

*MARÍA LA NOCHE: EXORCISMO,  
DESDOBLAMIENTO Y EROTISMO, 25 AÑOS DESPUÉS*<sup>11</sup>

Mónica Zúñiga Rivera

Hace 25 años, Anacristina Rossi publicó en España su primera novela, *María la noche*. Su incursión en la narrativa costarricense no fue bien recibida y su obra, así como la protagonista, tuvieron que ir a parar a Europa. Autora y novela recibieron críticas: lo relatado era transgresor, no tradicional, y algunas veces herético, de ahí la fuerte censura. Luego surgieron varios artículos relacionados con el erotismo, la muerte simbólica de la madre o el enfoque psicoanalítico sobre el que se estructura la novela. Con base en lo omitido por la crítica literaria, surgen estas líneas que analizan el tema del doble en relación con el proceso de lectura, así como la afirmación (una vez más) de la novela en tanto exorcismo. También se hablará de manera superficial sobre una intuición ligada con Bataille y el Informe Kinsey en donde se estudian las relaciones entre el trabajo y la sexualidad. Esta exposición trata de delimitar una posible interpretación de la novela en cuestión, tomando categorías de Lotman, (la semiosfera, la cuestión del límite, las relaciones espejísticas), Genette (historia, relato, fábula, personajes), Bajtin (los espacios y sus tipos), Pierre Jourde y Paolo Tortonese (desdoblamiento) y algunos conceptos del psicoanálisis (esquizofrenia y terapia). En primer lugar, la novela arroja una interrogante: ¿cuál es la función del desdoblamiento en *María la noche* en relación con el proceso de lectura? A su vez, esta pregunta generó otras dudas tales como ¿cuál es la relación de la palabra con el proceso exorcizante? ¿de qué forma se relaciona la palabra exorcizante con una sesión psicoanalítica (hablante-oyente)? ¿en qué medida la ambigüedad valida el nacimiento del doble y de la palabra exorcizante?

### **El desdoblamiento y sus tipos**

En *María la noche* el lector debe oscilar entre distintos continentes (América y Europa), y por ende, entre dos códigos culturales diferentes (Costa Rica e Inglaterra), entre dos narradores protagonistas (Antonio, el economista español y Mariestela, una diletante costarricense), entre dos épocas (el pasado y el presente). Además, la presencia de dos posibilidades interpretativas, dos epígrafes, dos ciudades (London, London o Londres, Londres escritos en dos idiomas distintos) y dos personajes antagónicos, evidencian un carácter deliberadamente dual. Por esta razón, el desdoblamiento es un mecanismo de la configuración del mundo narrado. Ahora bien, este fenómeno implica una escisión que en la literatura está relacionada con la presencia del Otro. Además y según lo explica Bargalló Carreté, el desdoblamiento se produce cuando “dos encarnaciones alternativas de un solo y mismo individuo coexisten en un solo y mismo mundo de ficción” (AA. VV., 1994: 15). La idea del desdoblamiento se aprecia desde los epígrafes que inician la narración. El primero describe una forma de inteligencia no tradicional, un conocimiento de origen profundo y, por lo tanto, no explicable. De ese modo, se puede afirmar que tanto Antonio como Mariestela son personajes sumamente inteligentes, pero traumatizados y acostumbrados a convivir con sus desórdenes mentales, lo cual no les resta méritos intelectuales, de ahí que se postule la inteligencia como un misterio. Pero además, este primer epígrafe alude a una forma de conoci-

---

<sup>1</sup> Ponencia presentada en el XVIII Congreso internacional de literatura centroamericana, CILCA (León, Nicaragua, marzo 2010) y publicada en la *Memoria electrónica*; esta ponencia se basa en la tesis presentada por la autora y Katia Castro, *La palabra en tanto exorcismo: María la noche, de Anacristina Rossi* (tesis de licenciatura en literatura, Heredia: Universidad Nacional, 2006).

