

ANA CRISTINA ROSSI: UNA NOVELISTA EN CONSTANTE REBELDÍA¹

Benedicto Víquez Guzmán

Ana Cristina Rossi nació en diciembre de 1952, en San José. Sus padres son Álvaro Rossi Chavarría y Ana Isabel Lara Tomas. Es la mayor de seis hermanos. Parte de su infancia la vivió en el Atlántico, en una finca de sus abuelos, situada entre Turrialba y Limón, desde los dos años hasta los cinco. Al cumplir los seis años sus padres se trasladan a vivir a San José y ella inicia los estudios primarios en la escuela Anglo-sajona. En 1965 ingresó a la secundaria en el colegio Sant Claire y se graduó en 1970. Ingresó a los estudios superiores en la Universidad de Costa Rica en 1971 pero en 1973 viajó a Europa y se estableció, por espacio de trece años, primero en Inglaterra, donde estudia teatro y danza en el London School y luego idiomas en la Universidad de Sussex. Después se traslada a Francia donde estudia epistemología, teorías económicas, lingüística, psicoanálisis en la Universidad de París y la Sorbona. Luego ingresa a la escuela de intérpretes y traductores de Francia y obtiene una maestría en Ciencias de la traducción.

Desde pequeña le gustaba leer y se dedicaba a crear historias con personajes imaginarios. Ya en Europa se interesa por las obras de Henry Miller. Escribió su primera novela *María la noche* entre los años 1976 y 1979. Ella reconoce la ayuda de su (nuestro) amigo y profesor de literatura de la Universidad de Costa Rica, Manuel Picado Gómez. Fue en 1980 que trabajó más en la novela y le dio la forma definitiva. Cuando no radica en Europa, vive en Escazú, es casada y tiene una hija, hoy, posiblemente cerca de los 21 años.

Lo que ha escrito Ana Cristina Rossi

Novela

1. *María la noche*: 1985
2. *La loca de Gandoca*: 1993
3. *Limón Blues*: 2002
4. *Limón Regaee*: 2003 (inédita)

Cuento

Situaciones conyugales: 1993

La primera novela que escribió Anacristina Rossi la llamó *María la noche*, y la publicó en 1985². Es la primera novela de Anacristina y recibió elogios de la crítica literaria. Entró por la puerta grande. Es una novela intimista, de interioridad, de viaje hacia lo más profundo del ser, de realización, de libertad, de vida. Es una invitación al disfrute pleno de nuestras posibilidades, de sinceridad, de despojo de prejuicios y falsos valores, de entrega, de unión con la naturaleza y disfrute vital, pleno de nuestras ³infinitas posibilidades de realización en unión con la naturaleza. Novela de amor entre Antonio y Mariestela, de formación por parte de la narradora protagonista, de encuentro consigo misma, de liberación, de viaje hacia su libertad y despojo de los prejuicios familiares, llenos de estereotipos, de convencionalismos, de castración. Ambos sufren una especie de metamorfosis, el profesor descubre su propia naturaleza y comienza a disfrutar de una vida auténtica, tanto como individuo como profesional y ella se inicia en el viaje hacia su propia libertad, es un viaje de catarsis, de purificación, de introspección. Es injusto pensar que la novela se reduzca a un erotismo único, a pesar de que se da, pero solo como fuente de purificación. La huida de Mari estela del hogar y el encuentro

¹ *Tópicos del humanismo* (Heredia: Universidad Nacional) n. 112 (noviembre 2004).

² Rossi Lara, Anacristina, *María la noche* (Barcelona: Editorial Lumen S. A., 1985).

con Antonio es una doble vía de posibilidades de ser. Ser en la unión, en la interioridad, en la comunión con la naturaleza, en la purificación, en el despojo de tanta impureza social. Entonces el diálogo se vuelve monólogo y la comunicación se convierte en poesía, evocación y vivencia, despojo y ritual, iniciación y llegada, aventura interior y puerto de identidad, pureza y encuentro en doble vía, consigo misma y con el otro sin despojarlo del ser e introduciéndolo en la fuente de su propia vitalidad y encontrando su libertad en la unión con el otro.

