestaciones del arte, en donde la literatura que ella representaba era juzgada:

La onda era más bien la plática interminable sobre toda suerte de poetas, la mayoría para ser descabezados (como Octavio Paz y su grupo, aunque no solo ellos, también otros muy diferentes eran atacados, como Sábines (...) todo con tal de volver emperatriz a esa poesía coloquial y erudita, soez y rebuscada, que esos muchachos propugnaban. [...]. Sabía que yo era parte de los cadáveres despedazados, aunque ellos quizá no lo dijeran abiertamente por cortesía. (Chaves, 2018, pp.133-134)

A partir de este momento, Eunice comenzará a establecer parámetros básicos que respaldan su idea de literatura, señalando, por ejemplo, que el proceso de creación poética debe ser ordenado, meditado y analizado: “yo, como poeta, no buscaba deliberadamente las palabras según un cierto orden brillante, sino que ellas llegaban a mí” (Chaves, 2018, p.135). Además, respalda la idea de que la escritura debe buscar la belleza y el

conocimiento: “pese al azar, cada paso que doy en mi vida es para que la belleza no me abandone. ¿Qué otra cosa es la poesía sino la faz del prodigio? Creo en la poesía como puerta al conocimiento” (Chaves, 2018, p.136).

El proceso de crítica producido a través del intertexto de *Los detectives salvajes* generará, además, una de las críticas más importantes hacia Eunice, porque, como se verá más adelante, es la única crítica literaria manifestada por una mujer.

### **3.2.3. Intertextos y referencias sobre convenciones literarias**

Los movimientos literarios son grandes períodos de la literatura occidental que, de una u otra manera, engloban cualquier tipo de género o de autor que coincida con el momento histórico que representan. Sin embargo, el estudio de una época determinada en un país específico es muy complejo o diverso, por esa razón, existe otro término cuyo propósito de estudio son, precisamente, esas manifestaciones artísticas que se dan en menor escala; las convenciones literarias.

Las convenciones literarias son definidas por Garrido como “una serie de normas, prácticas y estereotipos que son admitidos y compartidos en un momento y en una generación concreta” (Chaves, 2018, 2015). De esta forma, aunque las convenciones literarias por época puedan pertenecer a un movimiento literario en específico, eso no elimina la posibilidad de que puedan estudiarse de forma independiente.

En *Tránsito de Eunice* se mencionan tres convenciones literarias: los *beatniks*, la “mafia” mexicana y los reales viscerales. A continuación, analizaremos el papel que tienen las dos primeras referencias en relación con el desarrollo de los acontecimientos de la novela.

El término *beatniks* es mencionado por primera vez cuando el personaje de Eunice reside en Nueva York y representa la única manifestación social y literaria que se incluye sobre Estados Unidos en toda la novela. La generación *beat*, según Costa (2014) fue una “revolución del pensamiento, cuyo campo de batalla eran las mentes adormecidas por una sociedad capitalista que debían ser despertadas de su letargo” (p.2).

En palabras de Eunice, es la manifestación artística que reacciona ante una sociedad que ha perdido sus valores. Además de la crítica social que Eunice comienza a partir de la mención de la generación *beat*, también resalta la labor de uno de sus poetas William Burroughs: “también tuve oportunidad de leer en Nueva York mucha literatura beat que estaba de moda, y de aquella pandilla transgresora quien más me gustó, no fue Kerouac, como a la mayoría, sino William Burroughs” (Chaves, 2018, p.55).

En la misma época que los *beatniks* se desarrollaban en Estados Unidos, en México, un grupo de escritores de élite se autodenominaba “La Mafia literaria” y llegaría a representar una de las convenciones literarias más importantes para este país.

Esta convención nace a partir de la novela *La mafia* (1967) de Luis Guillermo Piazza. Este nombre después sería trasladado a un grupo de escritores mexicanos que se caracterizaban por poseer una “visión de la literatura y [una] capacidad crítica que hacía falta en la cultura nacional como un factor necesario de renovación y cambio” (Pereira, 1995, p.208). Además, este grupo expandiría los horizontes de la literatura mexicana al propiciar la traducción de textos clásicos escritos en otro idioma.

Aunque muchos autores como Pereira (1995) señalan que la llegada de convenciones como “La mafia literaria” eran necesarias debido a los cambios que se llevaron a cabo en esta época en el área política, económica y social, muchos teóricos señalan esta generación como un grupo de escritores de “élite”. Esta última visualización

será compartida, también por Eunice, quien señala que sus integrantes tenían demasiado poder en el ámbito literario:

...a donde iban escritores y gentes de teatro, algunos sintiéndose la divina garza envuelta en huevo: eran los más cultos, los más viajados, ciertamente talentosos en su mayoría, tal vez el único aspecto que justifica aquellas demostraciones banales de erudición y aguda sensibilidad. Entre otras características algunos eran (o comenzaban a ser) relativamente poderosos e influyentes, ellos o sus jefes y padrinos, que controlaban buena parte del medio de difusión literaria, de revistas, suplementos e instituciones culturales, desde donde ejercían selección y discriminación de acuerdo con cierta idea respetable, aunque discutible sobre el arte y la literatura. (Chaves, 2018, p.145)

Las referencias establecidas por medio de las convenciones literarias no solo nos dejan ver la posición o visualización de Eunice de las nuevas manifestaciones literarias, sino que, además, nos permite entender el contexto social y político en el que se encuentra la protagonista.

### **3.3. Intertextos literarios de Eunice Odio**

Dada la dinámica narrativa que plantea *Tránsito de Eunice*, los textos literarios de Eunice Odio merecen un apartado específico, es ella quien, desde el Mictlán, cumple con la función de la voz narrativa. De esta forma, es natural que tanto Eunice como otros personajes realicen referencias de sus textos. Estos intertextos se ofrecen desde dos ámbitos diferentes, por un lado, tenemos la mención de poemas específicos y, por otro, la mención de sus diferentes libros.

La novela *Tránsito de Eunice* cumple con uno de los principios expuestos por Pavlicic (2006) respecto a los textos posmodernos y su manejo de los intertextos. La mayoría de los intertextos presentes en la novela se manifiestan por medio de sus personajes, los nombres de otros textos, en su defecto, la mención directa del autor; sin embargo, existe una pequeña ruptura en torno a esta estética ya que dentro del texto también es posible encontrar citas directas.



La diferencia entre la literatura que se menciona de forma directa y la que no, yace en el origen de la referencia. De esta forma, todas las citas literales (a excepción de las de Calsamiglia) corresponden a poemas escritos por Eunice que guardan una particular similitud, todos son dedicatorias a personajes que guardan una estrecha relación con ella, como Max Jiménez, Elena Garro o Alfonso Chase. Además de tratarse de dedicatorias, estos poemas guardan otra particularidad y es que ninguno genera crítica, por el contrario, se insertan para evocar un mejor tiempo.

A otro de allá que le dio por contactarme fue a Alfonso, el hijo del relojero Chase que asistiera a mi último recital en San José y que había traducido a Krishnamurti en Puntarenas; el muchacho había estado también en el recital josefino, un jovencito por entonces, ya hecho ahora un hombrón, y además poeta, y de los buenos, y a quien después le dedicaría un poema mío, “Este es el bosque”, que entre otras cosas dice:

*¿A dónde vamos, compañero sin nada al sol?  
vamos a la sagrada forma  
que no duerme jamás,  
al atareado aroma solitario, a la sangre  
que solo sale al viento por un golpe,  
desgastando lo que toca en su tránsito. (Chaves, 2018, p. 190)*

Desde una perspectiva analítica, la ausencia de crítica en las citas literarias tiene como propósito marcar la importancia de algunos personajes secundarios frente a los demás; pero también podría interpretarse como una estrategia para que el lector pueda ir creando, por medio de la lectura, su propia interpretación o percepción de la obra poética de esta autora, la cual sigue sin ser reconocida por la mayoría de costarricenses.

A lo largo de su carrera como escritora, Eunice Odio publicó cinco poemarios: *Los elementos terrestres* (1948), *Territorio del alba* (1953), *Tránsito de fuego* (1957), *Pastor de sueños* (1971) y *Últimos poemas* (1972).

La novela de Chaves hace referencia constante a los primeros tres libros, no solo porque la voz narrativa los menciona explícitamente, sino porque también fueron incluidos en los epígrafes que dan inicio a cada uno de los capítulos. La función de estos es evidente: cada uno puede asociarse directa o indirectamente con los acontecimientos que se narran, como sucede, por ejemplo, con el epígrafe del capítulo VII: “Tengo hueco el corazón/ y en el hueco una sirena, y en la sirena la sombra del mar” (Chaves, 2018, p. 63).

Este es el primer capítulo en donde se explica el rol que va a cumplir la sombra dentro de la vida de Eunice, un ente que generará miedo y tensión a lo largo de su desarrollo como escritora. Además, es uno de los capítulos en donde Eunice como voz narrativa expone cómo su poesía es única y lo poco valorada que es en Costa Rica. Algo similar sucede con lón, el yo lírico de *Tránsito de Fuego* -de donde se extrae el epígrafe en cuestión- cuando se encuentra atemorizado porque Nebo se lleve la sirena que tiene dentro de él y el recuerdo del sonido del mar que solo él puede reconstruir y que nadie más podría entender.

Sin embargo, la verdadera importancia de estos epígrafes va más allá de su función estructural. Según Corrales (2016), *Tránsito de fuego* no es más que la voz de un poeta (lón) que se crea a sí mismo a través de su propia poesía, por medio de la palabra. De hecho, toda la primera parte del poemario se dedica a explicar su génesis por medio del verbo, así se puede ver en el epígrafe que inicia el texto de Chaves: “El orden del vacío preparaba una palabra que no sabía su nombre” (Chaves, 2018, p.7). Esta idea es la que dará pie a la Eunice metafísica para ayudar al lector a crear su propia versión de la Eunice personaje, tal y como se puede ver en la siguiente cita: “yo poseo un cuerpo de signos” (Chaves, 2018, p.7) y en la siguiente: “tan solo soy narración, pasaje, tránsito de signos, poema, remembranza, tartamudeo” (Chaves, 2018, p.9).

Sin duda alguna, *Tránsito de Eunice* mantiene la esencia de *Tránsito de Fuego*, a través de la idea de una poeta que se crea a través de diferentes ámbitos. De esta forma, a lo largo de la novela conocemos a la Eunice personaje que se reconstruye por medio de la historia y establece asociaciones con nombres importantes, en donde su literatura aparece como el resultado de múltiples factores y lo que la crítica señaló sobre ella. Gracias a los epígrafes el lector puede construir, por sí solo, una nueva Eunice: la poeta, una versión que se crea fuera de la crítica y que se encontrará disponible solo para los lectores hábiles, interesados por el contenido semántico que guardan cada una de las partes.

Es decir, la metatextualidad construida por medio de intertextos en *Tránsito de Eunice* permite que el lector modelo revise su bagaje cultural, social, literario y artístico; le guía a encontrar huellas de construcción narrativa y a valorar cada una como una crítica de la literatura misma. Es importante recalcar que si bien algunos intertextos son evidentes (por medio de citas, menciones directas y personajes) hay otros que requieren mayor esfuerzo de parte del lector, que se descubren por la competencia lectora; de modo que es posible que no todos localicen todos los intertextos, o que no reconozcan el trasfondo ideológico de un interdiscurso en específico.

## Capítulo III: Entre realidad y ficción: el problema de la clasificación genérica

La clasificación genérica de la literatura ha sido uno de los elementos más estudiados sobre esta disciplina; al punto que, actualmente, los principales géneros literarios poseen estructuras tan claras y difundidas que muchos individuos podrían contestar, sin problema alguno, la diferencia entre un género y otro.

Sin embargo, con el paso del tiempo, y la constante transformación de los estilos adoptados para la creación literaria, muchos géneros han dado pie a diferentes subdivisiones, las cuales, además de cumplir con las características heredadas de su base genérica, presentan otras muy específicas.

