
Asalto a la Historia cometido por Tatiana Lobo, ceramista

Assault on History, Committed by Tatiana Lobo, Ceramic Artist

MARIA ROOF

Howard University, Washington D.C., EE.UU.
mroof@howard.edu

Resumen: El ensayo explora la posible influencia del temprano entrenamiento de Tatiana Lobo en el arte de la cerámica sobre su óptica hacia la historia oficial de su tierra adoptiva, Costa Rica. Utilizando como metáfora su declaración con Eduardo Galeano de que “la historia no es una pieza de museo”, se exploran las implicaciones en cuanto a la necesidad de quebrar los mitos nacionales fosilizados y falsos, incorporar a los excluidos del concepto de la nacionalidad costarricense –los indígenas y afrodescendientes–, y de su debido lugar en la historia nacional –las mujeres–. Para recrear nuevas realidades históricas desde la ficción, Lobo aprovecha las técnicas de la nueva novela histórica. A base de figuras y fotografías de imágenes sugerentes creamos una visualización del proceso de romper antiguos moldes y maneras de escribir para llegar a un nuevo concepto más fluido, cambiante y actualizado de la identidad nacional cultural, tomando en cuenta la extensa diversidad de habitantes, costumbres, etnias, prácticas y sabidurías.

Palabras clave: Tatiana Lobo, Historia oficial, nueva narrativa, mitos nacionales, identidad cultural

Abstract: This essay explores the possible influence Tatiana Lobo’s early training as a ceramic artist had on her perspective on the official history of her adopted country, Costa Rica. Reading metaphorically her statement to Eduardo Galeano that “history is not a museum piece,” this paper explores the implications regarding the need to fracture national myths, fossilized and false, to incorporate those excluded from the concept of Costa Rican national identity, the indigenous and those of African descent, and, to restore women to their rightful and due place in national history. In order to recreate within fiction new historical realities, Lobo exploited the techniques of the new historical novel. On the basis of figures and photographs of suggestive images, we create a visual display of the process of breaking up old molds and ways of writing in order to arrive at a new, more fluid, volatile and up-to-date concept of cultural national identity, taking into account the immense diversity of the population, customs, ethnicities, practices and areas of knowledge.

Keywords: Tatiana Lobo, Official History, Nueva Narrativa, National Myths, Cultural Identity

Recibido: junio de 2023; **aceptado:** julio de 2023.

Cómo citar: Roof, María. “Asalto a la Historia cometido por Tatiana Lobo, ceramista”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 45 (2022): 17-42. Web.

Tatiana Lobo, ceramista

Estando Tatiana y yo reunidas en un restaurante de la avenida Unter den Linden, Berlín, en abril de 2002, en el marco del X Congreso Internacional de Literatura Centroamericana (CILCA), quedé intrigada por su expresión de sorpresa ante los muchos elogios a sus novelas: –¡Pero si no soy novelista! ¡Soy ceramista!–. Después, me puse a auscultar sus obras buscando huellas de su “otra profesión” y, si no hallé marcas mayores determinantes, sí, tal vez, una manera metafórica de conceptualizar ciertos aspectos de la realidad narrados en sus textos. Este ensayo, intenta explorar su obra desde un punto de vista inusitado, proponiendo que su “asalto a la Historia” puede quedar visualizado de manera provechosa en imágenes derivadas de la cerámica.

Sabemos que antes de llegar a Costa Rica, Tatiana Lobo fue ceramista. Luego de estudios universitarios en su nativo Chile, hizo un curso de cerámica en Madrid. Al poco de establecerse en Centroamérica en 1966, vivió y trabajó con ceramistas indígenas bribris, aprendiendo sus usos ancestrales y saberes antiguos que ya llevaban vestigios de la adaptación de técnicas coloniales y luego más modernas. Incorpora algunas de estas observaciones en su novela *Asalto al paraíso* (1992) al notar el origen de los hombres en las creencias indígenas del pueblo de Talamanca donde ubica parte de la acción: “Abajo estaba Surá, el guardián del mundo subterráneo al que regresan los muertos. Surá modela a los hombres como el alfarero a la tinaja” (10). Cuando vuelve el líder Pa-brú Presbere de un trance de unión con la divinidad, “el viaje a los orígenes se quiebra como una tinaja rota” (11). Los indígenas observan que en las construcciones para el Dios hechas por los “achacosos” y “muy enfermos” hombres barbados de “bárbara lengua”, habían colocado dos leños atravesados arriba donde debía estar, como en la casa cónica del dios Sibú, “la tinaja volcada que impide el paso de la lluvia” (12). Sugerente nos parece aquí la identificación entre las tinajas como objetos prácticos, útiles, rompibles y pertenecientes a la cultura indígena.¹

