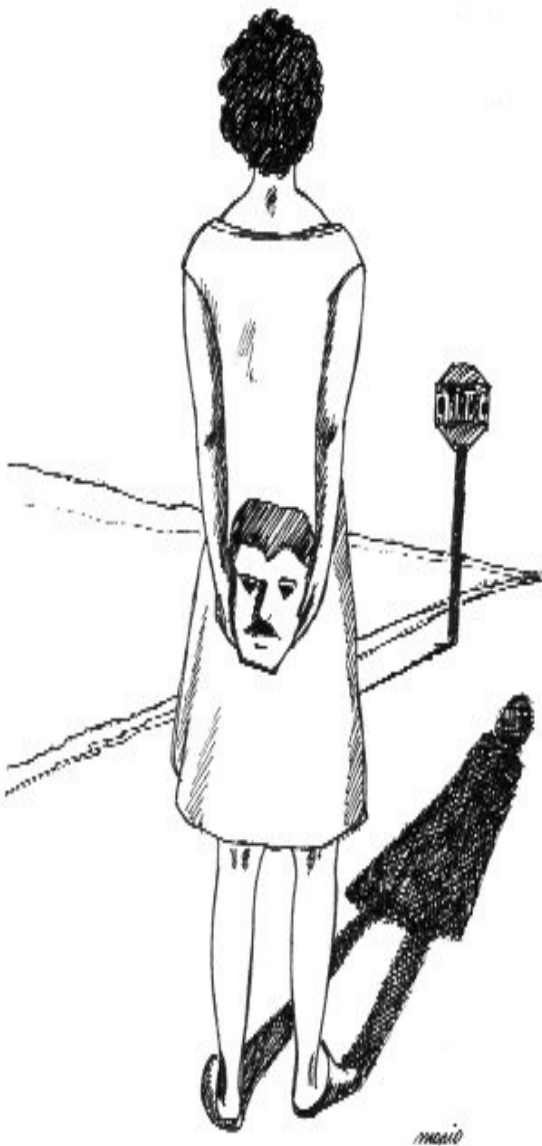


*La novela histórica como un espacio alternativo para la (de)construcción de identidades: sobre *El año del laberinto* de Tatiana Lobo*

Valeria Grinberg Pla



Dentro de los procesos de ficcionalización de la narrativa centroamericana, que constituyen el tema de discusión de esta mesa, quiero referirme al caso específico de la novela histórica. Es decir que voy a hablar sobre un tipo particular de ficcionalización: la ficcionalización de la historia tal y como se practica en gran parte de la narrativa contemporánea centroamericana. En efecto, en las últimas décadas se han publicado en Centroamérica numerosas novelas históricas que tratan los aspectos y etapas más diversos del pasado nacional y regional: la conquista (*Tierra de Ricardo Lindo*, *Réquiem en Castilla del Oro* de Julio Valle-Castillo), la vida durante la colonia (*Asalto al paraíso* de Tatiana Lobo), las independencias nacionales (*Manosanta* de Rafael Ruiloba), sucesos específicos de la historia contemporánea (*El misterio de San Andrés* de Dante Liano, *Margarita, está linda la mar...* de Sergio Ramírez), o varios siglos de historia (*La niña blanca y los pájaros sin pies* de Rosario Aguilar, *Rey del albor, madrugada* de Julio Escoto).

Ahora bien, yo creo que es lícito preguntarse cuál es el denominador común de esta práctica escrituraria, dado que abarca épocas y temas tan diversos. La respuesta a esta interrogante se encuentra, a mi entender, en la función que tiene la reescritura del pasado para la constitución de las identidades nacionales y regionales. Como ha señalado Fernando Ainsa, buena parte de la

identidad cultural de América Latina se ha definido gracias a su narrativa, porque la ficción literaria ha ido más allá que otras disciplinas en la percepción de los signos que definen la *especificidad* del continente. (4) [subrayado en el original]

Concretamente, la reescritura de la historia en la novela permite a los escritores apropiarse de esa porción de la realidad que es el pasado nacional y regional y es por eso que los temas de las nuevas novelas históricas abarcan un amplio espectro que va desde los ‘grandes hitos de la historia’, como la conquista o la independencia, hasta la recuperación para la memoria colectiva de aquellos hechos y personajes marginados y marginales en el discurso hegemónico y reduccionista de la historia oficial. Por medio de la escritura, los novelistas se apropian del pasado para proponer construcciones alternativas de las identidades nacionales y regionales. Por eso, las estrategias narrativas más sobresalientes de la novela histórica contemporánea (como han señalado Fernando Ainsa y Seymour Menton para la narrativa latinoamericana en general y Werner Mackenbach para la centroamericana en particular) son las siguientes:

-polifonía (escritura desde abajo)

-ironía y parodia (desmitificación de los héroes de la historia)

-reflexión sobre la escritura (de la historia)

-ficcionalización (la fuerza sugestiva de las metáforas en lugar de la dicotomía verdadero-falso)

Por lo tanto, el discurso de la novela histórica se inserta en el mismo espacio en el que circulan otros discursos sociales y junto con ellos participa activamente en la construcción de la memoria histórica colectiva. Ya que, como explica Margarita Rojas, el discurso *narrativo-histórico [...] determina los acontecimientos fundacionales de la nacionalidad* (245). Si la novela histórica del siglo XIX y principios del XX participa activamente en la configuración identitaria de las nuevas naciones americanas, desde una perspectiva acorde a la ideología política liberal y una visión positivista de la historia, quiero mostrar cómo la reescritura de la historia en la novelística histórica contemporánea propone construcciones de las historias nacionales a contrapelo del discurso monológico de la historia tradicional y del discurso literario que institucionalizó el discurso hegemónico de la nación. Para ello, voy a analizar la novela *El año del laberinto* de Tatiana Lobo. ¿Por qué esta novela?