Considerando lo anterior, un lector modelo debería, por lo tanto, ser capaz de identificar las características generales y específicas de un texto literario a nivel de género; pero, ¿qué pasa cuando, en una misma obra, aparecen características de dos posibles subgéneros literarios?

Esa es, precisamente, la realidad que presenta la novela *Tránsito de Eunice*, en donde la construcción del texto plantea al lector la posibilidad de estar ante una biografía o una novela histórica. Dicha interrogante nace porque en una novela tradicional los acontecimientos y los personajes que presentan son ficción; pero en la novela de Chaves, la protagonista sí existió, así como muchos de los personajes que se mencionan y los acontecimientos que se construyen.

Esta falta de límites entre las dos propuestas es, sin duda alguna, una estrategia metatextual, ya que como plantea González (2015), este tipo de textos tienden a marcar una excesiva dispersión de los modelos, obligando al lector a encontrar las herramientas necesarias, dentro del texto, para dar una solución a su interrogante.

Si se considera la inclinación de la novela hacia la biografía y la novela histórica, la principal “herramienta” con la que puede contar un lector es tener claro qué es verdad y qué es ficción, ya que este hecho podría ayudar a dilucidar los límites entre un subgénero y otro. De esta forma, la inclusión de hechos reales, que puedan comprobarse y asociarse con Eunice Odio como persona real daría pie a la clasificación de la biografía; mientras que, la novela histórica se comprobaría en caso de que la novela incluya acontecimientos históricos reales con el propósito de evidenciar o reconstruir un hecho en particular. Si se llegara a determinar que todo es ficción, estaríamos ante una novela tradicional.

#### **4.1. El juego de la ficción**

Desde el inicio de la novela, la voz narrativa, representada en el personaje de Eunice Odio, resta importancia al tema de la verosimilitud. Según ella, el lector debe volver los pies al suelo, y no creer como verdad absoluta nada de lo que está escrito en la novela: “Lo que siguió después no sé si pasó o si lo estoy inventando, aunque la puritita verdad es que todo es invención, hasta lo supuestamente real, por lo que tal distinción en el fondo es bastante irrelevante” (Chaves, 2018, p.197). De aquí que el texto debe verse como una invención lingüística, aunque parezca verdad.

Esta idea parece consolidarse al llegar el final de la novela, específicamente en el capítulo titulado “Addenda del escriba”, por medio del cual se “reduplica el espacio de la enunciación y hace aparecer los niveles narrativos, al revelarse la existencia de otro enunciador cuyo papel puede justificar la existencia del primero” (Beristáin, 1993, p. 239), evidenciando de esta manera que la Eunice Odio a la que se hace referencia en el texto es invención del escriba.

Sin embargo, aunque la novela deja claro su carácter ficcional al inicio y al final de esta, el desarrollo del texto plantea una realidad completamente diferente, ya que incluye

varias estrategias de verosimilitud que ofrecen las herramientas necesarias para que cualquier persona considere que los hechos narrados y los personajes aludidos son reales, esto debido a que la información planteada es de conocimiento general o puede ser verificada por medio de una investigación bibliográfica.

Se consolida así una dicotomía entre lo que es real y lo que es ficción, en donde el escriba y el personaje de Eunice se entrelazan a tal punto que la existencia de uno depende del otro y, entre ambos, construyen nueva realidad entre lo comprobable y lo creativo. Considerando lo anterior, el lector modelo debe interesarse ya no solo por saber las minucias de los acontecimientos literarios, sino por relacionar el mundo literario con el real, enfrentando una inminente necesidad de reorganizar el relato por medio de una especie de línea temporal.

Precisamente, a continuación, se presenta una propuesta de línea temporal en la que se destacan los principales acontecimientos de la vida de Eunice en la novela, agrupados en cinco categorías:

1. eventos históricos en que se desenvuelve Eunice;
2. eventos personales que responden a experiencias de Eunice como individuo;
3. eventos creativos que se refieren a la faceta de escritora;
4. eventos sociales entendidos como una suerte de catálogo de relaciones humanas;
5. y por último, eventos fantásticos relacionados con las visiones, las sombras, la teosofía y la vida postmortem.

El trabajo de clasificación responde a la necesidad de comprender las facetas del personaje y oponer los eventos con los detalles humanos conocidos y comprobables de la

Eunice de carne y hueso; en otras palabras, se compararán los datos literarios con fuentes bibliográficas que permitan puntualizar su verosimilitud y reconocer el juego de la ficción propuesto por la novela.

## **4.2. Línea de tiempo: comparación entre los hechos narrados y los reales**

### 4.2.1. Eventos históricos

El primer grupo de eventos que se analizarán son los históricos, ya que es el grupo en el que se hace más evidente la verosimilitud. Todo texto se ubica en un contexto sociocultural específico; sin embargo, hace mención a este, según sea pertinente para la construcción del mundo mostrado. En palabras de Malcuzyński (1998), el texto es un “lugar estructurado donde se materializa el entrecruzamiento de diversas prácticas discursivas y propias del lenguaje, que pueden ser de órdenes textuales pero no lo son necesariamente y que, además, son o no son textualizadas” (p.191).

En el caso de la novela *Tránsito de Eunice*, hay una referencia a varios intertextos políticos que determinan no solo la época en la que se desarrollan las acciones, sino la construcción ideológica del personaje, la evolución de sus opiniones y, por lo tanto, su naturaleza cambiante y, sobre todo, evolutiva.

Desde su misma concepción, la situación política fue importante, “fui concebida, crecí uterinamente y fui parida en tiempos de turbulencia social y política, de incendios, cepos y asesinatos, de siniestra astrología del poder” (Chaves, 2018, p.12). No solo hace mención lejana al asunto, sino que dedica algunas páginas a explicar la historia costarricense: Federico Tinoco le arrebató el poder a González Flores en 1917 y justamente en 1919, año en que Eunice nace, lo abandona a regañadientes presionado por Julio Acosta y se autoexilia; toda esta información Eunice la conoce de primera mano ya que en su adultez es amiga de Mimita (María Fernández Le Capellain) esposa de Tinoco.

Los detalles del exilio y la empatía que se asoma en las palabras de Eunice son producto de la construcción ficticia, ya que en la historia oficial no hay muchos detalles sobre Tinoco; sin embargo, Eunice sabe quiénes abordaron el barco de vapor con él, los transbordos que suceden, las descripciones del viaje y las posteriores vivencias cotidianas. Es evidente, desde este primer evento histórico, la mezcla de lo comprobable con aspectos que escapan de la investigación.

Lo mismo sucede más adelante, en los años 40 descritos como “llenos de fervor revolucionario, guerra mundial, organización comunista, aprismo peruano de Haya de la Torre, antiimperialismo bananero y reformas sociales” (Chaves, 2018, p.32) y en los que empieza a tomar forma la ideología de Eunice; se relaciona con el partido Vanguardia Popular y censura abiertamente el ataque de los figueristas hacia Judith Ferreto, Carmen Lyra y Manuel Mora, quienes recibieron “ráfagas de metralla” (Chaves, 2018, p.38) cuando abordaban el avión que los llevaría a México. Una vez más, Eunice conoce los detalles del suceso de primera mano, en este caso es la misma Judith Ferreto quien se los cuenta; pero no se puede comprobar su veracidad por medio de la investigación bibliográfica.

Después de esto, Eunice decide quedarse en Guatemala, pero en ningún modo significa que se aleja de la política local. De hecho, es en su estadía en este país que nace su convicción anticomunista: su amigo Eugenio Fernández Granell “fue acusado de ser agente de Franco y hasta de calumniar al sistema democrático guatemalteco, a la mejor usanza estalinista” (Chaves, 2018, p.43), el pintor tuvo que abandonar el país y trasladarse a Puerto Rico (Real Academia de la Historia, 2018).

Producto de este cambio ideológico se opone a la candidatura de Arbenz en 1951 y apoya de lleno al democrático Jorge García Granados, tanto que llevó registro de su gira



por la nación. (Chaves, 2018). En 1955, Arbenz deja el poder producto de un golpe de estado liderado por la CIA y Carlos Castillo Armas (Chaves, 2018, p.48).

Debe señalarse que los acontecimientos políticos de Guatemala son narrados con mayor cercanía que los sucedidos en Costa Rica. Se le trató de vincular amorosamente con Arbenz y en caso de Castillo “me ofreció el oro del moro y hasta, según él muy adulator, iba a hacerme Primera Dama de Guatemala y, si quería, hasta Princesa de la Yunai” (Chaves, 2018, p.48). A ellos no los conoció de primera mano, esta cercanía amorosa con ambos caballeros se aleja nuevamente de la historia oficial y responde más a estrategias ficcionales.

En febrero de 1955 Eunice deja Guatemala y se asienta en México, este detalle biográfico se desliga de la historia oficial, ya que en la biografía elaborada por Von Mayer (2017) es en julio de 1954 cuando se muda a México.

Durante una noche cualquiera, en un café llamado La Habana, Eunice conoce a Fidel Castro; sin embargo, por sus convicciones anticomunistas no concuerda con sus ideales, pero se guarda sus opiniones, más tarde en 1959 triunfa la Revolución cubana. Para Eunice es relevante este acontecimiento en tanto funciona como una equivalencia de su relación con Antonio: “Antonio iba encantado con Fidel, mientras que yo mantenía mis reservas” (Chaves, 2018, p. 52) y en la ruptura “Fidel triunfaba y Eunice perdía” (Chaves, 2018, p.53). La política es ahora parte de su ser, pero implica negatividad.

Un caso semejante, pero con su faceta de escritora, sucede en 1963. El presidente de los Estados Unidos, John F. Kennedy visita Costa Rica, la revista para la que Eunice trabaja le solicita que cubra el evento, así que vuelve a su tierra de nacimiento aunque se siente más extranjera que nunca. Mientras “las olas del mar humano” (Chaves, 2018, p.66) acompañaban a Kennedy en cada una de sus actividades, ella sufre burlas del presidente

de la Federación de Estudiantes de la Universidad de Costa Rica y no llegan ni veinte personas (en algunas reseñas señalan que no asistieron más de siete personas) al recital organizado en una sala de *La Nación* (Chaves, 2018, pp. 68-69).

La historia política de Eunice ha estado marcada por dos corrientes diametralmente opuestas, ella se mueve entre los límites, pero es hasta 1963 que la novela construye un evento culmen, uno que permite entender a Eunice como un punto medio inexistente, negado por ambos bandos, perseguido y cuestionado desde cualquier perspectiva.

El 29 de setiembre de 1963 Eunice asiste a una fiesta en casa de un primo de Garro, en ella conoce a un hombre extraño que dice llamarse Osvaldo, con él mantiene relaciones íntimas y queda evidencia del encuentro por un sobre amarillo (Chaves, 2018, capítulo IX). Este hombre resulta ser Lee Harvey quien semanas después asesina a J.F. Kennedy (Chaves, 2018, p.85). Producto de la fiesta y las averiguaciones de la CIA al respecto, Elena Garro empieza una suerte de huida, aparecen figuras como June Cobb agente doble (Chaves, 2018, p.90), tanto de la CIA como de los cubanos. A Eunice la investiga la CIA desde que ganó un premio de poesía bajo el gobierno de un comunista en Guatemala (Chaves, 2018, p.91); pero los comunistas, gracias a los escándalos de Elena, y la convicción política de Eunice, tampoco la cuentan en sus filas.

Este evento trascendental en la novela tiene su homólogo en nuestra realidad, el asesinato de Kennedy ha estado rodeado de más dudas que certezas; una de las dudas es que según los investigadores Lee Harvey Oswald estuvo en México diez días antes del asesinato, pero no se identifica dónde exactamente, ya que había tres personas diciendo llamarse así, como una especie de plan para despistar.

