

## PEREGRINOS Y ERRABUNDOS: LA NARRATIVA COSTARRICENSE CONTEMPORÁNEA<sup>1</sup>

Flora Ovares  
Margarita Rojas

---

A

partir de la década de 1980 empieza a aparecer la producción de los narradores costarricense de los que nos ocuparemos hoy: Linda Berrón, Anacristina Rossi, Hugo Rivas, Víctor Hugo Fernández, Rodolfo Arias, José Ricardo Chaves, Dorelia Barahona, Carlos Cortés, Uriel Quesada, Rodrigo Soto, Fernando Contreras y Jorge Ramírez Caro. Aunque se trata de sus primeras publicaciones, se pueden percibir ciertas tendencias de grupo. En su escritura predominan los personajes derrotados, la violencia como forma fundamental de la relación social y la ausencia de salida ante los problemas vitales. A lo largo de sus páginas, deambulan individuos erráticos por un mundo al que no logran integrarse, mundo hostil, en el que no se localiza el origen de la violencia. La realidad exterior no sólo le resulta incomprensible sino que se le presenta como una pesadilla y un laberinto sin salida donde la única certeza es la muerte.

✱

Tal actitud ante la vida se puede percibir en la obra de algunos escritores anteriores, especialmente en la narrativa de Carmen Naranjo. En esta, domina la desorientación, la incapacidad para actuar sobre una realidad externa, que se torna agresiva o absorbente. Además, los acontecimientos vividos por los personajes aparecen deformados por la visión de quien relata. Al ser la realidad múltiple e incognoscible en su esencia, se multiplican las visiones posibles sobre ella. Predominan las situaciones de soledad, el aislamiento, la impotencia, la sensación de encierro y angustia. Dentro de este mundo, el personaje con frecuencia se siente diferente, la mirada de los otros lo refleja como un ser distinto y sin derecho a la felicidad. Consecuentemente, algunos deambulan en medio de la soledad y la incomunicación.

El desencanto con que se percibe el mundo amenazado por el desorden y la ausencia de sentido se ha citado como característico de la generación a la que pertenece esta autora. La angustia no solamente aparece al mostrar la realidad exterior sino que afecta al propio sujeto y el mundo deja de ser así un lugar tranquilo. Por ejemplo, en la narrativa de otra escritora de este grupo, Miriam Bustos, la atención se concentra en los límites entre lo vegetal y lo animal o lo animal y lo humano. El motivo del doble -muchas veces encarnado en un parásito que surge del cuerpo del personaje-, materializa ejemplarmente esta percepción de lo real escindido.

Sin embargo, a pesar del desencuentro entre sujeto y mundo, la literatura de la generación de Naranjo y Bustos se propone como denuncia de los males sociales, una tentativa de explicación. Lo anterior evidencia cierta confianza en el poder de la escritura, seguridad momentánea que va a desaparecer en la narrativa de muchos de los narradores más jóvenes. Veremos entonces

---

<sup>1</sup> Charla ofrecida en el Centro de Estudios Generales, Universidad Nacional, y publicada en *Tópicos del humanismo* (Heredia: Universidad Nacional) n. 29 (diciembre 1997).

cómo va desapareciendo paulatinamente esta confianza en la posibilidad comunicativa de la literatura, entendida como denuncia de una situación indebida.



*D*etengámonos primero en la novela *María la noche* (1985) de Anacristina Rossi.

Aquí, la condición que define a los personajes es la soledad y el desarraigo; se trata de individuos erráticos en un mundo al que no logran integrarse. Sin embargo, en la novela de Rossi todavía se vislumbra una esperanza en la comunicación, sobre todo en el plano erótico. Precisamente, la historia se organiza alrededor de la relación entre Antonio, un profesor de economía, y Mariestela, antigua estudiante universitaria latinoamericana, cada uno representante de una actitud diferente ante la vida. El encarna el aspecto racional, masculino y organizado, que, a pesar de eso, se muestra incapaz de realizar su proyecto intelectual y se encuentra solo, divorciado. El mundo opuesto, sensual, femenino, irracional, está a cargo de Mariestela. Entre ambos se establece una comunicación doble: en el plano erótico y en el hecho de que ella es la narradora de su biografía y él su interlocutor. A lo largo de la novela, Mariestela va respondiendo a las preguntas que Antonio le hace sobre su pasado, va reviviendo traumáticas experiencias infantiles; de esta forma, el relato literario asume rasgos del proceso psicoanalítico.