Porque la trama se desarrolla en Costa Rica a finales del siglo XIX, la época en la que – como señalara Álvaro Quesada Soto – tuvo lugar el *proceso de homogeneización ideológica y de formación de una conciencia o identidad nacional que respondiera al proyecto hegemónico del “liberalismo” oligárquico*. (100)

Es decir que *El año del laberinto* plantea no sólo una crítica de la construcción identitaria que propone la historia oficial, sino que además se propone como construcción alternativa de la identidad nacional. Por eso, antes de presentar mi lectura de la novela quiero mostrar su relación intertextual con uno de los textos literarios que contribuyeron a fijar la identidad nacional costarricense. La novela misma, cuya trama transcurre concretamente en el año 1894, año simbólico para la literatura costarricense, propone como intertexto *Hojarasca* de Ricardo Fernández Guardia, que se publicó precisamente en 1894. (En el capítulo *Octubre*, subtítulo *Los goces de Europa* (258), Pío Viquez y Ricardo Jiménez –ambos personajes de la novela- sostienen una conversación a propósito de dicho libro y del debate que su publicación suscitó.)

Esto en cuanto a la motivación interna para la elección de *Hojarasca* como intertexto de *El año del laberinto*. En cuanto a la motivación externa cabe recordar dos apreciaciones de Álvaro Quesada Soto, fundamentales a la hora de pensar la literatura costarricense: la primera, que en el siglo XIX no sólo no se escribieron novelas históricas, sino novelas de ningún tipo (aunque los relatos de Argüello Mora pueden considerarse como precursores de la novela) ya que la primer novela de Costa Rica, *El moto* de Joaquín García Monge, fue publicada recién en 1900. Es decir que en el caso de Costa Rica la literatura que se escribió en los años de consolidación del estado nacional no incluye novelas históricas.

Y la segunda, que la publicación de *Hojarasca* inició la primera discusión teórica importante sobre la literatura nacional en la historia de Costa Rica.

Entonces, los cuentos, ensayos, crónicas y cuadros de costumbres que se publican a fines del siglo XIX, y ya en el siglo XX las primeras novelas, juegan un papel fundamental en la constitución de la identidad de la nación costarricense en tanto y en cuanto contribuyen a crear la imagen de la nación a la vez que sientan las bases de lo que “debe” ser considerado como literatura nacional.

En este sentido, la polémica que desató la publicación de *Hojarasca* es paradigmática porque nos indica que los intelectuales de la época estaban conscientes de la importancia de la literatura para una definición de la nación.

En uno de los cuentos de *Hojarasca* titulado “Neurosis?” se define al costarricense típico como *terco, astuto, laborioso y avariento. En su boca la palabra trabajo [tiene] inflexiones que [suenan] como un eco lejano de golpes de pala y crujidos de arado.* (149) a la vez que se identifica la producción del café como la actividad económica de la oligarquía costarricense, en donde ya se perfila el rol del café como uno de los símbolos de la joven nación.¹

Si bien el narrador del cuento desprecia el ideal del trabajo burgués y el progreso material, ambos valores de la oligarquía cafetalera, ya que para él sólo el arte tiene sentido, esto no le impide coincidir en su construcción de la identidad costarricense con la definición de que historiadores le atribuyen al Olimpo liberal, cito dos ejemplos: Álvaro Quesada asegura que para las últimas décadas del siglo XIX la oligarquía cafetalera había logrado establecer su posición como clase dominante e intentaría consolidar también, bajo su égida, un estado nacional con sus correspondientes aparatos ideológicos uniformados bajo el signo del “liberalismo” político y del “positivismo” filosófico. (99)

Y Víctor Hugo Acuña afirma que en el siglo XIX Costa Rica se define como una nación blanca, campesina (carreta), próspera (maquinaria, ferrocarril) y europea (teatro nacional) que debe su auge a la producción del café.

Además, ni su posición decadentista que se opone a la ideología del trabajo, ni su gran admiración por París, le impiden al narrador de “Neurosis?” declarar lo siguiente: *Llegó por fin mi turno de regresar al país natal, cosa siempre buena, aunque para ello sea preciso dejar París.* (134), en donde se observa un sentimiento nacional.

Ahora bien, Benedict Anderson, en su conocido estudio *Imagined Communities*, define a la nación como una comunidad imaginada supuestamente homogénea, definida según criterios que pueden ser lingüísticos, étnicos, religiosos, etc. Dos cosas me parecen fundamentales en esta definición: la idea de que la comunidad es imaginada, es decir que es una construcción abstracta, un producto cultural, un hecho del discurso y la definición de la homogeneidad de la nación como supuesta, lo que implica que bajo la construcción de una identidad válida para toda la comunidad a la que se aplica el concepto de nación, existen necesariamente diversidades ignoradas y acalladas destinadas a NO constituir lo nacional. (Nos encontramos frente al proceso de homogeneización del que nos habla Álvaro Quesada).

Volviendo, finalmente, a la novela histórica contemporánea y concretamente a *El año del laberinto* quiero mostrar en qué medida esta novela se inserta en el debate sobre la identidad nacional contestando la identidad nacional que impone el estado liberal asociada a los valores del padre (tal y como lo explicara Margarita Rojas).

Específicamente me voy a remitir a mostrar cómo a través de procesos de ficcionalización de la historia es posible construir versiones alternativas de identidad.

Como ya mencioné, la trama de la novela se desarrolla en 1894, de enero de 1894 a enero de 1895 (el año del laberinto) y narra sucesos de índole política, cultural y aparentemente privados que transcurren en San José y en ese año, algunos de los cuales están estrechamente ligados con la guerra de independencia cubana. El acontecimiento que abre la novela es el asesinato de Sofía Medero de Medero, inmigrante cubana residente en San José, cuyo marido (acusado casi inmediatamente del asesinato) es uno de los mayores contribuyentes a la causa de la independencia de Cuba. La novela tiene, entonces, una trama policial e histórica a la vez.

La novela está narrada desde tres perspectivas: la de un narrador omnisciente en tercera persona, la de Sofía Medero de Medero, la inmigrante cubana que amanece asesinada en su casa de San José una mañana de enero de 1894, la cual sólo después de muerta llega a tener voz propia y puede narrar en primera persona y la voz de un narrador intradieético constituido por los textos periodísticos, literarios (poemas) y las anotaciones privadas de Pío Víquez. De este modo, además de la perspectiva del narrador omnisciente, tenemos dos narradores homodieéticos, es decir que son actores de la historia que narran, uno femenino (Sofía) y uno masculino (Víquex). La diferencia de género de estos narradores se expresa no sólo en la diferencia del punto de vista o de la idiosincrasia, sino también a través de las dicotomías oralidad-escritura y espacio privado- espacio público, que junto a la posibilidad de acceder a los medios de expresión y comunicación permiten hacerse sujeto (y no solamente objeto) de la narración de la historia, lo que, en relación a la problemática de la perspectiva en la narración de la historia es mucho más significativo. El espacio de lo privado es, claramente, el lugar que socialmente le correspondía a la mujer, incluso – como en el caso de Sofía – a la mujer educada, ya que en el Colegio de Señoritas les enseñaban *ciencias y letras para ser mejores madres de ciudadanos cultos* (55), según el decir de Pío Víquez, quien si bien está a favor de la educación de las mujeres es bastante escéptico frente a la incorporación de la mujer a la vida política, como se deduce del siguiente pasaje:

Después sacó un cable que acababa de retirar del telégrafo y leyó en voz alta que el parlamento de Nueva Zelanda había votado a favor del sufragio femenino y de candidatas a alcaldesas y concejales. Lanzó una carcajada para acompañar el comentario de que ahora ya no se entendería qué cosa quería decir “mujer pública” [...] (262)

La voz de Sofía, al pertenecer al registro de la oralidad, está destinada a desaparecer sin dejar rastros, mientras que el relato de Pío Víquez cumple con los requisitos para no sólo influenciar la opinión de sus contemporáneos sino también de permanecer en tanto que documento, y ocupar un lugar en la historia.

El relato se inicia con la voz del narrador omnisciente que presenta a los diversos protagonistas de la novela y describe el escenario de la misma hasta llegar a introducir el personaje de Sofía. Recién después de que éste se haya explayado sobre Sofía en detalle: quién es, dónde vive y de que haya descrito minuciosamente lo que Sofía ha hecho en el último día de su vida y cómo se siente una vez ya muerta, aparece la voz de Sofía como narradora de su propia historia:

El sol ha salvado la barrera de las montañas y el espejo lanza un jubiloso rayo de luz en la dirección donde me he situado, ignorándome completamente. Es el resplandor que rebota desde el rótulo metálico de la botica de Alegre, juego de espejos que dialogan y se devuelven la luz mutuamente. (25)

El pasaje es imperceptible en un primer momento y no está marcado textualmente por un cambio tipográfico o el comienzo de un nuevo capítulo, sino que es el pronombre personal „me“ el que delata que nos encontramos frente a una voz que se narra a sí misma en primera persona haciendo coincidir sujeto y objeto de la narración en uno. O, tal vez, para seguirle el juego a Sofía-narradora debería decir en *una*. En efecto, Sofía-personaje no tiene antes de su muerte voz narrativa.

Si nos detenemos en el texto del primer enunciado de Sofía, podemos constatar que ésta al describir el espejo de su cuarto, dice que si bien este espejo proyecta una luz en su dirección, esta luz la ignora, lo que equivale a decir que no la refleja. Teniendo en cuenta que el problema de la narración es un problema de quién narra qué y con qué intención, desde qué punto de vista y en representación de qué intereses queda claro que aquí el „espejo“ hace alusión a la incapacidad del relato de reflejar su situación, o sea, de contar adecuadamente su historia. Para concretizar a qué relato o relatos se refiere la metáfora del espejo baste leer la cita trastocada que abre la novela:



A J. Conrad le pido prestada la siguiente frase: „... y desapareció sin dejar rastro, sepultado en la inmensa indiferencia de las cosas...” Pero para que se lea de la siguiente manera: ... y desapareció sin dejar rastro, sepultada en la inmensa indiferencia de la historia...

En la voz de Sofía-narradora se articula la protesta por el olvido en el que el relato de la historia ha sumido a la mujer en general y a la figura de Sofía Medero de Medero en particular, como veremos más adelante.

Nuevamente nos encontramos frente a un tema que caracteriza la escritura de la nueva novela histórica de las últimas décadas en Latinoamérica: me refiero a la insistencia en que el conocimiento del pasado histórico sólo es posible a través del relato de la historia, y por lo tanto sólo por medio de la escritura de la historia, ésta se constituye como tal. En otras palabras, para los representantes de la nueva novela histórica toda historia es historiografía.

La intención de la nueva novela histórica de contar la historia desde abajo, dándole voz a los que no tienen voz es un intento de rescatar del olvido a los marginados de la historia oficial, que –según las premisas que acabo de mencionar- han sido doblemente excluidos: socialmente, en tanto que dominados, sojuzgados o vencidos e historiográficamente, al no poder acceder a los medios de producción y circulación del saber histórico. Este doble relego los ha condenado a desaparecer de la memoria colectiva, ya que sin constancia de sus vidas, es como si no hubieran existido.

El año del laberinto se inscribe en esta tendencia de recuperar a los olvidados de la historia pero, al marcar la diferencia de género a través de la dicotomía oralidad-escritura plasma, por medio de esta estrategia narrativa, la problemática de la exclusión de las mujeres de la historiografía. Por un lado, y por medio de la ficción histórica del personaje de Sofía, le otorga voz a una mujer del siglo XIX, pero al darle una voz oral plantea con ese gesto (y en contraposición a los documentos que nos deja Pío Viquez) que la falta de acceso a los medios de producción y circulación del saber histórico es una de las razones por las cuales las mujeres prácticamente no han tenido acceso a la historia.

La necesidad de narrar de Sofía es su propia entrada al laberinto y el hecho de que después de muerta tenga conciencia y una voz con la que indagar y narrar se justifica por su falta de conocimiento del sentido de su vida, sentido éste que va a buscar en su pasado:

Me he quedado sola, borracha con este tiempo que nunca se acaba, transformada en un pensamiento continuo de donde está ausente el reposo. [...] Si no puedo marchar hacia adelante, por este peculiar estado, deberé alcanzar el momento donde partió mi historia. Nadie me dice cuánto duraré cautiva en esta casa y si habrá una disolución final. Alguna energía me sostiene y espero no agotarla antes de llegar a la respuesta. (83)

Esta motivación de Sofía como narradora es una obvia alusión a las historias de espíritus, cuya presencia en el lugar en el que los asesinaron (normalmente un caserón abandonado) se prolonga hasta que alguien debe el motivo de su asesinato y les devuelva así la paz necesaria para el descanso eterno. Considero que es lícito leer esta

caracterización de Sofía como una alegoría de los espíritus de tantas mujeres olvidadas, que no dejarán de rondarnos hasta que sean rescatadas del olvido en el que han sido sumidas.

Ahora que ya he presentado a los sujetos de la narración, quiero detenerme someramente en los objetos de la narración, es decir los personajes de la historia.