Al investigar en medios periodísticos la relación entre Eunice Odio y los acontecimientos alrededor del asesinato del presidente Kennedy, algunas fuentes aseguran

que Eunice pudo tener contacto con uno de los Oswald en una fiesta que dio en su casa; según otros fue Elena Garro quien lo conoció en otra fiesta a la cual Eunice nunca asistió. Sea cual sea la verdad no descubierta, la novela recrea una nueva versión ficcional en la cual no solo los tres Oswald están juntos, sino que hay evidencia del encuentro y surge una sombra que atormenta a Eunice hasta su muerte.

No es coincidencia que después de este evento y sus consecuencias no haya mayor referencia a eventos políticos posteriores, por lo menos no vividos directamente por Eunice, un caso es el cambio de gobierno mexicano en 1964 donde López Mateos es sucedido por Díaz Ordaz (Chaves, 2018, p.94), el cual solo es mencionado como mera ubicación temporal.

Algo semejante sucede con las manifestaciones campesinas y estudiantiles de 1968, de las cuales Eunice se entera por otros, sobre todo por Alcira, Revueltas, Amparito y la Michelena: “me ponía al día con las noticias de conocidos alejados por las circunstancias de la vida. Me llegaban ecos y gritos del hervidero social” (Chaves, 2018, p.124). Ya no vive los acontecimientos personalmente; en estos momentos está más centrada en su faceta mágica, en su conversión a signo incorpóreo ficcional.

#### 4.2.2. Eventos personales

Un segundo grupo de eventos comprobables por medio de la investigación es el referente a la biografía personal de Eunice, al leer la novela es posible construir la cronología de vida de la poeta, fechas y situaciones específicas que formarían parte de una historia tradicional.

“Nací a golpe de alba en San José el mismo año, 1919...” (Chaves, 2018, p.11) con esto empieza el segundo capítulo de la novela de Chaves, a partir de este punto se narra

la vida entera de Eunice mediante un texto lleno de saltos temporales, un ejemplo es que luego de mencionar el año de nacimiento, vuelve al tema unas páginas después: "un 18 de octubre de 1919 (aunque en vida siempre dije que había sido en 1922...)" (Chaves, 2018, p.13) y más adelante detalla el momento del alumbramiento: "El caso es que nací grande y robusta, tanto, que el médico y la obstétrica no podían sacarme con fórceps por temor de causar una parálisis cerebral..." (p.14) ofreciendo detalles de su nacimiento como si pudiera recordar el momento, como si se hubiese dado a luz a sí misma y sufrido el parto.

Aunque una investigación biográfica puede recoger el dato de la hora y la fecha de nacimiento, es poco probable que relate con tanto detalle el momento, así que desde este primer evento queda evidenciado el carácter ficcional de la narración que ya se ha mencionado.

Con respecto a la genealogía de Eunice, la novela rescata que "Fui resultado de una mezcla de genes catalanes y vascos, pasados por el colador de Cuba, por el lado paterno, mientras que por el materno me llegó lo gallego y castellano" (Chaves, 2018, p.16), información casi textual de la biografía escrita por Von Mayer (2017, p. xxxii-xxxiii).

En el origen de Eunice es indispensable para la narradora resaltar el carácter literario de su nombre, tomado de *Poderes invisibles* de Casamiglia, no es tan importante el significado etimológico del nombre, sino el simbolismo, su relación con los Tinoco y con la literatura como tal: "la impronta tinoquista me marcó, no solo por las filias paternas y mi año de nacimiento, sino por algo tan fuerte como mi propio nombre. Un ejemplo más de cómo la reciente literatura local afectaba la onomástica del país..." (Chaves, 2018, p.15).

Un detalle importantísimo para la novela es la condición de "hija natural", en su infancia Eunice era de apellido Infante ya que sus padres no se encontraban casados ni antes ni después de su nacimiento (Chaves, 2018, p.14). Sin embargo, esto no significó

que Anicieto rechazara a su hija, socialmente sabían de su nexo, tanto así que fue apodada como “la gatica de los Odio” (Chaves, 2018, p.16) por sus ojos color verde. Fue hasta que murió Graciela Infante que Anicieto Odio reconoció a Eunice legalmente: “nueve meses después, cual embarazo onomástico” (Chaves, 2018, p.30).

Tanto la novela como la mayoría de biografías consultadas resaltan el carácter inquieto de la pequeña Eunice, manifiesto en los constantes escapes de su casa: “yo me escabulliría por alguna calle de San José, por algún parque o plaza, me iría por la Avenida Central...” (Chaves, 2018, p.20). Siguiendo a Pleitez (2012), estos escapes sucedían a la temprana edad de 5 años (p.394).

La novela recoge otras anécdotas personales de la niñez de Eunice como el accidente con alcohol hirviendo a los 8 años (Chaves, 2018, p.22) y un viaje a Tárcoles a los 9 para recuperarse de una enfermedad (Chaves, 2018, p.60), ambos son complicados de comprobar ya que se vuelven insignificantes para biografías que resaltan la faceta literaria de Eunice. En la escuela descubre sus intereses primarios por la literatura, su maestra y familiares colaboran en la variedad de lecturas: “me regalaron libros y a veces hasta me ponían a recitar poesía en alguna reunión...” (Chaves, 2018, p.24). Según Pleitez (2012), su padre se mostró abierto a la singularidad y la creatividad de la futura poeta (p.243). Probablemente, de esa apertura creativa surge la admiración que siente Eunice hacia su padre, tanto así que se convierte en el referente del deber ser masculino, aspecto señalado varias veces en la novela de Chaves.

La novela señala que Eunice inició sus estudios secundarios en el Colegio Superior de Señoritas, pero no pudo terminarlos por “problemas familiares y económicos” (Chaves, 2018, p.28) y, posteriormente, trabajó en la Oficina Central de Correos (Chaves, 2018, p.30) datos recopilados también en biografías consultadas. A los 19 años, en 1939, se casa con

Enrique Coto Conde; la novela incluye un anuncio de la boda, al estilo en que se hacían esas publicaciones de la época, sin embargo, al no ser un documento verificable se atribuye a la creación ficcional del texto. Lo que sí se consigna en todas las biografías consultadas, y en la misma novela, es la brevedad del matrimonio: “un día me di cuenta de que vivía con un desconocido (...) vino el divorcio dos años y medio después...” (Chaves, 2018, p.32); y el beneficio literario que este generó, ya que Eunice tuvo acceso a la biblioteca familiar de los Coto y eso aumentó su conocimiento y creatividad.

Unos años más tarde, en 1949, adquiere nacionalidad guatemalteca, en ese país vivió desde el 47 hasta el 54. Sin embargo, en esos años visitó otros países como Nicaragua, El Salvador, Chile, Cuba, Panamá; todos estos viajes son mencionados en la novela, pero no hay gran profundidad en las actividades llevadas a cabo, más que hacer amigos (Chaves, 2018, p.41). El año en que se retira de Guatemala merece atención, ya que Pleitez (2012) y Von Mayer (2017) mencionan que fue en julio de 1954; sin embargo, en la novela dice “me vine a México en febrero de 1955” (Chaves, 2018, p.48), fecha que concuerda con el trabajo de Esquivel (2019).

Estando en Guatemala aparece por primera vez la CIA, en la novela se menciona que hubo un informe de espionaje referido a ella, pero lleno de errores descriptivos:

“Blanca, con pelo negro y ojos negros (falso de toda falsedad: mis ojos eran verdes), con cerca de cinco pies y cinco pulgadas de alto [1,65m] (medía más, no era tan chaparra), con un peso aproximado de 118 libras, con apariencia atractiva y de pelo largo... (Chaves, 2018, p.40)

Esta información se rescata también en un artículo de *La Nación* (2013) donde se resume el informe de espionaje de la CIA con fecha de 1952, en este se hace referencia a la relación de Eunice con el comunismo costarricense y guatemalteco, además de las actividades relacionadas con el premio obtenido por *Los elementos terrestres* (2013).

La novela continúa la cronología resaltando: “No llevaba ni un año viviendo en México, más bien sobreviviendo (...), cuando se vino a vivir a mi casa Yolanda Oreamuno, pues estaba muy enferma” (Chaves, 2018, p.49). Yolanda muere en 1956 en el apartamento de Eunice, y ese mismo año muere Anicieto Odio; así que fue un tiempo marcado por el dolor. Sin embargo, un año después consolida su relación con Antonio Castillejos; según la novela este fue el gran amor de Eunice, la relación más significativa para ella: “vinieron nubes negras y relámpagos y se dio el rompimiento con Antonio en 1959” (Chaves, 2018, p.53). Pleitez (2012) confirma esta relación, aunque altera los apellidos de Antonio a Castillo Ledón.

Producto del rompimiento, Eunice se marcha a New York: “Estuve en esa ciudad casi tres años, encantada por la gran urbe moderna...” (Chaves, 2018, p.53). Pleitez (2012) recoge este viaje del año 59 al 62 (p.249), lo cual coincide con las fechas novelescas: “hasta marzo de 1962, cuando retorné a México más resignada” (Chaves, 2018, p.56).

Ese mismo año conoce a Rodolfo Zanabria, quien se convertiría en su segundo esposo, según la novela la principal razón fue obtener la nacionalidad mexicana; sin embargo, unos años más tarde Zanabria obtuvo una beca en Francia, posteriormente un premio en el mismo país y luego otra beca en Alemania, lo que rompió por completo la relación: “En 1970 se hizo evidente que Zanabria rompía conmigo a la distancia” (Chaves, 2018, p.169); Eunice logró finalmente la nacionalización, pero esto no cambió en nada su situación sentimental ni social. Esta relación por conveniencia es rescatada por Pleitez (2012), ella señala que el matrimonio se llevó a cabo en 1966 y justamente es en el año 70 que Eunice deja de recibir cartas, lo cual “incidió en su estado de ánimo de forma devastadora y violenta” (p.399).

Del año 70 al 74, Eunice vive en soledad: “Aislada del mundo, abandonada, sin chamba, cansada de rogar para que me publicaran en revistas y suplementos, de sonreír como mensa ante inquisidores culturales, de traducir lo que no me interesaba...” (Chaves, 2018, p.187). Solo algunas amistades mantienen contacto con ella y vive en pobreza al punto de faltarle el alimento. La novela cierra la vida de Eunice con una visita de Antonio, unos alimentos que siquiera salen de las bolsas y una caída accidental en la tina del baño, Eunice ha muerto.

Este detalle de la muerte es de los temas más discutidos en las biografías, no hay una causa clara y aunque las investigaciones apuntan a que efectivamente fue encontrada varios días después del deceso, no se sabe cuál fue la causa: “hay para varios gustos: suicidio por veneno, accidente doméstico (resbalón en la tina), congestión alcohólica, congestión visceral...” (*La Nación*, 2013); Elena Garro llegó a pensar que fue asesinato.

Es evidente que la narradora de *Tránsito de Eunice* conoce todas las versiones y posibles biografías de la poeta, y aunque pueden aparecer algunas discordancias en fechas o lapsos, todo se apega a las investigaciones bibliográficas; además la mención a lugares específicos y reales refuerza la verosimilitud del texto. Sin embargo, los sentimientos expresados por medio de la narradora son claramente ficticios, pueden imitar muy bien el tono y la intención de las cartas recopiladas por varios autores, pero no son palabras pronunciadas por la Eunice corpórea, no en vano Von Mayer rescata que “Eunice Odio detestaba las biografías” (2017, p.xxxii), de ser así, ¿por qué haría una?

#### 4.2.3. Eventos creativos

En el tercer grupo de eventos aparecen sus publicaciones y trabajos como escritora. En comparación con los otros grupos de eventos, este es el que menos información contiene; en realidad, la novela no se centra en los productos creativo de Eunice, sino que



es más importante el proceso, siempre relacionado con la (auto) crítica literaria, con el valor del signo poético y con la vivencia del arte en la cotidianidad, aspectos que ya se trabajaron ampliamente en páginas anteriores.