miento nueva, que rompe con lo tradicional y que –en palabras de la autora- tiene que ver con la insuficiencia de los discursos totalizadores (como el marxismo o el psicoanálisis) (Rossi, citada por Fernández, 1986). El segundo epígrafe es quizá el más importante: “Tú no estás conmigo; aquí solo la lluvia, la sensación de alguien que desciende”. Ese no estar es sinónimo de no existir: Mariestela no está con Antonio, sino que proviene de él, es su creación. Surge también un matiz espacial, el aquí contrapuesto al allá, de manera que Antonio vive solo y el allá es la dimensión fantástica en la que se desenvuelve su historia. Luego aparece la frase “I’m lonely in London”, la cual es parte de una canción del brasileño Caetano Veloso. Ésta refuerza nuevamente la soledad del personaje; y además muestra dos espacialidades, dos idiomas, dos posibilidades y dos visiones de mundo diferentes. Así, los epígrafes funcionan como un indicio del proceso de desdoblamiento sobre el cual gira la novela y ese continuo oscilar entre el espacio y el tiempo, que deriva en una incerteza.

Antonio, el protagonista de la novela, y Mariestela, cohabitan en un mundo narrado simultánea y diferentemente; esta desemejanza propicia el nacimiento del doble. Aunado, generalmente el desdoblamiento manifiesta un contraste (un personaje es casto, el otro es licencioso, uno es miedoso, el otro, osado, etc) de modo que ambas personalidades tratan de excluirse e imperar en ese mundo narrado. Justamente, esa perturbación es la que afecta o incide entre el yo (Antonio) y el otro (Mariestela). El desdoblamiento del personaje central, que en este caso es Antonio, valida la invención de una realidad, o mejor dicho de “otra realidad” distinta a la vivida. Pero también, el doble “rapta la parte excluida, no realizada del sujeto. Eliminar el doble equivale a evitar el conflicto, la prueba que representa su existencia” (Jourde y Tortonesi, 1996: 115). En este sentido, hay que recordar que Mariestela desaparece al final del relato: debe ser eliminada pues el conflicto de Antonio se resuelve.

Por otra parte, la novela evidencia tres tipos de desdoblamiento: por fisión, por efecto prisma y por esquizofrenia. El desdoblamiento por fisión se evidencia cuando de un individuo salen dos personificaciones (es decir, una escisión). En la novela, este punto ocurre en el Pub del Pirata justamente en el umbral de una puerta, aspecto sumamente simbólico ligado al límite. Pero, además Antonio se describe con “un limbo en la cabeza” (Rossi, 1985:20), situación que propicia el desdoblamiento. Este primer encuentro está teñido por un intento de asesinato, el cual se podría interpretar como el deseo de matar una parte de Antonio que es libertina e impulsiva. Mariestela representa ese otro ser, quien lleva una vida disoluta y completamente contraria. En este sentido, el doble representado en Mariestela designa el pasado de Antonio, que para los lectores es un enigma, porque el texto no habla de él. Antonio elige contar el pasado desde un personaje femenino quien lo reifica como sujeto en el presente. En otras palabras, la vida pretérita del español no existe, lo evidente es el presente: sus estudios, su trabajo y su invención.

Al final de la novela ya no se habla de un intento de asesinato (como lo imagina Antonio en varias ocasiones), sino de un homicidio real ocurrido en el cuarto de atrás del apartamento de Mariestela. Así, de una manera muy significativa, Antonio cierra esa brecha y se convierte de nuevo en un solo ser. Sin embargo, en este caso particular, el homicidio no se lleva consigo al personaje desdoblado, como sucede en El retrato de Doryan Gray o William Wilson, sino que por medio de la fisión, Antonio elimina únicamente la parte no deseada en él, representada por Mariestela.

El segundo tipo de desdoblamiento es más complejo porque implica una fisión múltiple, varias escisiones. Este fenómeno fue llamado desdoblamiento de efecto prisma, por su semejanza con ese proceso; en este se divide un único rayo de luz en varios menores de diferentes colores. De este modo, es posible afirmar que Antonio se desdobra en Mariestela, sin embargo, es la imagen de ella la que se fragmenta y se proyecta en otros personajes (Octavia, Parsimonia, los tres

Davides, etc.). Mariestela, a su vez, se fisiona y da como resultado el mundo de Limón, San José y Europa con todos los personajes que la rodean. De la misma forma en que el prisma “actúa como un espejo muy eficiente que refleja todos los colores derivados del blanco” (*Diccionario de la Real Academia Española*, 2001: 402), Mariestela refleja los deseos ocultos de Antonio. Gracias a ella, él vence sus temores representados en cada uno de los personajes emitidos por su opuesto. Sin embargo, esta no es la única relación, pues dentro del relato se encuentran varias en las cuales un espejo proyecta el reflejo de otro, como una cadena de imágenes semejantes entre sí. Por ejemplo, Mariestela proyecta a Octavia y ésta, a su vez, a Parsimonia; además, la descripción física de Pámela, Paula, la mujer gata de Limón y la que pretende asesinar a Mariestela (según Antonio) es similar, porque el texto les confiere un carácter felino y unos recurrentes ojos verdes.

