

# *El desafío de Sofía a las construcciones culturales de feminidad en **El año del laberinto***

Consuelo Meza Márquez



**L**a novela relata el crimen político de Sofía Medero de Medero ocurrido en la madrugada del 18 de enero de 1894 en la ciudad de San José, capital de Costa Rica. El marido, Armando Medero, es acusado del asesinato imprimiéndole la connotación de crimen pasional y éste es condenado a prisión.

El contexto de la novela se encuentra referido a dos tipos de acontecimientos políticos: las elecciones que habrán de celebrarse a principios del año en Costa Rica y que tiene como los contendientes más fuertes a Rafael Yglesias y Félix Arcadio Montero del partido liberal y a Bernardo Thiel del clerical; y la lucha de los cubanos por su liberación de España, cuyos preparativos de invasión se realizan en este país y que tiene como conspiradores a los cubanos exiliados en Costa Rica. Armando Medero, el más rico de los cubanos en exilio, contribuye con un fuerte apoyo financiero a la causa independentista y es sabido que estaría dispuesto a sacrificar toda su fortuna a ésta.

El texto debe su nombre a que narra los acontecimientos sucedidos durante un año a partir de la muerte de Sofía teniendo como centro de los mismos la calle del Laberinto, lugar donde se ubica la casa de la familia Medero. Los padres de Sofía son de origen cubano, inicialmente emigraron a la isla de Jamaica para después establecerse definitivamente en Costa Rica. Armando Medero es hermano del padre de Sofía y veinte años mayor que ella.



La novela analiza profundamente la construcción de la identidad de dos mujeres de diferentes estratos sociales: Sofía Teófila de los Dolores nacida el 6 de noviembre de 1860 y María, la cocinera de Sofía. Ambos personajes son transgresores y se encuentran en la lucha de construcciones identitarias alternativas. En el enfrentamiento con el contexto social pareciera que en las mujeres de estratos sociales altos la lucha se hace más difícil porque los riesgos a correr son muy altos; en aquellas de estratos desfavorecidos, al no tener gran cosa por

perder, lo tienen todo por ganar. Para fines de este ensayo, el análisis se concentrará en el personaje de Sofía.

La novela se inicia con el descubrimiento del asesinato de Sofía Teófila de los Dolores, sin embargo, a lo largo de ésta, se encuentra la presencia de Sofía en un relato en retrospectiva, que representa el proceso de toma de conciencia de su condición de mujer, en el que ella da cuenta de los sucesos anteriores a su muerte para posteriormente reconstruir su vida tratando de descubrir que acciones realizadas por ella provocaron esa muerte tan violenta. Considera que siempre se rigió por las reglas y normas prescritas culturalmente para el adecuado comportamiento femenino y no se explica, entonces, porque de un castigo tal. Sin saber la razón, Sofía se siente culpable de lo sucedido pues ello forma parte de ese aprendizaje femenino basado en la ignorancia, la mudez, el miedo y la culpabilidad. En este viaje al pasado, Sofía quiere recuperar el momento en que partió su historia, recuperar el hilo que le devolverá a **la Sofía que se llevaron** (Lobo, 2000: 86). Este personaje ilustra de manera muy clara ese dispositivo socializador que, como señala Teresa de Lauretis da lugar a esa experiencia particular

de la sexualidad en la que la mujer es expropiada de lo que le es más íntimo y propio, el cuerpo, y la cosificación de éste por parte del *otro*<sup>[2]</sup>.

Para Sofía, la muerte la ha despojado del reflejo de su imagen en el espejo y se pregunta como es que, en vida, fue despojada del propio contacto con su cuerpo y de su alma provocando una insensibilidad que se fue apropiando de sus sentimientos y sentidos hasta llevarla al limbo de la indiferencia:

**Sucedió paulatinamente, por una sutil tortura sostenida de año en año...Ahora se que era una tortura. Antes creía que eran las buenas formas que una mujer debe sufrir. Pequeñas prohibiciones que se fueron acumulando sin yo siquiera advertirlo. No ensucies tus calzoncitos, Sofía siéntate en el excusado. No salgas a la calle sola, Sofía. No hables con extraños, Teófila. No te toques ahí, saca las manos, el diablo te va a llevar** (Lobo, 2000: 246).