En relación con lo anterior, la historia de Mariestela se presenta como un proceso de aprendizaje y maduración. Hay una expulsión del hogar materno y un exilio, de la familia y el país. La joven debe pasar por varias pruebas, algunas bastantes dolorosas. Sin embargo, este proceso es también vivido por Antonio.

Aunque podría explicarse un desdoblamiento entre ambos personajes, esto podría también plantearse como un problema de construcción de la novela. Gracias a su relación con Mariestela es Antonio quien finalmente conoce un mundo distinto al suyo y en este sentido experimenta una transformación positiva. Tras su inmersión en experiencias para él antes prohibidas, regresa a su cotidianidad y logra así realizar sus proyectos profesionales.

En relación con la historia de Mariestela, reaparece en esta novela la crisis de la familia tradicional. Sus vínculos reciben un fuerte cuestionamiento, especialmente con respecto a la imagen materna. Las escenas más violentas de la novela se refieren precisamente a la relación entre madre e hija; este conflicto motiva las relaciones entre los personajes femeninos y determina los cauces de la búsqueda de la identidad femenina de Mariestela.



*P*or su parte, la primera novela de Fernando Contreras, *Única mirando al mar*, de

1993, muestra, como dijimos, una idea de la escritura literaria como medio de denuncia, lo cual queda patente en los fragmentos de carácter más bien ensayístico de la parte final del texto. Hay una evidente simpatía por los habitantes del basurero, como la antigua maestra Única Oconitrillo,

quien todavía intenta organizar la existencia en el basurero conforme a ciertos ritos: la celebración de los cumpleaños y las navidades, la siembra de plantas en su casa, el acto de perfumarse. Incluso, ella realmente cree en la perfección de ese micro universo cuando logra completar su familia. Sin embargo, aunque no está totalmente desintegrado, como en otras novelas del período, también ese mundo está condenado al fracaso. El mundo armónico y familiar, propio del estereotipo costarricense, la representación del espacio nacional como un lugar íntimo y conocido, sin conflictos, se cuestionan profundamente en Única mirando al mar: el basurero se convierte en una alegoría del país: los seres degradados no son los que viven allí, los "buzos", afirma el texto, sino los que lo crearon. Los valores positivos, como la solidaridad humana, el amor, el cariño, la alegría, están dentro del basurero. Afuera, está la sociedad que declara desechables no sólo los objetos arrojados sino a las personas que ya han cumplido un "ciclo productivo", como Mombombo Moñagallo y también Única.



*L*a novela de Rodolfo Arias (1956) *El emperador Tertuliano y la legión de los superlimpios*, publicada en 1991, comparte con las de Rossi y Contreras una relativa confianza en el lenguaje y el poder de la palabra. El tono entre amargo y divertido aparece ya desde el epígrafe, tomado de Julio Cortázar: «¡Qué risa, todos lloraban». En este texto, las situaciones características y cotidianas del burócrata permiten mostrar una realidad de alienación cultural, aprietos económicos y dolor humano.

El universo, ya conocido en nuestra narrativa, se muestra mediante el contrapunto de varias voces que interrumpen la narración principal. Son las voces características de tipos propios de diversos sectores de la sociedad; rodean a los personajes principales pero no necesariamente pertenecen al mundo de la burocracia estatal. Por otro lado, la narración principal se desplaza de una perspectiva omnisciente a la focalización en algunos personajes, como el propio Tertuliano. El narrador parece así estar simultáneamente fuera y dentro del escenario principal, la oficina pública, efecto que se acentúa al emplear el lenguaje marginal y cotidiano que usan los personajes. Se logra de esta manera una cercanía entre el plano de la narración y el mundo mostrado que matiza, compasivamente, la ironía.