Unido a esto, aparece el concepto de espectro, “serie de colores semejante a un arcoiris (violeta, azul, verde, amarillo, anaranjado y rojo)” (*Diccionario de la Real Academia Española*, 2001: 432). De esta manera, el espectro está ligado con la división (fisión) mencionada, pero también, con lo invisible y lo fantasmagórico: Este carácter enigmático se une a la interpretación del francés Jean Soublin sobre la identidad de Mariestela (“un súcubo, un demonio que trata de deconstruir a Antonio”) (Soublin, 1998: 2). El texto manifiesta el carácter espectral de Mariestela y, por ende, de todos los personajes que rodean su mundo; no obstante, todos ellos son vistos sólo a través de la mirada de Antonio.

Al haber tanta multiplicidad, la imagen del sujeto no es clara, más bien se asemeja a la repetición de pasillos y cámaras propias de un laberinto o un cuarto de espejos. El tercer tipo de desdoblamiento es por esquizofrenia y tiene que ver con la creación de una vida interior entregada a la fantasía, la invención de otra realidad distinta a la vivida y también con las alucinaciones. El término esquizofrenia, derivado del griego “hendir, escindir y espíritu” aparece ligado a “la incoherencia del pensamiento, la separación de la realidad con replegamiento sobre sí mismo y predominio de una vida interior entregada a las producciones de la fantasía”<sup>2</sup>. La esquizofrenia implica otro tipo de desdoblamiento, porque requiere de la invención de una realidad distinta a la experimentada por el personaje. Así pues, Antonio crea a partir de su padecimiento, un mundo cuya protagonista es Mariestela. Pero, ¿qué elementos aporta el texto para tal afirmación? La novela menciona que Antonio ha sufrido crisis emocionales y que ha estado bajo tratamiento psicoanalítico. Además, aparecen otras metáforas que aluden a su estado psicológico como las constantes alusiones a Freud, a salir a la superficie y el diálogo casi terapéutico sobre el que está construido el texto.

Por otra parte, la esquizofrenia también está ligada con la paranoia y, por ende, con las alucinaciones y el doble objetivo. Este último “encarna una relación paranoica con el mundo: ve intenciones por todo lado y él es el centro de esas intenciones” (Jourde y Tortonese, 1996: 100). En efecto, el texto señala constantes alucinaciones por parte de Antonio, las cuales en la mayoría de los casos, tienen que ver con sangre o con una figura paterna (como el caso de Lord Laghlin).

El final de este proceso se aclara cuando Mariestela y todo su mundo desaparecen. Antonio logra publicar con éxito su investigación y cree estar estable o como él dice “haber emergido a la normalidad”. Debido a los tres tipos de desdoblamiento la lectura se vuelve compleja y afianza su carácter ambiguo y enigmático.

## Psicoanálisis y exorcismo

---

<sup>2</sup> Laplanche, Jean y Jean-Bertrand Pontalis, *Diccionario de psicoanálisis* (1993, 2ª edición en español: Bogotá: Editorial Labor, 1994).

Asimismo, se debe recordar que el psicoanálisis en tanto método, investiga y cura las enfermedades mentales mediante el análisis de los conflictos sexuales inconscientes originados en la niñez (Laplanche y Pontalis, 1993: 670) de igual manera, el texto se estructura sobre un pasado traumático y sangriento (el de la niñez de Mariestela), un presente libertino y disoluto y un personaje reprimido y frígido. La estructura de la novela performativiza una sesión de psicoanálisis en cadena, debido a que los personajes se van desnudando frente al otro por medio de sus palabras; así, Mariestela le cuenta todo sobre su vida a Antonio, y él se analiza a través de ella ante los lectores. La novela es la palabra misma, en ella se habla más de lo que sucede. Esto lo hacen los personajes para reconocer sus propios temores y fantasmas y enfrentarse a ellos, pero para lograrlo necesitan de alguien que los escuche pacientemente, sin recriminaciones ni enjuiciamientos. Este acto, como se dijo, es una especie de exorcización de un pasado que los persigue en el presente.

