

Katherine Rodríguez

**Creando la mentira verdadera Amanda Solano: el calco discursivo biográfico
en el relato de *La fugitiva* de Sergio Ramírez**

Universidad de Costa Rica

katiiii.rodriguez27@gmail.com

El lenguaje narrativo se caracteriza por la noción de contar o transmitir hechos, ya sean verídicos, inventados o una entremezcla de ambos, con el fin de que estos se asuman en las conciencias receptoras y sean creídos (ver Gómez Redondo 126). Para ello, se plantea una ficción mediada por diversas estrategias que la hagan verosímil, las cuales se expresan mediante la estructura organizadora de la información y la construcción del discurso narrativo. A menudo la utilización de datos tomados de la realidad, difuminados dentro de una ficción, se utiliza como recurso aportador de credibilidad, de la misma manera que el calco discursivo. En este, se copia modelos estructurales de diferentes arquetipos narrativos no literarios -cartas, noticias de periódicos, entrevistas, entre otros- con el propósito de aumentar verosimilitud en el texto.

Por su parte, el escritor nicaragüense Sergio Ramírez es reconocido por emplear los dos procedimientos anteriores, con respecto a ello Werner Mackenbach afirma que

se ha caracterizado por relaciones altamente complejas entre realidad(es) extraliteraria(s) y representación(es) narrativa(s), así como entre historia y ficción, y por una reflexión metaficcional y autorreferencial (149).

Es decir, Ramírez se destaca, entre otras cosas, por su habilidad de jugar con la ficción y la realidad en la producción de sus textos. Su novela *La fugitiva* es ejemplo de ello, obra sobre la

que se plantea como tesis en el presente ensayo la existencia de un procedimiento de ficcionalidad -tomando en cuenta este concepto bajo la definición que de ella da Gómez Redondo y que posteriormente se mencionará- mediante el calco discursivo biográfico en la estructura de su relato, esto como estrategia de construcción del personaje principal Amanda Solano. Como se intentará demostrar, hay un notable paralelismo entre el personaje mencionado y la escritora costarricense Yolanda Oreamuno, referente utilizado por Ramírez para desarrollar su novela.

Por esta razón, el texto se desenvuelve de forma muy parecida a como lo hacen las biografías sobre Oreamuno en donde solo se compila información, e incluso Amanda Solano concuerda en algunos datos con ella; en definitiva, la elección de la manera de fabricar el relato es la clave de argumentación de la postura propuesta. Pues al comparar la novela de Ramírez con el texto biográfico *Yolanda Oreamuno* de Rima de Vallbona, así como algunas cartas que aparecen dentro de esa obra y al analizar otras estrategias narrativas, se logrará demostrar el calco discursivo basado en la biografía para crear un personaje que nunca aparece directamente en la narración, sino que se cuenta su vida a través de otras voces testimoniales o entrevistadas dentro del mundo interno de la novela.

En cuanto a la justificación de la investigación, cabe destacar el vacío que existe por parte de la crítica literaria sobre esta novela, lo cual podría explicarse por su, relativamente, reciente publicación. Por ello, es importante rescatarla y visibilizar al menos una propuesta que puede llamar la atención de quienes se interesan por los alcances literarios del juego entre ficción y realidad, el analizar un posible método de transformación hacia el producto literario. Para llegar ahí, en primer lugar se dará una aclaración a rasgos generales sobre los conceptos pertinentes a la tesis: ficcionalidad y biografía. Posteriormente, serán analizados los constituyentes del discurso narrativo –relato y sus elementos de producción: narrador, tiempo-espacio y personajes– sobre la obra y se realizará una comparación con textos biográficos basados en la figura de Yolanda Oreamuno, para ubicar el calco discursivo.

