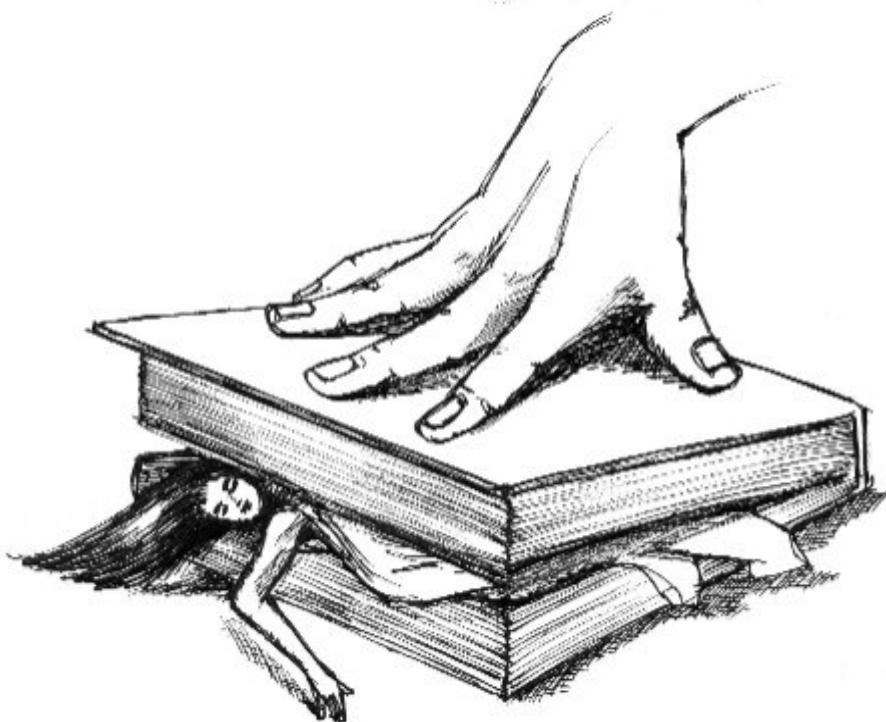


El papel de la historia y de la ficción en la construcción de una versión masculina de la identidad nacional

Beatriz Cortez

En 1996, Carlos Castro publicó *Libro de los desvaríos*, una reconstrucción ficcionalizada del pensamiento liberal en Centro América. En su texto, las mujeres viven al margen de todos los eventos significativos de la historia del istmo. Las mujeres están excluidas del pensamiento nacional y son públicamente definidas como seres sensoriales, como personificaciones de la histeria. Por lo tanto, el proyecto de igualdad y libertad del liberalismo es un proyecto exclusivamente designado por y para los hombres y, desafortunadamente, la descripción que la novela presenta del lugar de la mujer en las sociedades centroamericanas no está muy lejos de la realidad. De hecho, las mujeres no han recibido reconocimiento por su participación en el proceso de construcción de la identidad nacional, la historia oficial y la historiografía literaria. Sin embargo, por supuesto que la mujer ha participado activamente en la construcción de la historia, literatura y cultura centroamericana.





Este ensayo propone que la representación de la subjetividad centroamericana, tanto pública como privada, ha sido construida a partir de una perspectiva masculina y, por lo tanto, es una versión incompleta de la identidad istmeña. En este contexto, para tener una visión más completa de la subjetividad centroamericana, es necesario también examinar la perspectiva de la mujer. Para hacerlo, este ensayo contrasta la novela de Castro con la novela *El año del laberinto* de Tatiana Lobo, la cual forma parte de un grupo de textos contemporáneos de ficción, cuyas propuestas para la construcción de la subjetividad, tanto a partir del ámbito privado como del espacio público, presentan alternativas a la versión masculina oficial.