Un personaje, la Gurrumina, asume parcialmente la figura del autor, al dedicarse a tomar apuntes de lo que sucede en la oficina. Precisamente, la presentación fragmentaria y la ruptura del orden cronológico parecen asumir el orden de los papeles de la Gurrumina. Ella es quien, junto con «el mae Linmer», ayuda a operar la computadora, arte artefacto que adquiere gran importancia, al convertirse el lugar de encuentro entre Tertuliano y la Gurrumina, quienes se enamoran y engendran un hijo.

Además, la computadora es el receptáculo de la poesía escrita por la Gurrumina y, sobre todo, es ahí donde se encuentran los datos que posibilitan que Tertuliano conozca datos decisivos sobre la corrupción dentro de la propia oficina. La «verdad» aparece en lo escrito, en los datos archivados en la computadora, pero su conocimiento no llevará a Tertuliano a ninguna acción ni denuncia.

Tanto la caracterización de los personajes y el mundo de la burocracia como la crítica a

los mitos y los defectos de la sociedad se logra mediante la parodia de diversos textos. El discurso político oficial resulta parodiado, pero también el sindical y el de los grupos políticos de izquierda. La parodia se representa como tal en varios momentos, como por ejemplo en los fragmentos que contrastan un lenguaje sofisticado con el habla popular a propósito de un mismo tema.

La novela reitera el desconsuelo y la frustración de todos los proyectos intentados por los personajes. La compra de un bar, el nacimiento de un niño, los planes de estudio, los viajes, los proyectos sindicales y políticos, todo está destinado al fracaso. Lo único que parece sobrevivir es la promesa del niño de Tertuliano y la Gurrumina, tal vez el propio el libro que leemos.

La ausencia de actitudes censoras y la relativización de los juicios y los discursos, posiciones novedosas en la literatura costarricense, se acentúan por el recurso de los efectos desacralizadores del humor. En este aspecto, la novela de Arias se acerca a otras que acuden también al humor o a la parodia de lenguajes y géneros literarios o musicales populares, para intentar una crítica de comportamientos sociales. Sucede así en las novelas *El expediente* (1989) de Linda Berrón (1951) y *Los círculos del cuerpo* (1993) de Víctor Hugo Fernández (1955), que por ahora únicamente mencionaremos.



*L*a narrativa de los demás autores mencionados, José Ricardo Chávez, Hugo Rivas, Carlos Cortés, Rodrigo Soto, Jorge Ramírez, muestra no sólo individuos totalmente separados de su contexto sino una creciente pérdida en la capacidad comunicativa de la palabra literaria. De ahí el hermetismo de algunos relatos de Carlos Cortés y el predominio de la incomunicación entre el sujeto y los demás. Algunos títulos de estas obras revelan el problema de la soledad y la incomunicación, por ejemplo, *La cigarra autista* y *Esa orilla sin nadie*, historias de seres solitarios y errabundos en el mundo, que es también el caso de Ricardo Morúa, protagonista de *La estrategia de la araña* (1985) de Rodrigo Soto.

En los cuentos de *La cigarra autista* (1992) de Linda Berrón, abundan igualmente los seres solitarios («Escultor», «Nueve días»); el aislamiento del individuo a veces está marcado por algún rasgo que lo identifica y lo aísla del grupo; en «Plenicia», se trata de una niña de otro planeta que nace sin la capacidad de ser feliz; en «Del bestiario colonial», un niño con nariz de cerdo es aislado por la comunidad; en «El lecho de Procusto», al recibir este nombre, el personaje se va convirtiendo en un monstruo sádico que se dedica a matar viajeros.

Esta condición de soledad que define a los personajes se corresponde con la incomunicación que predomina en sus relaciones con los demás y que se presenta en distintos grados en los diversos textos. En la novela de Hugo Rivas, *Esa orilla sin nadie* (1988), el grupo de adolescentes conserva aún algunos vínculos afectivos entre sí, la incomunicación mayor existe con respecto a la generación anterior. En el breve relato «Exilios de luz» de Jorge Ramírez Caro, en la soledad asfixiante del autoexilio, el individuo sólo recibe del portador de noticias una rotunda negativa para el retorno a la familia: "Nadie pide que regreses". En otros lugares de este mismo texto, el sujeto se auto percibe como una nave: "Las amarras de los latidos cayeron hechas polvo". Y más adelante: "¿Crees que pueda volver?, le pregunté. Lo hice para romper de una vez por siem-

pre aquel bailoteo de nave anclada, o tal vez para encarar de una vez por todas la rectitud de la soledad".

