

# **Única mirando al mar: entre la transgresión y la norma**

*Minor Calderón Salas*

Universidad Nacional, Costa Rica

---

El texto de Fernando Contreras que nos ocupa despertó un marcado interés en la última década, sobre todo a partir de 1994 —aunque su primera edición fue de 1993 por A.B.C. Editores—, cuando fue publicado por una reconocida editorial, con capacidad de distribución, de hermosas y cuidadas presentaciones. Lo anterior se aunó con la lectura opcional —primeramente— y luego obligatoria en los programas de estudio en noveno año del Ministerio de Educación Pública. Además, se realiza el estudio de la novela en los centros de Humanidades y Estudios Generales de dos universidades públicas costarricenses: Universidad de Costa Rica y Universidad Nacional.

*Única mirando al mar*, como muchos textos, puede suscitar diversas lecturas o interpretaciones. La crítica consultada apunta a mostrar dicha novela como una obra bastante impugnadora del statu quo; se habla de la propuesta aguda y satírica que hace el novelista; se indica que la novela es una burla a los malos manejos gubernamentales del problema de la basura, que es una novela inquietante y que critica el Estado. Leda Díaz apunta que la obra desnuda una realidad del momento y que este espacio es el campo cerrado de la marginalidad, de lo desechado, de lo ilegítimo, de la ruptura, de la transgresión a la norma. Por su parte, Ovares y Rojas señalan que la obra se muestra como denuncia de una situación indebida. Añaden que el mundo

armónico y familiar, la imagen de un país idílico, aparecen cuestionados profundamente en la novela<sup>1</sup>.

Como vemos, la obra ha sido "repcionada" como una novela bastante crítica, de denuncia, hasta conmovedora; sin embargo, surge la pregunta; y si esto es así, ¿por qué esta ha disfrutado —o sufrido— todo un proceso de legitimación? En el pasado sucedía totalmente lo contrario; pensemos en el caso de *Lázaro de Betania*, de Roberto Brenes Mesén, de la cual se hizo una lectura monosémica que evitaba los espacios conflictivos (zonas de impacto) y apostaba por una lectura encauzada únicamente por el aspecto religioso, pero lo sensorial, el sensualismo y hasta la herejía eran eliminados de esta lectura tradicional y, por tanto, la obra pudo ser legitimada, institucionalizada<sup>2</sup>. Vuelvo a insistir con la pregunta: si *Única mirando al mar* es tan transgresora y cuestionadora, si la crítica de divulgación y académica así lo reconocen, ¿por qué el Ministerio de Educación Pública la institucionalizó en los programas? ¿Será que en este país nos hemos vuelto más tolerantes, más críticos, más abiertos a los cuestionamientos? Puede ser, pero, ¿y si hay algo en la novela que permite que sea legitimada y la crítica no ha visto ese algo?

*Única mirando al mar* puede ser leída, entonces, como una crítica al gobierno o al(os) Estado(s) por ineficiente(s), un cuestionamiento a una sociedad opulenta y consumista, asimismo, como una

- 
1. Cfr. Ruth Budd, «Basura y tesoros en el relleno sanitario de Río Azul: una nueva mirada a la "Suiza de América Central"», *Letras* 31 (1999) 121-130; Amalia Chaverri Fonseca, «Del "labriego sencillo" al marginado urbano en la titología novelística costarricense», en María Salvadora Ortiz (comp.), *Identidades y producciones culturales en América Latina* (San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1996); Leda Díaz, «*Única mirando al mar*: Una proliferación del sentido», *Káñina*, vol. XIX (1995) 41-46; Marjorie Gamboa C., «A propósito de *Única mirando al mar*», *Imágenes*, vol. 6 (1999) 111-114; Margarita Rojas y Flora Ovares, *100 años de literatura costarricense* (San José: Editorial Farben, 1995). A propósito de la crítica puede consultarse de Minor Calderón Salas, *La legitimación en el campo cultural costarricense: el caso de Única mirando al mar* (tesis, Instituto de Estudios Latinoamericanos, Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica, 1997).
  2. Como demuestra Danièle Trotter, *Juego textual y profanación (Análisis sociocrítico de Lázaro de Betania de Roberto Brenes Mesén)* (San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1993).