Con respecto a *Libro de los desvaríos* (1996) de Carlos Castro, me parece muy acertada la observación de Rafael Lara Martínez respecto a que “durante los dos siglos que trata la novela ... el legado documental y la escritura pasa, de padre a hijo, por la línea masculina de la familia. De tal suerte, los personajes femeninos están subordinados a la escritura del hombre” (313). Incluso podríamos ir más lejos al afirmar que, en el texto, la mujer sólo existe al margen de todos los eventos significativos de la historia occidental, por lo que queda marginada del discurso historiográfico de la novela. De hecho, el texto excluye a la mujer de todo pensamiento racional y la sitúa en el ámbito de lo sensorial. Es así que en la novela, Atanasio Barrios, uno de los antepasados del Capitán General Gerardo Barrios, le explica a su hijo Claudio que las mujeres piensan “por imágenes, por intuiciones” (98) y que tienen la capacidad para “prever y predecir con exactitud las cosas futuras” (98).

Más significativa aún, en términos de la marginación de la mujer del espacio de la razón, resulta su representación como histérica. Recordemos que el concepto de la histeria, en sus orígenes friegos, consistía en la idea de que el “vientre flotante” que la mujer llevaba dentro le ocasionaba inestabilidad emocional y la incapacitaba para razonar. Poco ha cambiado con el paso del tiempo, pues hoy día, el diccionario de la Real Academia todavía define la histeria como una “enfermedad nerviosa, crónica, más frecuente en la mujer que en el hombre” (713). En el texto, el concepto de mujer que Atanasio comparte con Claudio no está muy lejos de esa línea de pensamiento:

La naturaleza ha puesto en el cuerpo de las mujeres en un lugar secreto e interno un órgano del que carecen los hombres, en el que se engendran humores salados, nitrosos, borácicos, acres, mordientes, lacerantes, amargamente cosquilleantes, a causa de cuya picazón e inquietud dolorosa todos su cuerpo se conmueve, los sentidos se despiertan, las pasiones se exacerbaban y los pensamientos se confunden, peor que en las fiestas bacanales, porque ese terrible órgano está conectado con todas las partes del cuerpo, según evidencia la anatomía. La doctrina de los peripatéticos establece que se trata más bien de un animal, pues se puede reconocer en él movimientos propios de sofocación, precipitación, contracción y agitación, tan violentos que muy a menudo le quitan a la mujer otro sentido y movimiento, como si tuviera lipotimia, síncope, epilepsia y apoplejía. (99-100)

Todas las mujeres que aparecen en el texto se ciñen a este concepto de mujer. El mismo Atanasio tuvo amores con “una mocita danesa con piel de durazno, ojos amarillos y nombre de princesa vikinga, Anne Ingelise Hviid” (74), quien poco después “expresó un incontrolable deseo de beber la sangre de un carnero que una familia campesina acababa de degollar junto al camino” (75) y, finalmente, convenció a Atanasio de ser una “perturbada mental” (75), cuando “en una taberna del camino la frágil princesita vikinga atacó repentinamente a mordidas a un tiznado minero que pacíficamente bebía cerveza” (75). Debido a este comportamiento, Anne “terminó encerrada en el manicomio de Bedlam” (75).

Más adelante, el narrador nos presenta a la tía abuela del Capitán General Gerardo Barrios, Renata Antonia, quien “desarrolló prematuramente su curiosidad sexual” (108) y “articipó en un grupo de ninfulas adolescentes” dedicadas a hacer vida común con otras mujeres antes de casarse; aprender antes que nada el arte de sentir, que tanto hermosea al de amar; conocer todos los grados de las sensaciones que la naturaleza propone o de las cuales es susceptible; ejercitarse amorosamente entre sí, para que los refinamientos que mutuamente puedan enseñarse sean un día provechosos para la especie humana. (111)

Renata Antonia es excluida del ámbito de la razón a partir de su incursión en el ámbito del deseo, pues la novela relata que después de enviudar muy joven, Renata Antonia fue incapaz de moderar su apetito sexual y “se entregó sin tapujos al más desorbitado desenfreno” (112). A tal grado fue marginada del ámbito de la razón, que a pesar de sus intentos por contactar a su hermano Pedro Joaquín hacia el final de sus vidas en América, éste “se negó a aceptar sus invitaciones y requerimientos fraternales hechos desde Metapán, sintiéndose todavía ofendido por los ya lejanos pero aún inaceptables hábitos eróticos juveniles de Renata, que consideraba inmorales y perversos” (150).