En pocas palabras, la separación radical y dolorosa de los lazos familiares se sintetiza en la imagen simbólica del navío que rompe sus amarras y se entrega a la exploración azarosa del infinito.

En general, la relación entre los personajes se da más bien en términos negativos: violencia, locura, asesinatos, suicidios. Incluso, se considera imposible la sexualidad como experiencia comunicativa total con el otro. En el cuento «La mujer oculta» del libro del mismo título (1984) de José Ricardo Chaves, la incomunicación entre la pareja va más allá del plano sexual: se trata más bien de la imposibilidad del personaje masculino de aceptar las características femeninas que existen en la psique de todo hombre, dificultad que finalmente conduce al personaje a su destrucción. En otros casos, la sexualidad se torna imposible y en su lugar hay formas enfermizas, como por ejemplo, la violación de una niña en *La estrategia de la araña*. Esta misma novela se abre con una imagen que, a partir del tema sexual, se refiere a la incomunicación y la soledad como situación vivencial del individuo: se trata del hermafrodita que Ricardo confunde con una prostituta. La sexualidad, trivializada, satura al punto que aleja a los participantes del rito amoroso.

Una frustración similar abruma al protagonista de «Sólo hablamos de la lluvia», también de Soto, quien deambula, obediente, tras la mujer con quien no logra la comunicación en ningún plano.

La violencia del mundo contra el individuo genera en este la incompreensión: la realidad es una pesadilla y un laberinto sin salida donde la única certeza es la muerte. El desplazamiento de los personajes no conduce a su liberación o transformación: a excepción del encuentro con Irene, cada recorrido de Ricardo Morúa en la novela de Soto lo enfrenta a un acontecimiento no querido por él, desagradable o violento, hasta la cárcel y finalmente el suicidio. En *Esa orilla sin nadie* la huida de Marco lo conduce también a la muerte. En «Los dos caminos», del último libro de Rodrigo Soto, *Dicen que los monos éramos felices* (1996), la conciencia de desarraigo en el contexto revela el espacio de la muerte como el único al que se puede aspirar: "Siempre llegamos demasiado temprano o demasiado tarde a las cosas, corremos tras "el momento preciso" como truchas tras el anzuelo. Al dar con él comprendemos que sólo la muerte llega a tiempo, pero entonces es demasiado tarde para llegar atrás" (p. 8).

Todo lo anterior se encarna en personajes que representan individuos derrotados. En algunos casos, como en «El sueño de Mercedes» (*Noche de bodas*, 1994) de Dorelia Barahona, es algo externo al personaje lo que ocasiona su aniquilamiento. En otros, como en «La taltuza egoísta» (*La cigarra autista*), son las propias acciones de los personajes los que conducen a su destrucción. En el caso de los relatos de *La máquina de los recuerdos*, de Ramírez Caro, a la percepción de la realidad como espacio que mezcla oníricamente la interioridad y el mundo externo, corresponden seres inmersos en los problemas cotidianos y en relaciones familiares que los afectan directamente. Algunos personajes están escindidos, no logran mirarse al espejo e incluso han perdido su sombra: cierran sus ojos, se exilian de sí mismos. En «Aprender a no estar» una mujer se esconde de su propia mirada: "a veces me digo que no estoy, porque no me gusta encontrarme con esos ojos cansados de no ver". Otros personajes se encierran en búsqueda de cobijo ante la amenaza del mundo pero este refugio también se torna amenazante.