Partimos también de la imagen que Tatiana trajo a colación en su intervención en agosto de 1996 en la mesa redonda “Aportes de los artistas a una agenda nacional de cultura”, realizada en el coloquio La voz de los artistas al final del milenio, en la que lamenta la eliminación de las identidades culturales minoritarias, arrolladas y absorbidas por procesos históricos imperialistas:

El que la cultura indígena de nuestro propio país nos sea tan desconocida, nos parezca tan exótica, es por obra de la miniglobalización que, desde los albores de Occidente, viene haciendo el Estado-Nación con las pequeñas naciones que lo componen. El Estado-Nación es como un perrito: se orina en todo para marcar su territorio (para que luego los gobernantes puedan vender la soberanía). Y después, comienza a homogeneizar: pasa su rasero cultural para mejor controlar, para dominar, para gobernar; cuando el nacionalismo del Estado-Nación y el nacionalismo de las pequeñas naciones que lo componen, entran en conflicto porque no se ha producido una convivencia armónica [...] (Lobo, “Por una identidad nacional” s.p.)

¹ Las asociaciones con los españoles se reservan para las tinajas de vino importadas.

Tatiana insiste que, contra “el proceso de globalización, proceso suicida elaborado por la mente patológica de los tecnócratas, la construcción de nuestra identidad nacional, integral, libre y autogestionaria es sinónimo de supervivencia” y concluye su intervención con esta cita –clave para nuestros propósitos– a Eduardo Galeano (*El libro de los abrazos*): “La identidad no es una pieza de museo quietecita en una vitrina, sino la siempre asombrosa síntesis de las contradicciones nuestras de cada día” (Lobo, “Por una identidad nacional” s.p.). De ahí que nos acerquemos a los textos de Tatiana Lobo considerando que: 1. La historia no es una pieza de museo; 2. Hay raíces que rompen el tiesto; 3. Urge retirar el antiguo tintero y pluma; 4. La nueva vasija/identidad en constante evolución se construye entre todos; es creación de muchas manos, de diversidades, todo mezclado.

1. La historia no es una pieza de museo

FIGURA 1. OBJETO DE CERÁMICA ESTILO COLONIAL, TALAVERA DE LA REINA.



Fuente: 20th Century Earthenware Spanish Blue White Painted Urn. Web.

La historia que construye la identidad nacional no es pieza de museo (ver Figura 1), diseñada con fines prácticos y/o estéticos, un objeto intocable, inalterable, de forma horneada y fija, inmutable, representativa de la cultura que la produce. Al contrario. La vasija etiquetada “Identidad nacional” se ha llenado de falsedades históricas. Debe volcarse y quebrarse para purgarse de las opacadas falsedades destructivas. Tatiana Lobo recomienda ante todo que los costarricenses se sacudan de “unos cuantos mitos dañinos impuestos por el Estado que nos perturban desde hace años” (“Por una identidad nacional” s.p.).

Al verse la tinaja se revelan esos mitos dañinos presentes en la identidad, pero ocultos por la opacidad del contenedor. Como escritora, le da la vuelta a la tinaja y la vacía de toda la belleza de los bombones y caramelos históricos supuestamente guardados a salvo del roce del tiempo para revelar su putrefacción. Tatiana señala en el mismo ensayo que “la identidad nacional es un invento

del Estado que comienza por signos unificadores como la bandera nacional, el himno nacional, los héroes nacionales, etc” (s.p.). ¿Cuáles son otros mitos nacionales revelados en su obra?

La Colonia: Cartago, la Vieja Metrópoli, ciudad cuna de la nación, la primera población del Valle Central colonizada por España, capital colonial, sede de la basílica del ícono de la venerada Virgen María (estatua negra pero no de raza negra), la “Muy noble y muy leal” resultó ser, en realidad, ni tan noble ni tan leal, sino un jarrón lleno de traidores y malhechores. *Asalto al Paraíso* vuelca la imagen embellecida y falsa al brindar el zapatero, personaje narrador, avisos al recién llegado protagonista de la novela sobre la ciudad insalubre: “le advertí que debía tener cuidado con las plagas y pestes que de tiempo en tiempo asuelan esta provincia [...] las birgüelas [...] el mal de la hética [...] diarreas capitales y de la rabia [...] cuidarse de los leprosos [...] calenturas de indicios coléricos” (53). Ciudad mal administrada:

[...] que se anduviera con cuidado porque aquí se han dado cita todos los sinvergüenzas de la península que no encontraron mejor suerte en otros lugares: soldados sin fortuna, frailes que quién sabe dónde, cuándo y por qué colgaron la sotana, y que se cuidara especialmente de los miembros del Cabildo y del teniente de la Caja Real [...] astuto como un jesuita y familiar del Santo Oficio para mayor dolor. (*Asalto* 55)

Ciudad de desorden público, víctima de la pandilla “Turba Dorada” de jóvenes violentos: “muchachos bonitos de ilustres apellidos, la bolsa llena de patacones, irrumpían en el patio de la Madre, insolentándose con quien se atreviera a ponerles freno”, corridos a latigazos por la matrona; luego, “se marchaban a todo galope levantando polvareda con los cascos de sus bestias, tan insoportables como ellos”, liderados por mozos asturianos que “hacían valer su cuna cuando algún criollo [...] intentaba disputarles la jerarquía” (*Asalto* 75). En fin, ni Cartago ni el resto de las Américas corresponde a la imagen de una colonización decente con promesa para el futuro: “—Estas tierras americanas [...] son un nidal de maniáticos. Me pregunto [...] ¿qué harán los hijos de nuestros hijos para encontrar la razón extraviada en este inmenso manicomio?” (*Asalto* 208).

Costa Rica independiente, bella y pacífica, la Suiza centroamericana: Un músico nicaragüense (de bisabuelo costarricense presidente de la República en 1882) compuso la canción popular “Tan linda mi Costa Rica” con el estribillo de “Por ser tan linda Costa Rica la llaman / la Suiza Centroamericana”. Extranjeros visitantes al país en 1853, 1858, 1888, 1913 y 1917 usaron el apodo, dada “la inviolabilidad de su neutralidad, [...] la belleza de sus paisajes, el espíritu democrático de sus leyes, el carácter dulce y pacífico de sus habitantes, la integridad y el liberalismo de sus gobernantes” (Maurice de Périgny citado en Hilje s.p.), percepciones que “penetraron en la psique o alma de sus habitantes” (Hilje s.p.).² Un alemán de visita en 1853 alaba el “aire fresco de montaña, que recuerda el de las alturas de los Alpes de Suiza”, y considera San José, “ciudad silenciosa, pero trabajadora; la ciudad modesta, pero próspera, la inofensiva,

² Luko Hilje ha desenterrado las raíces de la imagen y da los detalles en su ensayo “¿La Suiza centroamericana?”.

pero animosa metrópoli Suiza de los Trópicos” y “Cartago el cofrecito de joyas de Costa Rica” (Hilje s.p.). Belleza física, sí, incuestionada, pero sujeta a distorsiones históricas que Tatiana Lobo revela.

Todavía en 2003 –es decir, después de machacar el tema de los mitos nacionales obsoletos desde la publicación de *Tiempo de claveles* (cuentos, 1989), “El Caballero del V Centenario” (drama, 1989), *Asalto al paraíso* (novela, 1992), *Entre Dios y el diablo. Mujeres de la colonia (crónicas)* (cuentos, 1993, Premio Nacional Aquileo J. Echeverría), *Calypso* (novela, 1996), *Negros y blancos: todo mezclado* (ensayo, 1997), *El año del laberinto* (novela, 2000, Premio Nacional Aquileo J. Echeverría) y “Abordar la historia desde la ficción literaria (o como destejer la bufanda)” (ensayo, 2002)– al ser increpada por el historiador Iván Molina por haber “atacado” las Ciencias Sociales, es decir, por haber cuestionado la historia como fuente absoluta de verdades históricas,³ Tatiana resume de esta manera su actitud hacia la historia y los mitos nacionales:

Para vender la idea de que Costa Rica es democrática y pacífica por destino natural se necesitaba un pasado sin violencia. Así, los mitos generados por los liberales del siglo XIX se consolidaron en la social democracia del siglo XX [...] El efecto narcotizante de los mitos creó una sensación de inmunidad, dejando a la comunidad costarricense casi indefensa ante el colapso de su sistema institucional [...] Lamento que las investigaciones no hayan logrado modificar la historia oficial puesto que a través de los textos del MEP [Ministerio de Educación Pública] se perpetúan los mitos [...] Los niños y las niñas aprenden en la escuela que viven en un país “pacífico” porque no tiene ejército, y luego [...] la infancia se ve obligada a desdoblarse entre los mitos y la brutal realidad. (Lobo, “Desenredemos esta historia” s.p.)