En el contexto de interacción de su niñez, Sofía fue socializada en un conjunto de prohibiciones relativas a el comportamiento adecuado con la madre, los adultos y los hombres; otras que regulaban la relación con su propio cuerpo y que al construir zonas de éste como territorio enajenado y tabú, la expropiaban de su sexualidad y sensualidad para construirla como un ser (cuerpo y vientre) para *el otro*.

Ejemplos de estas prohibiciones son: no responder a su madre, no hablar cuando los grandes hablan, no escuchar lo que las personas mayores hablan, rezar sus oraciones, usar la ropa nueva los domingos, guardar cama durante el período menstrual, no mirarse en el espejo porque la vanidad es un pecado, no mirar abiertamente a los hombres pues la pueden confundir con un mujer liviana, no alzarse en demasía el vestido al subir las escaleras, no correr aprisa porque se marcan las piernas, apretarse el corpiño para que el busto no se deforme, apretarse la cintura para que se haga fina, no comer en demasía por el temor a engordar o por el contrario comer más porque se esta adelgazando, no ponerse al sol porque mancha y obscurece la piel, lavarse la cara con agua de arroz, lavarse el pelo con agua de lluvia, usar un poco de limón para los ojos brillantes, para el cuidado de las manos usar crema de almendras, sentarse con la espalda recta, las manos en el regazo y el cuello recto, no montar a caballo como los hombres porque podría tener consecuencias desastrosas, no ser la primera en saludar a un hombre, no ponerse de pie para saludar a un hombre, al caminar por la calle es él quien da el paso, si viene un hombre solo de visita, la mujer no debe permanecer con él en el salón; si no hay nadie en casa, una mujer no puede recibir a un hombre; no hablar con hombres que no han sido previamente presentados, y nunca decir a un hombre una galantería ni provocarlo con miradas, ni parecer atrevida (Lobo, 2000: 246-247). Con la aparición de la menstruación, a estas prescripciones se añade la vigilancia personal y permanente. No se puede afirmar que con la menstruación viene una crisis identitaria producto de los cambios en el ciclo de vida, ello implicaría que Sofía en su niñez fue alguna vez libre, y a partir de las prescripciones anteriores es posible observar que desde la niñez temprana Sofía fue reprimida y domesticada.

Ante esta serie de dispositivos culturales que ejercen una función de violencia simbólica, Sofía señala: **Aprendí a mentir y ese aprendizaje me duró toda la vida. Están menos encanalladas las putas con sus caras embadurnadas sobre las legañas**

---

**que yo, limpia y sin afeites. Dejé de mirarme en el espejo...** (Lobo, 2000: 247). De cualquier manera, el espejo quedaba fuera del acceso de la mirada de Sofía puesto que la madre lo había colocado a la altura de los ojos del padre. La mirada bizca como figura estético-feminista se encuentra presente. Conforme a Sigrid Weigel es esta una mirada en la que la mujer se encuentra con un ojo fijo en una sociedad en la que *ya no* se reconoce por su rechazo a las normas, los roles y expectativas del rol que la sociedad le demanda; y el otro ojo se encuentra libre y creativo en la búsqueda de una nueva imagen de mujer de la que *todavía no* existen los modelos y que, en una relación de complicidad, la escritora y la lectora la están construyendo<sup>2[3]</sup>. En el *ya no* se puede observar este rechazo al aprendizaje recibido y como estrategia de resistencia, el *todavía no*, su decisión de mentir que se afirma con la negativa a reflejarse en el espejo de la cultura patriarcal, un espejo que la ha despojado de su propia mirada.

Sofía borra, asimismo con la afirmación anterior, las fronteras entre las mujeres buenas y las malas y como virtud de las últimas encuentra la sinceridad, el tener la libertad de asumirse como son y no mentir. Una libertad de la que ella no es poseedora. Pero el usufructo de esta libertad transgrede no solo la concepción tradicional de feminidad, sino, asimismo, la moralidad de la sociedad. Queda así planteado el conflicto y se castiga no solo a las mujeres prostitutas sino a todas las mujeres que desafían el orden socio-cultural.