Antonio se traslada de lo racional a lo irracional por medio de su contacto con Mariestela, pues sus acercamientos a ella lo llevan a adentrarse en la zona peligrosa de la irracionalidad y de las fuerzas pulsionales generadas en la palabra misma de Mariestela, ya que ella es capaz de elaborar fantasmas y situaciones violentas mediante sus regresiones. Él descubre, al lado de Mariestela, su propio lado oculto, sus fuerzas primarias, su lado pasional; conducido por la palabra y la relación con ella, descubre conductas (principalmente sexuales) desconocidas para él. No obstante, todo ese proceso se lleva a cabo gracias a la palabra que exorciza. Ahora bien, el exorcismo se define como un conjuro contra el espíritu maligno (Océano Práctico, Diccionario de la Lengua Española, 1998: 342) y a este respecto, Mariestela sería el demonio que vive dentro de Antonio. Y puesto que ese ser maléfico, “espíritu, diablo o demonio que, según la superstición popular, tiene comercio carnal con un varón, bajo la apariencia de mujer” representa una amenaza, es necesario anularla, sacarla para restablecer el orden. De esta manera, el desdoblamiento de Antonio para autoanalizarse, se puede interpretar como un exorcismo a través de la palabra. Como una persona poseída, él alterna periodos de calma y crisis, además de un comportamiento exterior muy parecido al que causan determinados trastornos psíquicos que se caracteriza por el desdoblamiento de la personalidad y por formas variables de esquizofrenia.

Además, el poseso, en los episodios agudos de manifestación de ira furiosa, pierde la conciencia. Cuando vuelve en sí, no recuerda nada, por eso Antonio no puede recordar nada sobre su pasado; es incapaz de reconocer los orígenes de sus traumas. Durante ese periodo de crisis, emerge la segunda personalidad: Mariestela. De este modo, se puede afirmar que toda posesión implica un desdoblamiento, especialmente en este texto. Inclusive, en algunos casos, Antonio padece de alucinaciones sensoriales, como ver sombras, la misma que persigue a Mariestela para matarla y que llega a distinguir con forma femenina. A pesar de todos estos síntomas, el pensamiento de Antonio, salvo en los momentos de trance, es claro. Lleva una vida normal, no obstante, sus continuas alucinaciones lo colocan en el espacio de la incerteza que es otro de los temas presentes en la novela. Aunado, el acto de narrar en un concepto amplio se podría entender como un exorcismo en el sentido de sacar lo que se tiene adentro hacia fuera, como el vómito o la reminiscencia de recuerdos tormentosos. De hecho, el exorcismo se produce gracias a la invocación o el conjuro que, una vez pronunciado, tiene el poder de sacar el demonio fuera del cuerpo de la persona. Pero, en la relación entre el poseso y su liberación el elemento fundamental es la palabra, es decir, ella abre las puertas al demonio y ella las cierra, en una suerte de doble juego: el conjuro inicia la posesión y luego la detiene. Además, las oraciones proferidas van creando un mundo, que en el caso del texto, encierra la vida de Mariestela y, por ende, su unión con Antonio.

Por otro lado, en la novela se mencionan varios acontecimientos ligados con la sangre, que juegan un papel muy importante; la infancia de Mariestela, por ejemplo, está llena de sangre;

asimismo, los ritos y las brujerías realizados por algunos personajes son numerosos. Además, la sangre y el exorcismo están íntimamente ligados porque son precisamente las escenas sangrientas las que marcan los recuerdos de Mariestela; por eso ella necesita contar los hechos de los que fue testigo para así liberarse. De este modo, aparece simultáneamente el vómito (Rossi, 2003:192) que expulsa lo malo en el organismo de los seres humanos y que en el caso específico de la novela, está ligado con la infancia violenta y macabra de Mariestela.