De ahí por qué son dañinos estos falsos mitos nacionales que reflejan valores ahistóricos, no históricos, coyunturales, estáticos y supuestamente inmutables como jarrón de museo, que implican la necesidad de destaparlo y vaciarlo (ver Figura 2 y Figura 3).⁴ Literalmente, como apunta el novelista Alfonso Chacón Rodríguez, *Asalto al paraíso* “redescubrió al lector costarricense la base misma de su identidad tapada por décadas de discurso histórico oficial” (“Tatiana Lobo y la ruptura” s.p.).

La novelista Anacristina Rossi resume bien esta contradicción entre la realidad y su interpretación registrada a fines de los años 90 en Costa Rica:

El discurso oficial de la nacionalidad costarricense alaba en términos superlativos la cultura de nuestro país, supuestamente basada en sólidos valores democráticos, en la igualdad, la libertad y la paz. Sin embargo, en las últimas décadas, los investigadores –escritores, sociólogos, historiadores, etc.– han presentado a la opinión pública un cuadro muy distinto: el de una cultura fundada en la represión y la exclusión, la mayoría de las veces violenta. (“El Caribe perdido” 155)

³ Para saber más sobre la polémica Lobo-Molina y otras polémicas de la historia versus la literatura, se puede consultar el libro *Historia cultural del proyecto historiográfico a campo sectorial: Un balance prospectivo 1992-2010* (2012) de Juan José Marín Hernández.

⁴ Para conocer más las implicaciones para la pedagogía, se puede revisar el ensayo “La identidad nacional en tiempo de globalización” (2009) de Leonel Arias Sandoval.

Y esa represión y la violenta exclusión a la larga repercuten en el mundo encerrado de la vasija de la historia e identidad nacionales.

FIGURA 2 Y FIGURA 3. LA HISTORIA OFICIAL: DESTAPARLA, VACIARLA.



Fuentes: Unsplash y Monografias.com. Web.

2. Hay raíces que rompen el tiesto

FIGURA 4. RAÍCES QUE ROMPEN EL TIESTO.



Fuente: Positively Aleve.

Los horticultores sabemos que muchas plantas necesitan macetas cada vez más grandes cuando crecen, especialmente los arbustos y árboles. Si no, las raíces desatendidas, carentes de espacio, sofocadas, reprimidas, invisibles o invisibilizadas, abandonadas a sus propios diseños, hombro a hombro con otras raíces, morirán o, caso contrario, romperán el tiesto buscando tierra fértil, su propia libertad, la oportunidad de seguir dando vida al resto de la planta, de la que forma una parte integral (ver Figura 4). Literalmente. Es sumamente sugerente esta imagen si uno de los conceptos de la identidad que ha prevalecido en Costa Rica ha sido la de la familia como concepto fundacional de la nación, expresado en la metáfora recurrente de raíces y árboles (ver Seager s.p.).⁵

¿Cuáles son las raíces del árbol genealógico costarricense que rompen el tiesto de la historia en la obra de Tatiana Lobo? Tres de las más significativas son: la indígena, la negra y la femenina, mayormente ausentes del discurso nacional identitario. Esta ha sido una de las contribuciones más comentadas por la crítica nacional e internacional. Tatiana Lobo no escondió su propósito de abrir el imaginario costarricense a la verdad de sus diversas raíces:

Tomando en cuenta que toda América Latina tiene una identidad a medio fraguar, a medio cocinar, como consecuencia de su ininterrumpido coloniaje, propongo que contribuyamos a la construcción de una cultura nacional ampliando las fronteras ticas más allá de las montañas de la Meseta, abriendo espacios a los grupos periféricos y marginales, al sector afrocaribeño, al indígena, al guanacasteco quienes, a pesar de todo, todavía conservan identidades culturales mucho más definidas, ricas y fuertes que el miamisado [sic] Valle Central. (“Por una identidad nacional” s.p.)

Y este propósito lo logra en muchos de sus textos que incorporan a los indígenas, los afrodescendientes y las mujeres como figuras presentes, activas, moviéndose dentro de los límites sociales patriarcales.

