

ESAS MARÍAS DE LA LITERATURA COSTARRICENSE (DE LA VIRGEN MARÍA A MARÍA AMORETTI)

*Sonia Jones León**

ABSTRACT

Literary onomastics in Costa Rica has privileged the name Mary from its very origin. Nonetheless, an evolution is emerging that point out a break of the patriarchal paradigm, as far as this representation is concerned. This essay explores this “marian” imaginary to detect how the model has been constructed or deconstructed.

Key words: onomastics, symbology, gender, subject, criticism

RESUMEN

La onomástica literaria de Costa Rica ha privilegiado el nombre de María desde sus inicios hasta nuestros días. No obstante, se manifiesta una evolución que apunta a la ruptura del paradigma patriarcal en los que respecta a esta representación. Este ensayo recorre estos imaginarios “marianos” para detectar como se ha construido o deconstruido el modelo.

Palabras clave: onomástica, simbología, género, sujeto y crítica.

Primera precisión:

Charles Grivel, nombre grato para María y para mí, postula que toda formación textual es representativa; funciona en la significación, conduce a ella. Lo mínimo que ella puede decir, asegurar y que ella afirma es que lo dice de verdad lo dice.

El peso de la autoridad evangélica cae sobre los enunciados. Éstos constituyen bloques cerrados, identificables, provistos de una estructura y de un nombre, son elementos de un decorado natural, animado.

La significación que los arrastra sigue la línea de una acción causal: el relato funciona de manera entrópica como ya se sabe. Sobre esta línea polarizante, restrictiva, el rol mayor

del personaje. El personaje está encargado de “recoger” el texto en aserciones de verdad.

Agregaría a estas reflexiones de Grivel que parte fundamental de ese entramado que sostiene la figura antropomórfica está investida por el nombre y por allí pasa también todo el texto.

Para Grivel, la figura antropomórfica revela el sentido en suspensión; en el texto escenificado, todo el sentido del texto pasa por la representación de sus acciones, atraviesan sus fibras.

Si preguntamos sobre quién es, por ejemplo, Cachaza o Juan Varela, nos damos cuenta que al contestar, el nombre del personaje condensa un ser en apariencia individual pero que es sobre todo textual. Así la respuesta a esta indagación de identidad trae consigo la textualidad, la convoca: sin ella es imposible saber quién es el nominado.

* Profesora de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura de la Universidad de Costa Rica

Segunda precisión:

Según Didier Eribon, al no ser el lenguaje nunca neutral, los actos de nominación tienen efectos sociales: definen imágenes y representaciones. (Eribon, 2001: 30)

Tercera precisión:

Estas representaciones antropomórficas a las que denominamos personajes tienen su identidad no sólo por los rasgos y acciones asignados sino por los nombres que portan. Éste se constituye en un mecanismo de manipulación que construye parte importante de la verdad diegética. La mayoría de los nombres remiten al architexto o código onomástico de la sociedad en que se produce el texto. Algunos nombres concuerdan con el rol social asignado al personaje (pensemos en Crisóstomo Colón como el portador de Cristo). Pero no todos son simbólicos o bien están motivados o son verdaderos entramados ideológicos.

Existe un nombre de “mujer” que es el más popular de América Latina y aunque no es el más corriente entre los personajes femeninos de la literatura costarricense, sí presenta o representa a una amplia variedad de realizaciones de lo que de por sí mismo predica: este nombre es María.

Para Julia Kristeva, este nombre de origen semítico se inscribe, en el texto bíblico, ligado a la virginidad, por un error de traducción. El término semítico que designa el estatus socio-legal de una joven no casada, fue sustituido por el griego de *parténus* que especifica una situación fisiológica y psicológica: la virginidad. Agrega esta autora que lo cierto es que la cristiandad occidental orquesta este error de traducción proyectando en él sus propias fantasías y dando lugar a una de las construcciones imaginarias más poderosas que ha conocido la historia de las civilizaciones (Kristeva, 1987: 211)

El material programático que construye este nombre—este ser—es de carácter narrativo y dogmático. De la narración se ocupa Lucas—capítulo 1, versículos del 1 al 44. Los dogmas

que completan esta iconización, son el de la Inmaculada Concepción de María, el de la Asunción y el de la Perpetua Virginidad. Además, La Iglesia declara a María Reina, en 1954 y Madre de la Iglesia, en 1964.

Así tendríamos estos predicados que dicen este sujeto:

María: virgen perpetua

Llena de gracia

Madre de amor/Inmaculada

Madre dolorosa/ Madre de la Humanidad

Incorrupta

Asunta al Cielo—Madre de Dios

Reina

Madre de la Iglesia

Así pues, esta totalidad ideal nominada María—que ninguna mujer podría encarnar—se convierte en el fantasma (según el psicoanálisis, nuestro nombre responde a fantasmas de quien nos nombró) más popular quizá del mundo cristiano-romano.