La novela pone en escena un sinfín de personajes cuyas acciones se entrecruzan a lo largo de la historia formando un intrincado laberinto, cuya función consiste en presentar múltiples perspectivas de los eventos narrados. El resultado es un mosaico hartamente complejo, característica ésta que también ha sido destacada por la crítica como uno de los recursos por medio de los cuales la nueva novela histórica expresa una escritura plural y dialógica de la historia que se aparta tanto del canon de la novelística realista como del discurso de la historiografía tradicional. Como vimos, en el caso de *El año del laberinto* hay sólo tres voces y, además, la voz del narrador omnisciente tiene la particularidad de adoptar la perspectiva de los diversos personajes, sin subsumirlos bajo una postura determinada. Es por medio de la ironía, otro de los recursos característicos de la nueva narrativa histórica, que la voz del narrador deja entrever su distancia frente a ciertas posturas y creencias de los personajes.



Dado que realmente la cantidad de los personajes de la novela es inmensa voy limitarme a presentar en detalle a los tres personajes que juegan un papel central en relación a Sofía y por lo tanto en el laberinto de la trama.

En primer término, y como contrapunto del personaje de Sofía, está María, quien es cocinera en casa de los Medero. María se queda sin trabajo ni casa luego del asesinato de Sofía y del consiguiente encarcelamiento del marido de ésta última, Armando Medero, bajo sospecha de asesinato. Este suceso implica para María un cambio radical en su vida. El relato de las aventuras y desventuras que sufre la ex-cocinera permite dar una mirada a la vida cotidiana de una mujer pobre y campesina a finales del siglo XIX. La experiencia de María amplía y acota a la vez la cosmovisión de Sofía, quien pertenece a la aristocracia cubana en el exilio. Las diferencias y los puntos de contacto entre las dos mujeres muestran hasta qué punto convergen – o no – sus intereses y sus destinos.

Además, María, en su calidad de *alter ego* de Sofía, encarna la posibilidad histórico-ficticia de emanciparse que la temprana muerte le niega a Sofía.

María, en la calle (del Laberinto) luego de la muerte de su patrona y al no encontrar un vecino que le de asilo ni la forma de regresar a su pueblo, termina por encontrar albergue en la casa del Patillas: un ladrón que permite a tres prostitutas que vivan y ejerzan en su casa, a cambio de una participación en las ganancias. Sin dedicarse a la

prostitución, María se integra al grupo – y pese a al rechazo inicial de las mujeres – termina ocupando el lugar del “ama de la casa” en la pequeña comunidad que forman. El Patillas acaba por enamorarse perdidamente de María, quien si bien no lo ama, acepta de buen grado su rol de madre, amante, amiga y alma mater, pese a que la actitud posesiva de este, que, desde el momento que la considera su mujer, la deja encerrada con llave, no le gusta en lo más mínimo.

La caza de brujas contra las prostitutas que el gobierno de Yglesias inicia al poco tiempo tiene el objeto aparente de salvaguardar la moral y las buenas costumbres de la capital y el fin oculto de proveer de mujeres a los trabajadores de las bananeras de Minor Keith. Esta medida del gobierno pone al descubierto la doble moral que caracterizaba a la élite política de ese entonces.

María, junto a las prostitutas que viven con ella, cae en la redada y luego de una corta estadía en la Casa de Reclusión² es deportada al más recóndito e inhóspito paraje del enclave bananero. Este espacio también es descrito como un laberinto:

Pronto un laberinto de hojas grandes le indicó que había llegado a los bananales de Mister Keith. [...] Era imposible orientarse ahí en otra dirección que no fuese la línea, consumida entre las plantas salvajes. A sus dos lados la misma mata de banano se repetía, incansablemente, hasta el infinito. (310)

Ambos lugares, caracterizados por la marginalización y el aislamiento, son transformados por las mujeres mismas en comunidades autónomas que se rige por sus propias reglas. Este proceso por el cual un grupo de mujeres marginalizadas y estigmatizadas por el poder (masculino) revierte una situación negativa, es un ejemplo de cómo un grupo minoritario puede apropiarse del espacio que se le asigna desde el poder para generar una identidad positiva desde la cual afirmarse en tanto que grupo marginal, y así, desde las márgenes del poder contestar el poder central. La marginalidad social también se expresa en este caso por la marginalidad geográfica del enclave bananero. Además, el bananal es descrito como un laberinto al que se accede por la vía recta del tren. Así, el tren funciona como la conexión entre el espacio central del poder (la ciudad de San José) y el espacio marginal (los bananales).

En este nuevo entorno, María muestra iniciativa y capacidad de liderazgo, lo que la convierte poco a poco en guía y punto de apoyo para sus compañeras.

Por eso es posible afirmar que la muerte de Sofía significa para María un proceso de emancipación que comienza con la liberación de su condición de sirviente y culmina con su posición de líder del grupo de prostitutas del enclave bananero.

En segundo lugar se encuentra Pío Víquez, director del periódico *El Herald de Costa Rica*, y portavoz de la idiosincrasia liberal de la élite intelectual y política josefina, que, de más está decirlo, es una élite masculina. Pío Víquez entra al laberinto por la calle del mismo nombre y se encuentra en el lugar del crimen, poco antes de que éste se cometa. El consiguiente sentimiento de culpa de haber podido evitar el asesinato de haberse demorado más frente a la residencia de los Medero, una insaciable curiosidad y una imaginación *que se disparaba y se disparataba frente al más pequeño e insignificante estímulo* (17) fundamentan su interés personal en resolver el asesinato de Sofía. A este interés personal y anecdótico se suma un interés comercial y público: el crimen de la

cubana es un tema que promete atraer más lectores y aumentar las ventas de su periódico. En efecto, como ya he señalado más arriba, su condición de propietario, editor y redactor de *El Herald*, lo convierte en uno de los pocos privilegiados cuya voz quedará fijada en la escritura y de este modo tendrá acceso a los anales de la historia. El doble interés por el caso convierte a Pío Víquez en el detective aficionado de la novela.

