

Gustavo Vargas

El más violento paraíso: pesimismo cósmico y caos de los objetos

University of Pittsburgh, EE.UU.

gav11@pitt.edu

En el 2001, llegaría al horizonte literario costarricense la novela *El más violento paraíso (EMVP)* del escritor Alexander Obando gracias a su publicación por el sello editorial independiente Perro Azul. En el año 2009, la editorial Lanzallamas publicaría una segunda edición en la ciudad de San José bajo el cuidado de los editores Juan Murillo y Guillermo Barquero. Como se menciona en el prólogo de esta última edición, la novela se ha convertido en una narrativa de culto entre algunos círculos lectores y ha suscitado todo tipo de reacciones –tanto de admiración o de desdén crítico– debido a su narrativa anómala, su crudeza temática *sui generis* y su hibridez genérica. Un proyecto novelístico de proporciones babélicas, *EMVP* es una narrativa que rechaza la influencia del realismo literario que asentó las bases de gran parte del género novelístico costarricense durante el siglo XX.

Escrita en un periodo de cinco años y dividida en dos movimientos (“El Viaje a Bizancio” y “Urano en el Laberinto”) y un intermedio (“Los sueños del ángel”) a manera de una sinfonía, la primera novela de Obando está integrada por un sinnúmero de fragmentos narrativos que no siguen una evidente línea cronológica o temática. Todo lo contrario, *EMVP* emula un gran laberinto que integra lúdicamente al lector que accede a una variedad de mundos dispares dominados por el caos, el erotismo y la oscuridad. Masas misteriosas que rondan por bosques solitarios, orgías desenfrenadas en medio de una base lunar, asesinos seriales de niños en la plácida campiña francesa, una tortuga parlante que excreta sin cesar y cataclismos planetarios de

carácter apocalíptico, la novela es según las palabras mismas del autor en una entrevista personal en el año 2014 “una galaxia con un centro que es un hoyo negro –por lo tanto no hay nada– y con desechos interestelares girando alrededor sean pertinentes o no [...] sean trascendentes o no” (Obando). Esta galaxia –formada por conjuntos de sistemas interdimensionales– se resiste a una sola interpretación de la realidad. Obando explica: “los límites del realismo siempre me son sospechosos, aburridos y hasta algunas veces poco creativos...mi narrativa es *onirómana*. Está basada en el sueño y cuestiona una noción única de la realidad” (Obando, “Entrevista” s.p.). El escritor no sólo resiente y busca superar las definiciones históricamente establecidas de lo real, sino también crea nuevas posibilidades de ser, nuevos mundos que establecen una cosmografía novedosa: una novela que plantea ordenadamente un caos total. Al realizar una exploración crítica de su monumental universo narrativo que abarca más de quinientas páginas, se destaca un ejercicio escritural común: la creación de realidades *anómalas* que cuestionan el establecimiento unitario de lo real.

Siguiendo algunas de las propuestas de Graham Harman y Eugene Thacker en el campo del realismo especulativo, se analiza la obra del escritor costarricense dentro de una visión de pesimismo cósmico intersectada tanto por la incapacidad para alcanzar un total conocimiento o experiencia del objeto real, así como para proponer una novedosa desjerarquización del valor de los objetos y por ende acabar con una ética que privilegia lo humano sobre lo no-humano. Una idea que ha cobrado relevancia en el pensamiento teórico de Donna Haraway, Obando escribe una novela marcada por una poética de la extinción en donde el cataclismo no es más destino, sino un estado presente de las cosas. Se vive en una etapa post-antropocénica, de colisiones apocalípticas, y de guerra permanente por los recursos donde el culto al Gran Cthulhu, deidad de la invención fantástica de H. P. Lovecraft, parece ser la única posibilidad de restauración que se sabe irrealizable de antemano. Asimismo, se hace un análisis del discurso hedonista en *EMVP* que sitúa el placer como la mayor fuerza de liberación en una etapa de colapso planetario.

En la entrevista personal realizada a Obando que reside en la ciudad de la Mirada en el estado de California, el escritor explica que una preocupación central en su producción

novelística es demostrar muchas veces por medio de lo monstruoso que

el ser humano no está en el estado evolutivo en que cree estar [...] somos una especie autófaga donde el recurrente asesinato de niños [según el escritor] es la mejor metáfora para argumentar que somos un linaje despreciable, lejos de ser el centro del universo (Obando, “Entrevista” s.p.).

Idea que hace eco en su novela *Canciones a la muerte de los niños* (2008), título inspirado por la sinfonía de Gustav Mahler y de gran éxito entre la juventud lectora costarricense, a pesar de la revelación pública del escritor Adriano Corrales Arias que escribe:

El jurado de una de las últimas ediciones del certamen de novela de la Editorial Costa Rica le negó el premio a *Canciones a la muerte de los niños* alegando que no poseía argumento. Sus miembros no entendieron, o no quisieron entender, que el argumento de la novela de Alexander Obando no es un argumento tradicional. Porque una novela no es solamente una historia, un argumento; es un sinfín de entrecruzamientos y eventualidades como las infinitas posibilidades de la vida misma. (“Novela” s.p.).

