

LA LOCA DE GANDOCA Y LA ESCRITURA FEMENINA

Julián González Zúñiga

I. Introducción

La novela **La loca de Gandoca** (San José, EDUCA, 1992) de la escritora costarricense Anacristina Rossi (1952) constituye un ejemplo de lo que denominaremos el auge de la literatura escrita por mujeres en los últimos 10-15 años en Costa Rica.

Con **La loca de Gandoca** como paradigma, trataremos de vislumbrar la conformación y consolidación de una escritura femenina costarricense a partir de dos ejes temáticos prevalecientes en la obra: el amor por la naturaleza y el amor por un hombre, convertidos en pasión. Con la primacía de la voz como rasgo fundamental, la femineidad puede construirse en la literatura (H. Cixous), cuando voz y escritura forman un todo.

II. Anacristina Rossi en la literatura costarricense

Si observamos el panorama de la producción literaria más cercana en el tiempo, de 1980 a la fecha, no pasa inadvertido el incremento dado en la creación femenina,

es decir, de obras escritas por mujeres (autoría femenina). Se trata tanto de voces nuevas, como de voces menos jóvenes que se consolidan recientemente, así como también escritoras consagradas que siguen en la actividad literaria con gran vigencia (i.e. Carmen Naranjo, Julieta Pinto, Rima de Vallbona). En el segundo grupo, el intermedio, situamos a Anacristina Rossi junto a otras como Tatiana Lobo (**Asalto al Paraíso, Entre Dios y el Diablo**), Alicia Miranda (**San Isidro, La Huella de Abril**), Dorelia Barahona (**De qué Manera te Olvido, Noche de Bodas, Retrato de Mujer en Terraza**), Emilia Macaya (**La Sombra en el Espejo**), Rosibel Morera (**Historias de un Testigo Interior**) e Irma Prego (**Mensaje al más Allá**), sólo para mencionar a las narradoras ya que es en este ámbito donde se ha dado la mayor eclosión. No obstante, en la lírica también sobresale la mujer poeta, aunque es un género en el cual su presencia ha sido reconocida en forma muy pareja al hombre. En el ensayo, por su lado, también se da cierto auge en cuanto a producción femenina; no así en la dramaturgia que es un género de por sí poco desarrollado en el papel.

En este medio surge la figura de Anacristina Rossi con la novela **María la Noche**, publicada en España en 1985, por la Editorial Lumen en su colección «Palabra Menor», junto a Carpentier, Neruda, Vargas Llosa, Witman, N. Mailer, O. Collazos y otros célebres escritores, además de importantes escritoras como: V. Woolf, Susan Sontag, Esther Tusquets, Griselda Gámbaro. Como dato curioso, esta edición de **María la Noche** trae una colilla superpuesta al forro exterior con la leyenda «¿Más allá de la literatura femenina? Elena Panteleeva, Beatriz Pottecher, Anacristina Rossi», en alusión a tres jóvenes escritoras extranjeras que publican por primera vez y coinciden en el mismo sello editorial y en el mismo momento histórico. Esta supuesta coincidencia podría no ser tal si llevamos el ejemplo a América Latina, en cuya narrativa destacan Isabel Allende, Laura Esquivel, Angeles Mastretta, Luisa Valenzuela y Clarice Lispector, sin creer que esta variedad de grandes voces femeninas sea fruto del azar.

En nuestro país, Anacristina Rossi adquiere renombre con su primera novela, galardonada con el Premio Nacional Aquileo Echeverría en 1986, y pasa a ocupar de inmediato un sitio en la literatura más reciente. Este auge llega a su clímax con la publicación de **La loca de Gandoca**, reeditada al menos tres veces por EDUCA y rápidamente agotada (1^a. ed. 1.000 ejemplares, 2^a. ed. 1.000 ejemplares, 3^a. ed. 3.000). El libro, tanto por su calidad literaria como por la vigencia de su tema, pasa a ser lectura obligatoria en el sistema educativo nacional de secundaria como de universidad. Este hecho nos revela que la novela es portadora de un mensaje de valor para la juventud, más allá del interés particular de filólogos y estudiosos de la literatura; este mensaje tiene que ver con la conservación del ambiente y la defensa del territorio nacional ante la avidez del capital extranjero y la complicidad de las autoridades locales. Posteriormente, Rossi publica una serie de relatos titulada **Historias Conyugales**.