denuncia de la insolidaridad (poca solidaridad) del costarricense al permitir que seres humanos vivan en esas condiciones y más. Tenemos una obra de denuncia observada por toda la crítica y a un escritor que en este caso sería algo así como una "cima comprensora" de la sociedad. Este (el escritor) sin contradicciones aparentes, y una novela que, por lo tanto, permite una sola lectura crítica, acusadora, una obra dóxica, pues lo que hace es cuestionar y "produce la posibilidad de crear proyecciones emancipadoras (...) responde más bien a una práctica marginal, intersticial (contraepistemológica)"<sup>3</sup>.

Ahora. ¿será posible hacer otra lectura del texto, en la cual se muestren las propias contradicciones, las zonas conflictivas de la sociedad, las contradicciones del escritor de la novela, el que él deje de ser la "cima comprensora" sin contradicción que mira y dirige su dardo "acusador" y muestre las contradicciones de la sociedad y ser él también un ser en contradicción? Esta lectura es la que trataremos aquí. Sin dejar de apreciar los rasgos que hacen de esta novela portadora de alguna crítica, también pretendo mostrar la contradicción, la zona de impacto, el espacio conflictivo del texto y quizá del escritor. Este dejaría de ser esa cima, esa gran conciencia "conductora". Se podría así captar mejor la inscripción de la sociedad en el texto, cómo la "socialidad" llega al texto y la inscripción del discurso social. A mi entender veremos un texto que oscila entre la transgresión y la legitimación-perpetuación, lo que no hace a la novela menos meritoria.

En este contexto, el presente ensayo trabajará el íncipit, los aparatos ideológicos del Estado, la doxa y lo dóxico.

### **El íncipit y titología —intertitularidad—**

Para Roland Barthes, los primeros párrafos de una novela son fundamentales, pues en ellos se da una condensación de sentido que es

3. María Amoretti, «La realidad social ¿cómo interpretarla? ¿Cómo relacionarla con el texto y los fenómenos de su producción, la textualización», *Sociocrítica* 2 (Universidad de Costa Rica, 1999, mimeo) 9.

captada en el cuadro inicial; al respecto María Amoretti señala: "Partir del cuadro inicial del texto, encontrar ahí una especie de condensación de sentido que se organizará en un número limitado de códigos"<sup>4</sup>. Asimismo, indica Duchet que el comienzo de un relato es el lugar estratégico de una "puesta en el texto" condicionada por una relación con el texto, narrativa, temática y semántica a la vez, por una retórica de la apertura que, por medio de procedimientos codificados de "puesta en escena", contestará a las preguntas esenciales en todo relato: ¿quién?, ¿dónde?, ¿cuándo? y por una relación con el título<sup>5</sup>.

En la novela que nos ocupa, el primer párrafo indica lo siguiente:

Más por la vieja costumbre que por cualquier principio ordenador del mundo, el sol comenzó a salir agarrado del filo de la colina, como en un último esfuerzo de montañista pendiendo sobre el abismo de la noche anterior<sup>6</sup>.

Este primer párrafo no parece dar muchas pistas del contenido de la novela. Es un párrafo introductorio hasta poético. Se habla del acto "rutinario" de salir el sol, de cómo después del anochecer viene el amanecer y de alguna manera se personaliza el sol al describirlo como un montañista. Este párrafo alude a la naturaleza y si se quiere a una naturaleza positiva, no indica lo que contendrá la totalidad de la novela.

Sin embargo, si observamos el segundo párrafo, veremos una diferencia importante con el anterior:

El bostezo imperceptible de las moscas y el estirón de alas de la flota de zopilotes, no significaron novedad alguna para los buzos

4. María Amoretti H., «Comenzar por el comienzo o la teoría de los incipit», *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica* 1 (1983) 145.

5. Duchet, cit. por Amoretti (1983) 145.

6. Fernando Contreras Castro, *Única mirando al mar* (San José: Editorial Farben, 1994) 11.

de la madrugada. Entre la llovizna persistente y los vapores de aquel mar sin devenir, los últimos camiones, ahora vacíos, se alejaban para comenzar otro día de recolección. Los buzos habían extraído varios cargamentos importantes de las profundidades de su mar muerto y antes de que los del turno del día llegaran a sumar sus brazadas, se apuraban a seleccionar sus presas para la venta en las distintas recicladoras de latas, botellas y papel, o en las fundidoras de metales más pesados (11).