El aprendizaje de Sofía que la lleva a la insensibilidad y a la construcción como asexuada, culmina con el matrimonio. El descubrimiento del gozo de la sensualidad, provoca el temor y los celos del marido. **Lo que pudo ser nunca fue. Apagué la hoguera antes que las chispas incendiaran mi lecho. Si mi sensualidad lo asustó, mi insensibilidad lo tranquilizó** (Lobo, 200: 255). Esta afirmación expresa ya una crisis genérica en la que Sofía reflexiona en que es valorada positivamente como mujer precisamente por aquellas cualidades que la expropian de su vocación de ser como sujeto de deseos y como cuerpo sexuado. En el matrimonio, Sofía encuentra, no sin rebeldía, su muerte como persona y la cosificación. En este nuevo contexto de interacción la posición de Sofía se ubica como marginal. Proviene de una familia de inmigrantes acaudalados y su marido es un conspirador que busca atraer la menor atención posible. Por ello, a pesar de que la sociedad costarricense le ha abierto sus puertas, Medero mantiene a Sofía en el aislamiento.

Sofía inicia su propia historia con el *había una vez* de los cuentos infantiles. Sin embargo, este es un cuento que no tendrá un final feliz. En esta metáfora, Sofía cuestiona la existencia de finales felices para las mujeres. Nació en Santiago de Cuba y la presencia del mar que la acompaña hasta los diecisiete años es un recuerdo que la tranquiliza en sus momentos de crisis, le permite regresar al origen, a la tranquilizadora caricia del mar **metido bajo las uñas, entre los dedos de los pies, en cada parte de su cuerpo donde pudo refugiarse la sal** (Lobo, 2000: 24). El mar representa no solo ese espejo en el que solía ver reflejada su imagen con agrado, sino también esa sensualidad expropiada, pero no perdida del todo. El secreto de esa sensualidad, de esa energía reprimida fluía durante las visitas que el general Maceo, líder del grupo conspirador cubano en Costa Rica, hacía al marido. Se deleitaba en el olor con que impregnaba la habitación y cuando se retiraba, después de haber pasado la noche en la casa, hundía su nariz en las sábanas para aspirar el aroma de ese **hombre conocido por su fanática**

---

**limpieza, transformando el olor a jabón en amores bien sudados, en pólvora y en tierra de la manigua** (Lobo, 2000: 45). Sofía vivía invisible para el mundo y aunque la pareja era invitada a compartir de la vida social de las familias costarricenses, Medero siempre se negó. Las visitas del general mulato representaban la única distracción de Sofía y venían **a alborotarle el piano y el cuerpo** (Lobo, 2000: 46). En esas ocasiones, Sofía tocaba habaneras y valsos criollos que la regresaban con nostalgia a su vida en Cuba. En los recuerdos de Sofía, la madre patria, su propia madre y el sexo de la mujer representan la sensualidad, el regreso al origen y a la inocencia en la que los dispositivos de la sexualidad aún no han ejercido su influencia:

**La bahía de Santiago de Cuba parece el conducto íntimo de un sexo de mujer, adentrado en la tierra de la Isla hasta rozar el vello impenetrable que cubre la Sierra Maestra. Las calles del barrio de Santo Tomás bajan hasta la Alameda donde mi madre y yo descansamos bajo la sombra amable y fresca de un árbol....A pocos pasos el agua lame el puerto... Calientes, las calles se enredan unas con otras...** (Lobo, 2000: 83-84).

Esta misma sensualidad la expresa cuando describe la bahía como **una entrada de agua que se interna tierra adentro haciendo el mismo camino que hace un hombre cuando quiere alcanzar el misterio más profundo de una mujer** (Lobo, 2000: 185).