Sin embargo, vale la pena mencionar aquí las publicaciones que son citadas en la novela. Lo primero es la existencia de un diario personal: “De adolescente llevé un diario en un cuaderno azul que me hizo más consciente de las palabras” (Chaves, 2018, p.24). Este diario es leído por varios familiares, a algunos les espanta su “imaginación ardiente” (Chaves, 2018, p.24), pero para otros es el augurio de la futura poeta. Al hacer una revisión de algunas biografías y artículos no se encuentra ninguna referencia a este diario personal; es probable que existiese, y que la mayoría de escritores tuvieron uno, pero la mención del mismo en la novela puede proceder de investigaciones no bibliográficas o ser creación ficcional.

En los años 40 inicia la publicación de sus obras; Von Mayer (2017) incluye en su biografía las mismas informaciones que ofrece Chaves en la novela: “empezó a publicar poemas en *Repertorio Americano* y el periódico *La tribuna* (1945-1947); algunos se difundieron por la radio, con el seudónimo de Catalina Mariel. Por esta época, colaboró en el periódico *Mujer y hogar*” (p.33). Vale rescatar una diferencia importante en la redacción ya que un poema escrito para *Mujer y hogar* es blanco de autocrítica negativa en la novela, justificando su existencia por ser una poeta “que empezaba... se entiende” (Chaves, 2018, p.26); mientras los demás no son mencionados individualmente.

Luego de su divorcio en el 43, Eunice participa en un club de lectura: “los sábados por la tarde me iba a una tertulia literaria que organizaba una maestra pensionada y encantadora, doña Diva, en su casa de la Calle de los Negritos, en Barrio Escalante” (Chaves, 2018, p.32). Pleitez (2012) rescata estas tardes de tertulia, sin embargo, el

nombre de la maestra pensionada cambia a Ninfa Cabeza de Mas (p.244), es interesante que en la novela se reproducen casi textualmente los datos.

Siguiendo la cronología novelesca, ganó un premio en Guatemala por el poemario *Los elementos terrestres* (2013), premio que la narradora asocia inmediatamente con Yolanda Oreamuno quien también es premiada por *La ruta de su evasión* (como ya se mencionó en capítulos anteriores Oreamuno es clave en su faceta de escritora). La redacción de la novela permitiría entender que ambas fueron premiadas en 1948, pero al investigar, Eunice fue premiada en 1947, Yolanda el año siguiente:

Realmente Eunice Odio entra en contacto con los medios literarios guatemaltecos en 1947, al obtener el primer premio de poesía con su libro *Los elementos terrestres*, del Certamen Nacional Permanente de Ciencias, Letras y Bellas Artes, denominado Premio Centroamericano 15 de septiembre... (Esquivel, 2019, p. 26)

Hay un salto temporal en este tipo de eventos hasta el año 1953: “mi amigo chileno seleccionó mi poemario *Zona en territorio del alba*, que fue publicado en Argentina...” (Chaves, 2018, p.47), sin embargo, no hay explicación al respecto solo la mención de la publicación; una vez más se hace evidente que para esta narradora no es tan importante la publicación sino el proceso creativo. Tan importante es para Eunice narradora el proceso creativo que es capaz de rechazar la escritura forzada, la que serviría únicamente para monetizar: “me pidió una amiga (...), Elena Garro, que la ayudara escribiendo diálogos de relleno en un guion de cine comercial, un encargo de Archi Burns, pero me fue imposible escribir prosa banal. Y con todo lo necesitada que estaba de dinero, tuve que decirle con mucha pena que renunciaba pues no me salía palabra para eso” (Chaves, 2018, p.34).

En 1957 llega la publicación de *Tránsito de Fuego*, el texto más importante de su trabajo como poeta, el tercero y último libro de poesía que publica; esta vez en El Salvador. Este poemario sí que es mencionado varias veces a lo largo de la novela, muchas para

explicar su proceso creativo, otras para hacer una crítica del producto y otras para ejemplificar cómo debe ser la poesía (todos estos aspectos ya se trabajaron en el capítulo anterior).

Luego de esta publicación, en la novela se menciona el trabajo en prosa: su trabajo en la revista *Respuestas* con una “serie de artículos políticos” (Chaves, 2018, p.64), la publicación de *Cuadernos de Bellas Artes* en 1964, donde reseña la obra pictórica de Zanabria (Chaves, 2018, p.106) y la escritura de una biografía sobre Alejandro Fleming, descubridor de la penicilina (Chaves, 2018, p.152). A partir de la lectura de biografías queda claro que hay muchos otros trabajos que no se mencionan en la novela, retomando la idea de la importancia del proceso y no el fin.

Dentro de la faceta de autora, hay una particularidad de Eunice referente al sentimiento de soledad, a la falta de apoyo y de reconocimiento que sufre en vida. Este tema es recurrente en varios apartados del texto, en una de las cartas que se han recopilado de Eunice destaca una especie de reclamo que se volvió realidad, y que se retoma en la novela: Octavio Paz le dice “Tú, querida, eres de la línea de poetas que inventan una mitología propia, (...) y que están fregados porque nadie los entiende hasta que tienen años o aún siglos de muertos” (Chaves, 2018, p.115).

Odio, como muchos otros artistas costarricenses que han vivido en el extranjero, fue víctima de la falta de apoyo y reconocimiento de sus coterráneos, Eunice narradora dice no odiar a los costarricenses, pero refiriéndose a Costa Rica señala: “Es casi imposible no amarla desde lejos. De cerca es otra cosa” (Chaves, 2018, p.70), luego de que no llegaron ni 20 personas a un recital organizado en una sala de *La Nación* en el año 63.

Esta opinión es rescatada por Chase (citado por Pleitez, 2012, p.243) “su famosa fórmula, “los costarrisibles”, la emitirá muchos años después, para referirse a quienes “le negaron su talento, callaron su nombre en las antologías” (Chase, 1974, 245).

En México, si bien no fue exitosa por completo, sí recibió mayor reconocimiento, tanto así que promueve partes de *Tránsito de Fuego* y recibe ofrecimientos para ponerlo en escena o para recitar en actividades públicas. Una de ellas sucede en las Galerías Excelsior, donde la gente “se apiñaba en la parte de la galería donde se vendían libros y café, y el público llegaba a la calle” (Chaves, 2018, p.114) Se da cuenta de que hay quienes sí pueden ver el valor de su poesía, pero el problema radica en que muy pocos tienen acceso a ella.

#### 4.2.4. Eventos sociales

La sociedad en la que se desenvuelve Eunice está conformada por artistas en su mayoría; conoce personas comunes como cualquier otra persona, pero sus amistades, reuniones y fiestas están colmadas de pintores, escritores, políticos, músicos, en términos muy generales, de personajes públicos. Este entorno determina el cuarto grupo de eventos que se explican en este capítulo: los sociales.

No se trata de eventos como tales, la narradora no detalla fechas de todas sus reuniones, ni explica el tipo de conversaciones que tiene con todas las personas que conoce, pero sí dedica muchos apartados a dejar una lista de conocidos, de amigos y otros no tan amigos; parece una suerte de prueba de su existencia, de modo que un investigador muy interesado pueda seguir la pista de su vida. En total, se mencionan más de 70 personajes y la mayoría tienen un referente en nuestra realidad fácilmente comprobable.

Hay dos referencias que merecen especial atención: Camencha y Armando Calzada. Se diferencian de todas las demás menciones, justamente porque no se halla un referente

verídico. Hay otros casos, los más que, aunque el personaje sea real, es muy difícil, por no decir imposible, para el lector corroborar los datos más específicos; por ejemplo, si realmente Gurrola platicaba con Melo, acerca de Pita Amor vendiendo sus libros en la Zona Rosa (Chaves, 2018, pp.144-146); si efectivamente German Pardo García barría “ferozmente la calle, más allá de su pedacito” (Chaves, 2018, p.176), o si Jodorowsky y Jacobo Grinberg eran fans de la chamana Pachita (Chaves, 2018, pp.162-163), entre otros ejemplos de este tipo.

En realidad para la novela estos datos no son relevantes, ya que lo más importante es construir el personaje de Eunice en su faceta social; señalar que gustaba asistir a fiestas, tertulias literarias, reuniones académicas, ponencias universitarias, en otras palabras estar rodeada de otros, lo que se resalta desde las primeras páginas de la narración: “Mamá (...) me había dicho que no iríamos pero yo sí quería ir, y por eso las seguí tras escabullirme de mi casa, y llegué al gentío, hasta donde estaban los niños ángeles y los actores de la Pasión” (Chaves, 2018, p.21). De hecho, años más adelante se lamenta de su soledad: “Y luego me fui a mi casa donde me quedaba solísima, sin hablar más que con mis gatos, Izta y Popo, y también con las cosas, como el reloj, las flores en sus macetas, los libros...” (Chaves, 2018, p.181).

Los eventos sociales de Eunice la hacen sentirse parte de un grupo, pero al momento de finalizar le recuerdan que en realidad no pertenece a ningún lugar y eso le permite reconocer su universalidad, su carácter abstracto como la poesía misma que es conocida por todos, pero descifrada por casi nadie. Justamente este punto enlaza con el último grupo de eventos: los fantásticos, los que se relacionan con aspectos místicos de la personalidad de Eunice. Estos son un poco más complicados de corroborar bibliográficamente, ya que algunos se refieren a aspectos muy personales que probablemente solo conocieron sus amigos más cercanos, o que del todo son producto de la ficción novelesca.

#### 4.2.5. Eventos fantásticos

En la última serie de eventos, se agrupan esas situaciones, denominadas por la propia Eunice como mágicas, y entendidos como elementos fantásticos, ya que la remiten más allá de su consciencia como ser humano, los que permiten establecer una relación entre su cotidianidad y lo místico; es sobre todo en este segmento que se evidencia el juego ficción-realidad, ya que aunque el escriba asegure tener cartas o documentos donde se haga referencia a estos eventos, siguen siendo percepciones del individuo, y no pueden comprobarse por métodos científicos.

Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural. El concepto de fantástico se define pues con relación a los de real e imaginario (Todorov, 1980, p. 14)

En su niñez surge la primera visión: la Vieja de los Cueros; su madre es la creadora de la ficción, pero Eunice le da vida y le permite una intervención directa en su vida:

...de pronto, vi una aparición gigantesca en medio del cielo tormentoso, iluminado por rayos, que agitaba con destreza su gato-látigo de siete colas. Y yo, la gatica de los Odio, fui tomada de la cintura por ella para golpear el mundo con mis siete colas/cabelleras. (Chaves, 2018, p.19)

Eunice escucha el mito de un ser fantástico enojado por sus travesuras infantiles y lo transforma en uno que la utiliza para castigar a los demás, desde esta “visión” construye su primer mito y sienta las bases mágicas para aceptar como reales todas las que suceden en años posteriores, incluyendo las postmortem.

Debe señalarse también, la influencia de la teosofía ya que desde niña sus familiares se relacionan con estos movimientos, así que la joven Eunice aprendió sobre “auras, vidas pasadas y viajes astrales, de fraternidad universal” (Chaves, 2018, p.25). Esta influencia se extiende en el tiempo ya que, aunque no ingresa en la sociedad formalmente, sí se relaciona

con sus integrantes, entre ellos la misma Elena Garro, hija del fundador de la Sociedad Teosófica Mexicana.

Sin embargo, no es la relación con esta organización lo que la pone en contacto con el mundo metafísico, sino la intrusión directa de eventos inexplicables y visitas de “sombras”. Entre estos eventos inexplicables se mencionan las visiones de plumas y luces “empezaron a salir de mi cuerpo una gran cantidad de filamentos luminosos” (Chaves, 2018, p.95); las cuales se extienden en el tiempo: “el aumento de mi capacidad visionaria que me sumergía en un mundo de luces y penumbras” (Chaves, 2018, pp.188-189).