Conceptos: ficcionalidad y biografía

En primera instancia, en cuanto a la noción de ficcionalidad, se puede decir que “muestra cómo una cierta realidad (la imagen del mundo que posee un autor en un momento determinado de su existencia) se convierte en texto, en virtud de unos mecanismos de cambio y de integración” (Gómez Redondo 131). Es decir, el procedimiento de transición y transformación que realiza el autor para pasar una serie de conocimientos a un texto de ficción; en palabras del mismo Gómez Redondo es la creación de una nueva realidad, la cual se sustenta en una nueva estructura de pensamiento, en lo que está basado una nueva imagen de ficción, medio por el que se incorpora al lector. De esta manera, mediante la ficcionalidad se logra el punto de convergencia entre autor, texto y receptor. Por lo que se puede decir que, los conocimientos de Sergio Ramírez sobre la escritora costarricense pasaron por el filtro del autor, su capacidad de imaginación y su elección de estrategias para convertir esos conocimientos en material ficcional y hacerlo de manera creíble, todo esto hasta obtener como resultado *La fugitiva*.

En relación con lo anterior, se da paso al concepto de biografía, ya que, como se propone en la tesis de la investigación, una de esas estrategias mencionadas es el calco discursivo de esta forma narrativa. Según Joan J. Pujadas, las biografías:

[c]onstituyen un género histórico-literario específico en el que un investigador “reconstruye” una trayectoria individual sobre la base de documentación preferentemente escrita y con el auxilio eventual de fuentes orales en el caso que se trate de la biografía de una persona contemporánea. Normalmente el género biográfico se orienta hacia personajes históricos relevantes y públicos por su aportación en los campos de la política, la ciencia o el arte, entre otros. (136).

Como se aprecia en esta definición, se necesita un investigador que de paso a indagar sobre alguna persona que ha dejado huella en la historia, coincidiendo con la situación argumental de la novela de Ramírez.

La estructura narrativa: organización del relato como circunscripción biográfica

Dicho esto, es momento de comenzar a abordar los conceptos narrativos en función de la obra. Primeramente en cuanto al relato, es decir, la estructura narrativa o disposición de organización y forma de los elementos que se relacionan en el diseño de la ficción (ver Gómez Redondo 146), puede decirse que el autor elige contar la historia a través de cinco capítulos. Con respecto a esos capítulos, el primero y el último se refieren en específico al mismo hecho del personaje Amanda Solano: el entierro de sus restos al ser repatriados desde México. Aunque los dos capítulos concuerdan en ese aspecto, difieren en que el primer capítulo titulado “La fiesta de los ángeles” ese suceso se toma como punto de partida para la historia, se habla de ello como referente de una documentación, pues se habla de manera impersonal e inmediatamente se rompe el efecto con el uso de la primera persona, introduciendo así a un personaje que se denominará para efectos de este trabajo “narrador investigador”.

Este personaje, se ubica así mismo en el cementerio de los hechos mencionados, pero destaca que “ha pasado ya más de medio siglo” (Ramírez 13). Después de esto emite que dará comienzo a relatar cómo fue la vida de Amanda, por lo que se asume que utilizó esa manera de comenzar utilizando el tono investigativo e incluso mencionando “la crónica publicada en la tercera página del diario *La Nación*” (13) sobre el entierro en Costa Rica, para enfatizar y guiar al lector sobre su posicionamiento dentro del mundo ficcional como el biógrafo de Amanda. Mientras que en el último capítulo “Un abigarrado conjunto de paraguas”, el entierro se está llevando a cabo, dicho en otras palabras, dentro del relato se reproduce en “tiempo real” lo que el narrador investigador había descrito.

Considérese ahora la afirmación de Joan J. Pujadas (ver 136) sobre el género biográfico, del cual alude a que está orientado hacia personajes importantes y públicos de la historia, quienes se hayan destacado en la política, el arte, la ciencia, el deporte, entre otras disciplinas. Estas personas, según menciona, son óptimas para la publicación de sus trayectorias personales, generalmente polémicas, con lo que se han creado mitos alrededor de sus figuras, por lo que un

investigador se da a la tarea de consolidar esos mitos al servicio mediático valiéndose de la documentación escrita y el auxilio de fuentes orales.