Es una novela que rompe esquemas literarios y abre caminos por donde seguirán produciéndose obras bajo nuevos horizontes. Hay despojo de miedos, de hipocresías, de falsos pudores, de sexo escondido pero enfermo, de lucha contra las formas fosilizadas de la obra literaria, de apertura a la polifonía, de voces que armonizan el coro poético de la creación, de carnaval, de calidoscopio, de identidad en la pluralidad, de ruptura con lo viejo estereotipado del lenguaje prosaico, uniforme, referencial, discursivo. Por ello lo racional en Antonio no se contradice con lo emocional, vital, espiritual de Marisela, ni la belleza de Olimpia, ni la búsqueda en la fuente mítica del Caribe de Puerto Limón que es marco prístino del hallazgo existencial del pasado y el futuro en un presente sin límites, abierto, libre y redentor. Ni solo palabras o imágenes, ni solo erotismo y sensualismo. Una novela esperanzadora, un camino que invita a vivir, a soñar, a disfrutar del arte sin huir de la realidad, sin escapes pero sí rompiendo esquemas y prejuicios en esa búsqueda eterna de toparse de pronto con la felicidad, la realización y el descubrimiento de su propio ser.

La segunda novela que escribió Anacristina Rossi la tituló *La loca de Gandoca* y la publicó en 1995⁴⁵. En esta novela se abre una nueva visión sobre lo nuestro más allá de lo circunstancial. Se trata de la vida misma, de la muerte de la naturaleza, toda y no una parte como algunos pretenden justificar, y de todos, la vida misma del ser, de la razón del ser en nuestra especie, en nuestra esencia porque destruir la naturaleza es aniquilar la vida, asesinarla, es el peor de los crímenes solo comparable a las guerras, porque con ella desaparecen los gérmenes de la vida, las posibilidades de la reproducción de las especies, su extinción. El hombre con signo de dólares no lo entiende, su horizonte no va más allá de la cuenta bancaria, ni siquiera vive el instante, no tiene tiempo de disfrutar la venta de la patria, del exterminio, de la matanza oficial, porque el político corrupto solo le interesa esa meta. Lo material, el consumo le embrutece y hasta se vende barato a los intereses de compañías extranjeras que llegan, arrasan la naturaleza, dejan unos residuos, unos fósiles como testimonio de su rapiña y se van satisfechos con la bolsa de la codicia llena de monedas a crear en otros lugares más destrucción, más miseria, más muerte.

El espacio donde se ubica la novela es un refugio nacional, Gandoca, un santuario pero la lucha por protegerlo se desarrolla en las oficinas gubernamentales en San José. La novela plantea dos procesos diferentes que sufre el mismo personaje principal, Daniela: el primero es a nivel personal, su compañero y esposo es alcohólico y a pesar de las buenas relaciones entre ellas y el amor que llena de vitalidad el hogar de ella y sus hijos, poco a poco los avances de la enfermedad la llevan a la degradación, a pesar de los muchos intentos de abandonar el consumo de licor, no logra superarlo y Carlos Manuel muere en un accidente. Daniela se sumerge en una especie de Limbo y no es sino tiempo después que la lucha por defender el refugio la que la vuelve a la realidad. Este es el segundo proceso y llega hasta el final de igual manera que el primero, termina en degradación, es la aceptación de la maldición de estas tierras, primero el despojo de los indios por la rapiña de los españoles, después la explotación de los negros por las transnacionales del banano y ahora todo el pueblo costarricense por los europeos y la compañías extranjeras urbanizadoras y destructoras de nuestra naturaleza. Es una novela de denuncia, rebelde, sincera, desmitificadora que desnuda la pobreza de nuestros polí-

⁴ Rossi Lara, Anacristina, *La loca de Gandoca* (San José: Educa, 1995).

ticos en su misma rapiña, entreguistas, desraizados, sin valores, materialistas, deshumanizados pero al mismo tiempo es novela interior, evocadora de imágenes y sueños, de vida en la muerte, de armonía en el caos, de identidad en la disolución, de comunión con la naturaleza, de amor en el odio, de paz en la guerra y por lo tanto de intromisión espiritual, intimista.

La tercera -y esperamos que no sea la última- novela escrita por Anacristina la tituló *Limón Blues* y la publicó en el año 2002. Esta novela vuelve al mismo espacio de las dos anteriores y en ella el viaje principal es sobre el origen del negro, su cultura, su identidad, su estirpe, su viaje hacia el pasado, pero también desde él, el camino hacia el presente lleno de angustia, destrucción y despojo. Añoranza y rebeldía, riqueza y pobreza, orgullo y despojo, vida y muerte. Encuentro de dos tiempos en un ahora que lucha por sobrevivir y la búsqueda de su esencia en el desarraigo, el envilecimiento, la violación y su negación. De estos dos planos surge la esperanza, el renacer, el regreso al pasado para encontrar la razón de la supervivencia y la rebeldía, para sobreponerse en las cenizas y violentar la usurpación con ojos rejuvenecidos y miradas de libertad.