La raíz indígena

En *Asalto al paraíso*, el joven español protagonista antihéroe, con una indígena muda, “engendrará a la Eva de la sociedad costarricense: una niña mestiza con raros encantos” (ver Chacón Rodríguez s.p.). La novela narra la historia de una rebelión indígena vista no como obstáculo al progreso de la civilización en marcha, sino como expresión de la justa defensa de los derechos propios, es decir, desde la perspectiva indígena como pueblo invadido. Como observara la crítica Maureen Shea, la novela ofrece “una versión alternativa de los acontecimientos históricos costarricenses en la región de Talamanca” (92).

Si es cierto que no hubo en el territorio local grandes poblaciones al llegar los españoles al istmo sur, en comparación con regiones norteñas mayas y aztecas, todavía se reconoce que hubo comunidades agrícolas de menor extensión que no quedaron totalmente erradicadas (sacadas de raíz) por la fuerza violenta, el trabajo forzoso y las nuevas enfermedades. Si la distinción del costarricense

⁵ Con referencia en Seager a la narrativa anterior a la de Tatiana Lobo, se menciona, por ejemplo, la ficción fundacional de Fabián Dobles.

de sus coetáneos regionales ha residido en la falta de obvia influencia indígena, la impresión es falsa.⁶ La raíz indígena sigue viva en la tierra y la cultura costarricenses, tal como Tatiana Lobo apunta desde su primera colección de relatos, *Tiempo de claveles* (1989), cuya primera edición “pasó casi desapercibida”, según el periodista y escritor Manuel Delgado, quien halla en sus primeras labores como ceramista “cómo se ligó al desconocido mundo de los indígenas”, los habitantes de Talamanca, experiencia de la cual nacieron los relatos que “ligaron a la escritora, y para siempre, con su vocación verdadera” de novelista (“Cuentos de claveles” s.p.). Delgado encuentra en esta colección las tendencias aparentes en los futuros éxitos de la escritora al “descubrir para el país” la novela-histórico-indigenista (*Asalto al paraíso*), la magia del Caribe (*Calypso*) y la literatura de género.

Postulamos una razón adicional por la sensibilidad de Tatiana Lobo hacia los indígenas, percibidos como inteligentes, resilientes, sabios, emprendedores, resistentes y rebeldes, en sus orígenes chilenos, dada la admiración general hacia el pueblo mapuche que resistió la invasión europea y la detuvo al norte del río Biobío hasta fines del siglo XIX. Uno de los pocos poemas épicos españoles dedicados al adversario “salvaje noble” es *La Araucana* de Alonso de Ercilla, escrito y publicado en el siglo XVI, sobre este fallido intento de conquista.

La raíz negra

La negación de la raíz negra en el ideario racial de los costarricenses se consolidó en parte por observaciones de extranjeros europeos y centroamericanos que distinguían el Valle Central del resto del país y de la América Central,⁷ hasta tal punto que “el más destacado científico costarricense de la primera mitad del siglo XX, Clodomiro Picado”, pudiera declarar en 1939: “¡NUESTRA SANGRE SE ENNEGRECE!”, y de seguir así, del crisol no saldrá un grano de oro sino un pedazo de carbón” (Molina Jiménez s.p.). A pesar de los esfuerzos de los escritores de ascendencia jamaicana, Quince Duncan y Eulalia Bernard en el siglo XX, el interés en el Caribe africano prendió de modo lento y “el estudio pionero de Carlos Meléndez y Quince Duncan *El negro en Costa Rica*, que circuló en 1972, quedó como un aporte en solitario” (Molina Jiménez s.p.) hasta la década de 1990, cuando le siguieron los valiosos estudios de Carmen Murillo, Ronny Viales, Omar Hernández y Ronald Soto y nuevas investigaciones sobre la esclavitud durante la colonia de Rina Cáceres, Oscar Aguilar Bulgarelli, Mauricio Meléndez y Tatiana Lobo, según el historiador Iván Molina Jiménez.

Tatiana Lobo no es la única, entonces, que hurga en los polvorientos archivos eclesiásticos y nacionales en la búsqueda de elementos históricos suprimidos, reprimidos, desaparecidos. Anacristina Rossi, por ejemplo, estudia

⁶ La Historia “olímpica”, según Tatiana Lobo, intentó “aislar a Costa Rica del contexto centroamericano, crear un cordón sanitario psicológico fabricando una identidad histórica falsa [...] [de que] en Costa Rica no hubo indios ni esclavos” (Lobo, “Abordar la historia” 119).