Por su parte, en el 2001 *EMVP* fue descartada del Premio Nacional Aquileo Echeverría debido a que parte del jurado la consideró una obra llena de antivalores. Obando es enfático al afirmar que su decisión de escribir novela y adentrarse a temáticas alternativas o tabú para un jurado tradicional desemboca, en parte, en su necesidad de desobedecer las reglas que imponen los géneros literarios y las concepciones utilitarias de la literatura. Todo esto dentro de una visión tradicional del ambiente literario costarricense donde “la literatura debe ser didáctica e inculcar valores morales” (Obando, “Entrevista” s.p.). A pesar de que la crítica literaria existente sobre *EMVP* es más bien reducida, algunos de sus pioneros han considerado la obra como una “novelística de primer nivel y cómo una novela que está siendo una especie de parte aguas en la literatura costarricense contemporánea” (Méndez 31). A pesar de las críticas contrarias dentro de Costa Rica, otros estudiosos han defendido el libro “como el mayor esfuerzo de la contemporaneidad costarricense para darnos una visión amplia de la fragmentación, la enajenación y la exclusión propias de nuestra época” (Corrales, “La nueva novela” 52).

A pesar de la marcada fragmentariedad de la novela, *EMVP* posee un importante número de historias, personajes y temáticas recurrentes a través de sus 65 capítulos: el culto al dios Dionisos, el viaje a la ciudad de Constantinopla-Bizancio-Estambul, el desastre orbital entre la tierra y las bases lunares Sirius Iriduim y Sirius Roris, los actos sádicos y necrófilos de Gilles de Rais y la realidad ciber-distópica de ciudades al borde de la ruina. Estos hilos conductores no siguen como se ha mencionado una continuación cronológica, sino una translocación de realidades, tiempos y dimensiones que permiten que un personaje como la tortuga escatológica aparezca en la base lunar hablando como Yiorgos y luego capítulos más adelante en medio del fuego cruzado entre el grupo de escritores y unas abuelitas guerrilleras en el puerto de San José. Tramas que se fragmentan en los primeros capítulos continúan insertas dentro de otras historias, los personajes hacen mención de otros protagonistas ya supuestamente perdidos en las primeras páginas. Es decir, los personajes y temas se traslapan en una continuidad oculta en la fragmentariedad. En la entrevista personal al autor, Obando enfatiza que la novela no fue escrita con la intención de convertirse en una selección de cuentos. Es más, Obando ya ha desarrollado este género breve con la publicación de *Teoría del caos* (2012) también con el sello editorial Lanzallamas. Hay así en su novelística un intento deliberado de ocultar las líneas narrativas, dentro de otras para crear un laberinto que el lector debe intentar recorrer.

Aunque opuesta al seguimiento irrestricto de una tradición literaria específica, la escritura obandiana es deudora de otras narrativas *raras* o *excéntricas* entre las que se destacan la novelística decadente de William S. Burroughs, la ciencia ficción de H. P. Lovecraft y el malditismo poético de Arthur Rimbaud. Estas lecturas vitalizan la narrativa del costarricense y afirman el carácter intertextual de una variada obra creativa que integra lo fantástico, la distopía, el relato pornográfico, la magia y el ocultismo. Esta amalgama discursiva contribuye a la creación de atmósferas que enrarecen lo que parecería ser la realidad concreta que establecemos por medio de los sentidos. El filósofo estadounidense Graham Harman –una de las voces más conocidas del movimiento filosófico del realismo especulativo– tiene una visión similar a la de Obando con respecto a la sospecha de cualquier posibilidad de establecer una representación

concreta de lo real. En su célebre libro *Weird Realism: Lovecraft and Philosophy*, el filósofo afirma: “No reality can be immediately translated into representations of any sort. Reality itself is weird because reality itself is incommensurable with any attempt to represent or measure it.” (51). Esta imposibilidad de alcanzar una realidad objetiva, ya que la realidad misma es anómala, diversa compuesta de objeto(s) cuya esencia siempre se retrae –por lo que sólo llegamos a construir una relación con lo sensorial, pero no con el objeto real– se puede palpar en algunos de los universos multidimensionales de la novela. La filosofía orientada al objeto de Harman parte de la premisa de que todo es un objeto independientemente de nuestra percepción o conocimiento sobre él. El objeto puede ser material o imaginario, orgánico o inorgánico, es decir, existe de forma autónoma y abre la posibilidad de diversas realidades y mundos posibles. Los objetos no son formalizables o materializables ya que éstos no pueden ser reducidos a una condición meramente de cognoscibilidad, (ver Harman 53). El propósito de esta investigación no es cuestionar los puntos débiles o contradicciones del realismo especulativo a la luz del discurso filosófico correlacionista post-kantiano imperante, ni viceversa. La utilización del realismo especulativo como una herramienta de análisis literario se justifica en su capacidad de oponerse a un idealismo filosófico que privilegia lo humano sobre las demás entidades que conforman la experiencia y, por lo tanto, puede mantener un diálogo fructífero con gran parte del proyecto escritural de Obando.

En los primeros capítulos Obando nos presenta una serie de narraciones de terror donde objetos misteriosos irrumpen el hilo narrativo. Son objetos amorfos, descritos con gran imprecisión o ambivalencia. En el capítulo titulado “Luna Roja”, una familia huye en su vehículo de lo que parece ser un desastre apocalíptico inminente. Durante el desplazamiento, cuatro niñas convulsionan violentamente en los asientos traseros del auto y una mujer, la madre, parece haber fallecido, el padre de familia –desesperado por la situación– sale a buscar ayuda hasta que observa desde una colina alejada del vehículo algo insólito que se acerca de forma siniestra al vehículo donde sus hijas deliran en fiebre:

Una masa blancuzca, indeterminada recorría en valle en gran velocidad. Estaba muy cerca [...] y se venía aproximando. Parecía una horda de animales o incluso personas corriendo [...] un horror blancuzco corriendo a gran velocidad. (*EMVP* 43).