Ahora bien, tomando en cuenta lo anterior, el hecho destacado en el primer capítulo de *La fugitiva* en el que incluso hay un periodista cubriendo el entierro de Amanda en Costa Rica, revela que la mujer es una figura en cierto grado reconocida. Pero además, la repatriación de su cuerpo, sobre lo que se menciona que “llegó desde una tumba sin nombre, marcada con un número, a otra tumba sin nombre, marcada con otro número” (Ramírez 18), implica un enigma sobre el personaje, un mito que vale la pena investigar inmiscuyéndose en su vida tras la documentación biográfica. Por esta razón, puede sostenerse que desde el inicio de la novela existe una demarcación que se circunscribe dentro de los parámetros de la biografía como elección discursiva del relato para desarrollar la historia.

Por su parte, los otros tres capítulos se utilizan para desarrollar el argumento de la obra: el acercamiento a la vida de Amanda Solano. Para lograr esto, el relato se vale de tres voces que cuentan lo que consideran como hechos más relevantes de la vida de Amanda desde sus diferentes perspectivas, estas voces reaccionan al ser entrevistadas por el narrador investigador, continuando así con la ilusión de biografía. Para comprobar esta declaración, es importante revisar las palabras del mismo Pujadas en cuanto a la historia oral, enuncia que “consiste en el trabajo histórico que, sin excluir los documentos escritos como base de evidencia, pone un énfasis especial en el uso de testimonios orales o, como los historiadores orales lo denominan, fuentes orales” (138).

En los tres capítulos se entrevista a tres mujeres, un símbolo clave de énfasis sobre esta acción de entrevistar que relaciona al investigador con la persona que da su testimonio es la grabadora. Tanto en el capítulo “Solo a la muerte se llega demasiado temprano”, como en “Las islas de la agonía y los montes de la estupidez ajena” y en “Cuántas luces dejaste encendidas, yo no sé cómo apagarlas” se menciona el objeto de grabación al inicio del encuentro del biógrafo con quienes le sirven de fuente de información oral.

Asimismo, otra característica significativa que presenta el relato dentro de los tres capítulos mencionados y que se sirve para contribuir con el calco discursivo biográfico, es el uso de referencias y supuestas citas sobre algunas cartas enviadas por Amanda Solano como respaldo de documentación escrita, estrategia que fortalece la verosimilitud de la novela. En efecto, es con ese rasgo con el que se puede introducir una comparación entre esta biografía ficcional relativa a Amanda Solano y una hecha por Rima de Vallbona sobre Yolanda Oreamuno, de quien ya se había mencionado, funcionó como referente para la creación de *La fugitiva*. Precisamente, es este uno de los múltiples paralelismos que existen entre ambos textos, pero que indiscutiblemente reafirman que la novela de Ramírez adopta, incluso, la inserción de fragmentos de cartas que se documentan en el género biográfico.

Lo expresado se comprueba con un ejemplo concreto que ilustra bastante bien este enunciado, pues Vallbona cita unas líneas de una carta que Yolanda envió a Joaquín García Monge el 18 de agosto de 1949 para referirse al destino de escritora de Oreamuno, al igual que el personaje de la novela de Sergio Ramírez, Marina Carmona, se refiere a una carta que Amanda Solano envía al mismo Joaquín García Monge, de quien dice fue el maestro de ambas. En las líneas que comparten ambos textos se lee: “Yo estoy madura ya para producir la mejor obra de mi generación en Latinoamérica. No estoy embromando. Creo en eso como los antiguos creían en un destino, creo en mi misión de belleza.” (Ramírez 210; Vallbona 4). Cabe aclarar que este es solo un ejemplo de varios que se encuentran a lo largo de ambos textos; sin embargo, resulta suficiente para demostrar lo planteado y poder continuar con la investigación.