Como se habrá podido apreciar, también entran en crisis las múltiples formas en que se

puede entender la comunicación: como relación con el otro en la comunicación amorosa, como armonía con los semejantes en la utopía política. Incluso, se cuestiona la misma literatura como acto comunicativo. Es por eso que la soledad y la incomunicación, además de preocupaciones fundamentales que unifican buena parte de la narrativa de este grupo, aparecen como síntomas de la crisis de la comunicación en general y la misma narración literaria se vuelve más difícil, hermética. A veces, un mismo hecho se narra desde distintos puntos de vista; en otros textos, el narrador escamotea deliberadamente partes de la historia narrada. Al lector se le dificulta la comprensión de lo leído, lo que le plantea el reto de una mayor participación. Este puede ser el caso, por ejemplo, del relato «Mujer arrodillada con los instrumentos de la pasión» de Carlos Cortés (*Mujeres divinas* 1994), en el que se percibe una desconfianza en la capacidad comunicativa de la literatura. En la novela *Encendiendo un cigarrillo con la punta de otro* (1986) del mismo autor, esta actitud se muestra en el hecho de que todos los capítulos se presentan numerados como "capítulo primero". Como se anotó para su libro *Los cantos sumergidos*, también en la novela se presenta esa duda sobre la noción de la literatura como una obra de arte acabada.

✱

U

na manera de entender la condición errabunda de estos escritores es integrarlos en la historia de la literatura costarricense. Como se sabe, uno de los espacios centrales de esta ha sido, desde el inicio, la casa familiar, que alberga las relaciones armoniosas y el cambio de las generaciones.

En *La ruta de su evasión* de Yolanda Oreamuno, la casa pierde materialidad, es un espacio físico casi inexistente y se convierte en el centro de emisión de la mayor parte de los discursos, el espacio propio de la palabra de los personajes.

### **Desrealización**

La narrativa de las décadas de 1960 y 1970 se encierra en un espacio restringido representado en la casa, después de haberse abierto en la literatura anterior desde el Valle Central hacia la totalidad de la geografía nacional. En el relato de Alberto Cañas, *Una casa en el barrio del Carmen* (1965) y en *Ceremonia de casta* (1976) de Samuel Rovinski la casa funciona como un cronotopo artístico que concentra plásticamente las propuestas ideológicas del discurso nacional. En el primero, la historia nacional se concentra y alegoriza en la historia de una casa bautizada como «La República». En *Ceremonia de casta* dentro del espacio de la casa se ejercita el ritual de preservación de una época: la clase, la familia y la esencia de la "verdadera" nación se concentran en ese espacio que es, además, continente del tiempo y la historia. La casa sirve para tratar de contener el decurso temporal, el intento fracasa y la historia y el cambio remecen el presente eterno que el padre desea imponer.

Entonces, integrada al contexto de la ciudad, cada vez más despersonalizado y riesgoso, aparece la casa como último reducto del idilio. Pero este asilo también se ve amenazado por el paso del tiempo, por la historia. Ya no alberga las relaciones armoniosas ni el cambio de las generaciones sino el odio y el conflicto entre los miembros de la familia.

En el cuento de Rodrigo Soto «La sombra tras la puerta», del tomo *Mitomanías* (1983) el

ambiente es la casa de la infancia, la casa no sólo expulsa a la protagonista sino que contiene la presencia y el recuerdo de la muerte. No sólo se desintegra la familia de la protagonista sino que también el cuento se cierra con la degradación total de la imagen de familia.

La protagonista sufre dos veces, de manera pasiva, la separación de su entorno vital; la segunda vez su peregrinar la conduce de nuevo a la casa de sus antepasados. Ahí encuentra a los mismos actores y el mismo escenario: el cuarto con el abuelo muerto y la copia en gris de la que fue su familia. El relato adquiere así un carácter circular no sólo porque se repite la expulsión de la casa paterna sino porque se regresa al espacio original. La circularidad se confirma en otros detalles: por ejemplo, el suicidio del abuelo se narra no de forma lineal sino fragmentariamente.