Este segundo párrafo es diametralmente opuesto al primero. Se describe "hiperrealistamente" una naturaleza degradada: moscas, zopilotes, vapores y, asimismo, se introduce al ser humano, en este caso son los "buzos", quienes trabajan en condiciones muy negativas y además en (con) una naturaleza del todo adversa. A partir sobre todo de este segundo párrafo se nos "modela" lo que efectivamente será el "recorrido" que haremos como lectores a través de *Única mirando al mar*. Encontramos el carácter antropocéntrico del relato, se nos presenta la suficiente información sobre el espacio, el lugar donde básicamente se desarrollarán las acciones y características de este, se indican las características de los personajes (carácter antropocéntrico) y, además, se vislumbra no sólo su situación actual sino futura. Por último, se muestra un cierto número de procedimientos estilísticos que serán fundamentales y estarán presentes a lo largo de la novela.

### **El carácter antropocéntrico del texto**

Este texto trata de las condiciones insalubres, miserables, de quienes subsisten a costa de recoger desechos en los rellenos sanitarios; además "habla" de la indiferencia, poca solidaridad, egoísmo de los otros —en este caso costarricenses— con respecto a los buzos. Tenemos al hombre enfrentado al hombre, presente en la poca solidaridad de unos para con los otros, pero asimismo, el ser humano enfrentado a una naturaleza, en este caso hostil, por las características que esta tiene en el relleno sanitario.

El espacio donde se desarrollarán la mayoría de las acciones es un espacio de marginalidad. Un espacio que, aunque abierto, no está signado como positivo; es decir, muchas veces no sólo en la literatura sino en la cultura el espacio abierto es señalado como positivo en contraposición al espacio cerrado visto como negativo. En este texto el espacio abierto y natural está contaminado; por eso hay zopilotes y moscas, la tierra está muerta y por eso la metáfora-comparación de la tierra como mar muerto; los elementos naturales son totalmente negativos: el fuego ausente, la tierra muerta, el aire: un vapor de olores, el agua señalada en la metáfora de mar muerto; además: "la llovizna persistente y los vapores de aquel mar sin devenir" (11).

Ahora, este espacio abierto es uno de marginalidad, de margina-dos, por esta razón, el espacio abierto y natural tiene las características reseñadas. Es decir, este espacio abierto es también marginal, separado en relación con un espacio mayor, cual es, por ejemplo, la ciudad de San José. Tenemos entonces, un *aquí*: botadero, relleno sanitario de Río Azul, insalubre, con malas condiciones, con una naturaleza negativa, putrefacta, y aunque es abierto, funciona por su particularidad como un *adentro* y *cerrado*, y un *allá*: San José, si no en perfectas condiciones, en mejores, donde la naturaleza es efectivamente positiva y funciona como un *afuera* y *abierto*.

Hay que destacar también algunas características estilísticas que están presentes en el incipit y que se mantendrán a lo largo de la novela. Tenemos, en primer lugar, la construcción de imágenes (visuales) hiperrealistas. Vamos a entender como hiperrealistas las imágenes descarnadas, grotescas más que naturalistas.

En segundo lugar, se perciben muchas metáforas y comparaciones, entre ellas, los buzos de Río Azul en comparación con los buzos del mar, por esta razón la tierra de Río Azul es comparada al mar muerto. Tenemos, por tanto, peces de aluminio reciclable. Igualmente, resaltan constantes ironías en "boca" del narrador. Por último, un estilo que oscila entre elevado y poético a (y) transgresor, violento e irreverente.

## Carácter o situación actual de los personajes y su situación futura

Se señalan —ya lo dijimos— las condiciones de los buzos, la poca solidaridad para con ellos, las pésimas condiciones de la naturaleza en la cual laboran. Sin embargo, esta situación no cambiará, es más, esa es la "situación límite" de la novela y estriba en el deseo por parte de los buzos de que esta situación no cambie, pues en su trabajo en el botadero radica la sobrevivencia de ellos; de cerrarse el botadero ellos perderían su medio de subsistencia. Lo anterior significa que las condiciones de los personajes no sólo continuarán así, sino que deben continuar de esta forma para el "bien" de ellos.