La prolífica obra literaria de las mujeres en Costa Rica en los últimos años nos provoca la inquietud sobre la existencia de una escritura femenina costarricense en formación o ya consolidada, en contraposición a la escritura tradicional masculina predominante. No consideramos el caso de obras escritas por hombres en las que subyace una feminidad libidinosa, basada en la naturaleza bisexual del ser humano como lo plantea H. Cixous. Nos interesa más optar por lo otro y entender la bisexualidad como un rasgo propio del modo de escribir de las mujeres, que pocos escritores logran. Además, escudriñar en la escritura masculina para encontrar elementos de una escritura femenina no es una labor tan sencilla y correspondería a otro estudio.

III. Surgimiento de la voz femenina

Cuando hablamos de una voz femenina nos referimos a la mujer que con su obra escrita (novela, cuento, poesía, ensayo) se atreve a romper el molde que la sociedad patriarcal le ha impuesto por siglos: callar y observar. Esta sociedad valora muchísimo el silencio de sus mujeres y desde siempre las ha privado de la palabra.

Los hombres al apropiarse del verbo, del lenguaje, han preferido atribuirles a ellas el misterio, lo imprevisible, lo intuitivo. Ante su impotencia de expresarse con las categorías propias del idioma común, optan por esconderse tras un discurso de sustitución (Duras, 1987), recurriendo a frases que expresan lo banal del instante. Ante la desvalorización del lenguaje femenino, las mujeres como grupo marginado deben crear su propia palabra, al no calzar con la lógica de un discurso ajeno que es el discurso del otro, para así dejar de expresarse tangencialmente, con rodeos y temor.

La voz femenina en la literatura tiene mucho que ver con el tema de la personalidad creadora: la palabra adquiere sentido y cobra valor en el discurso ficcional, al cual se integran ideas, hechos y elementos del contexto, pero que existían separadamente. La totalidad resultante de esta integración constituye un nuevo sistema de relaciones, una opción alterna. Según A. Koestler, la originalidad de una propuesta así «consiste en desplazar la atención hacia aspectos de la realidad que ignorábamos previamente, en descubrir conexiones ocultas, en ver objetos o acontecimientos familiares bajo una nueva luz» (Koestler, 1982: 48). Visto así, el reto de la literatura femenina es muy grande, ya que su misión principal sería la de quitarle el velo a la realidad y mostrar la cara oculta tras milenios de patriarcalismo, vencer el discurso «falocéntrico» (Derrida) y dar a luz un nuevo sistema estético, salido de la marginalidad agobiante.

IV. El discurso por la naturaleza

Por otro lado, vale indicar que la novela **La loca de Gandoca** es editada cuando el problema de la destrucción de la reserva ecológica de Gandoca-Manzanillo, en la costa Atlántica de Costa Rica, está en su punto álgido. La prensa fue amplia en la difusión del caso y se puso en el tapete la actitud complaciente del gobierno a la hora de realizar concesiones de tierras para la explotación turística. El nombre de Anacristina Rossi destacó no sólo por su relato, sino por su protagonismo en la divulgación del asunto; el texto literario y el periodístico se acercaron y,

en ciertos puntos, se homologaron. La misma escritora, como parte de su activismo, presentó un recurso de amparo ante la Sala Constitucional, junto con un grupo de conservacionistas solidarios, contra los entes estatales que incumplieron con su deber de protección de una zona tan rica en biodiversidad marina. Al referirse a la génesis de esta obra, la autora dice:

Me inicié en esta lucha por la naturaleza cuando me percaté de que me quedaba sin hogar, de que mi edén se perdía aceleradamente. Todo el mundo tiene derecho a defender su paraíso y eso traté de hacer. Al no poder evitar su muerte decidí, por lo menos, contarlo (La Nación, 7-11-92, p. 16-B).