Cuarta precisión:

Aquí es donde podría surgir una cuarta precisión: no todos los nombres tienen el mismo peso ideológico. No es lo mismo llamarse María que Luisa y aunque los personajes marianos no conocerán la corrupción de la carne, es decir la muerte por no ser seres de papel, no significa esto que representen todos todo el imaginario que los precede, con una sola excepción: la propia Virgen María (que aparece en el poema *Epopéya de la Cruz*, de José María Alfaro Cooper).

Una última precisión antes de poner en escena esta pequeña colección:

Quinta precisión:

El nombre de María es el soporte por excelencia de la construcción patriarcal de

la mujer. La institución matrimonial es el espacio ideológico que subordina y controla la sexualidad de la mujer, al reforzar las ideas patriarcales de enajenación del deseo erótico de ésta en la maternidad como único rol constructor de su identidad. De la Virgen María sólo se selecciona lo pertinente, lo que le garantiza seguridad al *pater familiae*. Pero todo el poder y lugar que le fueron otorgados a la Virgen se le niegan a la mujer.

Ahora sí, visitemos parte de la galería onomástica de la literatura costarricense.

Magdalena:

1902. Obra: Magdalena. Autor: Ricardo Fernández Guardia. Esta primera María de nuestra literatura se opone a su hermana Magdalena. Por las palabras del propio Fernández Guardia, (en el prólogo) la conocerán: "*María es la costarricense genuina, desprovista de artificios, la muchacha graciosa y pizpireta, pero en el fondo seria, honrada y recta*". Subrayo vehementemente lo de *recta* pues significa que desea casarse como es "lo natural y deseable". En cambio Magdalena rechaza el matrimonio, pues considera que no es justo que el único destino de la mujer sea convertirse en esclava de los hombres. Por eso este autor opina que: "*Magdalena se sale del molde en que hasta no hace mucho tiempo se vaciaban nuestras mujeres. Sus ideas son exóticas, sus aspiraciones atrevidas, tiene la cabeza llena de literatura malsana y las osadías yankees la seducen.*" (Prólogo de Magdalena)

Concluimos que esta primera María es el paradigma de natural virtud, sujeción al orden patriarcal y vocera de los valores de la Iglesia y la Nación.

María Engracia:

1915. "La propia". Autor: Magón.

La Dra. Amoretti señaló a propósito de este personaje, como en él se invierte el imaginario virginal, ya que María Engracia predica todo lo contrario de lo que su nombre clama. Toda la gracia que la identifica es del orden corporal y no espiritual. Su cuerpo de adolescente es agente

de seducción y de perdición, pues sucumbe ante las ofertas de su patrón Julián Oconitrillo quien se la compra a su propia madre. Esta "ex virgen" casi es ejecutada, como lo fue su nuevo amante, cuando se encontraban ahítos de sexo.

Engracia:

1916. La esfinge del sendero. Autor: Jenaro Cardona.

Aunque no aparece formulado el nombre de María, es imposible no remitirse a él, al escuchar a Engracia, pues esta apelación es propia de la condición de la Virgen.

Este personaje de niña muestra una conducta muy "mariana". Es educada por el padre Juan, santo varón del curato de San Roque. Se percibe, al convertirse en "mujer", como la esfinge del sendero del padre Rafael María, pues éste, obsesionado por la idea de salvar a sus padres: la madre adúltera y el padre homicida, escoge el sacerdocio como práctica para lograrlo. Engracia, su amiga del alma y objeto de su amor, trata de convencerlo de que la santidad, desde la cual pueden ser escuchadas sus oraciones se puede lograr desde otros estados. El celibato sacerdotal obliga a renunciar al amor, e impone también la castidad perpetua. Ella no logra persuadirlo y una vez ordenado sacerdote y para evitar que se convierta en perjuro, cumple con la voluntad de Rafael María, al aceptar casarse con un hombre violento, al que no ama y del cual se separa para salvar su vida. Esta situación la conduce a los brazos de su amado, el cual "ahorca los hábitos" y ambos pierden la gracia. La novela finaliza en la consumación ardiente del acto carnal (Por cierto, este personaje es el único "varón" cuyo nombre lo señala como dedicado a la Virgen.)

María de Betania:

1937. Lázaro de Betania. Autor Roberto Brenes Mesén.

Esta María, en apariencia, es menos ortodoxa, pero está sujeta al deseo de su maestro espiritual. Ella desconoce esta sujeción por lo que su entrega amorosa a Lázaro-Eliécer, es evitada, gracias a un milagro.