Si algún personaje femenino del texto nos da la impresión de tener el raciocinio y la capacidad de ejercer algún impacto en los sucesos de la historia, ésa fue Ana Josefa Mericur, quien “había encabezado la gran manifestación de mujeres que en octubre de ese año invadieron el castillo de Versalles, y había penetrado hasta los aposentos de la reina” (141). Sin embargo, Ana Josefa también perdió la cordura y su papel en la historia. Después de iniciar amoríos con Pedro Joaquín, el narrador nos señala que Ana Josefa “le reveló [a Pedro Joaquín] que también mantenía alianzas pasionales nocturnas con [su hermano] Claudio” (141). Irónicamente, la última noticia que tenemos de ella es que terminó sus días “como enferma mental en el sanatorio de la Salpêtière” (141).

Sin duda, que el proyecto liberal de igualdad y libertad era un proyecto destinado únicamente hacia los hombres. La influencia del pensamiento de Jean Jacques Rousseau en la vida de Atenor Barrios y de sus descendientes podría darnos una idea: “Sin duda alguna la impresión que produjeron en Atanasio las palabras y descripciones de Rousseau fue tan fuerte y definitiva que terminó por elaborar con ellas una especie de credo personal que desde entonces orientó su vida y tuvo amplias repercusiones en la de sus hijos, especialmente en la de Claudio, e incluso, décadas después, en la de su bisnieto José Gerardo” (69-70). Sobre todo, cuando sabemos que Rousseau fue uno de los propulsores de la Ilustración, apoyando la igualdad, la libertad y los derechos de los individuos, pero señalando de manera clara, sobre todo en su tratado sobre la educación, *Émile* (1762), que las mujeres, por ser consideradas como sentimentales y frívolas, no eran sino compañeras subordinadas de los hombres. Desafortunadamente, la representación de la mujer en *Libro de los desvaríos* hace eco a la marginación que la mujer centroamericana ha sufrido en el proceso de la construcción de la historia nacional, especialmente en el caso de la historia oficial.

En la novela *El año del laberinto* (2000) de Tatiana Lobo, al contrario de *Libro de los desvaríos* de Carlos Castro, se hace un esfuerzo por recuperar el lugar que la historia oficial le negó a la mujer en Centroamérica. Para la elaboración de su obra, Tatiana Lobo ha llevado a cabo una investigación histórica, de tal forma que su texto intercala una polifonía de voces en la que se mezclan materiales históricos y los narradores de ficción.

El año del laberinto muestra la construcción de la historia oficial, como un proceso de percepción del tiempo que, debido a que está elaborado desde un punto de vista masculino, sigue una trayectoria lineal a la que competen los sucesos públicos y políticos y los personajes que desempeñan un papel importante en la construcción de lo que, desde el punto de vista liberal, se considera la nación. En contraposición con esta idea de la historia, *El año del laberinto* también muestra el punto de vista de la mujer, desde el cual el tiempo sigue la trayectoria circular de un espiral, y en el que la historia y la política invaden el espacio privado, aunque se nieguen a reconocer el papel de la mujer en la trayectoria que sigue la historia y en el ámbito político de la nación. Por otra parte, la novela aborda el problema de la historia como texto escrito que compete al espacio público y que está regido por las normas y juicios de la sociedad en general. De esta forma, la historia relega al olvido tanto las opiniones y juicios censurados por la sociedad, tanto los que surgen en escritos privados como en el discurso oral. La construcción de la historia oficial, por lo tanto, se lleva a cabo desde una perspectiva masculina y lineal en el espacio público y político, mientras que la existencia de la mujer tiene lugar en un plano temporal circular que es relegado por ese mismo proceso político y por la misma vida pública al espacio privado y a la intimidad. Las únicas mujeres que en la novela cuestionan el concepto de mujer como un ser privado y que hacen sus vidas en el espacio público son las prostitutas, quienes también son eliminadas del espacio público y condenadas a desaparecer en recónditos lugares del interior del país donde su presencia no ponga en tela de juicio la ilusión de civilización que se construye en el espacio urbano.