Y es aquí donde la mujer toma la palabra, asume el lenguaje como propio y se enfrenta casi sola al sistema que le ha escamoteado la palabra. Como mujer está del lado de la naturaleza agredida, violentada por quienes propician un desarrollo sostenible contradictorio, porque no resguarda el espacio vital en aras del beneficio económico. La mujer, afín a la naturaleza, a la tierra está más obligada a defenderla, pues como observa Mircea Eliade:

La imagen de la Madre-Tierra, preñada por toda suerte de embriones, ha precedido a la de la Naturaleza. Este simbolismo, sexual y ginecológico (...) es sumamente antiguo (in Pérez-Rioja, 1984: 400).

Esta preocupación por la Tierra como madre engendradora, nutricia y a la cual retornan los hijos con la muerte, subyace en la visión del mundo de esta novela al presentar un mundo exuberante, lleno de colorido y matices, donde los personajes y los animales se mueven con fluidez en los distintos niveles de esa realidad: lo mágico, lo erótico, lo colectivo. Esta modalidad expresiva refuerza el discurso femenino en un relato donde la mujer es centro, foco y punto de encuentro; la mujer que simboliza la naturaleza y la defiende para sus hijos.

Una vez consolidada la voz de la mujer por medio de la palabra escrita, es posible enseñar la otra faceta de la

realidad de un país que se promociona en el exterior por su extraordinaria belleza natural; que recibe premios y donaciones internacionales a la vez que se destruye el ambiente (primer lugar en deforestación en América Latina, según la ONU).

En cuanto a la historia narrada, hay dos entes principales que se unen: una compañía italiana con interés en talar la selva para construir condominios con el amparo de los permisos concedidos para el desarrollo turístico, y los altos jerarcas gubernamentales por otro lado. La complicidad de Estado e inversionistas conforma la parte antagónica a la que se enfrenta una sola mujer; ellos son lo racional, el logocentrismo representados en la ley y el Derecho. «La propiedad privada es la propiedad privada. No se puede limitar. La propiedad privada, privada manda», le dice el funcionario a Daniela cuando ella se apersona en su oficina en busca de información (Rossi, 1993:15).

Daniela Zermat representa la defensa de la vida en Gandoca, la tierra donde floreció su gran amor con Carlos Manuel, donde se crían sus hijos; es el paraíso, el lugar idílico, el punto donde coinciden las formas de amor de la mujer: por su compañero o esposo, por sus hijos y por la naturaleza (la playa, el mar Atlántico, el bosque, la fauna), pero también por sus hermanos (los habitantes autóctonos de Gandoca). Sólo en un ambiente tan perfecto podría forjarse un amor tan intenso, al extremo que la narradora se une en un todo con la tierra:

Me entrego, extenuada. Las olas mecen, empujan, todo lo que flota a la deriva en este mar aparece depositado en la playa.

He sido depositada agotada y laxa sobre la arena de oro. Una manada de congos baja de los árboles a observarme. La que más me mira es una mona. Se soba mucho el vientre: está embarazada (Rossi, 1993: 22-23).

El deterioro creciente del Refugio y las luchas de Daniela por salvarlo de la amenaza destructora que sig-

nifica la construcción de hoteles sin regulación alguna, va parejo al deterioro de su relación con Carlos Manuel tras la caída de éste en el alcoholismo que, aparentemente, ya estaba superado. Al igual que lo hace por su amado Refugio natural, Daniela lucha por su amado esposo para rescatarlo de su mal; «Pero tu médico calla (...) y al final me dice que tus posibilidades de cura son muy pequeñas. Me dice que no es sólo el alcohol. Que (...) ya llevabas la muerte dentro» (Rossi, 1993: 51-52). En forma similar, Gandoca sufre otro mal que lo destruye poco a poco, como bien lo afirma el Viceministro: «Me han dicho que ese refugio está demasiado alterado. Que ya no vale la pena protegerlo» (Rossi, 1993: 22). Carlos Manuel y el Refugio se le escapan de sus manos.