No hay duda de que es una novela histórica, nunca una crónica, como algunos lo sugieren. El tiempo cronológico se extiende de 1904 hasta 1934 o un poco más. También se narran episodios de tiempos más lejanos pero lo esencial se desarrolla en esos casi cuarenta años. A pesar de que la secuencia de los acontecimientos es lineal, con interpolaciones, paralelismos y regresiones, lo cierto es que la novela es polifónica y se estructura sobre una programación permanente, la familia y dos triángulos amorosos fundamentales de esta, uno a través del hombre y el otro de la mujer. Luego analizaremos esas relaciones entre los personajes y los contextos históricos que las determinan.

Es el narrador de esta novela el elemento más importante por las siguientes razones. Se plantea un sujeto de la enunciación omnisciente, desde un presente escritural, alejado, distanciado del mundo narrado, del enunciado que le permite a su vez ir creando voces, personificando los diferentes sujetos del enunciado, con nombres concretos: Orlandus, Leonor, Irene, etc. Estos a su vez ceden la palabra a otros sujetos de otros enunciadores que a su vez narran acontecimientos, vivencias particulares que van formando el mundo novelesco. Esta técnica puede llevarse hasta el infinito, pero posiblemente la novela se torne un tanto hermética. Esto no sucede con la obra que comentamos.

El éxito, entre muchos otros factores que después señalaremos, de esta novela, radica en ese manejo del narrador y la creación de un mundo verosímil persuasivo, convincente, envolvente, atractivo, acaparador. Salvo algunas expresiones del lenguaje que pertenecen al presente escritural, como por ejemplo, el uso de “el y ella”, “para nada”, y una “picadura de serpiente” que es muy frecuente leer en los novelistas costarricense, cuando se sabe que las serpientes muerden, el lenguaje se ajusta al tiempo novelado y la cultura y educación formal de los personajes y narradores o voces. El narrador omnisciente aparece poco y eso es bueno. Lo hace en los momentos importantes. No es metiche a pesar de que la novela está planteada desde la perspectiva de la cultura negra y se aprecia la inclinación por ella.

Es natural y esperable que así sea puesto que es una obra contestataria, crítica, que viola la censura oficial y enfrenta la intrahistoria a la historia oficial. Por ello los documentos que la autora señala al final como un apéndice que nada tiene que ver con la novela ya terminada y que sirve como aclaración e información de las fuentes históricas, son periódicos de la época en general, dirigidos y escritos por intelectuales negros. Es la voz oculta, silenciada, acallada, que cobra vida en la novela.

El tren arranca. Kate se duerme. Irene la coloca a mi lado en el moisés. Hace mucho calor y huele a alquitrán. Irene me toma la mano. Cómo se alegra Orlandus de tener a

Irene. Han superado esa época estéril en que no podían hablarse, o más bien en que Orlandus no le podía hablar⁶.

El primer párrafo está en primera persona. Es la voz de Orlandus la que narra. Obsérvese el estilo compuesto por oraciones cortas, directas, bimembres como hilando un collar de imágenes. Siempre será así cuando la voz de los personajes describe una escena. El segundo párrafo pertenece a una enunciación superior, desde un sujeto omnisciente pero cercano a los personajes. Es como la voz de un director, como el coro griego de una tragedia, recalca, explica, ubica, testimonia y orienta pero no da juicios de valor, no interviene con preguntas retóricas, modera, atempera, perfila. Es el papel de este narrador omnisciente, pasar casi desapercibido o ser una voz más de la narración. Solo encontramos una intervención exagerada, innecesaria, valorativa, explicativa, fácilmente prescindible. Aparece en las páginas 122 y 123, cuando da una lista de periódicos, como pretendiendo reforzar la verosimilitud del relato con referentes históricos. Es una violación al texto literario, máxime si al final agrega una coda (que palabra más fea) que no forma parte del relato e informa al lector sobre las fuentes históricas utilizadas.