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

De la misma forma en que el narrar alivia, el texto muestra que en efecto, la palabra exorciza, porque saca a la superficie lo que estaba oculto y reprimido. En ese sentido, el exorcismo extrae, pero al mismo tiempo revela y cura como lo haría también una sesión de psicoanálisis. De ahí, la estrecha relación que existe entre los procesos citados y el tema del doble. La relación de la palabra exorcizante con el proceso de sesión psicoanalítica, en tanto terapia curativa es innegable y se da como una estructura de la novela, en la que se simula una sesión de este tipo. Este hecho deja ver que el diálogo está muy ligado con la sanidad y no sólo con la creación, aunque por supuesto desemboca en ella. Contar algo es traer ese algo de un tiempo a otro (una anamnesis): colocar una escena, un sentimiento pretérito en una fecha y espacio diferentes. De este modo, la función de la escritura, que es también otro contar, otro decir, bosqueja las características de un discurso teñido de personajes desarraigados, espacios limítrofes, escenas y ritos sangrientos, hechos nauseabundos y conversaciones de un humor ingenioso. La literatura, entonces, cumpliría en efecto, una función curativa, exorcizante, liberadora y creadora porque participa de múltiples procesos. En *María la noche*, la ambigüedad más que un recurso es una constante alevosa de hecho, el aspecto de más vaguedad es el de los personajes, quizá por el tipo de desdoblamiento del que surgen. Cabe señalar que si bien existe una multiplicidad de personajes, sólo Antonio se fisiona. Mediante este proceso aparece Mariestela (un personaje detallado) y de ella, surgen los demás, ya no como dobles, sino como proyecciones incompletas del reflejo original. El texto divide a los personajes según el espacio, Europa y Costa Rica. Los personajes principales son Antonio y Mariestela. El primero tiene el nombre de un santo muy famoso que se caracterizaba por exorcizar, luchar contra el demonio, obrar milagros y bilocarse. Mariestela también tiene un nombre que describe muy bien su naturaleza y, aunque está relacionado con muchos significados, quizá el más importante sea la palabra “estela”, porque es una brecha que indica límite. La brecha en ese sentido es un espacio por el que ella invade a Antonio. Pero también, “estela” significa columna y, de este modo, San Antonio y el demonio se unen porque según la leyenda, el beato se ataba a una columna mientras batallaba con el diablo (Centino, 2004: 170).

### **Los espacios y las alucinaciones**

El problema del espacio tiene estrechas relaciones con la diégesis del texto porque “los modelos más generales sociales, religiosos, políticos, morales del mundo, mediante los cuales el hombre interpreta en diversas etapas su historia espiritual, la vida circundante, se revelan dotados invariablemente de características espaciales” (Lotman, 1970: 271). La estructura espacial revela las principales oposiciones semánticas, incluso se puede decir que determina muchos aspectos de la novela. Los lugares más significativos de la novela son la cueva, el Pub del Pirata, el cuarto blanco de Mariestela y la casa al final del barrio en Limón. Cada espacio, afianza la idea de ambigüedad dado que tanto personajes como hechos muchas veces se reflejan (en el sentido de espe-

jo) en un espacio distinto al que originalmente se le asignó en el texto. Por ejemplo, la idea del crimen aparece tanto en Limón como en Ikralión. Además, el espacio se esquematiza a partir de la clasificación propuesta por Margarita Rojas y Flora Ovaras (propuesta que mezcla elementos de Bajtin y de Lotman). Así el texto muestra espacios de muerte o caos, narración de la vida, interiores, fantásticos y mediadores.

Los espacios de muerte o caos se caracterizan por la ausencia de luz, la humedad y por su condición subterránea. En el texto la cueva, el Pub de Pirata y Limón pertenecen a esta tipificación. Los espacios de narración de la vida privilegian el acto de contar, generalmente unido con la presencia de comidas y bebidas. El apartamento y el cuarto blanco de Mariestela son de este género. Los espacios interiores implican una interioridad y pueden presentar mezclas de elementos como mar y arena. En el texto son de notable importancia las islas y los puertos (Creta, Edimburgo, Estambul, Marina di Pisa, Limón y Las Islas Canarias). Se debe recalcar que los acontecimientos principales siempre ocurren en lugares rodeados por agua.