De narrador a biógrafo: focalización interna en el texto

Ahora bien, entre los elementos que derivan del diseño o estructuración de la ficción, está el narrador. Dentro del relato, “el narrador es el que cuenta y el que habla” (Gómez Redondo 171), está encargado de distribuir el argumento de la narración, desde esta perspectiva y tomando en cuenta el concepto de focalización o punto de vista de narración propuesto por Gérard Genette y

recopilado por Félix J. Ríos, se entiende el tipo de narración en *La fugitiva* de Sergio Ramírez desde la focalización interna. Desde este tipo de foco el narrador se filtra en el relato mediante un personaje, sea testigo o protagonista (ver Ríos 411). En la novela se observa que el narrador es de tipo testigo desde “el narrador investigador”, el cual describe los diferentes ambientes de los lugares que visita, así como lo hace con las personas que entrevista, apegándose a una tercera persona para hacerlo, adquiriendo la impersonalidad de los textos de investigación que tienen como fin mostrar hechos desde una impresión “objetiva”. Aspecto que posee la obra biográfica *Yolanda Oreamuno*, de Rima de Vallbona y con lo que vuelve a destacar la constante inscripción de la novela en el calco discursivo biográfico para la construcción del personaje de Amanda Solano como se plantea en la tesis de este trabajo.

No obstante, hay que destacar que la primera persona impera en el texto, claramente, las tres mujeres entrevistadas lo utilizan para referirse a sus anécdotas y memorias sobre Amanda a partir de las experiencias que compartieron. A la vez esto deja en claro la connotación testimonial que tienen sus personajes, aunque también hacen uso de la tercera persona para obviamente referirse a Amanda Solano, así como a diferentes ámbitos de su vida en los que ellas no estuvieron presentes, así como a otros hechos contextuales políticos y culturales que ayudan a enmarcar la historia.

Para ejemplificar este enunciado, el personaje Gloria Tinoco, amiga íntima de Amanda, es el que resulta de mayor utilidad, puesto que es el que el relato elige para que narre con más detalle y proximidad una mayor cantidad de hechos de la vida personal de Amanda. De este modo, en el siguiente pasaje sobre la etapa de mayor cercanía entre ambas, o sea, la adolescencia compartida durante sus estudios en el Colegio Superior de Señoritas, refleja ese cambio de primera a tercera persona:

Amanda y yo **nos desviábamos** a veces del camino al colegio y **nos metíamos** a ver aquellas maravillas porque el administrador del teatro, don Manolo Raventós, **nos** dejaba entrar. **A mí me** gustaba mucho una pintura hecha por otro italiano, creo que Fontana, que se llama La alegoría al café y el banano, y que a

Amanda **le daba** risa porque **decía** que aquellas figuras de mujeres rubicundas cortadoras de café no tenían nada de campesinas costarricenses [...] (Ramírez 38; negrillas mías, K.R.).

Como se nota en los pronombres y verbos señalados, hay un cambio de la primera persona, la cual remarca una vivencia compartida entre amigas que experimentó la propia Gloria, a una tercera persona, que señala una impresión o pensamiento de Amanda respecto a esta particularidad –la pintura de Fontana– que se narra a través del recuerdo de Gloria.

En cuanto al “narrador investigador”, hace uso de la primera persona presente para ubicar al lector en cuanto a su proceder, dónde se encuentra y la persona a la que entrevistará, esto ocurre al inicio de cada capítulo (del capítulo 2 al 4 específicamente), así como en algunas ocasiones aparece una intervención suya, también en primera persona, dentro del testimonio de la entrevistada, lo cual refleja su opinión sobre algún gesto, comentario o acción que hacen hacia él. Con respecto a la segunda persona, puede decirse que su aparición es muy poca, su importancia pertinente para esta investigación destaca en la función fática que se observa entre entrevistador y entrevistada, con mayor manifestación en el capítulo “Cuántas luces dejaste encendidas, yo no sé cómo apagarlas”, retomado varias veces por el personaje Manuela Torres. Lo que es concerniente en el presente trabajo porque enfatiza en el sentido de testimonio, el cual está siendo escuchado por el investigador que está presente en todo momento, se recalca frecuentemente que se trata de una entrevista.