En esta descripción parece existir una brecha entre el objeto y sus cualidades. Hay una ambivalencia específica entre las cualidades sensoriales (color, figura, tamaño) y el objeto real “locked in impossible tension with the crippled descriptive powers of language” (Harman, *Weird* 34). Al fin y al cabo, la descripción de Obando es más terrorífica por intentar describir un ente amorfo cuyo origen o forma es imposible de determinar. Hay así instancias narrativas en donde hay un extrañamiento progresivo de lo real que remite a la idea de la realidad como demasiado extraña para ser representada bajo un lente/mirada realista. El objeto real es inagotablemente misterioso. Es decir, la representación (sensorial o lingüística) no lo puede captar en su totalidad. Se pueden tener atisbos, intuiciones, accesos velados al objeto real, pero no un conocimiento total de la materia.

Obando señala que para él “la realidad es siempre un constructo bastante precario [...] ya que no hay una sola visión para llegar a ella” (Obando, “Entrevista” s.p.). Esta afirmación hace eco especial en la sección de mayor extensión en la novela: “El viaje a Bizancio”. Este capítulo tiene lugar en la estación lunar Sirius Iridium, específicamente en la Base Tranquilidad donde un grupo de miembros de seguridad de la base lunar (Nikki, Yiorgos, Max) y su jefe (Inti-Mayu) se preparan para evacuar la base debido a un colapso orbital que provocará un inminente impacto entre las diferentes estaciones lunares y el planeta tierra. En esta sección de la novela, toda posibilidad de una única realidad objetiva se desvanece. El esquifo, un potente alucinógeno, es consumido por los miembros de la estación provocándoles diversos estados de estupor sensorial. Obando es capaz de crear una narrativa donde la realidad “rara” de Sirius Iridium no puede ser diferenciada como un efecto directo del esquifo, o como un estado permanente donde no existe una visión unitaria de lo real. Por ejemplo, en un observador de la base lunar, el público puede presenciar la llegada de “La Procesión del Sárdaro”. Esta caravana exótica de elefantes y

personas que parecían avanzar como en “las estepas del Asia Central” es interceptada por oficiales de la estación lunar que, a primera vista, son incapaces de reconocer el objeto en cuestión:

El grupo interceptor dijo que no veía nada. Inti-Mayu les gritó que la tenían en frente de ellos, pero los hombres en la superficie lunar de nuevo aseguraron que no veían nada y que los instrumentos tampoco recogían algo. (*EMVP* 254).

Las cualidades sensuales del objeto (la caravana) no pueden ser apreciadas por todos, por lo que la realidad se torna fantástica cuando ambos objetos, los interceptores y la procesión, se encuentran frente a frente:

El público en el comedor vio asombrado cómo el grupo interceptor y la caravana se cruzaban en el mismo espacio y tiempo sin alterarse el uno o el otro [...] La caravana siguió su lenta marcha hasta que desapareció en la distancia. (*EMVP* 255).

Esa capacidad de compartir un mismo plano de tiempo y espacio nos hace dudar de la veracidad de ambos objetos: ¿Hay verdaderamente dos objetos cuya materia se fusiona en un mismo punto, o es el objeto solamente real cuando sus cualidades sensuales pueden ser capturadas por nuestras capacidades sensoriales, negando así la existencia de todo objeto que no sea captado por un punto de vista de lo que consideramos real por medio de los sentidos?

Estas disquisiciones se extienden en la novela del costarricense. Sirius Iridium, un sátrapa (jefe oficial) acompañado por un pequeño grupo de oficiales y militares escoge unilateralmente a aquellos individuos que serán evacuados a las estaciones marcianas, principalmente jóvenes saludables con alto coeficiente intelectual, el alto mando de satrapías, cuerpos de Seguridad y científicos especializados en diversas áreas. Los dispensables, la gran mayoría de la población, (enfermos, ancianos, niños y todos los segmentos de la población sin educación) están condenados a su desaparición durante el cataclismo. Es en medio de esta agitación social y política que Obando integra por medio del personaje del Profesor Estefan Urania un *tratado*

sobre el concepto de realidad. El profesor Urania crítica la legislación civil del año 2066 que subordinaba y estigmatizaba a los *émpatas* como discapacitados mentales debido a su incapacidad para “hacer una clara y objetiva distinción entre la realidad y sus hiper-percepciones oníroco-alucinantes” (EMVP 266). Tales normativas son justo lo contrario de la realidad novelística de Obando que nos insta a fusionar lo “real” con lo fantástico para así llegar a una visión más cercana de la verdad. El Profesor dicta su conferencia titulada “La Realidad es Recuerdos”:

Toda percepción humana era potencialmente equívoca por no haber precisamente un “instrumento” mental y/o científico infalible de cuantificación de realidad. Solo había grados más o menos soportables de consenso, por lo que la realidad en tanto realidad científica inmutable, seguía siendo tan imaginaria como el meridiano de Greenwich. (EMVP 267).

El doctor Urania defiende su tesis por medio de un experimento donde se pide a seis diferentes personas que recuerden un hecho común entre todos: una cena seis años en el pasado. Para recordar detalles específicos son sometidos a la hipnosis y al consumo de esquiño, el experimento desemboca en una multiplicación de puntos de vista sobre un mismo hecho. Los *émpatas* son, según el profesor, seres privilegiados con

capacidad para almacenar simultáneamente varias versiones de un mismo hecho que trascendía el límite impuesto de los cinco sentidos [...] [el émpata tiene] una mejor visión de la realidad [...] porque era consciente de que no era algo concreto (EMVP 268).