Los espacios fantásticos son ambiguos respecto a la realidad y el tiempo. En esos lugares, la atemporalidad, así como la incerteza son comunes. El ejemplo de la Meseta de Anatolia tiene mucha semejanza con los cuentos de hadas.

Los espacios mediadores equilibran o contrastan un lugar con otro; en el caso de la novela este espacio es San José que refleja una etapa de Mariestela medida e incipiente. El texto evidencia varios pasajes ambiguos, pues en ellos se omiten nombres, datos precisos y tiempos determinados. Estos pasajes son el encuentro en la cueva, la mujer que inicia a Mariestela, el encuentro incestuoso y Ruy, Erni y la fraternidad de los hippies. Quizá, la función de estos pasajes sea afianzar el carácter laberíntico del texto, haciendo que el lector sufra un cierto nivel de errancia (al igual que los personajes) y evidenciar lo mencionado: que la ambigüedad y la dispersión son alevosas. A este respecto hay que recordar que “la representación o más exactamente, la información narrativa tiene sus grados” (Genette, 1972: 220), en otras palabras, “el relato dice siempre menos de lo que sabe, pero a menudo hace saber más de lo que dice” (Genette, 1972: 252). En el texto, muchos de los sucesos ocurridos tienen un matiz de ocultamiento, no siempre quedan claros o completos (inclusive, hay personajes que aparecen y luego se esfuman o hasta descripciones físicas semejantes incongruentes desde una dimensión espacial, como el caso de la madre de Mariestela y la mujer que, en Europa, la persigue para matarla).

Asimismo, las alucinaciones juegan un papel muy importante en la interpretación del texto. Y es que, según el Diccionario alucinar es “ofuscar, seducir o engañar haciendo que se tome una cosa por otra” (Real Academia Española, 2001: 25). En este sentido, cabe resaltar el carácter ilusorio e indefinido encerrado en esta palabra. La alucinación es una cuestión limítrofe, porque se mueve entre la realidad y la irrealidad, pero también tiene un carácter dual, que hace pensar en Antonio y su invención (Mariestela). Ese desplazamiento, vuelve imprecisos los acontecimientos y deja en la incertidumbre los hechos narrados. Las alucinaciones sólo son percibidas por Antonio, pero Mariestela las refuta, así el texto demuestra nuevamente su ambigüedad. Estas alucinaciones podrían significar el tránsito por el cual se mueve Antonio: el personaje pasa de la realidad a la irrealidad en un proceso ligado al desdoblamiento. La alucinación está en el límite, no es ni lo uno ni lo otro y esto da como resultado la incerteza, sensación percibida por el lector al terminar de leer la novela.

### **Bataille y el Informe Kinsey: una intuición**

Una última idea sobre la novela tiene que ver con el hecho de que Mariestela no trabaja. Hay una referencia a un trabajo en una oficina, sin embargo, no es precisa (como casi nada en el

texto). Por ello, Antonio se muestra extrañado de ver el estilo de vida de su pareja; un diálogo entre Octavia y Mariestela refleja la preocupación del español:

- el otro día me interrogó, quería saber de dónde sale nuestro dinero, en qué trabajábamos. Como vio que no le contestaba se encogió de hombros: Mariestela es fácil imaginárselo, lo que haga no tiene la menor importancia, su padre siempre le enviará dinero, montones de dinero.

- A mí me preguntó hace poco: ¿en qué trabaja la rubia? Yo le dije: “no tengo la menor idea, seguro roba almacenes o se prostituye” (Rossi, 2003: 146).

El texto muestra que ambas mujeres no trabajan, aún así, viven en un barrio elegante, y nunca tienen apuros económicos. En ese sentido, surge la explicación de Bataille referida al trabajo y sus relaciones con la sexualidad y el erotismo pues “el trabajo también es la vía de la conciencia por la cual el hombre salió de la animalidad (...) La exuberancia sexual por el contrario, nos aleja de la conciencia, atenúa en nosotros la facultad de discernimiento, además una sexualidad libremente desbordante debilita la aptitud al trabajo, así como un trabajo debilita el hambre sexual” (Bataille, 1997:167).