Por ejemplo, a la llegada del investigador Manuela le dirige unas palabras: “lambiscón vas a salirme como todos los de tu tierra” (Ramírez 220). Posteriormente ya inmersa en la narración de hechos sobre Amanda dice: “Tú sabes que para entonces tanto Edith como Amanda eran muy tiradas a la izquierda” (258); luego de eso, unas páginas adelante: “¿Tú que piensas? ¿Qué hay mujeres que gustándoles con locura los hombres nunca van a caer en la tentación de vérselas en la cama con otra mujer” (268); finalmente, ya introduciendo el hecho que distanció a Amanda de su vida: “Y como tú andas chismeando, ya debes saber el episodio de las tijeras, así que mejor te cuento cómo ocurrió.” (299) . De esta manera, el lector no se ve atrapado del todo por los hechos

que se cuentan, como ocurriría si le quedara la sensación de que los acontecimientos estuvieran sucediendo simultáneamente. Como se aprecia, las técnicas narrativas están siempre cuidadosamente planteadas en función de que el relato se presente y se perciba como una biografía, como en el caso de Manuela, en el que incluso se piensa en el uso del tuteo, el cual ayuda a remitir a su mexicanización.

Espacio y tiempo: evidencia del juego entre ficción y realidad

Por otra parte, otro aspecto importante en cuanto a la configuración del relato es la ubicación espacio-temporal. Sobre el tiempo, Gómez Redondo explica que el relato tiene la obligación de describir estructuralmente la ilusión cronológica, en base a relaciones temporales que sostienen el argumento (ver 217). Mientras que el espacio funciona como marco espacial que se involucra con la construcción del relato, mejor dicho, debe encajar según sea necesario (ver 227). En *La fugitiva* el orden cronológico de los sucesos es similar a la biografía *Yolanda Oreamuno*, pues se parte de un punto temporal en el que han transcurrido ya varios años de la muerte de sus respectivas protagonistas, es cuando se da paso a la documentación de sus vidas. Como ya se mencionó, la novela de Ramírez da comienzo desde el entierro de Amanda en Costa Rica, aunque la intervención del investigador deja claro que está retomando los hechos desde un presente. Cuando este narra su ubicación en el Cementerio General de San José, se aprecia una ékfrasis del sitio, la cual logra remitir perfectamente a algunas fotografías de Andrea Vinocour en la exhibición virtual de “Galería a cielo abierto: Cementerio General de San José”.

A su vez, el último capítulo trata de la narración en tiempo presente de lo descrito en una noticia del diario *La Nación* escrita por el periodista Romano Minguella en 1961, día del sepelio de Amanda en Costa Rica. Sobre esta noticia “el investigador narrador” habla en el primer capítulo y menciona que en ella se muestra la única fotografía existente sobre ese momento, la cual ilustra “un abigarrado conjunto de paraguas, congregados alrededor de la fosa abierta” (Ramírez 13). Es muy probable que, así como a lo largo del relato se mostró una insistencia por

causar verosimilitud mediante diversas técnicas, tal como la aproximación al personaje Amanda Solano mediante el discurso estilístico de la biografía, el autor se preocupe de la misma manera por dejar en claro que solamente se trata de una estrategia de ficcionalidad. Por tanto, deja marcas en el relato que aclaran el hecho de que se está leyendo un texto literario de ficción, por lo cual con un último capítulo como este, se rompe la ilusión de veracidad creada a lo largo de toda la novela. Con la misma intención, se percibe la pequeña nota que deja el autor en la última página “Esta novela es una obra de ficción. Todos los personajes y situaciones han sido inventados y se deben a la imaginación del autor.”