Es así que en la novela de Obando, en sintonía con el realismo especulativo, los objetos se retraen, no podemos hallar su esencia o *the thing in itself*, lo que hay son diferentes interacciones de un mismo objeto que es objeto independiente y no de nuestra relación sensorial con éste.

En la novela obandiana también se construyen realidades por medio de un extrañamiento transdimensional de la materia. En “Terpsícore”, un grupo de amigos universitarios de la Universidad de Costa Rica, Anita, la de ojos de caballo, el Chino y el Flaco disfrutaban de un día

como cualquier otro cuando una serie de eventos extraños arremete contra su rutina. Mientras el tiempo se congela en instantes, la cafetería de reunión está de repente más grande de lo común y un niño que vende aviones de juguete en la calle traspasa, de forma inesperada, la puerta del taxi para ofrecer sus pequeños juguetes. El flaco dice:

En ese instante me di cuenta que yo no había bajado el vidrio. Su mano [la del niño vendedor] se había hecho líquida para pasar por entre la puerta y el borde de la carrocería [...] [su] mano sostenía un bello bimotor rojo listo para que yo lo tomara. (*EMVP* 65).

Esta realidad del relato de Obando —que parece ser sacada de un relato fantástico— puede a primera vista infundir la idea de que el objeto (la mano) del niño no es real, es solamente una ilusión por el exceso de hongos alucinógenos consumidos por los jóvenes universitarios, no obstante, para el realismo especulativo es real todo objeto que existe independientemente de cómo lo perciba otro objeto. Todos los objetos tienen una esencia en sí mismos independientemente de lo que podamos captar o no o de lo que creamos como verdadero o no.

Por otra parte, como ya se ha mencionado anteriormente, Obando ha escrito una rica obra ficcional que juega con la noción de lo no-humano o lo post-humano, ya que una gran parte de su temática gira en contorno a *mundos* donde los seres humanos son desplazados como centro del universo. Por ejemplo, en todas las historias hiladas por la realidad distópica de Sirius Iridium la tierra es ya solamente un despojo contaminado casi inhabitable, mientras que la raza humana intenta desesperadamente sobrevivir bajo un cosmos donde la existencia del humano es casi superflua, intrascendente. El destino de la raza humana, del “microbio humano” está bajo el control del Gran Cthulhu que es invocado en la novela obandiana como “el gran señor de toda la muerte y toda inmundicia [...] señor de señores, amo de amos, perpetua y húmeda totalidad” (*EMVP* 225). Esta deidad *monstruosa*, parte del mundo mitológico de H. P Lovecraft, aparecería por primera vez en un relato corto de 1928 titulado “La llamada de Cthulhu”. En varios de los mundos ficcionales creados por Obando en *EMVP*, este monstruo tentacular —descrito como un ser con similitudes a un pulpo y un dragón— es una fuerza natural de proporciones apocalípticas

con el poder de liberar la Tierra y la base lunar del supuesto control que ejerce el humano sobre ella. La invención de Lovecraft no es sólo un personaje de ciencia ficción, sino más bien una representación de las poderosas fuerzas naturales que demuestran que el ser humano realmente no tiene control del destino terrestre, ni siquiera del suyo propio. El “planeta madre” y la luna se unirán y cambiarán de forma (seguirán existiendo bajo nuevas condiciones y formas de vida), pero la raza humana, como se conoce a sí misma, desaparecerá sin reparo alguno.

Es importante destacar como una obra ficcional como la de Obando puede dialogar directamente con el pensamiento más reciente de la teórica Donna Haraway en su libro *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. A pesar de que Haraway es menos fatídica que Obando y no ve la extinción como la única posibilidad de nuestro futuro como raza humana, sí comparte con él la importancia de reconceptualizar nuestra época como una “era Chthulucénica” (“the Chthulucene”) que resitúa al humano como una parte más del ecosistema y no como el administrador y amo de los recursos como ha sucedido en el antropoceno y el capitaloceno (nombres que se les ha otorgado al presente estado de precariedad del planeta en una época en donde la huella humana y el sistema económico capitalista han causado cambios de orden planetario a la ecología terrestre y cuya supuesta solución sigue siendo pensada por una administración racional del Hombre que revertirá con su ingenio el curso de la destrucción). En el “Chthuluceno” esto no es posible ya que como explica Haraway:

Unlike either the Anthropocene or the Capitalocene, the Chthulcene is made up of ongoing multispecies stories and practices of becoming-with in times that remain at stake, in precarious times, in which the world is not finished and the sky has not fallen-yet. Unlike the dominant dramas of Anthropocene and Capitalocene discourse, human beings are not the only important actors in the Chthulcene, with all other beings able simply to react. The order is reknitted: human beings are with and of the earth, and the biotic and abiotic powers of this earth are the main story. (55).

Pero en la novela ya se ha alcanzado un punto de no retorno, la aniquilación de la raza humana es inminente e infunde el texto de desencanto y de lo que Eugene Thacker denomina la

visión de un pesimismo cósmico que se define como “a strange mysticism of the world-without-us, a hermeticism of the abyss, a noumenal occultism” (17). Como menciona Thacker, la idea del “mundo” no debe ser necesariamente antropocéntrica: “the world can mean many things [...] the world is human and non-human, anthropocentric and non-anthropomorphic, sometimes even misanthropic” (2) [como el caso de Obando]”. No sólo el desplazamiento de la cuestionable centralidad del humano en el universo, sino también la concepción de nuevos mundos regidos por un conjunto de entes no antropomorfos –serpientes/dragones que dirigen controles centrales de estaciones lunares, demonios informes enemigos de la raza humana, etc.– infunden la idea generalizada del horror, pero no concebido como

human fear in a human world (the world-for-us), but that horror be understood as being about the limits of the human as it confronts a world that is just not the World, and just not the Earth, but also a Planet (the world-without-us) (Thacker 8).