La dicotomía entre una sed de conocimiento que busca esclarecer la verdad de la historia, en el plano de lo privado, y sus intereses como periodista y hombre público se mantiene vigente a lo largo de la novela y lo obliga a producir dos relatos de los sucesos: uno privado, destinado a saciar su curiosidad y su necesidad de conocimiento y uno público destinado a atraer y satisfacer al público lector y así aumentar las ventas de *El Herald*. Porque, como el mismo Pío Víquez le dice a su pregonero:

¿Y quién te ha dicho que la prensa se sostiene con verdades? No te me pongás engreído.
¡Para ser un buen periodista, basta con ser un buen chismoso! (267)

El otro aspecto que condiciona de manera drástica su relato público es la censura del gobierno de Rafael Yglesias y su propio interés de no caer en desgracia o tener problemas políticos en caso de decir algo inoportuno.

El abogado Ricardo Jiménez, amigo personal de Víquez y representante legal de Sofía Medero, primero en su querrela de divorcio contra su marido y, luego de su muerte, a cargo de la acusación de asesinato contra el marido de la difunta, pertenece al Olimpo de la élite política liberal.³

Como hemos visto en el caso de los personajes arriba mencionados, el rol que cada uno de los participantes juega en la historia determina, junto con su género, su pertenencia de clase, su ideología y su nacionalidad –para nombrar las variantes más importantes– determina en gran medida la postura frente a los hechos así como sus posibilidades de adueñarse de la palabra y relatar lo sucedido desde el propio punto de vista.

El acceso a la palabra escrita – o la falta de él – tiene consecuencias fundamentales que determinan las posibilidades de los actores del devenir social de inscribir sus experiencias en los medios a su disposición: documentos, periódicos, diarios personales y así pasar de ser meros objetos del relato de la historia para ser sujetos de la misma. Quiero ilustrar este aspecto con un pasaje en el que se relata la impresión que tiene María sobre la declaración que ha tenido que hacer al juez encargado de la causa de esclarecer la muerte de su ama:

Luego le leyeron su declaración, tan arreglada y elegante sin sus titubeos ni sus frases a medias ,que no la reconoció como propia. Pero la firmó porque no había remedio. Su pobrecita patrona nunca imaginó para lo que utilizaría el conocimiento que, con tanta paciencia le enseñó. Con ella aprendió a leer y a escribir. (71)

Sin embargo, el acceso a la lectoescritura no le sirve a María más que para firmar un texto que han escrito otros por ella y que está tan alejado del suyo propio, que casi no lo reconoce. Su participación activa, como sujeto de la enunciación es sólo nominal y por lo tanto aparente.

Aquí se puede ver como la voz del narrador omnisciente no reduce la particularidad de la visión del personaje, respetándolo en su diferencia. Así, al hablar de María adopta la perspectiva de ella, como se manifiesta en el calificativo “pobrecita” referido a Sofía.

El hecho de que Sofía haya alfabetizado a María, contribuye junto con otras cosas a fundar una cierta complicidad entre ambas que –dado que se trata de una relación desigual- se expresa en la lealtad de la criada a la ama y en confianza en el sentido inverso. El hecho de que Sofía haya alfabetizado a María, contribuye junto con otras cosas a fundar una cierta complicidad entre ambas que –dado que se trata de una relación desigual- se expresa en la lealtad de la criada a la ama y en confianza en el sentido inverso.

El otro aspecto de las biografías de María y Sofía que consolida la relación entre ambas y por medio del cual se justifica argumentalmente que María opere como el *alter ego* de Sofía es el siguiente: Sofía, después de pedirle el divorcio a su marido se va de la casa, y María queda encargada del cuidado de sus hijos. Cuando Sofía regresa y encuentra todo en orden aumenta su confianza en María (véase p. 38). La eficiencia de María para cumplir con las obligaciones maternas de Sofía es un incipiente atisbo de solidaridad femenina.

Sofía Medero de Medero, exiliada cubana en San José, y residente en la calle del Laberinto, lleva ya en su nombre y en su biografía las marcas del laberinto en que se verá encerrada: su marido, Armando Medero, es a la vez su tío porque es el hermano de su padre, de ahí el apellido Medero de Medero. La pertenencia a su familia o – mejor dicho – a los hombres de su familia es a los ojos de Sofía producto de un pacto con su tío Armando que ella misma selló cuando niña, con el beneplácito de su padre. Sentada en la mesa familiar, aburrida por la conversación de sus mayores, Sofía no se atreve a comer la fruta antes el postre, pero no puede evitar desear los mangos con la mirada:



Una mano de dedos largos se posa sobre el tiesto de porcelana *arrojando su sombra como una gran araña*, y me extiende el mango apetecido... Sigo el curso de la muñeca, los pliegues de una camisa, y me encuentro con la cara de mi tío Armando tentándome con una sonrisa que arruga un poquito las comisuras de su boca. Es joven y es un buen mozo. La luz destaca la rectitud de su nariz, sus ojos tienen un brillo malicioso. De pronto, un estallido de risas me advierte que *soy el centro de la atención*. Veo la cara enrojecida de mi padre, presidiendo la mesa. Parece satisfecho. Está un poco bebido y me mira con fijeza. Veo los pequeños dientes blancos de mi madre, su boca se ha detenido en un gesto de complicidad. Mi padre tiene puesta una de sus manos sobre la suya. La familia me observa sonriente, esperando mi respuesta. -Sofía, hija, ¿por qué tú no agradeces a tu tío?

La voz de mi padre es, como siempre, imperativa. Tímidamente murmuro algo que satisface a la familia porque, en el momento en el que aprieto el fruto, estallan aplausos. Me halaga ser el centro de la atención. Abro la boca en un mordisco teatral, pero no alcanzo a gustar el sabor porque el mundo ya se ha olvidado de mí. *Mis tíos vuelven a su conversación sobre la guerra, y Armando, ignorándome, interviene con entusiasmo. He sido una pequeña anécdota sin importancia.* La soledad me envuelve y me aplasta.

Yo no podía saber que, con ese gesto sencillo, cuando mis dientes rompieron la delicada piel, sellé un pacto. Me pregunto si fue ese el momento en el que Armando Medero me eligió con la misma facilidad con la que tomó la fruta de la fuente de porcelana. (325-6) (El subrayado es mío.)