De esta forma, es posible hablar de la particularidad que supone una protagonista voluptuosa cuyo trabajo simplemente no existe. La exuberancia sexual de Mariestela, bien podría estar ligada con ese hecho que la novela menciona escuetamente. Al mismo tiempo, las constantes comparaciones entre animales y las féminas (la mujer de ojos felinos, la descripción de la yegua de Mariestela, la bestialidad de la ex -esposa de Antonio, etc.) se relacionan con la animalidad de la que habla Bataille y por el contrario-sin caer en posturas maniqueas o simplistas- Antonio y su mundo masculino pertenecen al tiempo laboral, académico e intelectual que comporta una forma de negar justamente la instintividad, pero a la vez, sugiere una única forma de conocimiento de la realidad, opuesta a la esbozada en uno de los epígrafes iniciales de la novela. Por eso, reitera el pensador francés que “en la medida en que el hombre se definió mediante el trabajo y la conciencia, tuvo no sólo que moderar sino que ignorar y a veces maldecir en sí el exceso sexual” (Bataille, 1997:167). De ahí que Mariestela viva-en estricto sentido- sólo para el placer y el goce: sus condiciones materiales o están resueltas o no forman parte de lo que el texto desea transmitir: una vez más, el silencio ante este hecho, conduce a la ambigüedad y la especulación.

## Conclusiones

La interpretación del texto parte de la función del desdoblamiento y su relación con el proceso de lectura. Si en verdad el texto muestra esa cualidad, entonces, todo el mundo narrado cambia de autoría: no sería Mariestela sino Antonio, el verdadero creador de la historia. Pero, además, la función del doble en este caso particular estaría ligada con la facultad de crear otro mundo, por ello, a la pregunta de ¿cuál es la función del desdoblamiento en María la noche?, la respuesta es categórica: mostrar que es posible la instauración de otra realidad, otra vida, gracias a ese proceso. Al mismo tiempo, esta idea señala que el exorcismo se produce gracias a la palabra pero también implica sacar lo de adentro hacia fuera (y como se dijo, el vómito muchas veces es parte de una manifestación demoníaca).

El contacto entre Mariestela y Antonio se da por medio de la palabra, ella es la que une, la que crea y la que desune. Pero también, los otros personajes, aparecen o desaparecen en función de sus actos y su discurso, luego de haber protagonizado un episodio, se esfuman porque en cierta medida dejan de ser invocados (lo que se invoca tiene presencia). Esto, además está relacionado con la palabra y el exorcismo. Antonio necesita hablar y para ello inventa a Mariestela.

En *María la noche*, la literatura funciona como remembranza o memoria reconstruida: dejar fluir la memoria es dejar fluir el relato (como en el mito de Trofonio y la silla de Mnemosine) (Chevalier, 1969: 264). La novela implica “desenrollar tiras y tiras de personal historia” o la mostración de “algunas obsesiones o capítulos” (Rossi, 1985: 89). La última oración menciona el cesar de la memoria, es decir, el final de un proceso exorcizante que no requiere de más recuerdos ni demonios porque logró su objetivo: la liberación por medio de la palabra. Con base en lo analizado, se afirma que la literatura es metáfora del exorcismo, el viaje, el autoanálisis, el fluir de la memoria y la comunicación en diversos planos. El narrar permite crear, liberar y renovar porque utiliza la palabra, invoca la realidad de las cosas. De este modo, la literatura se vuelve dinámica, un desahogo construido con palabras y también una práctica dialógica, curativa que devuelve al sujeto a su unidad, pues al final Mariestela desaparece.

No obstante, 25 años después, escritores costarricenses como Uriel Quesada, José Ricardo Chaves, Catalina Murillo, Alexander Obando y Rodolfo Arias hacen eco de algunos de los temas presentes en *María la noche*. La marginalidad, el escándalo, la identidad sexual y la otredad forman parte de esta nueva narrativa, publicada ahora en Costa Rica, y quizá no tan escindida como el texto de Rossi que pese al momento y la censura, era leída, según María Lourdes Cortés, “en los bares y cafés, en voz alta” (Díaz, noviembre, 2003).

