

Marzo Todopoderoso: consecuencia de la posmodernidad

Dimitri Shiltagh Prada
Escuela de Ciencias del Lenguaje
Instituto Tecnológico de Costa Rica

•
•
“*Por el amor de la rosa, el jardinero es servidor de mil espinas.*”
Proverbio árabe

Resumen

En este trabajo se analiza la novela *Marzo Todopoderoso*, de la costarricense Catalina Murillo. El análisis está fundamentado en los planteamientos de Terry Eagleton al respecto de la posmodernidad. Adicionalmente, se aporta una visión simbólica sobre la base de Jean Chevalier en su *Diccionario de símbolos*, con el fin de descifrar el color presente en esta novela.

Palabras clave: posmodernismo, literatura, novela, símbolos, azul, idealismo, psicología humana, Terry Eagleton, Jean Chevalier

Abstract

This paper analyzes the novel *Marzo Todopoderoso*, written by Costa Rican Catalina Murillo. The analysis is based on Terry Eagleton's approaches related to postmodernism. Additionally, it provides a symbolic vision based on Jean Chevalier in his *Symbol Dictionary* in order to decode the color present in this novel.

Keywords: postmodernism, literature, novel, symbols, blue, idealism, human psychology, Terry Eagleton, Jean Chevalier

Marzo *Todopoderoso* es una novela posmoderna, tal vez como ninguna otra en Costa Rica. Su lenguaje trasgresor y rico en giros y comparaciones hace de este texto una novela *sui generis*, posmoderna en todo su esplendor y de una calidad narrativa que hace voltear la mirada donde sea que se escuche su título.

Por ser una novela posmoderna abordaré algunas de sus partes desde la perspectiva de Terry Eagleton. Debo aclarar que no es mi deseo lanzar esta novela a los márgenes de la literatura (aunque Eagleton sea ortodoxo en sus planteamientos), sino traerla y presentarla, justipreciarla en su valor simbólico y literario. Además, presentaré una aproximación simbólica desde la óptica de Chevalier, pues no podría omitir tal aspecto en vista de una protagonista tan llena de significado y color. Dedicaré también un apartado al análisis de los personajes con el fin de (de)mostrar lo mencionado.

Un interesante planteamiento resulta trabajar esta novela; sin embargo, la crítica ha sido escasa: un artículo publicado en *La Nación*, fechado 9 de noviembre de 2004, bajo el título “Azul en la calle sin salida” por Flora Ovarés; y otro aparecido en la revista virtual de la Editorial Costa Rica llamado “Marzo todopoderoso o el color de la locura”, de agosto de 2004, escrito por Óscar Núñez. Sin duda tomaré como base sus acotaciones, ya que constituyen la única crítica documentada sobre esta novela.

Además, no es la finalidad de este trabajo contar la historia de la novela, sino ubicarla dentro del posmodernismo y, a su vez, ubicar el posmodernismo dentro de nuestra literatura.

De todas las posibles lecturas presento una parte de la mía, donde critico no solo la novela, ya que también observo el contexto y expongo sobre el hecho literario como instrumento dialéctico. Sin embargo, la razón fundamental que me llevó a estudiar esta novela es la carencia de crítica en el entorno costarricense (¿carencia de lectura?), pese a haber sido publicada en setiembre de 2004 por Ediciones Perro Azul.

El relato Azulado: una consecuencia de la posmodernidad

Todo comienza el día en que la protagonista, Azul (de 19 años), está en el primer día de sus vacaciones y comprende que tiene un mundo por delante que debe explorar. Entonces se echa a explorar por la calle de la amargura (calle de la que parece no salir, pues el relato termina en el mismo lugar); sin embargo, en el primer tramo de esta calle, en el bar del gordo Malone¹, se encuentra con cuatro hombres que

¹ He planteado este lugar como el cronotopo bajtiniano presente en la novela, ya que la voz narrativa nos comenta: “Fue allí donde nacieron, crecieron y se reprodujeron todos los novios de mi época universitaria”. En el relato la protagonista sólo tiene diecinueve años y está en los inicios de su época universitaria, por lo que fácilmente se deduce que después del pasaje con Lota volverá al sitio una y otra vez.

la invitan a compartir unas cervezas. Tanto Azul como los cuarentones de la mesa presentan rasgos de desolación, idealismo en bancarrota y en fin, lo que pueda salir de un grupo de hippies venidos a menos, no por ello desdeñables en el estricto contexto de la novela, pues cada uno presenta aristas de cuán grande pueden ser los vicios y la miseria humana.