En esta larga cita están las claves para entender la posición social de Sofía así como su rol en el laberinto de acontecimientos políticos en los que se ve envuelta. En primer lugar tenemos la figura del padre de Sofía como caracterizada por la autoridad del patriarca: es él quien autoriza a su hija a aceptar el ofrecimiento de su tío. Esta acción es una alegoría del matrimonio como un pacto entre hombres por el cual se produce el traspaso de la mujer de las manos del padre a las del marido. En segundo lugar, la mano de Armando Medero, en forma de araña, connota su papel de dominación en medio de una red que el mismo construye, y por lo tanto introduce nuevamente el *Leitmotiv* del laberinto. La sombra que su mano proyecta es además una metáfora del rol que le corresponderá a su futura mujer, confinada al hogar, “a la sombra de su marido”, del mismo modo que la mano del padre de Sofía sobre la mano de su esposa simboliza el carácter posesivo de la relación que mantiene con su mujer.

En tercer lugar, la fruta que Sofía desea pero no se atreve a tomar es una metáfora de su deseo de acceder al centro de la atención, es decir de ser vista y oída, de ser reflejada por la mirada y los relatos de los otros, a la vez que es una expresión de sus deseos de actuar, saliendo de su relegación de simple acompañante del hombre y testiga muda de la historia. La necesidad de Sofía de obtener la autorización de su padre para comer el postre antes de la comida, puede ser leída como una alusión a la situación de las mujeres en Costa Rica a fines del siglo XIX, en la que el tiempo de las mujeres para acceder a la vida pública aún no ha llegado y concretamente en relación a Sofía, a que ella será –en su intento de ponerle límites al poder de su marido con el pedido de divorcio- una precursora. El hecho de que ella logre lo que quiere (comer el mango antes de tiempo) es sólo posible con el consentimiento de los hombres de la familia, lo que marca la limitación de su posición como mujer en una sociedad todavía dominada por los hombres.

Por último, el instantáneo retorno de los hombres a su tema de conversación luego de la gracia de la niña, reduce la participación de Sofía a una mera anécdota insignificante frente a lo que sí es relevante y fundamental para esos hombres, el “gran tema de la historia”^{1[4]}: la guerra de independencia cubana, que como explicaré a continuación tiene una relación estrecha con la muerte de Sofía.

Y en este lugar quiero retomar lo que mencioné al principio del presente trabajo sobre el doble olvido en que la historia a sumido a Sofía Medero de Medero.

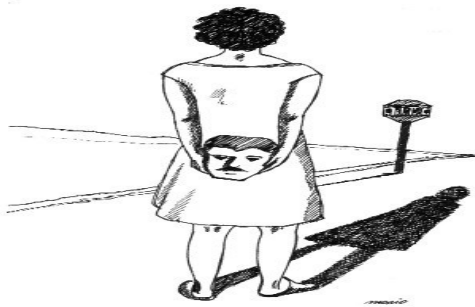
Como ya he adelantado, la trama policial de la novela se entrecruza con una trama histórica. Sofía es el punto en el cual lo público y lo privado se entrecruzan y Pío Viquez quien logra desentrañar la confusa maraña que el mismo contribuyó a tejer en torno del asesinato de Sofía.

Luego del asesinato de Sofía, todas las pistas apuntan a la culpabilidad de su marido, Armando Medero, y dado que las desavenencias conyugales del matrimonio eran de

conocimiento público, es de lo más plausible para la opinión pública que Armando Medero haya querido poner término a las discordias asesinando a su esposa. Sofía no ha sido una mujer sumisa, sino todo lo contrario: aconsejada por el abogado Ricardo Jiménez le presenta una demanda de divorcio a su marido y se marcha de la casa, en donde él la tiene confinada *como a una mujer oriental* (38). Después de pasada una semana, Sofía finalmente accede a regresar a su casa, porque Armando, para convencerla, firma una hipoteca por la que se compromete a cumplir con el pedido de Sofía de que le pase dinero suficiente para los gastos de la casa, la trate decentemente y no la tenga encerrada. No obstante, la noche anterior al asesinato de Sofía los esposos vuelven a tener una disputa porque Armando insiste en que Sofía anule la hipoteca. Pero Sofía se mantiene firme en su posición y se niega a levantar la hipoteca, porque entiende que, como le ha explicado Ricardo Jiménez, el documento firmado por su marido es la única garantía que tiene.

El argumento de su marido para convencer a Sofía de que anule la hipoteca es el siguiente:

-Yo no puedo tener mis bienes hipotecados –reclamó él con indisimulada cólera– menos a mi propia mujer. (20) en donde se confirma que Armando Medero considera a



su mujer como una más de sus pertenencias. La respuesta de Sofía consiste en no responder, porque *de un tiempo a esta parte había descubierto las ventajas del silencio.* (20) Aquí lo interesante es que Sofía ha tomado conciencia de la diferencia entre oralidad y escritura: sólo la palabra escrita tiene valor y a sabiendas de que su palabra oral y privada la deja a merced de la prepotencia de su marido, se niega a hablar porque con ello nada consigue y no cede a las

presiones de su marido porque sabe que sólo un documento escrito y con valor oficial como la hipoteca en cuestión puede resguardarla.⁵

Volviendo a la busca del asesino de Sofía, dado que la situación de los Medero es de conocimiento público, desde un principio todos creen que Armando Medero es el asesino de Sofía y Ricardo Jiménez asume la acusación del mismo en representación de Luis Medero, padre de la difunta y hermano del acusado. Pío Víquez, gracias a su amistad con Ricardo Jiménez tiene acceso a la información confidencial sobre el juicio y – para mejorar las ventas de su periódico y evitar los escabrosos temas de la actualidad política que podrían traerle serios problemas con la censura del gobierno de Yglesias, publica un folletón que contenía material periodístico para largo. Víquez dividió los testimonios y seleccionó su orden para los días siguientes. En una columna que tituló “Un crimen nuevo”, los lectores de El Heraldó podrían leer una novela por entregas hasta la sentencia del asesino, con el atractivo adicional de que sus personajes eran todos conocidos y de la misma localidad. (50)

Este pasaje relativo a la forma en que Víquez escribe sobre un acontecimiento de la vida real, el asesinato de Sofía, seleccionando y ordenando su material, es una clara alusión al carácter construido, de artefacto, de todo discurso sobre un hecho real u histórico, lo que lo homologa en tanto que narración al discurso literario. La publicación de la información veraz y de primera fuente sobre el asesinato de la cubana se transforma en

la primer novela por entregas de la literatura costarricense. Este es el tenor del discurso público de Víquez, que como el mismo reconoce, contribuye a inculpar a Armando Medero, ya que influencia la opinión pública en su contra.