Por otro lado, ambas expulsiones están determinadas por factores externos -problemas económicos o desastres naturales-; sin embargo, al percibir la protagonista la segunda como consecuencia del abandono del hogar infantil, este acto violento pasa a ser parte de su biografía personal. Las causas externas de los acontecimientos se hacen internas, los hechos económicos resultan equivalentes a los de la historia familiar y personal. El cuento de Soto construye así una particular visión del mundo que implica la pérdida de límites entre interioridad y exterioridad. Como consecuencia de lo anterior, la individualidad no encuentra refugio y está expuesta ante la violencia. El mal existe dentro de cada uno y por esto resulta difícil de enfrentar: se halla como la sombra, tras la puerta que oculta los tristes recuerdos. Sin embargo, el desplazamiento de la joven no es vano: contemplarse en el espejo de la memoria nos hace mirar a nuestros propios fantasmas lo que, al fin y al cabo, parece un paso ineludible para cerrar el círculo de la identidad.

Al abandonar el ámbito seguro de la casa familiar, los protagonistas de la nueva narrativa deambulan errabundos por las calles impersonales de la ciudad moderna. Este es también el espacio dominante de la narrativa de Carmen Naranjo, espacio anónimo, indiferente o amenazador, laberinto o prisión cada vez más ajeno y hostil al individuo. Por ejemplo, en su último libro titulado *En partes*, los acontecimientos ocurren en un espacio múltiple y variado, que no aparece ordenado sino más bien concebido como un rompecabezas. Esto se corresponde con la distribución de los cuentos que componen el libro, que se presentan también laberínticamente.



*E*

El desplazamiento del protagonista de nuestros relatos tiene por escenario, como dijimos, la urbe. En ocasiones, el viaje testimonia una insatisfacción, expresa un deseo profundo de cambio interior, una necesidad de experiencias nuevas, como señala Jung. «La breve guerra civil del camarada Mora» de Carlos Cortés, presenta también un escenario conocido y recrea una época igualmente identificable: Nueva York, Greenwich Village en los albores de la guerra civil española. Igualmente los personajes, Manuel Mora, conocido dirigente político, y el escritor Joaquín Gutiérrez, son figuras destacadas de la historia costarricense. Con estos elementos se construye un recorrido que adquiere ricas connotaciones.

El héroe y su guía transitan las calles de la gran urbe en un viaje de iniciación que, si bien no le permite al primero lograr sus aspiraciones políticas, le posibilita llenar secretas aspiraciones

infantiles y juveniles. La gran ciudad se muestra como el espacio ideal, laberíntico y anónimo, para el deambular de los amigos, vagar que significa para Manuel liberarse del deber que lo ata al espacio nacional. Su periplo es, por un lado, un regreso a su pasado personal y, por otro, un pasaje hacia su futuro como dirigente comunista.

En esta aventura común el acompañante logra descubrir, en ese hombre prematuramente maduro y serio, aspectos candorosos e inesperados. El guía, pese a ser más joven, ya ha recorrido el camino de la iniciación. Sin embargo, como narrador comparte de alguna manera con el héroe la desilusión que éste experimenta en el plano político. Manuel ve frustrada su meta política inmediata, luchar como combatiente anónimo en la guerra civil española; por su parte, Joaquín participa del mismo sentimiento de desilusión desde su presente como narrador. Al término del recorrido, más que los objetivos políticos heroicos, serán las pequeñas satisfacciones compartidas las que resultan valoradas positivamente.

Por último, el epígrafe del cuento alude directamente a Joaquín Gutiérrez, a quien el lector reconoce como el narrador de la historia. Esta identificación facilita otra, la de Joaquín como el autor de la anécdota, contada en algún momento a Carlos Cortés, escritor-transcriptor del cuento. Sin embargo, entendemos que este juego entre autorías es una ilusión creada a partir de la palabra escrita, generada por el propio texto. El relato oral es producto del cuento escrito por Cortés y no existe sino por él. Los autores se intercambian y confunden frente al lector, en un movimiento circular, en un viaje de ida y vuelta como el del camarada Mora.



Se ha dicho que los verdaderos viajeros son los que parten por partir, pero al final del peregrinaje encuentran aquello de lo que huyen: ellos mismos; que el único viaje válido sería el del ser humano dentro de sí mismo. No comprenderlo así lleva a la frustración, como le sucede a Ariana, en el cuento «Verano sin Berta» de Anacristina Rossi.