Ambos sienten una fuerte atracción sexual y en el momento de la “tentación”, “[...]cuando Lázaro deslizaba sus manos hacia las colinas que un fuego otoñal iban encendiendo ya, como si el sollozar de un éxtasis agitase su ser, retrocedió tres pasos: limpios, fulgeos, como lavados en las aguas de todos los olvidos y de las eternas memorias, los bellísimos pies del maestro rielaban con no marchito esplendor por sobre y por entre las hebras de aquella cabellera que los había enjugado ocho años antes.” (Brenes, 1937: 100)

Hasta aquí hemos recorrido casi cincuenta años de escritura. La famosa generación del 40-50 no introniza ninguna María, si mal no recuerdo. Tampoco ubico ninguna en la producción de Quince Duncan, el primer narrador afrocostarricense.

Pero los últimos veinte años del siglo pasado nos ofrecen grandes sorpresas en torno a las mariquitas. Entre las sorpresas de este teatro mariano en 1985, aparece en escena María la noche personaje acusado de ninfomanía en su advocación de María Estela. Y si la Virgen María es aclamada como “Estrella de la mañana” por su pureza, aquélla es la “Estrella de la Noche” ya que desde jovencita, mostró una conducta demasiado liberal para el gusto patriarcal de su familia. El padre la lleva a perder, como ella lo asegura, a Inglaterra. Allí, inicia sin prejuicios, su aventura por el mundo del deseo. Descubre muy pronto la impericia del hombre para producir placer al cuerpo femenino. Pero, además se convierte en una especie de gran gurú del sexo. La novela es como un manifiesto de esta filosofía del goce del cuerpo, de la carne. Esta María experimenta con todo tipo de parejas y algunos de sus encuentros sexuales son puestos en escena ante los ojos del otro. Pero no se trata de propuestas lésbicas, ni heterosexuales, ni bisexuales: el aparente desorden desarticula estas categorías cerradas por las ideologías “sexuales”. Su conducta es una propuesta de “extranjerizarse, de extrañamiento de lo genérico, de lo consabido en relación con el placer. Éste no es del orden de lo homosexual, ni de lo heterosexual, ni de nada más que del orden del cuerpo—del tacto, no del signo. Para mí es el personaje polar por

excelencia. Esta novela recibió el premio de este género—Aquileo Echeverría—en 1985 y hasta la fecha, un silencio espeso la cubre...” Cosas veredes, Sancho.

En 1994, Julieta Pinto nos sorprende con su fascinante texto: El despertar de Lázaro. En él, María, madre de Jesús, narra el nacimiento de éste, en la frescura de una conversación que sostiene con sus amigos, las hermanas de Lázaro. Pero ella es capaz de cometer herejía para salvar a su hijo de la muerte. Este hecho la convierte en la representación más humana de sí misma. Lázaro nos lo contará así: “Cuando Jesús comenzó a hacer milagros, María intuyó el peligro que lo acechaba y los enemigos que deseaban destruirlo. Recuerdo muy bien sus palabras el día de mi resurrección: “*Estabas dormido, Lázaro, o más bien inconsciente por la enfermedad; tus hermanas creyeron que habías muerto y te enterraron, pero cuando los medicamentos te hicieron efecto y mi hijo te llamó, tuviste fuerza para salir de la tumba.*” (Pinto, 1997:)

Y, aunque esta madre no pudo evitar el cumplimiento de la voluntad del Padre y lloró al pie de la cruz, esta lágrimas se convierten en gozo, al tercer día... suerte que no corrió la María más sufrida de nuestra literatura, María Prado, La loca Prado, cuyo apelativo informa del triste final de su martirio. Esta María contrae matrimonio, un viernes a las tres de la tarde. El final de la pasión crística inaugura el comienzo de la pasión de María. La voz de la Iglesia—amo—es interiorizada por este personaje. Esta María alcanza ribetes siniestros. La sabiduría de la madre de Cristo es locura en ella. Los frutos de su vientre serán los engendadores de monstruos ligados al incesto. Y por último, el crimen y el encierro. Al final, la pérdida del nombre: ahora sólo es La loca de los Prados.

1996-1998. Fechas fundamentalmente simbólicas pues cierran el siglo XX y especiales porque en la publicación de A flote (1996) y Mano a mano (1998) de Virgilio Mora, ingresa al mundo estético, a la ficción María Hurtado, o Gerty Mc Dowell de Saint Ken.