Otro evento inexplicable tiene que ver con los alimentos que crecen en su nevera: “las cebollas y zanahorias no estaban podridas, como había supuesto, sino que más bien habían echado raíces y retoños (...) Las tres naranjas tenían un aspecto decrepito, (...) y entonces el jugo salpicó en mi cara: naranja dulce” (Chaves, 2018, p.99). De cierto modo, Eunice otorga vida a la luz y dulzor a las cosas.

En cuanto a las sombras, la primera vez que ve una es en un recital que da en la Universidad de San Carlos, Guatemala: “la vi entre los asistentes, una sombra escurridiza y refulgente junto a la columna, aprovechando los claroscuros del recinto, acechándome y anotando observaciones en una pequeña libreta”. (Chaves, 2018, p.46)

Luego, suelen aparecer en eventos culturales y políticos, siempre escribiendo en una libreta: en la Universidad de Columbia, en la Universidad de Costa Rica, en la UNAM. Al punto de que Eunice se pregunta: “¿Fueron solo cuatro sombras, todas ellas universitarias? ¿Sombras cultas, sombras sabias, que me confundían con un verso incendiario, sombras piramidales y funestas como salidas de un verso de Sor Juana? ¿Hubo más y no las vi?” (Chaves, 2018, p.101).

Estas reflexiones tienen lugar luego de la muerte de Oswald, y él mismo se convierte en una sombra, pero ahora una fantasmal que probablemente llegaba en busca del sobre amarillo. De hecho, Eunice predice esa transformación, cuando Oswald está en su casa y durante el acto sexual “abrí mis ojos y no vi su cara nítida sino un rostro de sombra en su lugar, una faz indecible de humo” (Chaves, 2018, p.82).

Sin embargo, este no es su primer contacto con fantasmas, años antes se encontró con Susana y Justina en el apartamento que había sido de Juan Rulfo y que no se lograba alquilar por “mala suerte”. En realidad, el apartamento estaba vacío, pero Eunice pudo escuchar su historia y tomarse una taza de café con ellas, “para mis adentros, sí estaba confusa, pero no mucho, una cosa más de las que me pasaban, como las sombras y los espías” (Chaves, 2018, p.179). Lo mágico forma parte de su día a día, asombra, pero no asusta, impacta, pero se acepta sin más explicaciones, justo como sucede en los relatos fantásticos.

Unido a los fantasmas y las sombras, suceden otros eventos mágicos como el vaticinio de la caída de las Torres Gemelas mientras observa el río Hudson “vi reflejados los edificios en llamas, cual ruinas futuras de una nueva Babilonia, torres gemelas de Babel derribadas por coránicas aves...” (Chaves, 2018, p.59); la visión del asesinato de Burroughs: “me vino a la mente -como salido de los pliegues del tiempo- el momento en que Burroughs tomó la pistola de la mesa y su mujer Joan (los dos hasta la madre de mota y vino y demás), obediente se levantó....” (Chaves, 2018, p.137); o la respuesta mística del San Miguel Arcángel cuando se consagra como su devota: “vi el resplandor vivo saliendo de su imagen, como aceptando mi propuesta poética...” (Chaves, 2018, p.74).

Con respecto al arcángel hay varios momentos importantes Eunice manifiesta que gracias a la intercesión de San Miguel pudo prepararse para los eventos venideros



refiriéndose a los eventos con Oswald, él es el protector del sobre amarillo y en años posteriores es también quien da ánimo a Eunice para recitar sus poemas en las Galerías Excelsior. Además, el día que sale de la obra teatral *El pulpo. Tragedia de los hermanos Kennedy*, San Miguel se une a Cuauhtémoc e Ión, los tres son invocados por Eunice para protegerla de la sombra de Oswald que la persigue desde el teatro.

Cuauhtémoc tiene un momento de encuentro, pero esta vez no es directo, sino que la chamana Pachita sirve de mediadora, él reconoce su relación con las sombras, le explica que el objetivo de estas es opacar su brillo y le regala una obsidiana para hacerse “invisible para ellas, ya no te ven, ya no saben donde estás, se olvidan de ti y así se alejan y te dejan tranquila” (Chaves, 2018, p.167).

La referencia a estos seres místicos que acompañan y protegen a Eunice en sus momentos complicados, infiere que ella tiene conexiones con el mundo extracorpóreo incluso antes de morir, que sirven como una suerte de preparación para su proceso de conversión en signo poético, en esa voz que se manifiesta desde el Mictlán.

En los últimos años de vida, Eunice entra en contacto con los rosacruces, con ellos aprendió a “no rebelarse contra el fenómeno misterioso, a no rechazarlo por temor o por prejuicio racionalista”. (Chaves, 2018, p.182). En otras palabras, con este grupo acepta que todos los fenómenos inexplicables que han sucedido desde su niñez tienen relación con su ser interior, con su poeta interna y lo que debe hacer es dejar fluir sin buscar demasiada explicación. Luego de los rosacruces entra en contacto con otro grupo afín un poco más masónico, pero no se siente parte, de hecho, considera que “no agregaba un ápice de misterio a lo que yo ya conocía” (Chaves, 2018, p. 184). Ella es dueña de un misticismo mayor que el que está disponible para los demás.

Es justo por este mayor nivel de conocimiento que Eunice logra narrar su muerte y su viaje al Mictlán, el capítulo XXVII de la novela está dedicado justamente a explicar los diferentes obstáculos que tuvo que superar: un río ancho como el Tárcoles, unas montañas que se abrían y cerraban, un cerro de obsidiana cubierto de filosos pedernales, un viento gris, un monte negro, un sitio donde la gente vuela y se voltea, ocho páramos con vientos congelantes, un templo que humeaba con agua, y por fin llega el lugar del reposo. (Chaves, 2018, pp. 198-199)

La descripción de esta travesía recuerda algún libro mitológico, uno de esos que pretende enseñarle al ser humano el castigo o la gloria postmortem; pero en este caso no hay una valoración del viaje, Eunice describe, pero no se queja ni enorgullece, supera cada prueba y, tal como aprendió con los rosacruces, se deja llevar por su instinto. Al terminar el recorrido habita en el “Mictlán de verbo y de ceniza, sin peso, cortados mis pies, ya solo alas...” (Chaves, 2018, p. 200), casi como un ángel, como una manifestación mística y mágica de su yo corpóreo.

Tal como se adelantó párrafos atrás, los eventos mágicos son los que manifiestan de manera más evidente la ficcionalidad de la novela, no puede existir ninguna manera de corroborar este viaje postmortem, no existe una fuente bibliográfica que pueda darle al escriba la información confiable para asegurar este viaje, esta estaba en el más allá.

Sin embargo, el escriba, no solo se da a la tarea de pasar al papel todos los eventos, sino que en el Addenda aprueba su trabajo, fortalece la veracidad del texto, aún de las partes improbables; sueña con Eunice, la visita en un cementerio y ella “Me agradeció lo que escribí de ella, que estaba bien; lo decía como dándome su aprobación” (Chaves, 2018, p. 210), y cierra el texto novelesco diciendo “Eunice salió de donde estaba, de entre

las sombras (...), y sancionó con sello onírico este escrito. *Consummatum est.*" (Chaves, 2018, p.211).

### **4.3. Clasificación genérica a partir del juego de ficción**

Tal y como se planteó al inicio del capítulo, la novela de Chaves propone un juego con el lector por medio de varios mecanismos, entre ellos al establecer, al inicio y al final, que los hechos narrados son invención del escriba y, por lo tanto, ficción; pero al mismo tiempo incluye en el desarrollo los elementos necesarios para hacer creer al lector que todo lo planteado es real.

Otra manera en la que la narración le pide al lector involucrarse más activamente en la construcción del sentido del texto se manifiesta en la no clasificación genérica (mencionada también al inicio del capítulo); el narrador le pide al lector visualizar en el texto más que una novela, al punto que el mismo escriba hace referencia a las posibles clasificaciones genéricas que entran en juego: novela histórica y biografía. (Chaves, 2018, p.203).

Justamente estos juegos sobre la verosimilitud se unen a la dificultad de clasificación, y refuerzan la premisa de que *Tránsito de Eunice* es una novela posmoderna y como tal está poblada de estructuras ambiguas y metatextuales. En otras palabras, mezclar acontecimientos que se pueden probar en la realidad con otros más ficcionales mientras se hace dudar al lector sobre cual tipo de texto es el que enfrenta es otro mecanismo de la metatextualidad.

En este orden de ideas, después de determinar los alcances del juego de ficción propuesto, es necesario determinar si realmente se puede hablar o no de una biografía o una novela histórica en el texto de Chaves. Para eso, se profundizará, a continuación, sobre

los dos géneros en cuestión y el papel que juegan los elementos metatextuales y la novela posmoderna dentro de la posible clasificación genérica del texto.

#### 4.3.1. La biografía ficcional

José Ricardo Chaves, por medio de la novela *Tránsito de Eunice*, escribe su propia versión de la vida de Eunice Odio. Desde esta premisa, estamos frente a una biografía tradicional pero, como ya se ha visto, no todo lo que incluye el texto es veraz, ni se basa en investigaciones bibliográficas, sino que se apega a la idea de Martínez (2018), quien asegura que la “biografía proporciona conocimientos que, a semejanza del mito, no podrían ser reducidos a la cuestión de lo verdadero o de lo falso, ni depender más de la historia que de la ficción” (p.16).

Ante esta idea, Dosse (2007) dice que “no solo debe el biógrafo recurrir a su imaginación ante las lagunas de su documentación y los huecos temporales que se esfuerza por llenar, sino que la vida misma es un entretejido constante de memoria y olvido” (p.25), así que, aunque se intente hacer una biografía tradicional siempre habrá algo de ficción en ella. Ahora, en un texto como *Tránsito de Eunice*, al cual no le interesa ser una biografía (lo expresa textualmente desde el inicio), la carga ficcional será mayor.

Entonces, ¿qué tipo de biografía enmarca *Tránsito de Eunice*? Siguiendo a Martínez (2018) se trata de una ficción biográfica o biografía ficcional. De acuerdo con ella existen varias características para este nuevo tipo de narración, siendo la primera “ser relatos ficcionales que recrean la vida de sujetos de referente histórico o real” (p.20). Se trata de un texto que critica la biografía referencial, la cual se basa en pretender ser verdad.

La ficción biográfica de la novela en estudio es un medio para la experimentación e investigación, insiste lo intertextual y heurístico; posee además una naturaleza experimental y diversa, en la que confluyen rasgos de géneros como el ensayo, la novela, el teatro, el

testimonio, el diario y hasta la poesía, lo que manifiesta la variedad de posibilidades de intercambio (Martínez, 2018, p.21).

Otro aspecto que cumple a cabalidad el texto de Chaves es que su preocupación principal no tiene nada que ver con la correspondencia entre historia y texto, sino en entender como los detalles se relacionan con el diseño del mundo narrado; sin embargo, puede palpase una pretensión de veracidad y cientificidad; aspecto que queda evidenciado desde el primer capítulo y que se refuerza con las aclaraciones del “Addenda del escriba”.

El autor de una biografía ficcional se permite a sí mismo “disponer del espacio, del tiempo, de los acontecimientos, de los pensamientos y emociones de su personaje biografiado con toda libertad” (Martínez, 2018, p.26), se entrega a un proceso creativo ilimitado, en el cual puede jugar con todos los roles narrativos. Chaves eligió otorgar la voz narrativa al mismo personaje biografiado, lo cual configura una visión de mundo limitada por las propias experiencias; y ocultar su existencia en un escriba sin nombre que aparentemente no tiene injerencia en la construcción del mundo narrado:

El escriba tiene su parte activa en el proceso, en la selección y pulido de palabras, oraciones y párrafos, en la estructura del texto, en la densidad o levedad de los personajes, en la expansión de los nódulos narrativos, en la dirección del argumento. Lo que ya no tiene con pretensiones demiúrgicas de autor... (Chaves, 2018, p. 8-9)

La vida del personaje biografiado se crea por medio de la fragmentación, se concibe como una experiencia múltiple y el texto no pretende totalizarlo (Martínez, 2018, p.26), esta premisa se evidencia en palabras de la propia Eunice “...su versión de mi historia quiere centrarse en mi última década de vida en México (...). Sin embargo, yo insisto en que (...) conviene dar rápidamente algunos datos preliminares sobre mis años anteriores...” (Chaves, 2018, p.9-10), desde el primer capítulo queda claro que no se contará toda la vida de Eunice Odio, sino solo aquellos acontecimientos que signifiquen algo en la construcción ficcional.