Ariana pretende resolver su conflicto doméstico huyendo al extranjero para encontrarse con Emeraud, quien representa la superación de sus carencias en el plano intelectual y sensual; para viajar necesita a Berta, la empleada doméstica, cuya partida frustra sus planes. A lo largo del relato Ariana descubre una personalidad escindida: su papel de madre y esposa no bastan para ocultar ilusiones y deseos insatisfechos. También su existencia empieza a dividirse entre la problemática realidad cotidiana y la imaginación. Esta fragmentación de la personalidad se materializa en la escena en que la protagonista apela, con otro nombre, a su imagen en el espejo. Otros niveles del cuento se organizan igualmente de manera dual, por ejemplo, las repeticiones de las palabras del personaje por el narrador y la reiteración de su desencuentro con Emeraud.

El nombre de la protagonista alude al símbolo del laberinto lo que, aunado al motivo del doble, aumenta los significados del cuento. Ariana no encuentra el hilo que la conduciría a su propio centro y le permitiría salir después del laberinto; la partida de Berta y la frustración de sus proyectos son la consecuencia de su mala interpretación de sus problemas: creer que la empleada era realmente el ángel que solucionaría su situación doméstica al sustituirla en sus funciones. Su error respecto a Berta le impide unificar realmente su vida y encontrar a la verdadera Ariana, que



existe feliz en alguna parte.

La hostilidad del mundo contra el individuo, la incapacidad de este para localizar el origen de la violencia explican la presencia de personajes derrotados quienes, ante la ausencia de una solución para sus problemas vitales, sólo encuentran la violencia como forma de relación social. Se trata, finalmente, de una trágica pérdida de los límites que separaban exterioridad e interioridad, una de cuyas consecuencias es el nuevo lugar que ocupa el poder frente al sujeto. En las obras de los últimos escritores, el poder ya no se encarna ni en una compañía ni siquiera en el estado; al presentarse en todos los actos cotidianos de la vida, prefijados por una especie de ley ineludible, el poder se hace inatacable. Tal situación se ilustra con lo que le sucede a un personaje como la taltuza, en el cuento de Berrón ya citado: sus actos de libertad la conducen a la muerte. En «El eterno transparente» de la misma autora su protagonista Deyanira experimenta pérdidas sucesivas y se ve despojada de los objetos y las relaciones que la definían ante los demás. El desajuste entre Deyanira y su entorno se observa en símbolos como la llave -que no ajusta con la cerradura de la puerta de entrada a su casa- y los zapatos -que no le ajustan a sus pies-. Se trata, además, de unos zapatos de color azul, color que simboliza la desmaterialización: aplicado a un objeto, el azul lo deshace, aludiendo de esta forma al paso de lo real a lo imaginario.

El texto parece decir que la tragedia de Deyanira consiste en que su identidad está únicamente anudada a la presencia de otros y a circunstancias externas. A diferencia de ella, el esposo sí tiene la posibilidad de contemplarse y reconocerse ante el espejo. Lo anterior explica por qué el desvanecimiento de la mujer ocurre ante la mirada de su marido: tal como ha transcurrido su vida, su desaparición debe ocurrir no para sí misma sino para otro. Para lograr este efecto, hacia el final el cuento recurre a un sutil cambio de perspectiva, que hace pasar a Deyanira de sujeto a objeto contemplado. Este movimiento, a su vez, hace que la lectura deba trasladarse desde la interioridad de la mujer hacia el plano del observador exterior.

Al mismo tiempo, la sustitución del punto de vista crea un efecto de ambigüedad: el texto oscila entre lo extraño y lo fantástico, se desplaza de la vacilación a la aceptación final del hecho insólito. De este modo, el lector termina enfrentado a diversas explicaciones del acontecimiento vivido por la protagonista: el divorcio, la locura, la explicación simbólica, que apuntaría a la muerte, subrayada por el simbolismo del azul, los zapatos y el tren. El giro final de las miradas conduce a la relectura de lo sucedido y, al exigir su reinterpretación desde otra clave, resalta el carácter propiamente literario del texto.

\* \* \*