Es quizá todo este discurso el que fascina a la protagonista anoréxica, hueca y sin ningún proyecto de vida; después de todo solo tiene 19 años e invierte sus vacaciones en la conquista de uno de estos fracasados borrachines y drogadictos. Y es en este momento, cuando comienza su propia destrucción, la del artesano y traficante elegido por ella: Lota. El conflicto sobreviene porque él sí se enamora, pero ella no logra trascender de la travesura a la realidad.

Lo que en principio era motivo de risa se fue transformando en llanto; lo que empezó de una manera hilarante, poco a poco comienza a llevarnos por un viaje de la psicología humana. El tema de la lealtad entre los amigos se presenta invertido, ya que el “Medianamente tonto” tiene relaciones coitales con la novia de su amigo, con la venia de ella, por supuesto.

Al final del relato, Azul solo se pregunta qué le hará al próximo que llegue a su vida; por lo que parece, después del

intento frustrado con Lota, ella no logra romper con su actitud nociva.

Al igual que su nombre², todo en la vida de la protagonista es falso: el amor, las caricias. Ciertamente es este paso, este límite el que plantea para la voz narrativa un problema: la escisión de Azul. Una Azul buena y sin artilugios (en ocasiones la voz narrativa intenta presentar a la protagonista de esta forma); por otra parte, la Azul que se acerca a Lota y hace con este lo que le da la gana, trastocando todo a su alrededor.

Al respecto, Oscar Núñez Olivas dice:

Uno piensa que la narración seguirá ese curso, dulce y liviano, hasta el final, con muchos desatinos de juventud, ridículos de edad madura y otras tonterías humanas por el estilo, pero ya veremos que en el camino nos aguardan sorpresas. Sorpresas de todo tipo, porque Marzo todopoderoso es un acontecimiento en la literatura costarricense, una obra en que se mezclan

2 Jean Chevalier (1994:164) plantea: el azul es el más inmaterial de los colores: la naturaleza por lo general nos lo presenta hecho solo de transparencia, es decir, de vacío acumulado, vacío del aire, vacío del agua, vacío del cristal o del diamante. El vacío es exacto, puro y frío. El azul es el más frío de los colores(...) Los movimientos y los sonidos, así como las formas, desaparecen en el azul, en él se ahogan y en él se desvanecen cual pájaros en el cielo. Inmaterial en sí mismo, el azul desmaterializa todo cuanto toma su color. Es también el color del pájaro de la felicidad, el pájaro azul, inaccesible y sin embargo tan cercano. Entrar en el azul equivale a pasar al otro lado del espejo, como Alicia en el País de las Maravillas.

el buen dominio del idioma, la habilidad narrativa, el sentido del humor y la profundidad psicológica. (Núñez, Óscar: 2004, www.clubdelibros.com)

Una crítica generosa y bien atinada, cierto es que la novela, en su mayor parte del relato, instrumenta y ensaya con el lenguaje, con la transgresión y con la psicología humana. Por su parte, Flora Ovares plantea “el vacío de Azul se refleja en su anorexia y en la inmadurez, en esa oscilación entre el aquí y el allá, su estado de orfandad determina también la relación que establece con Lota y que a la postre la lleva a una calle sin salida” (Ovares: 2004).

Un análisis más detenido y con la precisión lectora que esta novela requiere, pues me atrevo a decir que no es una obra para lectores incipientes (nótese la grafía). Una primera lectura me dijo que necesitaba leerla por segunda vez; esta no es sólo la historia de una jovencita (auto)destructora, sino un espacio recientemente abierto en los anales de la literatura costarricense.