Pío Víquez, propietario, editor y redactor del periódico *El Herald*, tiene plena conciencia del poder de la palabra y la manipula a su favor buscando afectar la opinión pública. La distinción que hace Valeria Grinberg Pla entre la escritura pública y la escritura privada de Víquez es fundamental, pues, lo que éste considera verdad forma

parte de sus escritos privados, que guarda en un sobre personal en su escritorio. En cambio, sus escritos públicos son censurados o autorizados por el censor del gobierno, un individuo de nombre Florencio, pero antes que nada, son también censurados por Viquez mismo, teniendo en mente la reputación propia, las posibilidades de venta de su periódico y el rumbo de la política nacional. De tal forma que a medida que la narración busca encontrar la salida al laberinto que representa el asesinato de Sofía Medero de Medero y encontrar a un culpable, la narración de Viquez se distingue entre sus escritos públicos, que culpan contundentemente a Armando Medero, aunque para aumentar las ventas en un primer momento haya también inventado un organillo bajo la ventana de Sofía, sugiriendo la existencia de un amante en la vida de ésta y, más adelante, en un momento en que necesita encontrar una manera de aumentar las ventas del periódico decide plenamente “inventarle un amante a Sofía Medero y culparla de su propia muerte” (232-233); y sus escritos privados, donde termina descubriendo que Sofía fue asesinada por los españoles residentes en San José, con el propósito de inculpar a Armando Medero del crimen y de esa forma eliminar a uno de los más comprometidos y adinerados patrocinadores del movimiento independentista cubano.

A pesar de que ella permanecía relegada al espacio privado, Sofía se había visto forzada a llevar los conflictos personales entre ella y Armando Medero, su esposo, al espacio público, a tal grado que Sofía le había presentado a su marido una demanda de divorcio y se había marchado de casa, regresando únicamente cuando Armando Medero accedió a hipotecar sus bienes a nombre de su esposa en garantía de su cambio de actitud en el hogar (32). La noche anterior al crimen, Armando y Sofía habían discutido, y Sofía, siguiendo la indicación de su abogado, Ricardo Jiménez, había rehusado firmar los papeles en los que su marido quedaba liberado de la hipoteca de sus bienes (20). Sin embargo, es evidente que sólo en el espacio público tiene validez el derecho constitucional y legal de cuyos "beneficios" Sofía carece en el espacio privado. Y al decir "beneficios" hace falta hacerlo con cautela, pues esa misma legalidad que protege a Sofía en el espacio público actúa también como fuerza de control sobre ella en este mismo espacio, como veremos más adelante.

Que Sofía, una vez asesinada, pasa a ocupar el espacio público, es evidente inmediatamente después de que se descubre su asesinato, ya que tanto su carácter como su cuerpo entran al plano de la discusión pública: “Del cuerpo de Sofía no se habló. Tampoco Nazario Toledo contó al abogado lo mucho que le costó retirar las cobijas y desnudar a la muerta. Nada dijo de la carne blanca que iba surgiendo del camisón, como el cuerpo de Venus Afrodita al emerger de las olas. No hizo comentarios de la belleza de sus hombros, de sus senos, de sus piernas. Sólo Ulloa se atrevió a comentar que Sofía Medero estaba extraordinariamente bien conservada a pesar de sus once partos. No parece haber amamantado a los ocho hijos que lograron sobrevivir, dijo antes de retirarse, evidentemente afectado” (38). Y más adelante, (cuando exhiben las fotografías del crimen, un anuncio en el periódico, lee): “Ya está a la venta el cuadro que representa el horroroso asesinato de la señora Sofía Medero de Medero. ... El retrato que representa a doña Sofía en el lecho mortuario es exacto y ha sido ejecutado por el artista con los datos que le ha suministrado este diario” (58).