Justamente, el proceso de selección de un personaje biográfico y un momento o faceta de vida específica constituye un evidente proceso de crítica, aunque el interés del texto sea ficcionalizar la vida de alguien, se opone o reafirma otras versiones de esa vida, así que su semejanza o diferencia con fuentes bibliográficas específicas recrea la marca cultural, social o política que el personaje dejó en su época:

En la poesía costarricense, Eunice es la más alta cima: una Sor Juana Inés laica y centroamericana, si se me permite la arriesgada comparación, que, como la mexicana, también sucumbió ante la estructura social de su época, una en clave religiosa, con olor de incienso, y otra moderna en clave de vanguardia poética, con tufo de tequila. (Chaves, 2018, p. 207)

Hay una suerte de interés por reconocer el proceso de conformación de un poeta en términos generales, es decir, comprender los procesos históricos, sociales, místicos, personales y creativos que generan al poeta, Eunice es solo un ejemplo de ello. Este interés por la vida del artista es herencia de la novela de artista o *Künstlerroman*, la cual demuestra la “lucha dramática [...] entre su anhelo de realización personal y el mundo que tan solo posibilita una realización fragmentaria”. (Plata, 2009, citado por Martínez, 2018, p.27)

Aunado a esto, la elección de facetas o momentos clave en la vida del personaje se justifican cuando “el biógrafo expone las motivaciones que lo llevaron a unirse a la vida de su biografiado y a describir su trayectoria” (Dosse, 2007, p.70), en el caso de *Tránsito de Eunice* esta justificación es el final del texto, después de haber contado toda la historia, de haberse permitido ser “títere” de la narradora Eunice, el escriba se hace parte de las manifestaciones mágicas de la poeta al recibirla en un sueño: “Me agradeció lo que escribí de ella, que estaba bien; lo decía como dándome su aprobación. (...) ‘El sueño es una segunda vida’. ¿De quién? ¿La suya, la mía, de ambos?” (Chaves, 2018, p. 210-211), después de esto se equiparan, el escriba ha recibido la bendición de la personaje, su trabajo ha valido la pena.

Según Martínez (2018) “en la ficción biográfica de escritores, vida y obra son inseparables porque la existencia del personaje está ligada íntimamente a su ejercicio de escritura, tanto que la reinención de la vida del escritor entra en el terreno de lo ficcional como eco de su propia obra.” (p.30) Esto es evidente en el texto estudiado, Eunice-narradora determina el valor de la poesía, y todo el texto busca justificar su valor como poeta: ella ha alcanzado su punto máximo como poeta, tanto así que se transformó a sí misma en signo poético y ofrece detalles de su vida para que el lector pueda apreciar el viaje que recorrió y cómo fue ese mismo viaje quien le permitió lograr su madurez actual.

Por lo anterior, se puede asegurar que las interacciones de Eunice personaje con el resto de actantes no pretenden dar cuenta de ellos, sino de ella misma. Esta afirmación apoya la teoría de que Aniceto Odio, Yolanda Oreamuno y Elena Garro no solo son cercanos a Eunice, sino que tienen una carga histórica y emocional, representan en sí mismos una faceta de la protagonista.

Por último, “la etapa de lectura juega un papel primordial en la configuración de la ficción biográfica de escritor, en la medida en que adquiere la responsabilidad de revelar al sujeto de la escritura convirtiéndolo en escritura misma” (Martínez, 2018, p. 33). En el momento en que el lector se enfrenta al texto, la Eunice-narradora toma el lugar de la Eunice-histórica, ella guía los pasos de quien lee y construye la versión de sí misma que quiere que este conozca, su verdad.

#### 4.3.2. La novela histórica

De acuerdo con García (2009) existe un aspecto básico para que una novela sea considerada como histórica: “incorporación de un determinado material histórico en la ficción que esa novela desarrolle” (p. 302), a partir de esta simple premisa, *Tránsito de Eunice* debería ser una novela histórica; sin embargo, como todos los subgéneros

narrativos, existen muchas más características que, además, varían de un crítico literario a otro.

“...la cuestión está entre torear en el terreno del toro: que el sujeto se incorpore “al mundo histórico al que pertenece el objeto” (que es la crítica histórica) o torear en terreno propio: que el objeto sea “incorporado a la cultura de quien lo hace motivo de su contemplación” (que, en este caso, equivaldría a la crítica literaria).” (Morales y Bañuelos, 2016, p.268-269).

Sin dejar de lado esta diferenciación, ambas disciplinas (Historia y Literatura) “buscan representar experiencias individuales o colectivas, sean éstas habituales o extraordinarias” (Morales & Bañuelos, 2016, p.271), así que utilizan textos narrativos y se valen de pactos con la veracidad y la retórica. La novela histórica navega entre estas ciencias, mezclando la investigación crítica con la libertad imaginativa.

Toda historia debe estar inmersa en la teoría de la comunicación, reducir la entropía y el espacio liminal; mientras que en la literatura el escritor puede dar rienda suelta a su imaginación, jugar con la analogía y la metáfora con una finalidad estética, decir verdades con ficciones e inventar inspirado en verdades, o sea que aunque la literatura hunde sus raíces en la experiencia humana, la transforma. (Morales y Bañuelos, 2016, p. 276)

Al momento de crear los personajes, la novela histórica se basa en la realidad y fusiona un ser inexistente que proyecta elementos de su consciencia y entorno, es decir, es semejante a su homólogo histórico. Este es justamente el caso de la novela en estudio, Eunice narradora y personaje tiene a su referente histórico, pero no es ella, sino que se reconstruye a partir de las libertades imaginativas y la investigación bibliográfica de Chaves.

Siguiendo los aportes de García (2009), el material histórico novelesco debe ser considerado convencionalmente como tal y al mismo tiempo debe ser desarrollado con la intención de “reconstruir o tratar de reconstruir la época en que se sitúa la acción” (p. 302). En otras palabras, el autor debe tomar información verídica y con ella reconstruir una época logrando que el lector reconozca la realidad a la que se hace mención. Este proceso implica un anacronismo, ya que el autor no forma parte de la época que reconstruye, y de manera



evidente, el lector tampoco; así que la narración estará permeada por juicios de valor y perspectivas de futuro.

Lo que se entiende como historia depende de las convenciones sociales de cada época y la novela histórica responderá a esas variaciones: “unas convenciones culturales elaboran un preconcepto del género de novela histórica que comparten el autor y el lector” (García, 2009, p.303). Esta idea induce a la división de la novela histórica en nacional y posmoderna.

La primera, también llamada *episodio nacional* se distingue por “narrar sobre un pasado reciente, contemporáneo” (García, 2009, p.306), parte de la memoria colectiva que le atañe, al tiempo que percibe la historia como una evolución. Esta característica genera otras de corte formal como la falta de exotismo y misterio, la reducción de pausas explicativas, la documentación más rigurosa, la imposición de la historia, la coexistencia de la historia anónima y privada con la pública, y la intención didáctica (García, 2009, p.307).

El segundo subtipo, la novela histórica posmoderna se diferencia porque según García (2009):

...incluye elementos que no aparecían en la «novela histórica clásica» como la hipérbole, lo grotesco o la pura invención en lo relativo al tratamiento del material histórico, lo cual se traduce en un alejamiento con respeto a la historiografía oficial y en un menoscabo de la fidelidad histórica (García, 2009, p.310).

Esta nueva forma de manejar la historia abre las puertas para la distorsión por anacronismos, omisiones, hipérboles, metaficciones e intertextos.

#### 4.3.3. El rol de los elementos metatextuales y la novela posmoderna

*Tránsito de Eunice*, como se ha logrado apreciar, presenta una concepción poco particular entre ficción y realidad los cuales, intervienen directamente en la recepción del

texto; la cual se ve reforzada con la no clasificación genérica ya apuntada en párrafos anteriores.

Varios autores coinciden con que la metatextualidad se involucra directamente con la creación de una pseudorealidad en la que el lector llega a creer que lo que lee es verdad y forma parte de un momento histórico específico. Esta realidad es creada a partir de recursos de verosimilitud como la “inclusión de nombres y lugares de todos conocidos, las descripciones y el empleo de epígrafes” (Picado, 1991, p.221).

Este factor, sin duda alguna, puede evidenciarse en el proceso de construcción del juego de ficción planteado en el texto y es el camino que lleva a que el lector se cuestione respecto a la clasificación genérica.

Murcia, en su artículo “La estética del pastiche” (2018), asegura que uno de los principales postulados de la posmodernidad es el hecho de que la historia no siempre se asemeja a lo que se ha contado, ya que lo que se considera verdad es subjetivo y diferente para cada persona que lo ve y lo vive.

Ya desde este punto, la posmodernidad juega un papel importante en la construcción del juego de ficción que se propone, ya que, de una u otra manera, por medio de la novela se está intentando construir la “verdad” sobre una autora poco reconocidas en el ámbito literario de nuestro país. Sin embargo, los rasgos de la novela posmoderna no solo se evidencian en este punto, sino que también se pueden señalar en la ausencia de límites a nivel genérico.

Para Alfonso de Toro (citado por Mbaye, 2014), la literatura posmoderna se caracteriza por la fragmentación, la deconstrucción, la intertextualidad, la interculturalidad, el *collage*, la universalidad, la heterogeneidad y el pluralismo. A esa bandera multicolor se

suman la parodia, la tendencia autorreflexiva, la metaficción (la ficción que reflexiona sobre sí misma), la subversión, la hibridez –cultural y genérica–, la ambigüedad, el palimpsesto (p.204).

Todos estos elementos eliminan, por así decirlo, los límites que marcan los diferentes estilos y géneros literarios, dando paso, de esta manera, al pastiche literario, una nueva manera de reconstruir los relatos, retomando aquello que otorga relevancia al relato. Lo cual crea una suerte de consciencia de sí mismo, es decir de metatextualidad.

*Tránsito de Eunice* es una novela posmoderna, llena de estructuras y tendencias fragmentadas, donde reinan figuras retóricas que el lector debe interpretar, mientras descubre a los personajes, referencias y eventos. No se trata de un rol pasivo que reconoce, sino de uno activo que debe hacer uso de sus conocimientos previos para entender porque Eunice personaje es y al mismo tiempo no es la que aparece en la bibliografía histórica. Este lector está frente a un texto que tiene estructuras no clasificables, y como una suerte de círculo vicioso se encuentra de nuevo frente a la novela posmoderna que le obliga a reflexionar sobre sí misma.

## Conclusiones

### 5.1. Alcances

*Tránsito de Eunice* es una novela cargada de metatextualidad, en sus páginas se evidencia una serie de mecanismos literarios que construyen un mundo mostrado en el que la posmodernidad y su heterogeneidad cobran protagonismo, se trata de un texto que esconde una interpretación compleja para la cual el lector debe reconocer estructuras y dicotomías enteramente ligadas a lo metatextual.

A través del análisis llevado a cabo, se lograron evidenciar tres conjuntos de estrategias metatextuales, cada uno aportando pruebas que justifican la afirmación del párrafo anterior.

El primer tipo de estrategias se trabaja en función de la protagonista/narradora, el mundo mostrado y la crítica reflexiva de la novela, por medio de estas estrategias se construye una poeta que explica cómo debe ser la poesía misma, al punto de equipararse con ella.