Mencioné apenas la escisión de Azul, pero deseo profundizar en este aspecto. La protagonista se nos presenta de dos formas:

a) Una Azul que actúa y es vista desde sí, ya sea bien o mal, su punto es autorreferencial, no actúa en razón de la satisfacción del otro, sino en la esquizia de

satisfacción / destrucción. En ella nada pareciera ser *ex profeso*, pero sus rasgos destructivos la llevan *per se* a destruir el entorno en que se ve inmersa.

b) La otra Azul es la que vemos todos los lectores (pues el lenguaje y los giros narrativos cumplen su cometido de atrapar al lector y hacerlo partícipe de la novela) y los cuatro cuarentones. Es Lota quien representa esa otra mirada, la de afuera, la que significa para Azul ser vista, la que completa su mundo escópico, la que cierra el significado de sus imágenes. Lota es esa lente que descifra las combinaciones de esa coloración Azul en la que todo se ahoga, se desmaterializa, incluso Lota.

Los personajes y su mundo psicológico: la construcción de un discurso posmoderno

La protagonista: Azul. Si bien el nombre es falso, es el único que ofrece la voz narrativa al respecto de la protagonista, ella se aut nombra con este color después de dudar si revela su verdadera identidad: “¿Ahora qué hago, qué le digo?”, pensé. Por mi mente desfilaron muchos nombres; mejor dicho: todos los nombres. Hasta que al fin: - Me llamo Azul- se me ocurrió decirle, recordando que nunca falla ese color en un corazón sensible.” Como puede verse, este es el momento en el que la protagonista se

asigna su nombre de “guerra” y, además, expone su justificación.

Ofrezco las descripciones de Azul en relación con los demás personajes que participan en la novela, pues la óptica de la narración es justamente la de su protagonista:

Arabesco: su cara y su pecho conformaban una maraña **apetecible** de canas y arrugas. **Era del tipo sin bañar y sin peinar**, pero no daba la impresión de alguien librado al abandono, solo digamos: al descuido. Hasta su ropa desgastada hacía juego con su cara y cuerpo curtidos. Tenía los ojos siempre húmedos y rojos como los de un perro viejo y olía a limonada sin azúcar, de tanta marihuana que fumaba. Cada detalle en él indicaba: “soy un hombre solo”, como todos en aquella mesa aquella tarde, pero él era el único que quería seguir siéndolo. No tenía huellas de ex esposas, ni novias, ni hijas; desde los catorce no tenía madre, sólo amantes, muchísimas amantes. (Murillo, 2003:15)

Con respecto a esta primera descripción vertida por la protagonista, debo sugerir algunos aspectos: la descripción tiene un tono sexual desde la aparición del adjetivo destacado. Las descripciones son vistas desde la dinámica de “elección del macho”. El gusto por el objeto presenta una inversión en los valores convencionales del cuidado personal. Ya puede advertirse que la protagonista está inmersa en un

mundo de valores opuestos a los de su visión de mundo. Adicto a la marihuana. Hecho que representa la trasgresión en el mundo de Azul. Huérfano de madre desde los catorce. A partir del estado de orfandad se establece un puente de comunicación entre ambos y ya desde allí se presenta el vínculo del supuesto conflicto psicológico. La evasión sucede cuando Azul descubre que este personaje carece de sentido del humor. El macho no califica.

Caballón: (...)Caballón tenía una característica enervante, o si no enervante, por lo menos incómoda como una broma tonta Verlo alejarse por estas aceras de dios era ver un metro ochenta de músculos, una enorme espalda pendulante y una broncínea nuca de toro bañada por rizos de miel y sol. **Acelerando el paso para adelantarle y terminar de deleitarse en su belleza**, uno se encontraba los rizos de miel enmarcando unos ojos celestes...(…) Era desmoralizante: Caballón era medio hermoso y medio horroroso (...) **Luego de perseguirlo a lo largo de cincuenta metros de acera, daban ganas de darle una bofetada, por embustero.** (Murillo, 2003:15)

Caballón, pese a su nombre, no califica tampoco como macho, pues su parte fea resulta objeto de burla para Azul. En la descripción se entremezclan un tono erótico y un tono burlesco, tonos que pocas veces encontramos en la lectura de algún texto anterior al posmodernismo: “*Medianamente tonto*: (...)”

tiene la misión de llamar a las muchachas que pasan por la acera, invitarlas a los primeros tragos y presentar a todos los de la mesa.(...) Suele terminar de paño de lágrimas de las hembras que él vio de primero y morir sin conquistas sustanciosas” (Murillo, 2003:19).