En esta especie de limbo en el que se encuentra, similar al de su vida, Sofía extraña los ruidos de las personas y los objetos de la casa, se preocupa por su abandono y deterioro, y por su vestido de flores preferido que Félix Arcadio Montero ha tomado para disfrazarse y huir de la persecución de Yglesias. La casa se ha convertido en un escondite para aquellos que huyen o para los conspiradores. Esta es la nueva compañía de Sofía, marginales igual que ella, como lo son las prostitutas que pasan por la calle del Laberinto y que buscan refugio en sus paredes, en el falso afán de diluirse en ellas y evitar la represión. Sofía las observa y en una actitud empática compara, de nuevo, ambas construcciones identitarias, la de las mujeres buenas y la supuesta maldad e impureza de las otras. Le remuerde su propia inocencia como un pecado puesto que proviene de la ignorancia y de la represión y no de la virtud y el libre albedrío. Considera que **una vida sin culpas es peor que una vida perversa** (Lobo, 2000: 122) puesto que no hay de que arrepentirse. El conocimiento acerca de ellas le permite saber que existen otras mujeres con vidas paralelas, otras maneras de ser mujer, que no imaginó ni conoció y que ahora le permiten reflexionar sobre sí misma como mujer domesticada y expropiada de una serie de conocimientos y experiencias que le fueron negados y de la injusticia implícita en ello. El proceso de concientización de Sofía continúa desafiando ahora no sólo las representaciones culturales de feminidad sino el conjunto de concepciones acerca del bien y el mal, del acceso al conocimiento y a la libertad. Estos se encuentran regidos por una doble ética moral y valorativa que castiga y maniatada a las mujeres. Ante este tipo de reflexiones, Sofía se conduce del marido en prisión y al colocarse ella en una situación similar de encierro señala: **escribiría insultos en las paredes, perdida toda esperanza liberaría todas mis bajezas, horrorizaría a mis carceleros y a quienes me sujetaran con la sola furia, con la sola rabia** (Lobo, 2001: 122). Este exabrupto de rebeldía le permite cuestionarse sobre su propia condición de cautiverio.

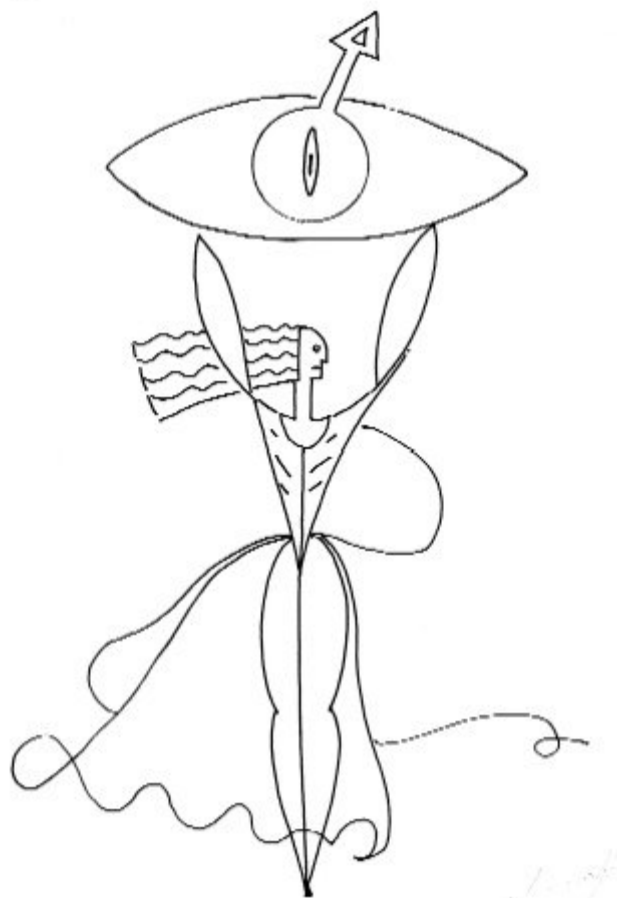
En su relato, Sofía señala como la crianza recibida no le permitió obtener un conocimiento preciso de cuál era el objeto de su existencia (Lobo, 2000: 87), ni cuáles

eran las circunstancias objetivas y simbólicas que obscurecían su percepción de los sucesos que la construían como un objeto, atada a la invención que los otros hicieron de ella. Vivió sin saber que vivía, **marginada del tiempo y del espacio, flotando en el vacío** (Lobo, 2000: 229), igual que ahora. Sin embargo, la muerte le permite tomar conciencia de sí como persona y busca, en esa relación subjetiva consigo misma, encontrar una explicación, no sólo a su muerte, sino al significado de ser mujer:

**Que sean los demás los que me inventen y me imaginen. Seré una creación ajena, pues. ¿No lo fui antes? ¿Cuál es la diferencia? Viva o muerta no hace diferencia. Siempre hay un mandato que surge de ninguna parte y de todas. Irremediablemente hay un castigo si no se cumple, pero ahora no veo más castigo que este estar aquí girando alrededor de mí misma, en este empeño de explicaciones que nadie me pide. ¿Cómo me marcó la vida que ahora, después de muerta, todavía obedezco autoridades inexistentes!**

(Lobo, 2000: 127). **Lo más inquietante de todo es no saber lo que soy. En el afán de darme una identidad, me he proclamado mi consciencia** (Lobo, 2001: 127-128).