Eunice personaje encarna en sí misma la conceptualización de la poesía, ella manifiesta como actante la subjetividad, la primacía del yo lírico y su experimentación del mundo; la universalidad, que deja ver la poesía como un bien de todos y de nadie al mismo tiempo; la naturaleza en su creación, de modo que el poeta no está obligado a serlo, sino que siente la necesidad de dejarla fluir; y el carácter mágico o místico que deja ver la poesía como algo confuso, con miles de interpretaciones y llena de mensajes ocultos.

Sin embargo, esto no es un catálogo o lista de tareas por cumplir dictadas por la crítica literaria; sino que se trata de un proceso de construcción que lleva a cabo la misma protagonista. Conforme pasan los años, Eunice aprende sobre la literatura, va construyendo

su propio concepto de poesía y es hasta sus últimos años que empieza a equipararse a sí misma con la poesía; en la novela (ya que es narrada desde el Mictlán) hay una consciencia de quien mira al pasado y reconoce aquello que solo con el tiempo adquiere sentido, y es justamente que Eunice desde pequeña empezó un proceso poético que la convertiría en la palabra misma.

El segundo capítulo del trabajo se refiere a los procesos metatextuales que desembocan en intertextos y referencias culturales. Se concluye que la presencia de estos, cumplen la función de mostrar al lector la trayectoria de Eunice, cada uno explica alguna faceta de la protagonista, desde su labor como poeta, hasta su ideología; en otras palabras, apoyan las opiniones, creencias y manifestaciones literarias de la poeta Odio. Mientras, al mismo tiempo, construyen una suerte de canon artístico, en tanto se encarga de enjuiciar los textos literarios y pictóricos de varias épocas.

Una de las premisas de la metatextualidad es justamente hacer este proceso de crítica, de manera clara para que el lector sea consciente de la misma, pero ficcional para seguir siendo una novela. Es importante mantener vivo ese delgado límite entre la teoría literaria científica y académica; y una obra metatextual que critica desde la propia concepción de literatura aquello que conoce y le compete. Este segundo apartado fortalece el primero, ya que al autodenominarse Eunice como poesía sienta las bases para conceptualizar, las obras fuera de ella como artísticas o no.

Por último, el tercer grupo de estrategias metatextuales analizadas se refieren a la mezcla de ficción y realidad muy propia de la literatura posmoderna. Eunice se conforma como un ser y al mismo tiempo un texto, es dual y en constante construcción: es personaje y narradora, poesía y relato, real y ficticia, literatura y pintura, autora y lectora. Todos estos

pares puede decirse que son opuestos en la tradición literaria, pero la novela de Chaves por medio de la metatextualidad, construye un mundo en que un solo ser los engloba.

Aunado a esto, el escriba se vale de un proceso investigativo para dar vida a la protagonista/narradora, pero altera algunos aspectos para explotar la ficción y cruzar los límites con más libertad, en este proceso describe al personaje Eunice en cinco facetas, cada una más ficticia que la otra. Trabajo que obliga al lector a reconocer la verosimilitud como elemento vital de la narración, al tiempo que se mueve entre la variedad posmoderna.

La ficción y realidad son una dualidad, pero al mismo tiempo dan pie a otra: la clasificación genérica; y de nuevo el lector modelo debe desaprender los conceptos literarios tradicionales para adentrarse en la concepción de Chaves, en la cual una novela no debe tener una sola clasificación, sino demostrar el uso de múltiples estructuras y combinarlas en ese personaje real y ficcional que es Eunice, justamente siendo una novela posmoderna.

Al cerrar el estudio, es posible volver sobre algunos conceptos del marco teórico y de cierto modo verificar el puesto que ocupa el texto en las taxonomías de los teóricos reseñados. Así, por ejemplo, en la clasificación de laberintos propuesta por Zavala (2000), es evidente que nos encontramos frente a un laberinto rizomático ya que contiene una y varias verdades simultáneas, construyendo y deconstruyendo al mismo tiempo sus propias condiciones de posibilidad.

También involucra todas las estrategias de serialidad que propone Zavala (2004), de modo que es posible asegurar que cada capítulo de la novela funciona como un fractal, es decir, una unidad que adquiere sentido al agruparse con otras, y no de manera autónoma.

Además de las estrategias que lograron ser identificadas en *Tránsito de Eunice*, fue posible evidenciar cómo los procesos metatextuales se entrelazan con elementos esenciales de la posmodernidad por medio de los diferentes juegos que se proponen. La discusión entre la novela histórica y la biografía, así como la discusión que mantiene la voz narrativa con ella misma sobre las diferentes tendencias estéticas a las que fue enlazada y a las que ella considera podría enlazarse, son prueba del pastiche asociado con los textos posmodernos.

Finalmente, resulta indispensable señalar que el análisis elaborado logró demostrar que en la literatura costarricense existen textos enlazados a los procesos de construcción y análisis literario. La prueba más importante de ello es la estrecha relación que guarda *Tránsito de Eunice* con *Tránsito de Fuego*, en donde los personajes principales de ambos textos se construyen a partir de la belleza, el arte y la poesía en medio de una constante reflexión sobre el proceso de creación literario.

## **5.2. Limitaciones**

La literatura costarricense se ha caracterizado por presentar textos que intentan plasmar la realidad del país, por lo que, los análisis que derivan de este tipo de textos tienden a inclinarse por aspectos mucho más sociales.

Considerando lo anterior, y si se toma en cuenta el hecho de que la novela que se analiza es bastante contemporánea, el estado de la cuestión pasa a ser una limitante de la investigación, ya que no existe un referente concreto que permita establecer un punto de partida enfocado directamente en el análisis de los recursos o estrategias metatextuales.

Por otro lado, el contexto en el que se desarrolló esta tesis representó una de las grandes dificultades de la investigación. Debido a la pandemia por el virus SarsCoV-2 el

acceso a las bibliotecas se vio limitado y la investigación digital dejó evidenciado el gran vacío y desinterés que existe por los textos de Eunice Odio.

### **5.3. Recomendaciones**

El análisis realizado puede ser tomado como referente para futuros estudios enfocados en el área metatextual, no solo de *Tránsito de Eunice*, sino de la literatura en general.

Durante la construcción de esta investigación, fue posible evidenciar elementos de índole simbólico y semántico que adquieren un papel importante en la construcción del sentido de la novela de Chaves, por ejemplo, los juicios a los roles de género de la voz narradora. Dichos elementos no fueron analizados en este documento porque iban más allá del problema de estudio, pero podrían convertirse en los temas centrales de los futuros análisis.

Un detalle muy interesante en *Tránsito de Eunice* es la existencia de un autor no contemporáneo a los hechos, y una narradora que, aunque sí lo es, desfigura la historia e inserta recursos propios de la posmodernidad. De modo que el lector se enfrenta a un texto limítrofe, que configura una posibilidad nueva. Esta premisa también funciona como un tema para futuras investigaciones: establecer los puntos de encuentro y desencuentro entre narradora y autor.



## Referencias Bibliográficas

- Argüello, L. (2020). "El lector modelo: Umberto Eco". En *Question/Cuestión*, vol. 2, núm. 66, pp. 1 - 24, Recuperado de:  
[http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/105404/Documento\\_completo.%202020no.%2066.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/105404/Documento_completo.%202020no.%2066.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Beristáin, H. (1993). "Enclaves, encastres, traslapes, espejos y dilataciones (la seducción de los abismos)". En *Acta Poética*, V. 14, N° 1 - 2, pp. 235 – 276. Recuperado de:  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5240976>
- Cabezas, L. (2007). "Texto, metatexto y *mise en abyme*: Hacia el (auto) conocimiento especular en *El gran mal* de Gonzalo Contreras". En *Acta Poetica*, N° 34, pp 31 – 62. Recuperado de: [https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0717-68482007000100003](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-68482007000100003)
- Camarero, J. (2004). "Las estructuras formales de la metaliteratura". En *El texto como encrucijada: estudios franceses y francófonos*, V. 1, pp. 457 - 472. Recuperado de:  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1011624>
- Carrasco, I. (2001). "Pluralidad y ambivalencia en la metatextualidad literaria". En *Estudios filológicos*, núm. 36, pp. 9-20 Recuperado de:  
[https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0071-17132001003600001](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-17132001003600001)
- Chaves, J. (2018). *Tránsito de Eunice*. San José: Editorial Costa Rica.
- Cortés, C. (2018). "Eunice Odio: un enigma viviente, un enigma diciente". En *La Nación: Ágora*, s.p. Recuperado de: <https://www.nacion.com/ancora/eunice-odio-un-enigma-viviente-un-enigma/UG65U5KXINFN4QBOGUNVGENU/story/>

Corrales, A. (2016). "Para conocer a la gran Eunice". En Revista *Exilio*, N°. 27, pp 7- 17.

Recuperado de: [https://issuu.com/gabrielruizarbelaez/docs/exilio\\_no.\\_27\\_web](https://issuu.com/gabrielruizarbelaez/docs/exilio_no._27_web)

Costa, J. (2014). "La Generación Beat". En *Errancia, Litorales*, diciembre 2014, s.p.

Recuperado de: [http://www.iztacala.unam.mx/errancia/v10/litorales\\_5.html](http://www.iztacala.unam.mx/errancia/v10/litorales_5.html)

Dosse, F. (2007). *El arte de la biografía. Entre Historia y Ficción*. México: Universidad

Iberoamericana, A.C. Recuperado de:

<https://books.google.co.cr/books?hl=es&lr=&id=6QXGi->

[NDJs8C&oi=fnd&pg=PA15&dq=ficci%C3%B3n+biogr%C3%A1fica&ots=5Fxa9CRrOn&sig=jf68-426N0Z3MKYCPZXjZbBJnxM&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.co.cr/books?hl=es&lr=&id=6QXGi-NDJs8C&oi=fnd&pg=PA15&dq=ficci%C3%B3n+biogr%C3%A1fica&ots=5Fxa9CRrOn&sig=jf68-426N0Z3MKYCPZXjZbBJnxM&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)

Esquivel, M. (2019). *Eunice Odio en Guatemala y otros países centroamericanos* (2da ed.) [versión PDF]. Letra Maya.

Esquivel, M. (15 octubre, 2019b). Mirar amargo y fruto dulce de una mujer inolvidable.

*Semanario Universidad*, versión digital, UCR. Recuperado de

<https://semanariouniversidad.com/suplementos/mirar-amargo-y-fruto-dulce-de-una-mujer-inolvidable/>

Feria, M. y Lince, R. (2010). "Arte y grupos de poder: el Muralismo y La Ruptura". En

Estudios Políticos. N°.21, pp 83 – 100. Recuperado de:

[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-16162010000300005](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16162010000300005)

Fonseca, O.; Rosales, G; Sarmiento, E. y Jiménez, C. (2013). "La intertextualidad: base

para la comunicación entre los textos." En *EFDeportes.com, Revista Digital*, año 18,

núm. 185, s.p. Recuperado de: <https://efdeportes.com/efd185/la-intertextualidad-para-la-comunicacion.htm>

García, A. (2009). "Sobre la novela histórica y su clasificación". *Revista EPOS*, vol. XXV, pp. 301-311.

Garrido, M. (2015). "Convención literaria". En *Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales – DETLI*. Recuperado de: <https://www.ucm.es/dhtc/criterios-para-la-redaccion-de-las-entradas-1>

Gatzemeier, C. (2002). "Aspectos metaficcionales en El soñador del penúltimo sueño de Rafael Ángel Herra". En *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, n. 20, s.p. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=273060>

Genette, G. (1962). *Palimpsestos*. Madrid: Taurus.