Mora Rodríguez estremeció, en 1974, con su novela Cachaza la imagen paradisíaca de la nación costarricense. El poder político y

científico, desde el cual opera la institución psiquiátrica, queda cuestionada a partir de la propia locura del lenguaje. El estudio que realiza María Amoretti sobre esta obra así lo propone. Desde entonces la producción de Amoretti y parte de la de Virgilio Mora quedan ligadas a tal punto que nuestra María la encontramos en varios de sus textos. Su nombre de pila se transforma como se transforma el del propio escritor. Aquí ya no interesa ni la virginidad, ni la negación de la muerte, ni el poder, ni la asunción, ni ninguno de los predicados de su Virgen protectora. El texto de Mora la transforma absolutamente. Se transforman porque esta Doctora se convierte en la crítica por excelencia y en la interlocutora de Polo Mora y de Mora Rodríguez. En este juego experimental—y cito a Amoretti: *“cada relato de Virgilio es un intento más por crear una forma diferente, cada relato suyo es un laboratorio en el que se investigan formas de comunicar.”* (Amoretti, 1998: 12). María y Virgilio se producen mutuamente como textos: y es que esta María es la única que se ubica en el lugar del tú—de la díada comunicativa y pienso en Benveniste cuando afirma que: *“el lenguaje sólo es posible porque cada locutor se ubica como sujeto, refiriéndose a sí mismo como “yo” en su discurso. De este hecho “yo” ubica a otra persona, ésta que, siendo toda exterior a mí, deviene mi eco al cual yo digo “tú” y que me dice “tú” (a mí)”* (Cross, 1995: 10)

Y aquí creo que debo rectificar la disonancia con su santa patrona. En el texto bíblico, ésa es la primera característica de la representación mariana. La Virgen María es la interlocutora del Arcángel San Gabriel y aunque podría ser ociosa la comparación, sí me interesa subrayar cómo desde la representación de Mora o Moro y de Hurtado o Mc Dowell, etc. queda inscrito en la institución literaria de nuestro país, el diálogo entre texto y crítica, en el propio texto literario.

Conclusiones

La praxis literaria costarricense reescribe el nombre de María en diferentes períodos. El

entramado ideológico que éste denota pone en acto, en la representación antropomórfica de las con él nominadas, el envés de su significación. Más que Marías, los personajes se leen como EVAS desde la relación lógica simple: la implicación entre deseo sexual y muerte... o en su máxima realización: copulación igual muerte, siguiendo a San Juan Crisóstomo. Sólo que nuestros seres de papel, lo que sufren es castigo: (exilio-locura-miedo). Sólo dos Marías se libran de ello: La Virgen y Amoretti. La primera por que sí y la segunda, por la función que se le otorga en los textos; que es a la vez un asunto de posición, de poder compartido.

No obstante, la oscilación en la conducta de las actrices, a partir del paradigma mariano y la apropiación y manipulación que de él hizo la patriarquía, las Marías o textos marianos permiten comprender que los primeros ochenta años de nuestra producción literaria consolidan la ideología patriarcal, ya que la sexualidad de la mujer se controla a partir de la institución matrimonial (que exige por supuesto la virginidad como punto de partida), la imagen de la nación y la honra de sus hijas están íntimamente ligadas.

Fernández Guardia, Magón, Cardona y Brenes Mesén morirían de nuevo ante la lectura de *María la noche* (y aquí agregaríamos al resto). En los últimos veinticinco años aparecen las representaciones, que con el nombre de María, fracturan el espejo patriarcal en toda la extensión de la palabra (hasta la Virgen María impugna el plan de Dios por querer salvar a Jesús de la muerte).

El nuevo orden pone al menos:

1. El rechazo de la institución matrimonial como reivindicación del deseo erótico. “El placer del cuerpo que se mantiene virgen de la maternidad”.
2. Este rechazo tiene como corolario, el rechazo de los roles tradicionales ligados a los oficios domésticos y propuestos ahora como profesiones. (María Estela es traductora y la doctora Hurtado, profesora universitaria y crítica literaria).
3. El nuevo orden insiste en la denuncia de la locura institucional propugnada por la Iglesia,

como la más ortodoxa de las instituciones ideológicas patriarcales.

4. Por último, la propuesta de Mora Rodríguez, una nueva forma de producir literatura al romper las estructuras de poder entre autores y críticos, ya que ni el texto estético subordina al texto crítico, ni el texto crítico es superior al texto estético. Ambos copulan para engendrarse y esto no es casualidad; es el fruto de la labor de investigación de María Amoretti y de un autor, también brillante.

Gracias, María.

Bibliografía

Eribon, Didier. (2001) *Reflexiones sobre la cuestión gay*. Barcelona: Editorial anagrama.

Kristela, Julia. (1993). *Historias de amor*. México: siglo XXI.

Luna, Lola. (1996). *Leyendo como una mujer la imagen de la mujer*. Barcelona: Editorial Anphropos.