Armando Medero era un hombre celoso y autoritario que mantenía a Sofía en una condición de cautiva y a su familia en el terror. Las escenas de celos, violencia y atropellos forman parte del escenario cotidiano de la casa familiar. Es por esta razón que Sofía tres meses antes de su muerte había interpuesto una demanda de divorcio con la mediación del abogado del padre, el licenciado Jiménez. El mismo abogado, sin el consentimiento de Sofía, recomendó a Medero que ofreciera a su mujer la firma de una escritura de hipoteca sobre los bienes adquiridos en el matrimonio, a cambio de que ella desistiera de la demanda y regresara al hogar. Así lo hizo el marido, el abogado obtuvo honorarios por partida doble, y Sofía aceptó. Regreso a casa después de una semana de ausencia, pero no sin aceptar la recomendación del abogado de no levantar por ningún motivo la hipoteca. La noche antes de su muerte, Medero le exige a Sofía que firme la cancelación de la hipoteca puesto que su condición de varón se ve agraviada por tener sus bienes hipotecados a su propia mujer (Lobo, 2000: 20). Sofía una vez más se niega y ante su insistencia se sume en el silencio como forma de resistencia y en el tejido de punto como escudo para disimular y



controlar el miedo al marido. Este espacio de resistencia desafía esa función de domesticación que cumple el tejido: el separar las manos del cuerpo de la mujer y mantenerla ocupada para evitar dar lugar a pensamientos surgidos de la ociosidad. **El movimiento rítmico de sus manos parecía el remar de un náufrago intentando alcanzar la playa. El ejercicio hizo su efecto y logró tomar distancia ante su insistencia** (Lobo, 2000: 20). Su hermetismo tuvo efecto, el marido se retiró y ella hizo lo mismo. Ya en su habitación, al desatar las amarras del corset y deshacer el moño de su cabello negro, **recuperó su libertad ... y suspiró satisfecha porque su miedo no la traicionó; él no se dio cuenta del temblor de sus rodillas** (Lobo, 2000: 21). Sofía es una mujer en proceso de cambio, la mirada bizca se encuentra presente. En la voluntad de divorciarse (*todavía no*) esta ejerciendo un acto de libertad que rompe con la imagen de la buena esposa y sobre todo de la buena madre (*ya no*). La figura de Sofía es profundamente transgresora si se ubica en el contexto de finales del siglo XIX. Sofía abandona la casa sola y los hijos permanecen en la misma. Ella ignora si alguna vez regresara y, sin embargo, esta dispuesta a correr riesgos y a asumir la responsabilidad que el ejercicio de su acción implica. Esta es ya otra manera de ser mujer, una que asume la libertad y los riesgos y responsabilidad que lleva consigo.

Sofía es una mujer con una actitud sororal en su relación con otras mujeres. Enseña a leer a María, a quien consideró su criada de confianza y su amiga. Ella se queda al cuidado de los hijos, cuando Sofía deja la casa familiar. El cariño hacía María, que ahora experimenta hacia las prostitutas, le provoca el deseo de protegerlas, y cuando por las noches se recargan en las paredes de su casa en sus contactos furtivos, es Sofía, sin ellas saberlo, la que las sostiene y se siente aliviada cuando terminan su tarea y logran obtener el pago correspondiente ya que frecuentemente solo reciben golpes. Estas mujeres le devuelven la humanidad perdida, son el espejo donde Sofía se multiplica en miles de Sofías (Lobo, 2000: 179) porque existe una comunión en esa experiencia particular de la sexualidad. Similar preocupación y empatía siente por María Eufemia Cabrales, la mujer de Antonio Maceo, que siguiéndolo perdió a sus dos hijos y se encuentra enferma y envejecida prematuramente. Esa actitud sororal se encuentra presente desde niña, recuerda Sofía cuando la esclava negra que hacía las veces de su niñera realizaba rituales en la habitación o aquella ocasión en que la llevó al barrio de los libertos donde un hombre negro que le habló en la lengua prohibida llevó a cabo una extraña ceremonia. Sofía, que era el objeto que de estos rituales, desconocía el porqué y a pesar del miedo que le provocaban, calló porque sabía que eran actividades prohibidas que acarrearían un fuerte castigo a Rosalía. Sin embargo, esta actitud de agrado y empatía en su relación con otras mujeres, se rompe cuando recupera el momento en que la madre le anuncia que el hermano de su padre desea casarse con ella y le pide su consentimiento tomándole las manos. No desea violentar su voluntad, le dice, e intenta convencerla de las bondades de ese matrimonio: el tío es un hombre trabajador y honrado, la quiere y con el tiempo ella aprenderá a quererlo, la diferencia de edades es un elemento favorable puesto que la experiencia de la vida es lo mejor que un hombre le puede ofrecer a una mujer, que el tío por ser miembro de la misma familia la protegería, y, sobre todo que en la situación de desamparo en la que ellos se encuentran, sin patria y seguridades, era lo mejor para ella. Es la madre la encargada de transmitirle y reproducir la condición de subordinación femenina, de convencerla de las bondades del matrimonio y de la supuesta felicidad a pesar de que en lo subjetivo la actitud de la madre y de otras mujeres contradicen el discurso. Sofía se siente traicionada por la madre y no puede expresarlo explícitamente: como niña coartó su libertad con sus prohibiciones, le impidió jugar y recrearse en su imagen reflejada al