El matrimonio de Orlandus con Irene y la formación de ese hogar no es corriente, ella es una mulata oriunda de Cuba y él un negro jamaquino. Ambos tienen un origen parecido desde el punto de vista social y cultural y sufren, de alguna manera los mismos problemas del desarraigo y ella más por ser mujer. Lo que no pareciera ser tan corriente es que Orlandus a los veinte años sea poseído, a primera vista, por una mujer blanca, rica y con poder económico y político, Leonor Fernández Jiménez, quien pertenece a la rancia cafetocracia del país. Por otra parte, Irene tiene su otro hombre Ariel, un doctor judío, sin tierra, sin patria, como los negros, también blanco. Ambos tienen encuentros amorosos llenos de pasión, entrega desbordante y aunque por períodos entrecortados, muy vitales y desde luego, finamente narrados y descritos.

De esos encuentros eróticos, sexuales, vivenciales, enloquecedores, nacen sendos hijos: Kate de Leonor e Ignacio (que no conoció) de Orlandus y desde luego de Irene y Orlandus nacieron dos hijos más: Denmark y Amence. Ambos sabían de la existencia de sus respectivos amantes y aún así, se amaban. El amor de ellos estaba cimentado en lo espiritual, la cultura, la identidad, sus costumbres, música, ideales, y desde luego en el sexo. Posiblemente lo más evidente que los separaba era el mutismo de Orlandus, su ensimismamiento, su apego al ideal redentor de su raza y el proyecto de Marcus Garvey, jamaquino (1887-1940), nacido en Bahía de Santa Ana: la unión de todos los negros en una misma patria, África, Unia, ubicada en Liberia, paradójicamente hoy en una fratricida guerra étnica, entre hermanos, sedientos de poder y víctimas de los países colonialistas de blancos que los han explotado por tantos años.

Esa lucha por buscar sus raíces, su identidad de raza, su origen, más allá de lo histórico y las diferencias de religión, mitos, creencias, se da en dos sentidos. Orlandus viaja al vientre de su madre, su constancia, su firmeza, sus costumbres ancestrales, mientras que Irene lo hace hacia su padre. (Edipo y Electra juntos).

Ahora bien estos constantes viajes, unos concretos, de Limón a Jamaica, Estados Unidos, Liberia o viceversa, otros psicológicos, a su madre o padre, están determinados por el viaje mayor, el fundamental, la historia de los negros y el proyecto de reunificación. Todos los procesos individuales de los personajes, están subordinados a ese flujo histórico de ida y regreso, de origen y futuro, de búsqueda en ambos sentidos: hacia el origen y hacia el mañana. Ese doble viaje se vuelve trágico, angustioso.

⁶ Loc. cit., pp 211-212.

El descubrimiento de un pasado brillante, de una cultura única, propia, cimentada en valores autóctonos y respaldados por una firme educación europea, al mejor estilo inglés, con obras arquitectónicas sobresalientes, artísticas, bajo una vida cotidiana llena de esplendor artístico, teatro, oratoria, canto, música, literatura, lenguaje, sin dejar de lado las costumbres ancestrales, tales como las danzas, los cantos, las poesías, las hierbas y los espíritus terrestres, poco a poco va cediendo al poder económico de la frutera norteamericana, la pérdida de las tierras, la imposibilidad para publicar sus periódicos, reunirse, transitar libremente por el mismo Limón, el considerarlos desnaturalizados, como poco menos que animales, ignorarlos, obligarlos a trabajar bajo condiciones inhumanas, imponerles patrones culturales estúpidos de los *pañás* a ellos que tenían una cultura superior, los fueron arrinconando, ultrajando, envileciendo, hasta dejarlos sin aire, sin poder respirar.

Esa es la tragedia, el genocidio de un pueblo, de una brillante cultura, por otro que no la tenía y si ostentaba lo contrario era a todas luces inferior, pues era un remedo de la cultura española, llena de vicios, dogmas y engaños. Lo que los blancos hacían con los negros, era lo mismo que hicieron los españoles con los indios. La historia se repetía. Y lo más trágico de todo era que a pesar de que el proyecto de Marcus Garvey, fue apoyado masivamente y despertó el entusiasmo en los negros sin patria que era el de todos los que vivían fuera del continente Africano, no pasó, al final de ser una quimera, un sueño más, una desesperanza, un esfuerzo infructuoso que hasta los mismos negros jóvenes olvidaron. Fue encarcelado por malversación de fondos de *Black Star Line* y tiempo después murió en Inglaterra. La fuerza del presente, de mil novecientos treinta y cuatro en adelante es patética y lo simbolizan los mismos hijos de Irene y Orlandus. Intereses mezquinos, personajes corruptos, sabotajes, la misma impotencia, la frustración, la memoria perdida, las divisiones entre los mismos negros, la triste realidad social, política y económica dieron al traste con ese proyecto ideal de Garvey y sus legiones de seguidores.