### El título en *Única mirando al mar*

Según Henri Miterrand, "el título ayuda al lector a orientar su actividad de descodificación. El título funciona de manera metonímica: la parte permite citar el todo"<sup>7</sup>.

En el caso de nuestra novela es interesante el título: *Única mirando al mar*. Este es bastante ambiguo, en el sentido de que no nos indica mucho del contenido real del texto, ni siquiera del (un) contenido posible de este. Es un título poético, contemplativo. Tenemos la actitud contemplativa indicada en el verbo mirar, que, aunque está en la forma verbal del gerundio y, por tanto, indica una acción en proceso, esta acción en proceso no es sino un mirar, un contemplar pasivamente algo. Este algo es el mar, elemento natural: agua, en nuestra tradición positiva, pues el agua es elemento de purificación, significa lo abierto, la inmensidad, el devenir. Ahora, ¿qué o quién está en actitud contemplativa mirando el mar? Única. Pero, ¿qué o quién es Única? Debemos decir que Única es algo ambiguo, pero por la utilización del gerundio (mirando) del verbo mirar, el hecho de que hay algo (un objeto) que es mirado por un sujeto, debemos suponer que Única es una persona; en

7. Miterrand (citado por Amoretti, 1983) 149.

este caso una mujer llamada Única. Pero surge, por supuesto, la pregunta ¿por qué?, ¿a qué se debe que Única esté mirando el mar, para qué lo mira? Creo que este es un recurso inteligente por parte del escritor para invitarnos a develar ese "enigma". Al final, sólo al final de la novela, sabremos por qué lo mira.

En relación con los íncipit(s) hay algo interesante:

El segundo íncipit —segundo párrafo—, el título de la novela nos habla del personaje principal Única (Oconitrillo); sin embargo, el segundo párrafo "habla" de los buzos, lo cual no debe ser una contradicción, ya que Única Oconitrillo es un buzo más, personaje principal en la novela, pero un buzo que padece al igual que los otros una serie de infortunios, carencias, miserias.

En relación con el primer íncipit —primer párrafo—, un título como este alude a lo positivo, a la naturaleza no vista como negativa u obstáculo, y es calificada con frases o estructuras algo poéticas. Es decir, el título no enuncia el contenido de la novela, más bien es un título —repito— hasta poético, casi elevado, que alude a la elevación espiritual o a la actitud contemplativa de la enamorada —amada—.

Siguiendo a Amalia Chaverri, debemos decir que el título de *Única mirando al mar* refiere a un personaje urbano, que vive en la marginalidad, situado en el recorrido que, a través de la titulología de la novelística costarricense, presenta la estudiosa y que trata de la transformación del "labriego sencillo", de campesino desposeído a marginado urbano: "El labriego sencillo", expresión acuñada en la letra del Himno Nacional, modelo del costarricense de la época, se ha convertido en el marginado urbano, marcado por otras formas de "sencillez", donde están connotadas la marginalidad social y política, la mediocridad y el despojo<sup>8</sup>.

Es interesante, continuando con el título y con el íncipit ampliado, otro rasgo de la edición de la novela que no se puede descuidar y

8. Amalia Chaverri Fonseca, «Del "labriego sencillo" al marginado urbano en la titulología novelesca costarricense», en María Salvadora Ortiz (comp.), *Identidades y producciones culturales en América Latina* (San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1996) 553.



es la fotografía. Está inmediatamente abajo del título y centrada hacia la mitad de la cubierta, muestra a un buzo quien viste con llamativos y mal combinados colores, con pelo largo, botas de hule y adornando un árbol de Navidad desechado, seco, con latas vacías de conservas, lazos tomados de la basura, y al pie de él, junto al árbol, bolsas plásticas de basura con despojos. La reproducción del rito: adornar el "arbolito" de Navidad será algo fundamental para nuestra propuesta de análisis posterior, por ahora sólo quedará enunciado aquí.