Sin embargo, muy otras son las palabras con las que Ricardo Jiménez le ofrece a Pío Víquez la primicia y la exclusividad de toda la información sobre los avatares del juicio: según el abogado su intención es que la información de El Heraldillo tenga la mayor objetividad (véase pág. 49). En ellas se encarna la visión tradicional del discurso periodístico e histórico como relatos capaces de reflejar miméticamente la realidad. Esta literaturización del relato histórico que propone *El año del laberinto* responde a una de las premisas de la llamada nueva novela histórica según la cual, como señalé al principio de esta exposición, no es posible evaluar al relato histórico en términos de verdadero-falso, ya que todo discurso en tanto que creación organiza su material según premisas que se escapan a esta dicotomía. Al proponer una visión de los relatos históricos como metáforas que intentan explicar un momento dado de la realidad histórica, las nuevas novelas históricas se acercan a la postura de Hayden White.⁶ Contrariamente a la gran resonancia que las ideas de White han tenido en la práctica narrativa de la nueva novela histórica, han sido y aún son muy cuestionadas por la mayoría de los historiadores.

Volviendo a la novela que nos ocupa, el siguiente diálogo entre Pío Víquez y Ricardo Jiménez reafirma el convencimiento de Ricardo Jiménez sobre el carácter testimonial y objetivo del discurso periodístico, aunque, como se trasluce por la retórica de Víquez, el texto periodístico tendrá las mismas características que un texto literario:

-Usted me conmueve don Ricardo. Jamás podré agradecerle tanta confianza. Le prometo que no le faltaré. Ese monstruo no quedará impune. Si de algo sirve mi pluma ¡que sirva para excluir de la sociedad a ese Minotauro, mitad bestia, mitad hombre! Si hubiera pena de muerte ¡no dude usted que mi pluma convencería hasta a las piedras para borrarlo de la faz de la tierra! Hay que purificar a nuestro país de seres tan repugnantes. (49)

[...]

-No es mi intención que usted se convierta en un Teseo. Lo único que debe hacer es decir la verdad y esa verdad está en los testimonios. Para hablar en sus términos, a falta de una Ariadna yo le dejo la madeja. Pero no se enrede en ella, mi buen amigo, el asesinato de esa pobre mujer es cosa tan recta y clara como la calle donde vivía. (50)

No voy a detenerme mayormente en las referencias al laberinto porque son obvias. Lo que sí quiero destacar es el carácter irónico del pasaje, que reside en el hecho de que – como Pío Víquez logrará descubrir – Armando Medero no es el asesino de Sofía. Pese a la convicción de Ricardo Jiménez, su versión “objetiva” de la historia no es verdadera y el crimen de Sofía no está nada claro (como tampoco es clara la calle del Laberinto, que, como vimos, pese a ser recta es ambigua). El pobre Armando Medero, si bien es un “Minotauro” que mantuvo encerrada a su mujer en el laberinto de sus obligaciones conyugales, no es la “bestia” que ha cometido el asesinato. Pío Víquez, efectivamente logra convencer a la opinión pública de la culpabilidad de Armando Medero, cumpliendo con su promesa a Ricardo Jiménez. El único al que no logra convencer es a él mismo, porque su interés genuino por resolver el caso, o en palabras de Víquez y Jiménez su espíritu de Teseo lo lleva a convertirse en detective aficionado y a encontrar

finalmente al verdadero culpable del asesinato, aunque por las causas que mencioné en el capítulo anterior, este relato verídico de los hechos está condenado a permanecer en el anonimato. *El año del laberinto*, como espacio ficcional en tanto que novela, le ofrece espacio al relato privado de Víquez que devela que el asesinato de Sofía Medero de Medero tiene por objeto boicotear la guerra de la independencia cubana. Tal y como Pío Víquez escribe en una edición de *El Herald* que nunca saldrá a la luz pública, Sofía Medero es mandada a asesinar por una conspiración preparada por españoles residentes en San José, quienes calculan que –dado que los problemas entre Sofía y Armando son de conocimiento público- la culpa recaerá sobre éste y al ser inculpado será también desheredado, con lo cual la guerra de independencia cubana perderá uno de sus contribuyentes más importantes. Sofía es una víctima, sin quererlo, de la lucha por la independencia cubana y al no haber constancia de su muerte porque ni Víquez ni nadie hace pública la verdad sobre lo sucedido, es también víctima del olvido de la historia, como había anticipado. Se puede decir que Sofía muere dos veces: al ser asesinada y al serle negado el lugar que le corresponde en la memoria colectiva por no tener cabida en el relato de la historia.

Pío Víquez, para acallar los remordimientos de conciencia que le produce su falta de agallas para publicar la verdadera historia del asesinato, visita la tumba de Sofía en Cartago y deposita junto a la tumba un papelito anónimo con la inscripción “AUMIDLIC”, este papelito circula causando estupor y disparando la imaginación popular sobre su posible significado y su desconocido autor, pero el mismo Víquez propone la solución del enigma a Ricardo Jiménez quien cree – otra vez equivocadamente – que AUMIDLIC significa “A Una Mujer Infiel De L. C. (L.C. serían las iniciales del nombre propio del firmante de la críptica inscripción), Cuba” escrito por el presunto amante de Sofía. Pero, como Pío Víquez se encarga de aclarar, la solución del acrónimo es A Una Mártir Ignorada De La Independencia Cubana.

Si la coyuntura sociopolítica le impide a Pío Víquez hacer públicos la conspiración española para privar a la guerra de Cuba de un importante contribuyente y el sacrificio de la vida de Sofía Medero de Medero, el espacio de la novela histórica permite rescatar esta intrincada historia del olvido. A través de las posibilidades de la ficción y de la imaginación literarias Sofía accede a su propia voz como narradora, lo que le permite indagar en su pasado. Asimismo la contraposición del texto público y el texto privado de Víquez también es factible únicamente en el marco de la novela.

El espacio ficcional de la novela le ofrece a Sofía una tercera posibilidad de escapar del laberinto de intereses en el que está atrapada y que la condiciona, a través del personaje de María. Veamos de qué manera: el Patillas, que se siente perdido sin la presencia de María, parte en su busca y para ello se interna en el laberinto del bananal hasta dar con el paradero de su amada. Pero, una vez allí se siente fuera de lugar en la comunidad de mujeres que han formado las prostitutas en aquel exilio interior, de la cual “su” María es la regenta.⁷

Pese a una etapa de indecisión inicial, María “se deja rescatar” por su amante y retorna con él a San José, pero, sólo por pocas horas. Al llegar a la ciudad, María no soporta volver a ser “la mujer de” y se escapa del laberinto de los festejos de fin de año para volver a la sociedad autónoma que han formado las mujeres al margen de la sociedad burguesa. Simbólicamente el título de la narración en la que se describe la vuelta de María al bananal se llama *María sale del laberinto en una tarde fría* (301).