La parte histórica acerca de los políticos nacionales y el papel que jugaron en esa época se reduce a citar la indiferencia de ellos y por su parte desmitificar la imagen superlativa de don Ricardo Jiménez, por lo menos con respecto al papel que jugó en los hechos relacionados con los gringos de la bananera y los negros. En general desde Tomás Guardia hasta Rafael Ángel Calderón Guardia, fue de subordinación, aceptación, complacencia con respecto a la bananera, y todas las empresas de Minor Keith.

El otro aspecto que merece comentarse es más de fondo y la novela lo trata como problemática fundamental. Se trata de los grupos minoritarios en países ajenos, tales como los casos de los judíos, los negros, los mismos indígenas, los chinos, etc. que por razones sociales, económicas, políticas, o todas juntas, debieron establecerse en países con otras culturas. Los negros formaron mayoría en Limón, por lo menos en los tiempos de la construcción del ferrocarril y los inicios de la siembra y tratamiento del banano, pero Limón era y es una provincia de Costa, con una cultura, un idioma, una religión, un sistema político y social diferente a los emigrantes de Jamaica y de África. La cultura de los negros era muy diferente, tal y como lo plantea la novela. Vivieron aislados del resto del país por muchos años en todo sentido, no sólo porque privaba el racismo, de raíces españolas e implementadas por una cultura europeísta, selectiva, de blancos sino porque a los negros los tenía sin cuidado, vivir fuera de Limón y sus alrededores. No fue hasta pasados los tiempos de gloria negra, cuando comenzaron a emigrar, en pocas cantidades, los negros al interior del país y a sufrir las mismas discriminaciones de su ciudad. Son los nietos de los primeros trabajadores negros, los que al traslado de la bananera al Pacífico, cuando la necesidad obligó a estos jóvenes a abrirse campo en las ciudades del interior, sobre todo en San José y Heredia. Hoy la convivencia y la tolerancia, si no es la mejor, por lo menos, en teoría, permiten al negro desarrollarse con derechos y deberes iguales a cualquier ciudadano costarricense, sin que esto quiera decir que el racismo haya desaparecido. Existen resabios en ambas direcciones pero no se plantea como algo grave

e insuperable y tiende a disminuir. La novela fundamenta las relaciones amorosas en dos direcciones de género. Un negro enamorado de una blanca es correspondido, y de igual manera, una mulata se enamora de un blanco y es correspondida. Las estadísticas parecieran indicar que con más facilidad encontramos negros unidos en matrimonio o con relaciones amorosas, sentimentales con blancas, que negras con blancos. Podemos sospechar algunas causas para que esto se dé, pero escapan a este estudio. Lo mismo puede afirmarse de la relación entre negros e indios.

Pareciera que la cultura negra se resiste al cambio, a la mezcla, al mestizaje. Se resiste a ceder en ese campo. Comprendemos su propia decisión y la respetamos pero ¿podrá soportar los cambios diacrónicos a pesar de sus programaciones ancestrales, profundas, permanentes? Se me hace difícil creer que lo logren. Esa teórica pureza de la raza, podrá conservar sus rasgos esenciales, pero pienso que se asemeja al lenguaje que llamándose castellano, romance, latín vulgar, indoeuropeo, de pronto observamos grandes transformaciones, sufridas a través de la historia, por guerras, emigraciones, migraciones, calcos, extranjerismos, tecnicismos, etc. ¿A quién se le ocurriría pensar que la palabra canfín, tan usada por nuestros abuelos (queroseño) sea formada por el nombre de una lata en donde se introducía ese líquido, (can fine)? Así como las lenguas se transforman irremediabilmente con el paso del tiempo, de igual manera las sociedades, sufren cambios aunque sean apenas percibidos unos y profundos otros. El estudio de los orígenes de los lenguajes es muy importante y permite conocer sus transformaciones, sincrónicas y diacrónicas, es la memoria de una lengua, pero de igual manera debemos trascender esa incursión para describir la lengua en momentos históricos concretos, descifrar sus transformaciones, sus relaciones, sus niveles, gramaticales, semánticos, fonológicos, etc. para conocerla en su esencia temporal y sincrónica y poder atisbar el futuro. Esto mismo es válido para los pueblos en general. Su identidad posiblemente se encuentre más en la diversidad que es su propia particularidad que representa su propia cualidad. Los tiempos pasados no fueron mejores o peores que el presente, solo son diferentes, lo que no significa que éste sea mejor o peor que el pasado, repito, solo son diferentes.