Finalmente, en cuanto a los tres capítulos del medio, los conceptos de tiempo, espacio y personajes están estrechamente relacionados, razón por la que serán analizados mediante las tres voces antes mencionadas. Gloria Tinoco, Marina Carmona y Manuela Torres vuelven al pasado mediante sus recuerdos, para describir y retratar lo que saben sobre la trayectoria de vida de Amanda Solano, cada una lo proyecta desde diferentes ángulos y experiencias. Primeramente, Gloria se presenta como una mujer burguesa que encaja en comportamiento, valores y apariencia, según estereotipos, con esa condición. El investigador la sitúa en su casa en barrio Amón, se describe al hogar y a la anfitriona como elegante y de buen gusto, la casa amueblada lujosamente y la fina vestimenta de la entrevistada remiten a esto, de su carácter menciona su educación y simpatía. Lo que se comprueba con el siguiente ejemplo:

Al fondo, al lado de un piano de cola que roba espacio en la estancia, aguarda mi anfitriona. Va vestida con discreta distinción, con un traje de lino color marfil, y a medida que me acerco, sus ojos, en los que resplandece una chispa de amable picardía, me escrutan con curiosidad. (Ramírez 21).

Gloria da bastantes referencias sobre lugares y acontecimientos históricos de San José, el escenario en el que vive aventuras con su querida amiga Amanda desde sus tiempos colegiales, compañera de la que da referencias incluso genealógicas al investigador, es ella la que aporta una visión de Amanda desde el conocimiento íntimo de una buena amiga a la que se le confía las angustias de la vida personal, hasta en los temas más delicados. Es lo que se da a entender antes

de la partida de Amanda a su primera luna de miel: “Nos fuimos al baño, ella puso llave, y le digo: bueno, ¿qué es lo que pasa, qué es la cosa? Es que Jorge me dijo en el carro cuando veníamos de la iglesia que está con gonorrea y no sé qué es eso.” (Ramírez 76).

Marina por su parte, también compañera de colegio de Amanda, se ubica en su oficina en la Biblioteca Nacional. Una mujer humanista según se caracteriza con respecto a los datos que de ella se dan, como sus estudios de postgrado en el extranjero y el uso de un lenguaje culto y elevado; ella inclina su devoción hacia la Amanda intelectual, por ello a su producción literaria e ideología. El enfoque que Marina aporta sobre Amanda se basa más en la documentación escrita, mediante citas a sus obras literarias y cartas en las que se apoya y respalda sobre el tema que está tocando. En relación a eso, trastoca los acontecimientos de vida de Amanda de una manera más anacrónica, pues el orden de hechos no le es necesario porque ubica su narración a través de temas, los cuales argumenta con textos. Marina exalta el genio de Amanda, al igual que Gloria, muestra un profundo aprecio por su amiga, pero parece destacar la admiración que le tiene a la escritora. Véase lo que le dice al investigador sobre Amanda:

He leído todo lo que se puede leer sobre Amanda, buscando cómo explicármela más allá del conocimiento personal que tuve de ella, y he leído y estudiado con lupa, todo lo que escribió. De esta última manera he llegado a la conclusión, que ya antes compartía con usted por medio de algunos ejemplos, de que muchas claves autobiográficas, y de identidad, se encuentran en sus propias ficciones. (Ramírez 179).

Por último Manuela Torres, la cual se encuentra en el jardín de su casa en México para el momento de la entrevista, si bien hablan las tres sobre un poco de su historia e información personal antes de referirse a Amanda, Manuela destaca en que es la que más se refiere a su autobiografía y la que menos contacto tuvo con la protagonista. Su caracterización es la de una persona algo tosca, que se encuentra a la defensiva, su lenguaje es osado e incluye un lenguaje con modismos mexicanos, además de que muestra un resentimiento ante Costa Rica, señala que nunca se le celebró su éxito como cantante y se le rechazó por su homosexualidad. Cuenta el primer acercamiento fugaz en Costa Rica que tuvieron Amanda y ella cuando aún eran muy

jóvenes y posteriormente, profundiza en la relación de amistad que desarrollaron cuando Amanda vivía en México al igual que ella. Por parte de Manuela, la percepción de Amanda Solano que se da es de idealización erótica, pues habla desde las palabras de una mujer que estuvo enamorada de la escritora, por lo que su visión se permea de la perspectiva amorosa. Esto se evidencia cuando narra sus sentimientos que nunca se llegaron a consolidar, ni siquiera confesó su amor: “Llámalo amor platónico si quieres. Muchas pendejadas se escriben y se dicen sobre el amor platónico. No hay lugar más común que ese.” (Ramírez 269).