La salida de María del laberinto es el suceso argumental que libera a Sofía de su encierro. La liberación concreta de María le permite a Sofía liberarse indirectamente, por medio de su *alter ego*. Si entendemos al personaje de María como contraparte y extensión del personaje de Sofía, no es exagerado afirmar que Sofía se realiza a través de María. No hay que olvidar que el proceso de emancipación de María se inicia con la muerte de Sofía. Así, la liberación de María puede inversamente liberar a Sofía. De hecho, cumplido el requisito de la salida de María del laberinto, también Sofía encuentra su salida. El subcapítulo que sigue a *María sale del laberinto en una tarde fría* se titula *Y Sofía se va con luz* (323), y es ahí, donde Sofía encuentra la respuesta que le permite salir.

La segunda condición para liberar al espíritu de Sofía, es la solución del misterio de su asesinato, que se lleva a cabo en el relato privado de Pío Víquez. El tercer y último requisito es el propio hallazgo de Sofía-narradora, de que ella misma selló un pacto con su marido, al aceptar el mango que este le ofreciera (como hemos visto más arriba).

Sofía-narradora se despide con las siguientes palabras:

Me voy licuando en la luz, dulce y pacífico retorno al origen. Nada me sujeta. El espejo me refleja y me despide. (326)

La referencia al espejo se corresponde con la mención del mismo espejo al inicio de su narración. El espejo-relato ahora sí la refleja, lo que significa que cuenta su historia adecuadamente. Por fin puede desaparecer como espíritu ya que estará presente en el relato de su historia.

BIBLIOGRAFÍA

Ainsa, Fernando (1995): **Problemática de la identidad en el discurso narrativo latinoamericano** (21 de noviembre de 1994). La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana (24 de noviembre de 1994). Centro de Investigación en Identidad y Cultura Latinoamericanas. (Serie: Conferencias, 8) San José.

NOTAS

- 1 Corría el mes de enero y era tiempo de cosecha. Las ramas de los cafetos doblegábanse al peso de sus frutos, pequeñitos y encarnados como guindas, tan maduros ya que no pocos andaban por el suelo. –Buena cosecha, magnífica- iba diciendo Juan, de esta ladera he de sacar por lo menos cuarenta fanegas por manzana. Avanzada por la angosta y larga callejuela, mirando a un lado y otro con visible satisfacción. (136)
- 2 Este lugar también constituye una etapa en el proceso de emancipación de las mujeres: cuando ya no tienen más pañales para el hijo de La Garza (amiga y compañera de María), las reclusas organizan una ronda alrededor de la bandera nacional. Mientras las josefinas cantan canciones infantiles y populares, una francesa entona La Marsellesa. Esta acción, en la que la carnavalesización de los rituales de la nación es obvia, está destinada a distraer a los soldados, mientras una de ellas baja la bandera

nacional y se la lleva, para poder hacer pañales para el niño con su tela, Nadie se pierde explicar la misteriosa desaparición del símbolo patrio hasta que uno de los vigilantes se apersonó, muy condolido, ante el alcaide, a informarle que el sagrado emblema de la patria había aparecido destazado y lleno de caca. (221) La subversión del orden por parte de las mujeres no sólo burla la vigilancia de los hombres, sino que además es una alegoría de la actitud de las mujeres frente a una nación que las condena y las excluye.

- 3 El triángulo que forman Pío Víquez, el español Incera y el cubano Loynaz conforma un microcosmos de las relaciones políticas entre cubanos, españoles y costarricenses. El joven Emrique Loynaz canaliza la visión de la realidad política de los cubanos exiliados en San José que luchan por la independencia de Cuba. Y el español Incera representa los ideales conservadores y realistas de los españoles. Estos últimos son contrincantes no sólo en el plano político sino también en las partidas de billar, que comparten con Pío Víquez. Las partidas de billar entre “caballeros” de Incera, Loynaz y Víquez, que regularmente tienen lugar en el salón del Gran Hotel en el ambiente de camaradería que los hombres saben disfrutar cuando están sin la entorpecedora presencia femenina (11-2), son el símbolo de una sociedad en la que los que toman las decisiones y tienen la palabra son los hombres. Pero, como ya se vislumbra en el tono irónico de la descripción de dichos encuentros, la voz del narrador omnisciente deja entrever un cierto escepticismo frente a las convicciones machistas del grupo.



A través de dos muchachos: el pregonero y espía de Pío Víquez y un joven de rasgos aindiados que lleva una boina rija, se bosquejan actitudes, gustos y convicciones de una juventud iletrada y sin recursos económicos, pero con ideas e iniciativa, en la que se perfilan las minorías emergentes de finales de siglo XIX, de las que participaban trabajadores, artesanos y campesinos.

- 4 Aquí vemos, como señalé en la introducción de este estudio, que la historia, tradicionalmente, se ha ocupado de los acontecimientos políticos. *El año del laberinto* critica esta selección del material considerado como histórico proponiendo que el espacio privado también es público e intentando dar cuenta de los acontecimientos de la época desde la vivencia de la gente y no sólo desde la perspectiva de los grandes estadistas y **hombres** públicos.
- 5 Esta es una explicación de porqué Sofía sólo en la muerte accede a tener voz. Como mujer de fines de siglo XIX, su palabra hablada de nada le sirve, en tanto que como narradora de una novela, personificando a su propio espíritu, puede verbalizar la problemática de las mujeres en relación al silencio en que las ha sumido la historia.
- 6 Para un panorama sobre la teoría historiográfica de Hayden White, véase *Tropics of discourse* y *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*.
- 7 El narrador nos explica la situación del Patillas del siguiente modo: aunque se esforzó por hacer algo que lo integrara, la verdad es que nadie se tomó el trabajo de

disimular que lo consideraban inútil. Era el mantenido de la Motetes [apodo de María], un lujo. (317) La inversión de la relación entre María y Martín Camacho es sintomática del proceso de independización que ésta experimenta.