Este personaje tan inofensivo en un principio termina golpeado por Lota (Artesano), pues en el baño del bar penetra a Azul luego de compartir algunas rayas de cocaína. Con este hecho subvierte la descripción que dio Azul sobre él: “Artesano: ... si que no cultivaba el aire de descuido. Olía a colonia de cierto precio, su ropa se veía nueva y estaba limpia y planchada, su pelo negrísimo era abundante, brillaba mucho y lo llevaba bien peinado, aunque ya en aquella época se llevaba bien despeinado, y en sus ojos y en su piel se evidenciaba la salud” (Murillo, 2003:18).

Este personaje es el más normal desde la visión de mundo de Azul. El más ajustado al modelo de hombre canónico, sin embargo, advierte la protagonista que este ha sido “atropellado” por los gustos de la moda. Artesano sí califica como macho pese a parecer un modelo de Marlboro de los años setentas.

La elección de este estilo de escritura, este tipo de personajes y de estos ambientes convierte a *Marzo Todopoderoso* en una novela totalmente posmoderna, como mencioné: “El posmodernismo es un estilo de cultura, que refleja algo de

este cambio de época, en un arte sin profundidad, descentrado, sin fundamentos, autorreflexivo, juguetón, derivado, ecléctico, pluralista que rompe las fronteras entre cultura “alta” y cultura “popular” tanto entre el arte y la experiencia cotidiana” (Eagleton, 1997: 12).

¿Acaso no es *Marzo Todopoderoso* una novela pluralista, autorreflexiva, juguetona y divertida? Es justamente esta serie de elementos la que me lleva a pensar que quizá esta novela (y muchas otras) no ha sido leída en su contexto. Cuando un grupo de estudiantes la leímos todos coincidimos en que su lectura fue “lenta”, “engorrosa” y hasta llegamos a dudar de su calidad literaria. Magnífico ejercicio para una de las novelas de los últimos quince años de producción literaria en nuestro país.

Debo advertir que este periodo llamado posmodernismo es ambivalente para Eagleton: “Si seguimos el ejemplo del libro del posmodernismo ficcionalizándolo de esta manera y tratándolo como un mundo probable más que existente, es solo para extrañarlo hasta el punto de que nos sea posible analizar algo en su lógica histórica” (Eagleton, 1997: 43).

No es mi posición, como he dicho, este producto es lo que tenemos para trabajar y como tal es imperativo conocer su lenguaje, sus transgresiones y su estilo de escritura, el estilo es particular en cada

época, así como en el modernismo el *Azul* de Darío fue florido en su lenguaje y finamente articulado en su semántica y tonalidades wagnerianas, la *Azul* de Catalina Murillo no es menos literaria ni menos articulada: es posmoderna.

Muy desatinado me parece Eagleton; me parece más una cuestión de entendimiento que de movimiento literario. Este último es sincrónico, responde a una época -al canon de esta-, el texto está por encima del tiempo, el hecho literario es dialéctico y por lo tanto los valores tendrán que (trans) mutar. ¿Son los cuatro hombres de “El velo de la reina Mab” tan diferentes de los de *Marzo Todopoderoso*? La respuesta es ambivalente en todo caso; diremos que sí lo son porque pertenecen al modernismo, y como tales solo pueden ser configurados con base en un modelo modernista. Responderemos negativamente si pensamos en que su condición de sujeto literario no desaparece y que lo que cambia es el entorno; el contexto determinaría así a los cuatro hombres; sin importar si son los cuatro de la reina Mab o los cuatro de *Azul*, les son conferidos diferentes dones. Desde luego que hay una deslexicalización en la novela de Murillo de los cuatro de la reina Mab. Este es el hecho posmoderno, entender el contexto de construcción del texto. *Marzo Todopoderoso* es una novela valiosa por su sentido posmoderno; el juego de lenguaje plantea un erotismo bizarro (¿posmoderno acaso?), más de acuerdo con el contexto

del texto (¿no es lo que Humberto Eco ha llamado Cotexto?): “Azul se sintió dándole de mamar a un bebé voraz, gigante y peludo” (Murillo, 2003:203) y “Febrero fue masturbarse y medio masturbar a Lota para que la dejara tranquila” (Murillo, 2003: 213).