La incapacidad de asir los límites del objeto, de lo que llamamos mundo o realidad objetiva crea en la novelística de Obando un caos de proporciones cósmicas aunado al consumo de sustancias psicotrópicas debido a la necesidad del sujeto terrícola de sentir sensaciones intensas para adaptarse a la realidad “rara”, “no-humana” que los rodea en la distopía lunar. Todo este mundo *sirirudiano* tiene su colapso material bajo la figura del demonio lovecraftiano que, sin duda, guarda alguna semejanza con el concepto que Thacker desarrolla en su ensayo “Three Quæstio on Demonology” donde afirma que el demonio es

a way of talking about the perspective of the non-human, with all the contradiction this implies [...] the non-human remains [...] a limit; it designates both that which we stand in relation to and that which remains forever inaccessible to us. The limit is the unknown. (Thacker 27).

Obando, seguidor de la mitología cósmica de Lovecraft, adapta figuras amorfas que rondan dentro de una cosmovisión desesperanzadora del futuro humano, y que como Cthulhu es imposible de ser definido de forma racional por los sentidos.

Para el escritor costarricense, *EMVP* insinúa que existió una época en que el ser humano aún soñaba con lo utópico, con la libertad de regresar a un espacio ideal. En la entrevista personal a Obando, el autor apunta que “toda distopía remite a una utopía anterior [...] todo paraíso es por definición corruptible” (Obando, “Entrevista” s.p.). *EMVP* es la sistemática descomposición de la galaxia *obandiana*, marcada por la violencia y por la re-fundación de lo decadente. En el capítulo “Sinus Roris” Krys, uno de los personajes femeninos más recurrentes en la novela, pregunta a su amiga Nikki en una tarde de sexo casual en qué lugar y cómo construiría una ciudad, un “mundo nuevo”. Mientras que Nikki, de forma optimista, piensa que la erigiría en un “valle hermoso como los que se ven en los calendarios”, Kris objeta: “si tuviera que fundar una nueva ciudad sería sobre las ruinas de otra ya muerta. No existe en el mundo tierra más fértil que la de un cementerio.” (*EMVP* 89). Esta formación fundacional de la *polis* hace eco en el establecimiento mismo de las metrópolis de la novela, la constante centralidad de Bizancio-Constantinopla-Estambul: ciudades fundadas a partir de las ruinas decadentes de un pasado común y la polis sirudiana (base lunar) que imita las cisternas bizantinas y los domos de Hagia Sofía de la decaída Estambul postmoderna son muestra de la construcción de mundos con base en el pasado de otros y los eventos violentos que han marcado la historia de todas las etapas de la humanidad. Para Obando, la construcción de la utopía es inviable, ya que el humano está condenado por la paradoja del Gran Dionisos, hijo de Zeus, que siempre representa opuestos radicales: es tanto un dios civilizador como la deidad de la destrucción. El ser humano oscila asimismo entre estas fuerzas irreconciliables en una novela donde según las palabras del crítico Uriel Quesada

hay un constante ir y venir entre la muerte y la resurrección [...] La historia constantemente se reescribe [...] El mundo regido por Dionisos no está sujeto a normas convencionales es amoral. Quienes viven en él guardan el conocimiento del placer como un secreto, como la llave a otro estadio de la condición humana. (Cit. en Murillo s.p.).

En este ambivalente horizonte del deseo la realidad se duplica y el alcance de las más diversas sensaciones se hace necesario, ya que hay una búsqueda legítima de nuevas formas de

ser y sentir en el mundo. En el universo caótico de Obando, la realidad se prolonga, se expande y se retrae, sufre una fragmentación y dislocación del tiempo y del espacio especialmente en la exploración de la realidad virtual y extraterrestre del texto novelístico.

Una de las formas más *sui generis* para alcanzar nuevos estadios de realidad y de sensaciones insólitas en la enajenación del mundo post-apocalíptico de *EMVP* se condensa en la visita a los *senso-clubs* y el uso de sus T.T de Realidad Total. En “Noche en el Senso Club”, Némac, un joven sirunidiano, se asegura de abrocharse el T.T y así experimentar el efecto *Hatiri m2* que es capaz de “transmitir a la mente los pensamientos y sensaciones de otros ya muertos” siempre y cuando estas experiencias hayan sido intensas [situaciones como] el terror o la extrema excitación” (*EMVP* 105). Némac se traslada a la vida de Narciso, un hermoso acróbata, en los momentos específicos de su fallecimiento debido a unos de sus arriesgados números circenses. En el preciso instante en que Narciso es incapaz de saltar a la otra cuerda hay un momento de desmedida adrenalina en que el joven reconoce su muerte inminente. En el momento del impacto contra el suelo hay una interrupción de la señal que disfruta Némac y aparece una redacción de un reporte sobre la realidad/realidad virtual del evento:

espora Hatiri-m2, captación de ondas cerebrales humanas dispersas, reagrupación y amplificación, radio +/- 300 años, recurso inductivo electroquímico directo, no hay realidad virtual, realidad total ni artifi-realismo, sino Realidad=Realidad (R2). Principales problemas a) Interferencias de otras fuentes. b) Posibilidad de “corto”, es decir, transferencia y simultaneidad si realidad física real semejante o igual a realidad física cerebral. [...] Recomendaciones: incorporar nuevo modelo con situaciones de viaje en inteligencia artificial SPUG. [...] Realidad=Realidad (R2) es artificial pero no perceptible para el navegante. (*EMVP* 104).