Anotaciones finales

Para terminar en cuanto al análisis, las tres convergen en la percepción de ciertos temas sobre Amanda, entre ellos la admiración que tenía hacia su ídolo Marcel Proust, la afición por los hombres, lo que llaman su debilidad y perdición; pero la que más sobresale entre sus coincidencias, es la constante referencia a la perfección de cualidades en Amanda, afirman que todo lo realiza y le resulta excelente en relación a las cotidianidades y actividades. Gloria Tinoco lo hace cuando menciona que pese a las dificultades económicas de su amiga ella lograba invertir en las apariencias de manera impecable, afirma que se confeccionaba piezas de ropa elegante, que era una artista de la cocina y en belleza no había quien le ganara (ver Ramírez 49). Marina Carmona retoma la idea al contar el sobrenombre de Amanda en el colegio, “la docta simpatía”, término obtenido de *Las mil y una noches* para designar a una joven esclava nubia que dominaba todas las ramas posibles del conocimiento, llama a Amanda “una suma de gracias” (Ramírez 140). Manuela Torres resume lo dicho por las dos al caracterizarla de la siguiente manera: “La Amanda que yo conocí, a la que yo deseé sin fortuna, no era la escritora. Era una diosa, que es mucho más que una escritora.” (Ramírez 289).

En conclusión, el presente ensayo se propuso validar la propuesta que sugería el calco discursivo del modelo biográfico como estrategia de ficcionalidad en el relato de la novela *La fugitiva* en función de la construcción del personaje protagonista Amanda Solano. Desde la

inclusión de un personaje que tiene como objetivo investigar la trayectoria de una figura de letras enigmática; la utilización de técnicas que remiten al desarrollo de esa investigación, tales como el calco discursivo de la carta y la noticia periodística, escritos usados como argumentos para documentar hechos; la inserción de la entrevista como fuente de información oral; y hasta la referencialidad sobre una personalidad –Yolanda Oreamuno– son argumentos válidos para demostrar la existencia de una intención biográfica en el universo ficcional de la novela, que utiliza esas técnicas para organizarse como relato. Asimismo, con los datos analizados al final de la obra, se evidencia la manera en que estos elementos narrativos relacionados, los cuales se concretan mediante la narración de los testimonios de los personajes, crean la imagen de la protagonista por medio de los hechos que se recogen sobre su vida. De la misma manera que se reconstruye un personaje ya fallecido en el género biográfico.

Bibliografía

De Vallbona, Rima. *Yolanda Oreamuno*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia, 2006.

Gómez Redondo, Fernando. “El discurso literario”. *El lenguaje literario. Teoría y práctica*. Madrid: Edaf, 1994.

Mackenbach, Werner. “Historia y ficción en la obra novelística de Sergio Ramírez”. *Iberoamericana. América Latina – España – Portugal* 19.5 (2005): 149-166.

Ramírez, Sergio. *La fugitiva*. Madrid: Alfaguara, 2011.

Ríos, Félix. “Niveles y modalidades de focalización”. *Una propuesta narratológica. Semiótica y modernidad. Investigaciones Semióticas V*. Santa Cruz de Tenerife: Universidad de La Laguna, 1994 .

Pujadas, Joan J. “El método biográfico y los géneros de la memoria”. *Revista de Antropología Social* 9 (2000): 127-158.

Vinocour, Andrea. “Galería a cielo abierto: Cementerio General de San José”.
costaricaexplorerguide.com 5 de noviembre 2010.
<<http://www.costaricaexplorerguide.com/php/editorial.php?idm=1&editorial=163editorial=163>>
(16 de abril 2016).