Sí creo interesante mostrar el paralelismo que se efectúa entre los dos incipits: primer y segundo párrafos, y el título y la fotografía. Dijimos que el primer párrafo (incipit 1) habla de la naturaleza, esta no es vista como negativa, habla de cómo está amaneciendo; señalamos también, que el segundo párrafo es diametralmente opuesto al primero, pues el segundo muestra ahora sí, la naturaleza adversa, los elementos naturales como negativos, presenta el espacio donde se desenvolverán los personajes con moscas y zopilotes. Entre incipit 1 e incipit 2 hay una gran diferencia.

También, en la cubierta (portada) sucede exactamente lo mismo: el título, ya lo mencionamos, es hasta poético, no es negativo, se muestra a una persona que mira el agua —mar—, que es un elemento natural signado por el devenir, la purificación, la inmensidad; por ende, altamente positivo. Sin embargo, la fotografía muestra lo contrario, a un ser marginal, algo sucio, desgarbado, que con lo desechado reproduce un rito de la Navidad.

Decimos que el paralelismo entre primer párrafo (incipit 1) y título es asombroso; así como el paralelismo entre segundo párrafo (incipit 2) y la fotografía. Podríamos sostener, aunque a algo de esto volveremos después, que la diferencia en el estilo y en la semántica del incipit ampliado: título y primer párrafo por un lado, y fotografía y segundo párrafo por otro lado, será la marca estilística que prevalecerá en *Única mirando al mar*, un oscilar en el estilo entre aspectos poéticos y grotescos; entre lo irónico y paródico y lo serio; entre la reproducción fotográfica de ritos sociales como adornar el árbol en conmemoración

de la Navidad, en la cubierta (portada) y la transgresión propia de la marginalidad; entre ser novela como género literario y ensayo como género literario, piénsese en el tono y la estructura ensayística que tiene la obra de la página 146 a la 148, donde se reproduce parte de la investigación efectuada por especialistas de la Universidad de Costa Rica, en relación con el estudio de la ubicación de un nuevo relleno sanitario en Orotina.

Más arriba se mencionó que, pese a sus elementos transgresores y de denuncia, *Única mirando al mar* se legitima porque tiene algo que permite que suceda así. A nuestro entender, esto se relaciona con el funcionamiento de los "Aparatos Ideológicos del Estado" (AIE)<sup>9</sup>.

En ese marco, es interesante cómo en la novela de Contreras, que la crítica ha visto como transgresora, algunos aparatos ideológicos y los ritos de estos se reproducen —en otras condiciones es verdad, pero se reproducen—. Por ejemplo: Única Oconitrillo se casa por la *iglesia* con Momboñombo Moñagallo; el Oso Carmuco, quien se proclamó sacerdote y a quien la comunidad acepta como tal, los casó; no viven por decirlo así en unión libre; por lo tanto, para constituir una *familia* debieron casarse. Única Oconitrillo y los demás buzos mantienen "*ritos*" de urbanidad (educación, aseo): usar colonias, limpiarse los dientes tal y como lo hacen los que viven fuera del botadero. Asimismo, los cumpleaños, las fechas "especiales" y, por ejemplo, la celebración de

9. Como se sabe, a partir de Althusser, los Aparatos Ideológicos del Estado (AIE) funcionan masiva y predominantemente mediante la ideología, tienen —a grandes rasgos— la "función" de mantener la reproducción de las relaciones de producción: es decir, por medio de ellos se reproducen y se transmiten los valores de las clases hegemónicas. Entre ellos están: el religioso, el familiar, el escolar, la información. Se les puede percibir como la puesta en acto de la ideología dominante, en la medida en que aseguran la reproducción ideológica de las relaciones de producción en una sociedad de clases; lo anterior se logra por: la consideración de un AIE como un sistema que posee una unidad que contribuye específica a la reproducción de las relaciones de producción; el hecho de que los AIE realizan la ideología dominante, incluyendo no sólo los elementos que se relacionan en forma directa con esa ideología, sino todo elemento que contribuya objetivamente a la reproducción ideológica de las relaciones de clase; la constatación de que los AIE conciernen al *funcionamiento objetivo* de prácticas e instituciones diversas y al papel unificador de la ideología dominante en las diferentes regiones ideológicas. Jenaro Talens, *Elementos para una semiótica del texto artístico* (Madrid: Cátedra, 1983) 39.

la Navidad, se hacen de la misma forma en que la celebran los otros; en este caso no es nada gratuito lo que ya comentamos a propósito del íncipit ampliado y sobre todo de la fotografía de un buzo, de un marginado que reproduce con los desechos que recolecta un rito de la Navidad: adornar el árbol de estas fiestas.