Lejos de ser un caos, como lo plantea Eagleton, el posmodernismo significa la posibilidad de (d)escribir y hablar al lector en un lenguaje simple; las novelas y textos posmodernistas nacieron como respuesta al idealismo modernista, para ser leídas por todos, en cambio, los textos de movimientos anteriores respondían a una clase dominante; se trata de los tiempos en que los textos eran hechos sociopolíticos³.

¿Acaso no ha sido el posmodernismo un planteamiento que propició en América Latina la escritura de la novela de la dictadura? He aquí su preeminencia que tanto asusta a Eagleton cuando se preocupa por el tiempo que tarde en pasar y acabarse el posmodernismo. Ha sido justamente este el que en Costa Rica ha permitido la existencia de literatura. La literatura costarricense es relativamente reciente; me atrevo incluso a plantear que está concebida directamente en la posmodernidad y la novela de Catalina Murillo es una muestra. Los inicios de la literatura costarricense se

3 Me refiero con este nombre al hecho de que los textos eran escritos por y para una clase, mientras que los textos posmodernistas tienen la particularidad de “poder” ser leídos por todos.

dan a la luz del canon heredado, europeo y europeizante. No restaría valor jamás a nuestros modernistas, Brenes Mesén y Calsamiglia por ejemplo, pero tampoco ellos escaparon de recibir un canon, esta vez *darrianizado, lugonesiado o nervozado*. Los textos que podemos definir al margen de esos cánones alóctonos son costarricenses, pero para llegar al concepto de literatura costarricense debemos de pensar en términos históricos, en términos de una dialéctica literaria. La literatura costarricense apenas tiene 119 años, y poco más de cincuenta años de haber comenzado de forma autóctona su escritura (las *Concherías* de Aquileo J. Echeverría no corresponden a un lenguaje costarricense, sino a una exageración de la jerga del “concho”); si antes de esos cincuenta años se escribió algo fuera del canon, es porque fue posmoderno.

El relato de Murillo desentraña la forma de novelar; esta novela atrapa al lector por medios grotescos bien tratados. No se trata de escribir una oda al pene para hablar de erotismo; al contrario, se trata de construir un texto erótico en circunstancias posmodernas, y ante este cometido Murillo no se equivoca.

Novelar las peripecias de una jovencita de diecinueve años en las inmediaciones de la Universidad de Costa Rica pareciera no ser tema para una novela, de la misma forma en que novelar acerca de los “buzos” parecía imposible. Sin embargo, las aventuras de esta

jovencita con un hombre que la duplica en edad y que la hace mostrar sus más bajas pasiones humanas, hasta el punto de ser (auto) destructiva, constituyen sólo una de las prácticas discursivas en el universo posmoderno.

Dentro del posmodernismo veremos novelas, cuentos y poemas —sobretudo— excepcionalmente malos en su calidad literaria, pero veremos mayormente novelas como esta, que sin ningún prejuicio canónico salta al espacio nacional para aumentar el acervo costarricense.

En suma, existe el posmodernismo y gracias a este nuestra literatura continúa buscando su escritura; ¿qué?, ¿cómo? y ¿por qué? deben ser los temas de (pre)ocupación del escritor posmoderno en un universo en constante expansión; su objeto de trabajo es nuestro objeto de estudio y tan posmodernos deben ser los textos y los escritores como nosotros los lectores y los críticos literarios.

Bibliografía

- Darío, Rubén. *Azul*. 2da edición. San José: EDUCA, 1977.
- Eagleton, Terry. *Las ilusiones del posmodernismo*. Buenos Aires: Piados, 1996.
- Murillo, Catalina. *Marzo Todopoderoso*. San José (Costa Rica): Ediciones Perro Azul, 2003.
- Núñez, Oscar. “Marzo todopoderoso o el color de la locura”, agosto de 2004 en www.cludelibros.com
- Ovares, Flora. “Azul en la calle sin salida”. *La Nación*, noviembre de 2004.