Sin embargo, la posibilidad de que el cuerpo de Sofía, aunque representado como privado y controlado por su marido, siempre haya sido una de las posesiones del espacio público aunque en la calidad de objeto, de la sociedad se sugiere más adelante cuando ella misma explica que el cuerpo del torturado, de tanto recibir torturas, se vuelve

insensible: "Es cuando el cuerpo vacío ya de todos sus líquidos y excrementos, se vuelve insensible, al tiempo que la indiferencia por la muerte se apropia del alma del torturado. Entonces todo interrogatorio es inútil. La carne se convierte en una masa desprovista de nervios y miedos" (246). Lo mismo sucede con su cuerpo, debido a una serie de normas sociales que le dan forma, lo limitan y lo controlan en todo momento. Al recordar su vida, Sofía las recuerda:

Sucedió paulatinamente. ... Ahora sé 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. Muerde la lengua, Sofía, no respondas a tu mamá, Teófila, no hables cuando los grandes hablan. No sean tan llorona, Sofía, ya estás muy grande, reza tus oraciones. No escuches lo que hablan las personas mayores, Teófila. Guarda tus botines nuevos para el domingo, entre semana se te pueden estropear. Quédate en cama cuando te viene el período, es peligroso moverse mucho. No te mires tanto en el espejo, la vanidad es pecado. No mires con tanto descaro a los muchachos, te pueden creer liviana. No te alces tanto el vestido cuando subes por las escaleras, ni corras tan aprisa, que se te ven las piernas. Apriétate el corpiño, que lo tienes flojo y el busto se te puede deformar. No te pongas al sol, hija, se te manchará y oscurecerá la piel. Lávate el pelo con agua de lluvia, te lo dejará suave y hermoso. No montes a caballo como un hombre, hija, puede arruinarte. Apriétate la cintura para que se te haga fina. Arréglate la cabeza que te ves desordenada. Para tener los ojos brillantes, es bueno un poquito de limón. Para el cuidado de las manos, úntate con esta crema de almendras. No comas tanto que puedes engordar. Debes comer más, estás adelgazando. Siéntate con la espalda recta, pon las manos sobre el regazo, no dobles el cuello. Tienes la cintura breve, te has puesto bella, hija eres muy hermosa, pero no te mires tanto al espejo, la modestia es el mejor adorno de una mujer. No saludes a un hombre, la primera; espera a que lo haga él. No te pongas de pie para saludar a un hombre, él deberá hacerlo. Si vas por la calle, él es quien debe dejarte el paso. Si viene un hombre solo de visita, no te queden con él en el salón. Si no hay nadie en casa, no lo recibas. No hables con hombres que no te hayan presentado. Y nunca, nunca, jamás, le digas a un hombre una galantería, ¿oyes? Ni provocarlo con miradas, ni parecer atrevida. La discreción es el mejor adorno de una mujer". (247)



De esta forma, el cuerpo de Sofía deja de pertenecerle, y metafóricamente deja incluso de existir. Sin embargo, existe. “De la existencia de mi cuerpo daba testimonio la costurera. Sabía que yo existía porque esa insignificante cinta de medir anunciaba, por voz de la modista, mis circunferencias, mis largos y mis anchos. La costurera se convirtió en el notario que daba fe de mi existencia, autenticada en la libreta donde anotaba mis medidas y mis dimensiones. Debe ser por esta causa que a las mujeres nos gustan tanto los vestidos, porque no se puede cubrir lo que no existe. Armando detestaba a mis costureras, mis blusas y mis faldas, todo lo que confirmaba la juventud de mi cuerpo” (265). Sólo después de muerta, el cuerpo de Sofía dejó de pertenecerle a quienes la controlaban: “Mi cuerpo ... Lo conocí en su totalidad cuando lo vi muerto, ahora ya nadie, ni yo misma, podrá disponer de él. Ha quedado a la sola merced de su descomposición” (265).