colocar el espejo fuera del alcance de su mirada y ahora termina con su posibilidad de realizar sus propias elecciones. Sofía sabe que es despojada de su libertad, lo que agudiza esa crisis genérica producto de saberse valorada socialmente por la renuncia. Queda así planteado, nuevamente, el dilema.

A Sofía le molestó el contacto con las manos de la madre y las retiró pero las facciones de su madre envejecida le recordaron las facciones de otra mujer que había llamado su atención: una mujer con la mirada más triste que ella hubiera visto, de ojos grises como el tono de su piel y la ropa que usaba, con una actitud de desapego a la vida que le resultaba familiar, una mujer que la asustó **como se teme a un espejo que nos devuelve una imagen poco grata** (Lobo, 2000: 254). Este recuerdo la reconcilia con la madre, siente lástima por ella y accede. Recupera la sororidad con la madre porque sin poder explicarlo, Sofía intuye que su madre, al igual que las otras mujeres, no pueden escapar a ese destino que como mandato cultural se les impone.

Este consentimiento que ella otorga representa una dolorosa expropiación porque es justo es en ese momento que Sofía se encuentra en un nuevo despertar de la sensualidad que representa un contexto de interacción para la construcción de una identidad sexuada. Su mirada se encuentra, en misa, con la de un francesito de edad similar y que al igual que ellos se encontraba en Jamaica de paso. Se inicia un juego y coqueteo visible solo para ellos. Por primera vez, en ese descubrirse y en el secreto, se siente dueña de su cuerpo, ese cuerpo que sólo se somete a sus deseos y que muestra una capacidad de desafío a las enseñanzas recibidas, que incluye al autoerotismo:

**Mis ojos, sobre todo mis párpados, fueron más obedientes que el abrir o cerrar de una sombrilla. Me las arregle para bajar las mangas de mi vestido dejando desnudos mis hombros en el momento apropiado. Las protuberancias de mi cuerpo explotaban sin pedirme permiso, perdieron la vergüenza mis pechos, ya no cabían en la estrechez de mi vestido viejo... Al francesito le ofrecía todo, mis ojos, mis labios, mis senos, mis caderas, ese vientre tibio y firme que yo solía acariciar bajo el anonimato de las sábanas, mientras pensaba en sus manos** (Lobo, 2000: 251).

Esa admiración por el cuerpo como una realidad física que se impone la vuelve a experimentar en el nuevo contexto de interacción que representa el embarazo. Ahora se admira de la independencia de su cuerpo que aumenta desconsideradamente de tamaño y con extrañeza siente crecer a ese hijo que se encuentra fuera de su vista. Esta enajenación de su cuerpo producto de la huella que el marido deja año tras año, desaparece con el parto. Con el dolor del alumbramiento su cuerpo vuelve a pertenecerle (Lobo, 2000: 264-265). En esta afirmación se encuentra el reconocimiento de que solamente a través del dolor y el desgarramiento es posible dar a luz a una nueva Sofía, dueña de su cuerpo y de su destino.