En este punto, encontramos relación con las nociones de lo regalado y lo propio de Hélène Cixous. Para empezar, señala que la lógica de lo propio (propiedad, proximidad, miedo a verse expropiado, a perder la prerrogativa) opera en el ámbito de lo masculino porque enfatiza la propia identidad y la dominación (Cixous, 1976: 5). En la novela, los funcionarios gubernamentales temen perder el poder que les otorga la ley, de ser sus garantes para que ésta sea aplicada en su sentido ortodoxo, fundamentalista; en cambio, Daniela les habla del espíritu de la ley como una opción razonable que, sin embargo, no cabe dentro de la lógica racional (logocentrismo) de los hombres. Por otra parte, Cixous distingue dos modalidades en el reino de lo regalado: el regalo como lo entienden los hombres (peligroso, descubrirse ante el otro, crear desequilibrio de poder) y el regalo como tal: dar sin esperar nada por ello, desproveerse sin egoísmo, sin buscar compensación, lo cual es una característica de la mujer que no padece la ansiedad de la castración, de perder lo que no ha tenido. Así, pues, podremos entender mejor la actitud de Daniela de entregarse a una causa que es de bien para los demás: sus hijos, sus vecinos pescadores, las familias ancestrales del Refugio, la preservación del ambiente y de las costumbres de ese pueblo (i.e. su idioma), un esposo que se debate entre la vida y la muerte. Ella pone su inteligencia, su fuerza, su pasión, su conocimiento de la naturaleza con la que se identifica, todo el servicio de los otros e, incluso, de su país.

En este esfuerzo y en lo que respecta a la dimensión ambiental, Daniela no está sola ya que otras mujeres se unen a su trabajo: Ana Luisa (Directora del Programa de Especies en Peligro), Mariana (abogada ambientalista) y Margarita (abogada de Parques Nacionales). Un biólogo (Alvaro Cienfuegos) y un funcionario internacional (Sergei) se hacen también solidarios a partir de una clara comprensión sobre la necesidad de conservar la naturaleza por el bien de todas las especies. O sea, sí es posible que mujeres y hombres trabajen juntos, sin egoísmos, por las causas que conciernen a todos los seres. Este ejemplo es un valor más que transmite la novela y que refuerza la denuncia implícita.

Con respecto al carácter denunciatorio que priva en su novela, Rossi ha dicho lo siguiente, aclarando de paso la diferencia de esta obra con **María la Noche**:

*Pensé sobre todo en la denuncia, pero también en que ésta fuera efectiva, debía ser literaria (...) una denuncia sin literatura no hubiera llegado (...) Alguna gente ha dicho que es inferior en valor literario a MARIA LA NOCHE, pero me parece que eso no es cierto... el valor de **La loca** es distinto. Traté de lograr un lenguaje literario transparente... para transmitir los hechos nada más. Eso es un logro literario, porque el libro llega muy rápido a través de la emoción y considero que esa es una de las definiciones de la literatura: conmover a través de la emoción, mediante las palabras. Se le olvida a la gente que la mediación es el lenguaje (Universidad, 26-2-93: 8).*

Además de la denuncia, la historia relatada pone en evidencia el sistema de relaciones sociales imperante, de tipo patriarcal con claras muestras de descalificación hacia la mujer que es capaz de levantar su voz, apropiarse del lenguaje y canalizar una protesta. En la relación de Daniela con los representantes oficiales, saltan a la vista dos evidencias: imposición de criterio al ponerse ellos del lado de la ley, o bien indiferencia al no comprender por qué la vehemente defensa del Refugio por parte de esa

mujer. En el caso extremo es llamada «loca», término que se asocia a lo imprevisible e intuitivo. Así se referían, por ejemplo, los militares a las mujeres de la Plaza de Mayo: «viejas locas», sin entender que la desaparición de un hijo justifica la locura de una madre. Vencido el ridículo al que pretendían llevarlas con ese calificativo estigmatizante, lo legitiman y desarrollan un gran potencial de acción; lo ridículo deviene locura digna (Vásquez, 1989: 305). Loca, bruja, prostituta son calificativos muy fuertes provenientes del patriarcado para desacreditar a la mujer y que hasta las mismas mujeres utilizan contra sus congéneres. Con respecto a su novela-denuncia, la misma Anacristina Rossi dice: «... otra gente estará esperando un momento de debilidad mía, para caerme encima» (**Universidad**, 26-2-93: 9), aludiendo a la vulnerabilidad de la mujer en esta sociedad.