Al final, es evidente que el asesinato de Sofía ha sido un esfuerzo vano por parar el movimiento independentista de Cuba. Sin embargo, aunque en los escritos privados de Víquez es claro que Sofía fue asesinada por los españoles para afectar económicamente al movimiento independentista cubano, Víquez nunca incluye su descubrimiento en sus escritos públicos, y a lo más que llega es a dejar sobre la tumba de Sofía, una nota cifrada que lee AUMIDLIC (295), que más tarde explica al abogado Jiménez que significa “A una mártir ignorada de la independencia cubana” (297).

De esta manera, la novela nos muestra el papel al que se ha relegado a la mujer centroamericana en la historia: la nada, la desaparición de su cuerpo, en el caso de la protagonista de la novela, Sofía Medero de Medero, a partir de su desaparición física causada por su violento asesinato. Como bien lo señala Valeria Gringberg, en vida la elaboración del discurso de Sofía estaba relegada al ámbito de lo oral, que en términos de la permanencia de la historia es inexistente, por lo que Sofía había descubierto las ventajas del silencio (20). Hacia el final de esa noche del crimen, Sofía “miró hacia su cama, observó sus cabellos extendidos sobre la almohada y el diseño de los encajes de su camión. La franja roja que le envuelve el cuello es novedosa. ... Pero no es una cinta escarlata lo que cruza, de lado a lado, el cuello de Sofía. ... Sofía está y no está entre las sábanas de lino” (23). Sofía ha sido asesinada y, sólo entonces, inicia su incursión por el espacio público en calidad de sujeto y se convierte en narradora del texto, intercalando su narración con un narrador omnisciente y con los escritos públicos y privados de Pío Víquez.

Sólo entonces nos enteramos de las perspectivas y de los deseos de Sofía. Nos enteramos, por ejemplo, de que “Sofía agradecía las visitas del General Maceo a su casa. Le gustaba ese mulato hermoso de hablar pausado que dejaba un aroma a colonia entrampado en el salón” (44). El General Maceo representaba un rompimiento de su aislamiento. El narrador señala que “Sofía vivía aislada del mundo, sometida como una china, una japonesa, una turca musulmana, a la que sólo le faltaba cubrirse con un velo para la invisibilidad total. Por eso se alegraba tanto con las visitas de Antonio Maceo. Porque venía a alborotarle el piano y el cuerpo, haciéndola salir de la nada, del tedio, de la monotonía, con sus ojos dulces y su elegancia, su tacto, sus modales refinados y esa risa generosa que le heredaron sus abuelos africanos” (46).

Si bien en su calidad de difunta Sofía tenía la posibilidad de narrar, sigue imposibilitada, incluso más que antes, para actuar. Por lo menos, por el momento. Sin embargo, después de deambular por su casa y de pensar por largo rato en Armando, su

marido, Sofía se propone actuar: “Basta de recuerdos tristes y de Armando. He comenzado a explorar mis capacidades. Si no quiero desaparecer, debo probar que todavía puedo hacer algo. No sé cómo ocurrió. De pronto pude traspasar la puerta y me deslicé por el pasillo hasta alcanzar la sala. Valió la pena el esfuerzo. Ahora puedo transportarme adonde quiera, menos fuera de la casa. Me aterran los espacios abiertos” (126). Ahora puede actuar, sin embargo, su ámbito sigue siendo el espacio privado de su casa. De hecho, como ella misma ha señalado, “afuera hay una vida paralela que siempre se me escapó” (123). Por lo tanto, si como señala Gringberg, la queja de Sofía de no aparecer reflejada en el espejo, representa su queja de no aparecer reflejada apropiadamente en la narración de la historia, la siguiente aseveración sobre las prostitutas que Sofía ve desde su ventana, muestra otros espejos donde Sofía sí se siente reflejada: “Ellas te devuelven la humanidad perdida, Sofía Teófila de los Dolores, ellas son el espejo donde me multiplico, hasta el infinito, en miles de Sofías. Son la fisura y el portillo por donde escapo de estas cuatro paredes que se desmoronan por dentro y permanecen íntegras por fuera. Son mi salvación porque ni el pecado ni la virtud están ya a mi alcance” (179). Sin embargo, la posibilidad de construirse a ella misma en el espacio público sabe que ya no le pertenece, por lo que se resigna y dice: “Que sean los demás los que me inventen y me imaginen. Seré una creación ajena, pues. ¿No lo fue antes? ¿Cuál es la diferencia? Viva o muerta no hace diferencia. Siempre hay un mandato que surge de ninguna parte y de todas. Irremediamente 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 muerte, todavía obedezco autoridades inexistentes!” (127).