Ya muerta, Sofía reflexiona en que pudo haber muerto en alguno de sus once partos y que ninguna ley hubiera señalado al marido como responsable y este es un crimen sin castigo. Lo es porque a la mujer se le impone una voluntad que no es la propia y ella no puede ejercer su capacidad de decidir sobre su cuerpo. Es la esfera de la reproducción, como señala Gayle Rubin<sup>[4]</sup>, la sede de la opresión de la mujer y, además, puede

---

[4]



observarse en esta afirmación esa experiencia particular de la sexualidad que, señala Lauretis, despoja a la mujer de lo que le es más propio pero más determinado socialmente.

La muerte la hace dueña de su cuerpo nuevamente, ahora lo conoce en su totalidad y ya nadie podrá disponer de él, pero a la vez, la vuelve a expropiar porque su cuerpo ha quedado a merced de la descomposición. Reflexiona, sin embargo, que esto no le importa porque la muerte la libera de esa prisión del cuerpo. Le queda no obstante, un último reducto de sensualidad y de rebelión, un deseo de recuperar su imagen perdida en el espejo. Ello implica el deseo de reapropiarse de su cuerpo, y de, en un acto supremo de auto-erotismo, deleitarse en ese amor narcisista y en ese amor erótico del que ha sido privada:

**Cuánto daría por verme en el espejo, tiene más certidumbre la imagen que el cuerpo que la proyecta. Verme desnuda, con el cabello suelto, verme a mí misma en el juego de las caricias sin pudor y sin vergüenza, sostener el deleite en ese territorio de cristal, amarme en la duplicidad, en el desdoblamiento...** (Lobo, 2000: 266).

Sofía se descubre en los recuerdos y a éstos como una recreación subjetiva, sabe entonces que nunca llegara a una explicación y a una certeza y en un acto de libertad soberana decide poner fin a este recorrido que es conciencia pura (Lobo, 2000: 266). Sujeta siempre a la voluntad de los demás, desconoce la sensación de imponer su voluntad a otros y de ejercer su propia libertad y por ello le resulta **cautivador tomar, ahora esa grande y terrible determinación. Si estuviera viva la llamaría suicidio. Como estoy muerta, no sé cómo llamarla** (Lobo, 2000: 266). Ya nada la sujeta, el espejo la refleja y la despide, se hunde en la penumbra con la sensualidad de un buzo que desciende hacia el fondo del mar (Lobo, 2000: 326). Es el retorno al origen: a la patria, al vientre de la madre y a la sensualidad de su sexo. Después de todo el cuento de Sofía tiene un final feliz, la satisfacción de haber ordenado los sucesos de su vida, de haber recreado el proceso de construcción de su identidad y sobre todo, el haber ejercido un acto de libertad, el de poner fin a la conciencia de su vida.

La historia de Sofía ilustra perfectamente los mecanismos y dispositivos simbólico-culturales, a través de los cuales las mujeres son socializadas para sacrificar su vocación ontológica e histórica para construirse como sujetos. Pero no sólo son privadas de la reflexión acerca de sí mismas y de la participación como protagonistas en las sociedades, sino, también, de las decisiones sobre el propio cuerpo y de la expresión de su sexualidad. El cuerpo y la razón le son mutilados de las sensaciones y percepciones que pudieran llevarla al cuestionamiento de su invisibilidad social y de su cuerpo como asexuado y como propiedad del *otro*. Cualquier rasgo de independencia es castigado porque representa una forma de resistencia al poder patriarcal.

Sofía se resiste y desde niña surgen desafíos a los que ella responde buscando la manera de satisfacer sus deseos sin ser castigada. Este romper las reglas incluye pequeñas y grandes transgresiones: comerse el postre antes de la comida; el coqueteo secreto con el muchacho de su edad que la decepciona porque se da cuenta que de ser descubierta, es ella la que está corriendo los riesgos y la única que será castigada; el acariciar su cuerpo provocando sensaciones placenteras; el mandar hacer un cuadro para el que ella personalmente ha posado, un cuadro que en un acceso de furia el marido destruye

rompiéndolo en pedazos; la demanda de divorcio y la utilización del silencio como forma de resistencia. Pero sobre todo, Sofía escapa asumiendo su cuerpo como refugio y aceptando, sin culpa, las sensaciones provenientes del mismo.