Lo mostrado en estas líneas inmediatamente precedentes, relacionado con los AIE, no se presenta para demeritar el valor de la novela, ni del escritor, creo más bien que contribuye a otra lectura del texto y, como dije anteriormente, hace más "rica" la novela, pues muestra una obra más conflictiva, más "contradictoria" como es la vida; además, esta es una transgresión-legitimación: transgresión porque el Oso Carmuco se autodefine sacerdote y en el oficio religioso hasta gases estomacales e improprios emite, porque la novela se burla del discurso de los políticos y el pésimo manejo del problema de la basura, porque el narrador profiere constantemente juicios de valor en contra de la insensibilidad y poca solidaridad del costarricense; y legitimación por la reproducción de los ritos sociales y la importancia y autoimposición de algunos AIE como la familia y la iglesia. Esta transgresión-legitimación se encuentra, además, en perfecta concordancia con el análisis del íncipit ampliado propuesto; veíamos en este —ya lo dijimos— lo poético, positivo, donde la naturaleza es positiva, debemos incluir ahora la reproducción de ritos sociales y la importancia de ciertos AIE: por un lado, la legitimación y, por otro lado, lo soez, grotesco, irreverente, donde la naturaleza es negativa y hasta se "deconstruyen" ciertos AIE, aunque sea sólo por el hecho de que estos funcionen en estas condiciones.

*Única mirando al mar* se mueve, oscila entre la doxa y lo dóxico. Entre la doxa porque en el estilo poético, elevado y la reproducción de ritos e instituciones se ubica del lado del estereotipo y responde a la ideología del consenso; produce la posibilidad de crear ficciones "imperialistas", pero también del lado de lo dóxico porque en el estilo irreverente, grotesco, en el hecho de ser personajes marginales cuyas instituciones y ritos se presentan en condiciones de marginalidad, el

texto responde más bien a una práctica marginal, intersticial; produce la posibilidad de crear proyecciones emancipadoras.

Se nos podría objetar —y casi toda objeción es positiva— que un aspecto importante del íncipit ampliado no ha sido comentado: el epígrafe de la novela. Este se ubica entre la cubierta (portada), donde está el título y la fotografía, y el primer y segundo párrafos (incipits 1 y 2, además, "primera" página de la novela). El epígrafe, que es extraído del cuento «La montaña» de *Cuentos de angustias y paisajes*, del escritor nacional Carlos Salazar Herrera, dice:

Celso Coropa recogió en la palma de su mano un rayo de sol y suspiró: —¡Hay veces que no me gusta la vida!... Frente a él, había como una tortura de raíces y bejucos. —... Y hay veces que sí, añadió. Entre la tortura de raíces y bejucos había una flor.

¿No condensa y enuncia este epígrafe lo apuntado en nuestro análisis del íncipit ampliado, en el sentido de que es —como el estilo de la novela— uno poético, pero además, reúne lo "mejor" y lo "peor" a la vez? Lo grotesco, rebuscado, feo, desagradable y marginal: "Frente a él, había como una tortura de raíces y bejucos", y lo hermoso, agradable, elegante, esperanzador: "Entre la tortura de raíces y bejucos había una flor".

Para terminar, la novela es efectivamente algo transgresora como la crítica ha apuntado, sin embargo, pienso que apoya ciertas instituciones sociales, por ejemplo, la importancia que le asigna Única Oconitrillo a la familia —a la familia tradicional— en la reproducción de muchos ritos sociales y quizá en el "llamado" a una cierta solidaridad entre las personas, el mirar de una forma más humana a los otros, en este caso a los buzos, pero no "llama" a romper el orden social, la estructura vigente, etc. En todo esto encuentra *Única mirando al mar*, su carta de legitimación.