Sofía tiene conciencia del poder de la palabra escrita en el espacio público. De tal forma que señala: “Yo seré un olvido, un papel amarillento de *El Herald*. No tendré ni el consuelo dudoso de un signo de interrogación: ¿quién fue Sofía, qué hizo? Una mujer de su casa, extraña a toda gloria. Mi muerte cuelga en el vacío como la cadena de una argolla. Nadie me beberá en la copa de las hazañas; las gotas de mi sangre han caído sin dejar rastro. Soy una anécdota diminuta, intrascendente entre el precio del tabaco y del azúcar, más importante es el comercio internacional, más importante un enclave colonial” (229).

Sin embargo, en el espacio que ocupa Sofía después de su muerte, logra renunciar a la búsqueda de esa verdad que sólo funciona dentro de la razón moderna y planea una estrategia para llevar a cabo su último acto de libertad:

“Ahora estoy en otro territorio, el enjabonado talud por donde se deslizan mis inconsecuentes evocaciones, verdades siempre escapando en la nebulosa de lo falso y de lo cierto. Los recuerdos son recreaciones de mi mente, nunca tendré certeza. Por eso sé que nunca llegaré al final de este recorrido inútil, que nunca habrá una explicación, que no existen las causas primeras porque siempre hay otra más, y más atrás otras y otra, más atrás. Para interrumpir este peregrinar tran un punto inicial que lo explique todo, no me queda más que decidir el final por mi cuenta. No seguiré más caminos tortuosos que invento para calmar la ausencia de senderos. Me detendré cuando yo quiera, en un supremo acto de libertad soberana. Diré ¡hasta aquí llego, de aquí no paso! El ejercicio de mi voluntad ha sido tan débil, tan pobre, tan inconsistente ... No sé lo que ocurre en el interior de una persona cuando se impone a las demás. Sujeta siempre a voluntades ajenas en todas las decisiones importantes, me resulta cautivador tomar, ahora, esa

grande y terrible determinación. Si estuviese viva la llamaría suicidio. Como estoy muerta, no sé cómo llamarla. (266)

Una vez tomada la determinación, Sofía se va con la luz: “La lámpara sigue encendida y puedo echar a caminar por sus vidrios de colores siguiendo la ruta del emplomado, hasta sumergirme en la cálida ternura de su resplandor. Una calma placentera me disuelve. Me voy licuando en la luz, dulce y pacífico retorno al origen. Nada me sujeta. El espejo me refleja y me despide. Me hundo suavemente en la penumbra, con la sensualidad de un buzo que desciende hacia el fondo del mar” (326). Como Gringberg señala, Sofía se marcha indicando que el espejo ahora la refleja, es decir, señalando metafóricamente que esta vez sí puede reconocerse en la narración, pues se trata de una narración en la que ella también ha participado.

OBRAS CITADAS

Castro, C. (1996) **Libro de los desvaríos**. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.

Lobo, T. (2000) **El año del laberinto**. San José: Editorial Norma.

Grinberg Pla, V. (2002) "**El laberinto como modelo narrativo en El año del laberinto de Tatiana Lobo**". *Cultura* 86.

Lara Martínez, R. (2000) "**La tormenta entre las manos. Del testimonio a la nueva mimesis literaria en El Salvador**". *La tormenta entre las manos: Ensayos sobre literatura salvadoreña*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.

Diccionario de la lengua española. 19ª ed. Madrid: Real Academia Española, 1970.