En Sofía se encuentra siempre ese deseo de buscar su imagen en los reflejos que le ofrecen los espejos, el mar, y en ese cuadro. Es una búsqueda de sí y de su identidad que sólo logra concretar con la muerte de su cuerpo, de ese lastre que a manera de prisión encierra a su conciencia. En este sentido se da una ambivalencia, la mirada bizca se encuentra presente, ella ama a su cuerpo como expresión de si misma pero a la vez detesta la construcción como territorio tabú que los otros han hecho sobre éste y como medio para ejercer la opresión (el *ya no*).

En esta búsqueda de sí, de ese *todavía no*, Sofía trata de reconstruir su imagen al margen de su condición de madre (no menciona a los hijos), y en lo posible también de la relación con el marido. Profundiza en los espejos que le ofrecen las otras mujeres y en el reflejo que sus vidas le regresan. Un reflejo en el que se encuentran los caminos de tránsito comunes en todas, a pesar de las diferencias sociales y del origen nacional. Sofía toma conciencia de la diversidad de mujeres y de experiencias, y de que de diferentes maneras todas son expropiadas y negadas a través de diversos mecanismos en los que siempre se encuentra presente la violencia del opresor. En ella no hay victimización sino un profundo dolor y rebeldía ante la construcción social vigente de feminidad que niega a las mujeres su capacidad de construirse como personas y su capacidad creadora. El texto es pesimista porque Sofía resuelve el conflicto al margen de las estructuras objetivas, y por ello, no es posible negociar con el contexto histórico-social en el que ella vive. Es, asimismo, esperanzador porque la sensación que deja en el lector, y sobre todo en una lectora que se ha permitido acompañar a Sofía en este recorrido como cómplice, es gratificante y de regocijo porque Sofía logra ese proceso evolutivo e involutivo de regreso al origen en el que se es libre, en el que los dispositivos de la sexualidad aún no ejercen su efecto.

Finalmente, Sofía es transgresora porque se rebela como esposa y al hacerlo, y dejar a los hijos con el marido, muestra un supuesto desapego a los hijos que se considera como antinatural. Desafía, con ello, las concepciones que consideran a la mujer como regida por el instinto y que la colocan en el ámbito de la naturaleza. Este desafío es tal que su personaje es conciencia pura de sí. Solo los seres humanos son poseedores de esta conciencia, y en el discurso patriarcal y androcéntrico se análoga lo humano con lo masculino. En vida, Sofía conserva la posesión de su cuerpo y su sensualidad, aunque de manera limitada, ese es su secreto, uno que la fortalece, es su forma de resistencia, es lo que permite que su mirada se mueva en dos direcciones, una fija en los condicionamientos culturales de la época y la otra, vía su cuerpo y las sensaciones de éste, en la libertad. Sin embargo, esta mirada bizca hace su opresión más dolorosa porque toma conciencia de ello y su condición social le dificulta romper con las ataduras en el contexto del siglo XIX. Su rebelión no llega a transformar esas estructuras que la mantienen en la subordinación (producción, reproducción socialización, cuerpo y sexualidad), no hay negociación con el contexto social y la transgresión debe ser castigada: Sofía muere. Pero su muerte es el inicio y no el final de la novela. En este último, Sofía, nombre que significa sabiduría, alcanza el conocimiento de que no podrá llegar a la verdad del porqué de esa construcción social de las mujeres como carentes de poder para pensarse, nombrarse y poseerse; una construcción que las separa del contacto con la propia piel y que las priva de la libertad

para constituirse como sujetos de deseos. Esta conciencia crítica de sí la libera y en un acto supremo de libertad, Sofía se “suicida”.

### NOTAS

- 1 Tatiana Lobo Wiehoff. El año del laberinto. Farben Grupo, Editorial Norma. Costa Rica, 2000.
- 2 Ver Teresa de Lauretis. Alicia ya no. Feminismo, semiótica, cine. Ediciones Cátedra, Universidad de Valencia, Instituto de la mujer. Madrid, 1992 (primera edición, 1984).
- 3 Ver Sigrid Weigel. “La mirada bizca: sobre la historia de la escritura de las mujeres”. Estética Feminista. Icaria, Barcelona, 1986.
- 4 Ver Gayle Rubin. “El tráfico de las mujeres: notas sobre la ‘economía política’ del sexo”. El género: la construcción cultural de la diferencia sexual (Marta Lamas, comp.). Programa Universitario de Estudios de Género, UNAM. México, 1997.