Este complejo informe del T.T de Realidad Total evidencia las tensiones causadas para conocer la realidad. Siguiendo el pensamiento propuesto por Graham Harman y su teoría de los objetos: la realidad excede al conocimiento humano. No está delimitada únicamente por la experiencia humana. En su libro *The Quadruple Object*, Harman explica la composición de los objetos por medio de cuatro clasificaciones: el objeto real y sus cualidades reales, por otra parte,

tenemos tanto el objeto sensual como sus cualidades sensuales. En *EMVP* hay en varias ocasiones un despliegue de tanto el objeto real como su relación-tensión con el objeto sensual y viceversa. Justo antes de la consumación del cataclismo cósmico que destruirá tanto el satélite lunar como el planeta Tierra, éste último lugar muestra todo tipo de cualidades sensuales perceptibles por los sentidos. Según el narrador la tierra giraba como un kaleidoscopio y pronto empezó a cambiar de color y de formas. Se convertía en una megasombrilla estelar de colores y cambios psicodélicos y pasmosos. Sin embargo, a pesar de la hermosura sensorial desplegada por el objeto, estas cualidades fantásticas entran en un estado de tensión con el objeto real (la tierra en sí) que se retrae, se retira imposibilitando el conocimiento total del mismo.

La crítica existente de la novelística de Obando que se dedica mayormente a analizar su obra como un ejemplo de la narrativa postmoderna ha afirmado:

El más violento paraíso no sólo se constituye un texto híbrido de discursos múltiples (música, poesía, historia, etc.) y voces, sino que es una particular unidad escindida, un “universo paralelo” que recuerda la imposibilidad de la lógica o razón. (Montero Rodríguez 62).

Dentro de esta multiplicidad discursiva quizás una de las más transgresoras e inéditas en el ámbito de la literatura costarricense contemporánea es la presencia de un discurso hedonista. Para el autor *EMVP* es “un libro negro que no pide disculpas por su pesimismo, por su interés en destruir todo tipo de control y de límites” (Obando, “Entrevista” s.p.). Tradicionalmente una nación de carácter conservador, Obando expresa haber escrito su novela en Costa Rica no para ser admirada o premiada por el público lector, sino para causar revuelo, molestia en el mundo literario acostumbrado a un taimado realismo costumbrista y a una inercia temática que únicamente decide exaltar lo social y lo didáctico. En el caos cósmico de Obando, la sexualidad deviene una fuerza central alejada de todo tipo de juzgamiento moral o decoro. Parte esencial del culto grecolatino a Dionisos, sus discípulos –presentes en todo el desarrollo de la narración– se dejan llevar por una variedad de placeres carnales desde los más *anómalos* hasta los más socialmente censurables. Desde jóvenes que consumen el esquifo –esa droga de precioso

metálico color a base de piedra lunar– para así aumentar el placer de sus orgías hasta chicas universitarias que se masturban, hay en la novela una constante referencia al deseo físico para así romper las fronteras del placer. En un mundo donde toda posibilidad de esperanza ya ha terminado y la derrota parece ser el único desenlace, el placer constituye una fuente de satisfacción central para aliviar la ansiedad destructiva de la mayoría de los personajes.

Sin embargo, me gustaría adentrarme en las transgresiones relacionadas al deseo homosexual. Obando ha sido una voz importante para el análisis del homoerotismo o la presencia de sexualidades disidentes en la literatura nacional. Ha hecho quizá la mayor aportación académica en este campo gracias a la publicación de la antología titulada *La gruta y el arco iris. Antología de narrativa gay/lésbica costarricense* (2008) un esfuerzo que visibilizó por primera vez la presencia de sexualidades no-heteronormativas en textos tanto canónicos como contemporáneos de la literatura costarricense. No pretendo asignar a su obra la etiqueta de novela gay/queer, ya que el escritor trasciende esas fronteras, no obstante, sí es posible destacar su contribución escritural acerca del deseo y las experiencias de sexualidades no-normativas en la realidad costarricense.

Los relatos homoeróticos en el *EMVP* son, sin lugar a dudas, los más realistas de su trabajo. No hay necesidad de encubrir en medio de su fragmentación narrativa el deseo homosexual. En el segundo capítulo del libro, la voz narrativa nos adentra en la historia de un joven que vive en una casa-restaurant con su familia (madre, tíos, etc.) en una casa “no muy normal [...] que guarda mucha semejanza con una iglesia” (*EMVP* 26). Esta idea del hogar como iglesia y hasta como espacio laberíntico hace eco del imperante reino de la religiosidad y de la fe en el mundo del personaje. El chico que habita el hogar es un traductor que recibe la visita de su amor platónico (José Antonio) que le ofrece sexo a cambio de un dinero que necesita urgentemente. Mientras su familia trabaja en el restaurante, el joven entra en un estado de pánico, ya que su habitación está casi a la intemperie –cerca de la mayoría de los comensales– y de los miembros de su propia familia. El traductor dice: “El sólo saber que había un muchacho en mi cuarto me llenaba de un miedo casi ancestral, me llegaba el olor a Inquisición y a entierros de personas vivas.” (*EMVP*

29). La casa es un espacio público donde se imposibilita cualquier atisbo de privacidad, hay mucho miedo de ser descubierto en una realidad regida por el clóset.