En relación con el pensamiento binario machista de que habla H. Cixous, basado en oposiciones de lo masculino y lo femenino, en las cuales a la mujer se le atribuyen rasgos y asociaciones que la tradición patriarcal occidental ha considerado intrínsecos a ella (pasividad, naturaleza, noche, sensible, etc.), formando jerarquías donde lo femenino es lo débil y negativo (Cixous, 1975: 115). En el sentido de estas nociones, **La loca de Gandoca** adhiere una escritura que promueve la inversión de la díada:

- De la pasividad se pasa a la actividad: Daniela no se detiene ante nadie, toma sus propias iniciativas, no las consulta con su compañero porque él también las comparte, su lucha se sustenta en un activismo positivo que crece conforme surgen los obstáculos.
- Sol/luna: de elemento de la noche, soñadora e instintiva, Daniela se convierte en centro de toda la acción y sostén de los dos ejes principales de la historia: el amor por Gandoca y Carlos Manuel, y la lucha contra el sistema.
- Cultura/naturaleza: sin perder su afinidad con la naturaleza (lo que no es construido por las personas), Daniela también tiene conciencia de que el progreso

en Gandoca es inevitable, pero que debe darse en forma armoniosa con el espacio natural para no dañar el Refugio.

- Cabeza/corazón: la toma de conciencia sobre el problema de la destrucción ambiental es un acto de racionalidad que requiere de Daniela un conocimiento sobre la ecología de la zona y sobre la legislación que regula ese tipo de refugios de vida silvestre. Sus acciones no son el resultado de una corazonada, sino una reflexión seria sobre las consecuencias de no tener el deterioro progresivo del espacio vital.
- Inteligible/sensible: más que de sensibilidad y sentimentalismo, los actos que emprende Daniela provienen de una actitud inteligente, no sólo en cuanto al problema ambiental en sí, sino también en la manera de enfrentar el drama de su vida amorosa, con la enfermedad y muerte de Carlos Manuel.
- Logos/pathos: los pasos que va dando Daniela responden a una lógica y a un orden claramente establecidos, lo cual se refuerza con las declaraciones de la escritora acerca de un lenguaje transparente para que los hechos afloren con facilidad, en lugar de regodearse con las exquisiteces de un lenguaje muy poético.

No creemos que la ruptura de las oposiciones binarias sea un acto mecánico de la escritura femenina, como si se tratara de una técnica literaria. Por supuesto, habrá matices en esos elementos que se oponen entre sí. Además, la postulación de una escritura así no se consistiría sólo en la construcción de un relato con tales ingredientes, sino además la concepción de la obra desde una visión femenina resultado de la marginalidad. Se trata de una escritura más abierta (las imágenes de la naturaleza y las escenas eróticas lo demuestran), que sobrepasa los límites establecidos por la oposición binaria y falsea las bases del «falocentrismo» prevaleciente. Por ejemplo, la alternabilidad de las dos historias, la personal (relación con Carlos Manuel, con los hijos) y la colectiva (destrucción

del Refugio), la vemos como una concepción muy femenina del relato, ya que logra mezclar lo erótico-femenino con lo ecológico y de tal manera sustentar un lenguaje propio.