### Referencias bibliográficas

- AA. VV., *Identidad y alteridad = aproximación al tema del doble*, Sevilla, Ediciones Alfar, 1994.
- BENAVIDES, Kattia, “La reconstrucción de la autoimagen dañada en *María la noche* de Anacristina Rossi”, *Letras*, Heredia: Universidad Nacional, ns. 15-16-17, 1987, 305-314.
- BOHER, David, “Portrait” en *Le matricule des anges*, traducido por Carolina Zúñiga, [www.lmda.net/critique8.html](http://www.lmda.net/critique8.html), Francia, 1998.
- CENTINO, Massimo, *El ángel caído*, edición en español: Barcelona, Editorial de Vecchi, 2004, 164-173.
- CHEVALIER, Jean y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos* (1969) 7ª edición ampliada en español: Barcelona: Herder, 1999.
- CORTÉS, María Lourdes, “El polvo de los sueños. Aproximación a la nueva narrativa costarricense”, *Hispanoamérica*, México, 1999, 83, 81-86.
- , “Palabras de mujer: una mirada hacia la narrativa costarricense”, *El Urogallo*, Madrid, n. 122-123, julio 1996, 27-30.
- CORTÉS, Carlos, “Carta de Costa Rica: El paraíso entre comillas”, *Cuadernos hispanoamericanos*, Madrid, diciembre, 2000, 113-116.
- , “Literatura costarricense”, *La casa grande*, México, n. 17, 2001, 23-25.
- DÍAZ, Doriam, “Una novela en su mayoría de edad”, *La nación*, San José, noviembre, 2003, 7.
- , “Al fin, *María la noche* llegó en *La nación*”, San José, noviembre, 2003, 8.
- DOBLES, Aurelia, “María la nuit, Anacristina de día” en Suplemento Ancora, *La nación*, San José, noviembre 1997, 2-3.
- FERNÁNDEZ, Rocío, “Premio Aquileo Echeverría. El placer verbal de Anacristina Rossi” en *La nación*, San José, febrero 1986, 2-4.
- FERNÁNDEZ, Violeta, “*María la noche* impacta por el manejo del lenguaje”, en *Semanario Universidad*, n. 717, 1986, 8.
- FORMOSO, Manuel, “María la vida” en *La nación*, San José, Costa Rica, mayo 1994, 15A.

- GALLEGOS, Mía, “María de los Sargazos” en Suplemento Áncora, *La nación, La nación*, San José, 1995, 2D-3D.
- GUIER, Fernando. “Arqueología del alma”, en *La nación*, San José, junio 1986, 15.
- HURTADO, Gerardo César, “Reflexiones sobre *María la noche*”, *Semanario Universidad*, San José, n. 719, 1986, 7, 10.
- JOURDE, Pierre y Paolo TORTONESE, *Visages du double. Un teme littéraire*, París: Nathan Université, 1996.
- LAPLANCHE, Jean y Jean-Bertrand Pontalis, *Diccionario de psicoanálisis* (1993) edición en español: Bogotá: Editorial Labor, 1994.
- LOPES, Gilberto, “Anacristina Rossi. La geografía es fundamental”, *Semanario Universidad*, n. 4, 2003.
- MIRANDA LEIVA, Alicia, “Recorrer el camino: *María la noche* de Anacristina Rossi”, *La república*, San José, abril 1986, 10.
- OCEANO PRÁCTICO, *Diccionario de la lengua española*, Madrid: Editorial Océano, 342, 1998.
- OVARES, Flora y Margarita ROJAS G., “Tipología del espacio”, manuscrito, Heredia, Universidad Nacional, 2004.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, 22ª edición: Madrid: Editorial de la Real Academia Española, 2001.
- ROSSI, Anacristina, *María la noche* (1985) reimpresión: San José: Editorial Costa Rica, 2003.
- S. A., Rumbo Centroamericano, “Literatura costarricense circula en Europa”, *Costa Rica*, n. 39, julio 1985, 18.
- SOUBLIN, Jean, “Reves de succube”, traducido por Carolina Zúñiga, en alapage.com, [www.alapage.com/mx](http://www.alapage.com/mx), Francia, 1998.
- Semanario Universidad*, “En librerías”, *Costa Rica*, n. 712, febrero 1986, 7.
- VARGAS LLOSA, Mario, *García Márquez: Historia de un deicidio*, Barcelona, Barral Editores, 1971.
- ZÚÑIGA, Mónica y Kattia Castro, *La palabra en tanto exorcismo: María la noche, de Anacristina Rossi*”, tesis de licenciatura en literatura, Heredia: Universidad Nacional, 2006.