Sin embargo, no todos los “fragmentos” expuestos por Obando enmarcan el deseo de la misma forma. De hecho, hay relatos explícitos, extremadamente eróticos, debido a la franqueza en que se describe el sexo entre varones. En el capítulo 61, Obando escribe acerca de la experiencia sexual de un joven abstemio por un periodo de dos años y su reencuentro con una amistad platónica. En la habitación suenan *The Doors* y algunas veces *Pink Floyd* mientras que en la cama “el Tirso daba lo mejor de sí mismo, porque ese hijueputa sí sabía culiar como nadie. Tan pronto se la metías, el *mae* era un dios en tus manos y vos en las de él.” (*EMVP* 496). Así se puede afirmar que en la novela, a pesar del realismo de estos pasajes eróticos, no hay una única historia o un sólo punto de vista de la experiencia gay. Para el lector, estas historias son presentadas como viñetas que muestran las diferentes maneras en que se experimenta o se oculta el deseo. La homosexualidad de los personajes no los purga del pesimismo obandiano que rechaza toda posibilidad de benevolencia o pureza en el individuo.

Posteriormente a este capítulo de carácter abiertamente erótico, le sigue un fragmento con la re-elaboración del mito del minotauro. Esta vez escuchamos directamente la voz del “monstruo” mítico que sufre por su necesidad de alimentarse de carne humana debido a su cruel encierro. Es el minotauro un ser noble incapaz de entender el porqué de su animalización y del rechazo de su familia. El ser con cuerpo de hombre y cabeza de toro dice: “no esperaba ser tan afortunado como para contar con la presencia y el amor de mi familia, pero sí, quizás, su perdón. Perdón por ser el objeto de su vergüenza y de su castigo.” (*EMVP* 505). La narración del capítulo es muy poética e introspectiva, situación que es también compartida en la opinión del escritor que expresó durante la entrevista personal que el minotauro es una representación de él mismo. Obando enfatiza:

El minotauro es la parte más difícil para mí porque soy yo [...] una representación de mi propia “monstruosidad”, de mi pánico a envejecer, a la soledad y a mi culto por la belleza de mi victimario Teseo. Busqué en el minotauro la perfecta metáfora del hombre gay que es visto como monstruo por otros, especialmente por aquellos que él desea. (Obando, “Entrevista” s.p.).

Obando enfatiza que no trata con la inclusión de estas historias concientizar a la sociedad costarricense para lograr una aceptación de la diferencia. No hay interés en congraciarse con los discursos moralistas o normativizar lo gay. Lo que el escritor busca principalmente es escandalizar, perturbar el orden de respetabilidad y decoro que tanto se ansía como norma social.

Guardando semejanzas con un sadismo passoliniano, Obando va hasta las últimas consecuencias para mostrar la naturaleza malévola del hombre y su capacidad homicida. De allí la inclusión de los fragmentos sádicos de Gilles de Rais y sus diversas parafilias. Quizás el capítulo más sangriento y oscuro de toda la novela es “Arte espagírica” que describe las crueles prácticas de tortura y violación perpetradas a un joven paje llamado Ilya. Obando confiesa que este fragmento de la novela fue censurado por varios editores que consideraron debía ser reprimido por su contenido altamente cruel y sádico. Gilles de Rais es retratado como un sodomita y un asesino en serie que disfruta de la necrofilia y de los sacrificios de sangre para alcanzar la inmortalidad. Seguidor del libro de Necronomicón, en el personaje de Gilles hay sin duda guiños y referencias al ocultismo y a las prácticas brujeriles. Tan solo para enumerar una de las torturas, el narrador nos cuenta:

[...] deja caer el carbón encendido en el estómago abierto del niño [...] se percibe el siseo de la brasa apagándose en el vino del estómago. Gilles y los suyos se alejan [...] para apreciar mejor los gritos y las convulsiones del pequeño cuerpo [...] (*EMVP* 535).

Para el lector, *EMVP* puede convertirse en todo un reto de lectura debido a sus descripciones violentas y escabrosas. Obando lo explica cuando afirma que la lectura de la novela “es empezada por muchos, pero terminada por pocos” (“Entrevista” s.p.). El lector se convierte en una de las víctimas del laberinto cretense del minotauro.

Como punto de conclusión se puede tratar de evidenciar la crítica que Obando realiza al medio literario costarricense por medio de la escritura de un relato fantástico titulado “Nosotros los Muertos” inspirado en el título de uno de los poemas más conocidos del laureado poeta de la patria: el fallecido Jorge Debravo. Este capítulo de la novela toma lugar en el “puerto” de San

José donde “la enclenque y reducida comunidad literaria de Costa Rica” espera con ansias el abordaje al barco *La Mariquita* que los llevará a Bizancio para gozar de mejores condiciones laborales. El relato se basa en el establecimiento de una lucha armada entre el “Cómite de Abuelitas Escritoras y de sus Nietos Eventualmente Desalmados” y el grupo de los despreocupados “Sissy-Beds”. Obando escribe:

Ambos grupos se recriminaban mutuamente cosas terribles. Las Abuelitas les cobraban a los escritores del “Sissy” la forma “cruda y totalmente sórdida de comportarse en público [...] Y los integrantes del Sissy, por su lado, les cobraban haber llenado el arte nacional de corrongismos como “lindo”, “precioso”, y “divino”, además de hacer lo mismo con los lugares públicos e inflados como “Parque de la Paz”, “Plaza de la Democracia” y “Plaza de las Garantías Sociales”. (EMVP 462).