Dejamos de último el aspecto erótico, así llamado por algunos, de la novela. No es nuevo en esta escritora que la crítica haya exaltado este rasgo en sus anteriores obras, lo que no ha hecho es buscar su verdadera significación. Esto es lo que trataremos de hacer en este análisis. Nuestra posición es que este es un aspecto fundamental de la autenticidad feminista. A pesar de que en la novela en algunas ocasiones, pocas por dicha, el narrador hace llamadas de atención al lector para que observe acciones feministas de algunos personajes del sexo femenino, lo cierto es que con ello, convence menos que dejando a los personajes vivir, realizar, actuar, disfrutar el ser mujer plenamente. El aspecto amoroso se convierte en un abierto elemento antimachista, una importante rebeldía contra los códigos sociales y morales más oprobiosos hacia la mujer. En las obras de esta autora la mujer rompe esas cadenas hipócritas, propias de una cultura occidental machista donde la mujer es tratada, vista y obligada a convertirse en un objeto, “útil para”, “al servicio de”, sin derecho, ni siquiera al goce de su propio sexo, ¡vaya enajenación! Esta mujer llamada Irene (mulata) o Leonor (blanca) se liberan de todas las ataduras posibles y disfrutan de su vida sexual, sin hipocresía, libremente, sin cálculos, fuera o dentro de las convenciones sociales. El acto sexual se torna plurisignificativo, es rito, entrega, placer, vivencia, descubrimiento, goce, libertad, salvaje pero espiritual, violento pero tierno, musical, armonioso y tormentoso, es vida. No es un asunto de uno sino de dos, sin importar color de la piel y edades. Leonor es casi veinte años mayor que Orlandus y eso no es barrera. Este es inexperto y tampoco es limitante. Lo mismo ocurre con Ariel e Irene. Las convenciones sociales se votan, desaparecen y renacen la entrega y la unión incondicionales, espontáneas, vitales, sin cálculos, sin esperas que no sean la repetición o superación del acto anterior.

La descripción amorosa, el encuentro sexual está representada, no solo por el narrador omnisciente sino por las voces de los protagonistas. El lenguaje se vuelve imagen, canto, arrullo, lamento, torrente, pasión, disfrute, entrega, ternura, amor, comunión. Las escenas se tornan vívidas, francas, sin tapujos, sinceras, sin disimulos, sin ocultamientos. Es una abierta superación de los paradigmas anteriores, de las descripciones del pelo, la cara, los ojos, los dientes, su porte, su temperamento, su discreción, su caminar, su elegancia, pero con vacíos, abismos que nunca podía llenar la imaginación. De mujer objeto, espectáculo, desfile de modas, decoración, genealogía, se pasó a Mujer con mayúscula, ser humano, sexual, vital, libre, persona y por ello más real y humana.

Este es un paso auténtico a la liberación de la mujer de tanto prejuicio, al rompimiento de las cadenas machistas que la han envilecido y enajenado, a la búsqueda del verdadero lugar que le corresponde como mujer y no pareciéndose a los hombres en sus defectos sino siendo cada vez más mujer y por ello más libre, mas humana, más necesaria e imprescindible en la convivencia social.

El aspecto llamado erótico es un buen ejemplo para el futuro social de los pueblos: la transformación y no el anquilosamiento. La búsqueda del pasado para entender el presente y configurar el futuro. Anacristina, una novelista que innova, que retuerce el lenguaje, lo exprime, le da nuevas formas, le hace parir significados y se rebela contra los convencionalismos, las rutinas, las programaciones y se entrega en sus novelas en horizontes vitales, arrolladores, torrenciales. Hace testimonio de que la literatura a pesar de ser embustes, bellas mentiras, gracias al ardoroso y paciente trabajo del lenguaje, logra las más grandes y reales verdades humanas.