V. Consideraciones finales

En Costa Rica se está dando un fenómeno que llama la atención: cada día aparecen más obras escritas por mujeres, en contraposición a una merma en la producción masculina. Creemos que no es un caso aislado, pues en América Latina sucede una situación similar. También nos parece que no es casual, porque a la par de la producción ficcional -especialmente la narrativa- han aparecido estudios serios hechos por mujeres: el de Luz I. Martínez sobre Carmen Naranjo y la narrativa femenina en Costa Rica; **Las Poetas del Buen Amor**, de Sonia Marta Mora y otras; los trabajos pioneros y constantes de Yadira Calvo; **Cuando estalla el Silencio**, de E. Macaya; los aportes de Rima de Vallbona; sólo para mencionar algunos dentro del campo literario. En adición, en las universidades estatales se crean el Instituto de Estudios de la Mujer (UNA) y el Programa Interdisciplinario de Estudios del Género (UCR). En el nivel estatal se fortalece el Centro Mujer y Familia y se aprueba la Ley de Igualdad Real del Hombre y la Mujer. Nacen la Editorial Mujeres y la revista **Casa de la Mujer**. Los espacios otrora reducidos, se extienden. La literatura como un modo de apropiación de la palabra, descuello en ese panorama alentador.

Dentro de este marco, sorprende Anacristina Rossi en 1985 con su novela **María la Noche**, editada en el exterior. Desde ese momento, su voz se une a las otras voces femeninas y en 1992 vuelve a sorprender con una obra diferente, **La loca de Gandoca**, escrita en un lenguaje muy claro para resaltar el hecho que está en la base de la novela: la denuncia sobre la destrucción de un refugio natural, como una alerta para la toma de conciencia sobre situaciones similares.

Ante todo esto, nos planteamos si en Costa Rica se está conformando una escritura femenina en la última

década, más allá de las precursoras como Yolanda Oreamuno y Eunice Odio, a quienes consideramos como voces aisladas y no parte de un movimiento consolidado. El intento de análisis de **La loca de Gandoca** dio una luz al respecto al permitirnos valorar lo siguiente:

- una narradora protagonista que focaliza el acontecer del relato;
- el personaje femenino se desenvuelve en espacios abiertos, no se circunscribe al espacio de la casa (lo privado) e incluso incursiona en ámbitos predominantemente masculinos (la esfera oficial, lo público);
- una denuncia por parte de la mujer sobre el peligro que amenaza la zona: destrucción de la naturaleza (preservación de las especies) y alteración del hábitat de los hijos;
- una construcción de imágenes desde una sensibilidad y visión de mundo femeninas;
- experiencias eróticas y vivencias afectivas de la mujer;
- amor por la naturaleza, por la pareja y por los hijos en una misma dimensión: la pasión como fuerza motriz de la lucha;
- la mujer en el ámbito de lo regalado, según la propuesta feminista de H. Cixous;
- mostrar desde la experiencia de la mujer los obstáculos del sistema patriarcal en la defensa de los valores nacionales.

Como lo señala Naomi Lindstrom en su estudio sobre la voz de la mujer en América Latina, con referencia a otras obras literarias, nos parece que en **La loca de Gandoca** se logra en gran medida «... how women's voice becomes... answer to the question: How are women to achieve their own voice?» (Lindstrom, 1969:17).

BIBLIOGRAFIA

- Cixous, Hélène. «La jeune née». París, UGE, 10/18, 1975. **Le sexe ou la tête? Less cahiers du GRIF**, 13, 1976.
- Duras, Marguerite. **La vie matérielle**. París, POL, 1987.
- Eliade, Mircea in J.A. Pérez-Rioja. **Diccionario de símbolos y mitos**. Madrid, Tecnos, 1984.
- Koestler, Arthur. **En busca de lo absoluto**. Barcelona, Kairós, 1982.
- Lindstrom, Naomi. **Women's voice in Latin American literature**. Washington, Three Continent Press, 1969.
- Moi, Toril. **Teoría literaria feminista**. Madrid, Cátedra, 1988.
- Quirós, Maribelle. «El otro lado de la historia». **La Nación**, 7-11-92, p. 16-B.
- Ramírez, Eduardo. «Anacristina Rossi: política ambiental es una estafa». **Universidad**, 26-2-93, pp. 8-9.
- Rossi, Anacristina. **La loca de Gandoca**. 3a. edición, San José, EDUCA, 1993.
- Vásquez, Ana. «En boca cerrada no entran moscas» in **Y hasta cuándo esperaremos**. Caracas, Nueva Sociedad, 1989.