Goldzycher, A. (2014). "Sobre *Una poética del postmodernismo*, de Linda Hutcheon". En *Exlibris*, n. 4., pp. 518 – 526. Recuperado de: <http://revistas.filo.uba.ar/index.php/exlibris/article/viewFile/592/461>

González, A. (2001). *Teoría y crítica de la metaficción en la novela española contemporánea*. España: Ediciones Universidad de Salamanca. Recuperado de: <https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/22455/978-84-7800-935-0.pdf;jsessionid=0E261FB1E4DF826B25B4032A757568F6?sequence=1>

Hernández, R. (2014). *Metodología de la investigación*. Sexta Edición. McGRAW-HILL: México. Disponible en <https://www.uca.ac.cr/wp-content/uploads/2017/10/Investigacion.pdf>

Instituto Cervantes. (2021). *Diccionario de términos clave de ELE*. Recuperado de: [https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/diccio\\_ele/diccionario/intertextualidad.htm](https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/intertextualidad.htm)

La Nación. La escritora Eunice Odio no fue agente de la CIA. (31, marzo, 2013) Diario *La Nación* (web, sp.). Recuperado de <https://www.nacion.com/viva/cultura/la-escritora-eunice-odio-no-fue-agente-de-la-cia/72MIPSMR4BC3BKLNXPW5ZTOOSE/story/>

Lobo, L. (2002). "Eduardo Calsamiglia: revalorización de un autor olvidado". En *Revista Comunicación*, vol. 12, pp. 11-22, edición especial, agosto 2002. Recuperado de: <https://repositorio.una.ac.cr/bitstream/handle/11056/19309/Eduardo%20Calsamiglia%20%20realorización%20de%20un%20autor%20olvidado%20%281%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Lozano, C. (2008). Elementos de poética en gramática latina: el género lírico. En *Cuadernos de la Filología Clásica, Estudios Latinos*, vol. 28, num. 1, pp. 95-113. Recuperado: <https://revistas.ucm.es/index.php/CFCL/article/view/CFCL0808120095A/15635>

Malcuzyński, M. (1997-1998). *A propósito de la sociocrítica...* (Traducido por José Ricardo Chaves) En *Acta Poética*, n. 18/19, pp. 189-218.

Martínez, P. (2002). "Algunos aspectos de la voz narrativa en la ficción contemporánea: el narrador y el principio de incertidumbre". En *Thélème: Revista Complutense de Estudios Franceses*, Vol. 17 (2002): 197-220. Recuperado de: <https://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/download/THEL0202110197A/33488/>

Martínez, Y. (2018). *Ficción biográfica de escritor en la narrativa latinoamericana contemporánea*. Trabajo Final de Graduación para optar por el grado de Doutorado em História da Literatura, Universidade Federal do Rio Grande – FURG. Recuperado de:

<http://repositorio.furg.br/bitstream/handle/1/9326/TESE%20YULI%20PAOLA%20MARTINEZ%20SANCHEZ.pdf?sequence=1>

- Matamoros, B. (2007). "Escritores y Escribidores". En *Letras Libres, Revista Digital*, sp.  
Disponible en: <https://letraslibres.com/revista-espana/escritores-y-escribidores/>
- Mbaye, D. (2014). "Entender la postmodernidad literaria: una hermenéutica desde la "segunda fila"". En *Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, vol. 16, núm. 31, pp. 203-211.
- Medina, M. (2002). "Metatextualidad, memoria, lengua y escritura como espacios de resistencia en *Estrella distante* y *La máquina de escribir*". *Escritor, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, núm. 26, pp. 85-109.
- Méndez, F. (2005). "*El más violento paraíso: del hipertexto al Minotauro-lector*".  
Recuperado de: <http://163.178.170.161/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=16820>
- Mombelli, D. (2019). "La metodología comparatista en los estudios literarios". En *Revista Española de Educación Comparada*, N.34, pp.97-117. Recuperado de:  
<https://revistas.uned.es/index.php/REEC/article/view/24379/19984>
- Montero, S. (2011). "Fragmentación espacio temporal y discurso carnalesco en *El más violento paraíso*". En *Kañina*, N° XXXV (1): 53-63. Recuperado de:  
<http://kerwa.ucr.ac.cr/handle/10669/20858>
- Morales, G. y Bañuelos, V. (2016). "Debates en torno al concepto de "novela histórica". Propuestas desde el diálogo entre la historiografía y la crítica literaria". *Revista Relaciones Estudios de Historia y Sociedad*, núm 152, pp. 267-302.

Morales, M. y Neva, M. (2018). Erotismo y metatextualidad en *El donador de almas* y “La novia de Corinto” de Amado Nervo. *Revista Piradante*, núm. 2, pp. 20-47.

Murcia, I. (2009). “La estética del pastiche posmoderno”. En *Contrastes – Revista Internacional de Filosofía*, Vol. XV, (2010), pp.223-241. Recuperado de:  
[https://www.google.com/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0CAMQw7AJahcKEwj4h\\_HjjvX4AhUAAAAAHQAAAAAQAg&url=https%3A%2F%2Fdialnet.unirioja.es%2Fdescarga%2Farticulo%2F3282990.pdf&psig=AOvVaw39p4hIE9i4eYVEWs2huLku&ust=1657759558482222](https://www.google.com/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0CAMQw7AJahcKEwj4h_HjjvX4AhUAAAAAHQAAAAAQAg&url=https%3A%2F%2Fdialnet.unirioja.es%2Fdescarga%2Farticulo%2F3282990.pdf&psig=AOvVaw39p4hIE9i4eYVEWs2huLku&ust=1657759558482222)

Muñoz, E. (2015). “José Ricardo Chaves sigue los pasos a Eunice Odio”. En *Vida UCR*.  
Recuperado de: <https://www.ucr.ac.cr/noticias/2015/01/06/jose-ricardo-chaves-sigue-los-pasos-de-eunice-odio.html>

Navarro, S. (2002). *Postmodernismo y metaficción historiográfica: una perspectiva interamericana*. Valencia: Universidad de Valencia.

Nomo, M. (2009). “Intertextualidad, influencia, recepción, traducción y análisis comparativo”. En *Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, N.XVII, julio 2009, sp.  
Recuperado de: <https://www.um.es/tonosdigital/znum17/secciones/estudios-14-intertextualidadycomparatismo.htm>

Pavlicic, P. (2006). “La intertextualidad moderna y la posmoderna”. En *Cultura y Discurso*, Vol.18 – UAM-X, pp. 87-113. Recuperado de:  
[https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwjUjuTKnMLxAhUxk2oFHbzMDKcQFnoECACQAw&url=https%3A%2F%2Fversionojs.xoc.uam.mx%2Findex.php%2Fversion%2Farticle%2Fdownload%2F279%2F278&usg=AOvVaw1RzpvDa0\\_YtS7akypgexGG](https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwjUjuTKnMLxAhUxk2oFHbzMDKcQFnoECACQAw&url=https%3A%2F%2Fversionojs.xoc.uam.mx%2Findex.php%2Fversion%2Farticle%2Fdownload%2F279%2F278&usg=AOvVaw1RzpvDa0_YtS7akypgexGG)

- Pereira, A. (1995). *La generación del medio siglo: un momento de transición de la cultura mexicana*. Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM. Recuperado de:  
<https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwjju93nq9DxAhWel2oFHYm8BRoQFnoECAMQAw&url=https%3A%2F%2Frevistas-filologicas.unam.mx%2Fliteratura-mexicana%2Findex.php%2FIm%2Farticle%2Fdownload%2F178%2F178&usg=AOVaw0O94dOCKnNJkO1q6EjEovO>
- Picado, O. (1991). "Imagen y costumbrismo: tradición metatextual". En *Kañina*, Vol. 15, núm. 1-2, pp. 221-226.
- Piña, C. (2013). "La incidencia de la posmodernidad en las formas actuales de narrar". En *Cuadernos del CILHA*, V. 14, núm. 2, pp. 16 - 37.
- Pleitez, T. (2012). "Arraigo onírico. Tras la pista de la joven Eunice Odio". *Cuadernos Intercambio sobre Centroamérica y el Caribe*. Vol 9, núm. 10, pp. 237-264.  
 Recuperado de: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/intercambio/article/view/3777>
- Pleitez, T. (2012b). "Eunice Odio. Vibración de luz en el abismo". *Revista de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (RANLE)*, vol. 1, núm 1-2, pp.393-410.  
 Recuperado de <https://www.ranle.us/numeros/volumen-1/numero-1-2/eunice-odio-vibracion-de-luz-en-el-abismo/>
- Ramírez, J. (2000). "Lecturas intertextual e interdiscursiva en socio crítica". En *Letras*, núm. 32, pp. 137 – 161. [Versión PDF]
- Real Academia de la Historia (2018). *Eugenio Fernández Granell* [Biografía].  
<https://dbe.rah.es/biografias/11254/eugenio-fernandez-granel>

- Reboratti, C. & Castro, H. (1999). *Estado de la cuestión y análisis crítico de textos: guía para su elaboración*. Ficha de Cátedra, FFyL, UBA, Buenos Aires
- Riveros, A. (2017). "Al bello aparecer de este lucero. Metatextualidad poética en la escritura de Fernando de Herrera y Enrique Lihn". *Revista Estudios Filológicos*, núm. 59, junio, pp. 165-183. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/1734/173452698009.pdf>
- Sabino, C. (1992). *El proceso de investigación*. Editorial Panapo, Caracas. Disponible en [http://paginas.ufm.edu/sabino/ingles/book/proceso\\_investigacion.pdf](http://paginas.ufm.edu/sabino/ingles/book/proceso_investigacion.pdf)
- Saldaña, A. (2012). "Literatura y postmodernidad: sobre interactividad y escritura hipertextual". *Estudios de la Literatura*, vol. 3, pp. 365-384.
- Sánchez, P. (2019). "Tránsito de Eunice: soledad, cultura, poder y ficcionalidad". En *Literofilia*, página web. Recuperado de: <https://www.literofilia.com/front/articulo.php?id=665>
- Snauwert, E. (2016). "La metaficción y la intertextualidad como catalizadores de lo fantástico en tres cuentos de José Güich Rodríguez". En *Olho d'agua*, vol. 8, núm 2, pp. 141 – 159. Recuperado de: <http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhadagua/article/view/352>
- Todorov, T. (1980). *Introducción a la literatura fantástica*. (Delpy, S. Trad). Premia Editora de Libros. Recuperado de: <https://historiadeltcinemii2017.files.wordpress.com/2017/03/todorov-tzvetan-introduccion-a-la-literatura-fantastica-cap-1-2-y-3.pdf>



- Vargas, G. (2001). "El más violento paraíso: pesimismo cósmico y caos de los objetos. En *Istmo*, núm. 34, pp. 1 – 24 [Versión PDF]. Recuperado de:  
<http://istmo.denison.edu/n34/articulos/09.html>
- Viquez, A. (octubre, 2019). Tránsito de Eunice: la dinámica de un personaje. Trabajo presentado en "Homenaje a Eunice Odio (1919-2019)", [Versión PDF]. San José, Costa Rica.
- Von Mayer, P. (Editora). (2017). *Eunice Odio: obras completas*. Costa Rica: Editorial UCR.
- Von Mayer, P. (2018). Tránsito de Eunice, de José Ricardo Chaves. En *Revista de la Academia Norteamericana de la Lengua Española*, núm. 13, vol. 7, pp. 237-241. Recuperado de: <https://www.ranle.us/numeros/volumen-7/numero-13/transito-de-eunice-de-jose-ricardo-chaves/>
- Zavala, L. (2007). "La verdad sobre la verdad", *Viñetas de la vida académica*, pp. 1-7 [Versión PDF] Recuperado de:  
[https://www.academia.edu/3268017/La\\_verdad\\_sobre\\_la\\_verdad](https://www.academia.edu/3268017/La_verdad_sobre_la_verdad)
- Zavala, L. (2004). "Fragmentos, fractales y fronteras: género y lectura en las series de narrativa". En *Revista de literatura*, V. 66, Nº. 131, pp. 6-22. Recuperado de:  
<https://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/view/138/149>
- Zavala, L. (2010). "Leer metaficción es una actividad riesgosa". En *Literatura: teoría, historia, crítica*, núm. 12, pp 353 – 369. Recuperado de:  
<https://revistas.unal.edu.co/index.php/lthc/article/view/22950>