Aquí Obando pareciera hacer parodia de una pugna literaria entre un pasado marcado por el trascendentalismo y una generación del desencanto conocida por una estética urbana y decadente, así como por el planteamiento de nuevas temáticas, menos tradicionales, en su producción literaria. El autor relaciona el grupo de las “abuelitas” escritoras con el poder económico y político que nombra parques y plazas siguiendo al pie de la letra el trillado imaginario nacional de paz, democracia y seguridad social. En un giro narrativo metatextual el escritor mahleriano tira su libro titulado *El más violento paraíso* en una hoguera de donde sale un “hermoso elefante de la India” que se encargará de aplastar a las abuelitas sin ninguna conmiseración. En su entrevista personal, Obando hizo una crítica a la tendencia literaria costarricense de las “abuelitas” que dominaron, según él, mucho del ambiente literario nacional por varias décadas y en donde la publicación de sus novelas y cuentos afianzaron el estatus “provinciano” de la literatura nacional. En esta sección de *EMVP* la policía ahora transformada en un “ejército nacional” busca a los rebeldes escritores y bohemios:

[...] en los baños, debajo de los colchones, [...] debajo del culo de las putas y los travestis. Además recogían todo tipo de prueba incriminatoria: que aquel no votó en el 94, que este apuntó su nombre y teléfono en un orinal, que éste es mariguano, que ésa no sabe el lema de LA SUIZA DE LA AMISTAD, etc. (*EMVP* 478).

A través de su narración Obando no sólo revela el cisma producido por visiones divergentes de ver la literatura en un contexto nacional, sino también pone al descubierto la presencia de una facción literaria disconforme con las voces de una supuesta oficialidad que rechazaría el proyecto estético del costarricense.

La publicación de *El más violento paraíso* significó un cambio en el panorama de las letras costarricenses. Se podría decir que al menos en el contexto nacional se configuró una forma alternativa para escribir novela. Aún más, se podría argüir que *EMVP* no cae específicamente dentro del género novelístico, sino que estamos en presencia de una narrativa híbrida, que se resiste a definiciones concretas. Obando es el creador de su galaxia rodeada por un sinnúmero de fragmentos estelares. Estos fragmentos se componen de relatos históricos, mitología grecolatina, fantasía, relato erótico, ciencia ficción, etc. El mundo de este autor es profundamente pesimista y desconfía en la posibilidad de la benevolencia humana. En *EMVP* se fundan nuevas sociedades, pero éstas no parecen ser mejores que sus antecesoras, ya que mimetizan sus mismos vicios y debilidades. Hay, sin embargo, nuevas formas de plantearse lo humano, ya no como centro del universo, pero como una parte subyacente, no-esencial de éste. Como menciona Obando, lo sobrenatural y lo extrasensorial cubrieron la misma escritura automática de la novela que fue impulsada, al menos en espíritu, por la presencia de la legendaria poeta costarricense Eunice Odio.

Bibliografía

Corrales Arias, Adriano. “La nueva novela costarricense”. *América Central en los ojos de sus propios críticos. Una visión desde adentro hacia una literatura desde adentro*. Abrapalabra 38. Ciudad de Guatemala: Univeridad Rafael Landívar, Ediciones Papiro S.A, 2005. 45-54.

Corrales Arias, Adriano. “Novela: Canciones a la muerte de los niños”. *Revista Sur y Sur* 22 de agosto 2008. <<http://www.surysur.net/novela-canciones-a-la-muerte-de-los-ninos/>>.

Haraway, Donna. *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press, 2016.

Harman, Graham. *The Quadruple Object*. Winchester, Reino Unido: Zero Books, 2011.

Harman, Graham. *Weird Realism. Lovecraft and Philosophy*. Winchester, Reino Unido: Zero Books, 2012.

Méndez, Francisco Alejandro. “El más violento paraíso: De hipertexto al Minotauro-Lector”. *América Central en los ojos de sus propios críticos. Una visión desde adentro hacia una literatura desde adentro*. Abrapalabra 38. Ciudad de Guatemala: Univeridad Rafael Landívar, Ediciones Papiro S.A, 2005. 31-44.

Montero Rodríguez, Shirley. “La fragmentación espacio temporal y el discurso carnalesco en la novela *El más violento paraíso*”. *Káñina. Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica* 35.1 (2011): 53-63.

Murillo, Juan. “Prólogo a la segunda edición”. *El más violento paraíso*. San José: Ediciones Lanzallamas, 2009. <http://www.edicioneslanzallamas.com/el_mas_violento_paraíso.html>.

Obando, Alexánder. *Canciones a la muerte de los niños*. San José: Editorial Costa Rica, 2008.

Obando, Alexánder, ed.. *La gruta y el arco iris. Antología de narrativa gay/lésbica costarricense*. San José: Editorial Costa Rica, 2008.

Obando, Alexánder. *El más violento paraíso*. San José: Ediciones Lanzallamas, 2009.

Obando, Alexánder. *Teoría del caos*. San José: Ediciones Lanzallamas, 2012.

Obando, Alexánder. “Entrevista personal”. 18 de abril 2014. Grabación via Skype.

Thacker, Eugene. *In the Dust of this Planet. Horror of Philosophy Vol.1*. Winchester, Reino Unido: Zero Books, 2012.