⁷ Sobre la genealogía de esta “oficialización de los costarricenses como una raza ‘blanca’”, ver Molina Jiménez s.p.

la provincia de Limón y la cultura de la población negra entre 1900 y 1952 a base de los periódicos en inglés y español y convierte ese material en sustancia novelística. Denuncia los efectos de una represión tal que ahogó el “mundo aristocrático” de la costa del Caribe, de gran actividad cultural, una cultura próspera, que cuando no fue ignorada por el gobierno central, cayó en la mirilla de las fuerzas de exterminación contra lo africano, jamaicano, británico e inglés a partir de 1930, que lograron sofocar esa cultura raizal sin eliminar su raíz en la nacionalidad. En el nuevo milenio, observa Rossi: “Sólo quedan los síntomas de esa exclusión: el malestar de los jóvenes limonenses, la violencia, las drogas, el hecho que sigan emigrando y que no se sientan verdaderos ciudadanos” (“El Caribe perdido” 165).

“La verdad histórica, en su origen mismo, nace abortada” porque la engendró “la pluma falsificadora del amo” (Lobo y Meléndez Obando 9), que silenció la historia de los esclavos durante la Colonia y “la vida de esos negros cuyos descendientes somos todos nosotros” (9), y es difícil imaginar su vida porque “los documentos que hablan sobre ellos no están escritos por ellos” (18). Pero Lobo sigue las pocas pistas que hay para suplir la historia y desechar “el mito de la democracia rural” y de la “apariencia paternal y bondadosa del amo” porque la “realidad es otra” (17). Tatiana ya soltó una verdad que quebró la racista ilusión en su *Negros y blancos: todo mezclado* de 1997. Peor aún, me imagino, para ciertas familias de la élite social enterarse de que para el siglo dieciocho, los esclavos se habían blanqueado y “se devaluaban conforme se aclaraban” por ser menos sumisos y menos resistentes ante las enfermedades tropicales (Lobo y Meléndez Obando 18). Además, es innegable la raíz africana en Costa Rica: “El africano, con su sangre, su trabajo y su ingenio, contribuyó a forjar la sociedad costarricense y como tal debe ser reconocido en todos los textos de historia de la nación” (Lobo y Meléndez Obando 17).⁸

La novela *Calypso* (1996) “transcribe un vocabulario característico de una zona específica, ajeno a buena parte de los lectores de la obra. Propone un país desconocido para estos [...] Los personajes son descritos desde la óptica de una especie de poeta cantor, afrocaribeño, calipsoniano [...] [en] una crónica reflexiva de la zona sur de Limón [...] [que] reutiliza elementos de africanidad” (Meza Sandoval 21). Además de los elementos de la cultura negra –costumbres, ritos, comidas, prácticas medicinales, música– Tatiana se ha nutrido, como Quince Duncan y otros escritores, de las tradiciones afro del Caribe. El músico Gerardo Meza Sandoval percibe en la novela la “lógica ancestral del negro” que une la colectividad, identidad, coherencia y resistencia (24), resalta elementos cíclicos, como en el calipso “de origen negro, [que] incluye la danza, la música y la palabra en un universo circular en el que la colectividad participa activamente en polifonía” (Meza Sandoval 26-27). Inés Izquierdo Miller señala “Los orishas en *Calypso*” y sus coincidencias con elementos de la santería en Cuba.

⁸ A esta misma conclusión llega para Nicaragua, *mutatis mutandis*, el novelista Sergio Ramírez en su *Tambor olvidado* (2007) señala: “La mutilación de nuestra historia para quitar de por medio el componente africano resulta asombrosa” (10), “De eso no se habla” (9). De modo parecido, el cineasta mexicano Rafael Rebollar estrena en 1992 su documental sobre la población afromexicana, *La tercera raíz*, que registra las aportaciones de la población africana a la formación de la cultura y la nacionalidad mexicanas.

Werner Mackenbach destaca en *Calypso* un elemento importante para este concepto de las raíces negras en las Américas al enfatizar que la realidad caribeña retratada en *Calypso* refleja la era del “colonialismo poscolonial”, que Lobo ya denunciara en “Por una identidad nacional”, y evoca un mundo “sumergido y perdido”, “[p]orque también los africanos ‘habían perdido el contacto con las energías primarias del planeta’ (*Calypso* 185). De una vez para siempre las raíces están cortadas, no hay regreso a los orígenes, sólo la mezcla de los ritos antiguos con los hábitos de vida moderna” (Mackenbach, “Chocolate con crema” 37). Y las raíces nuevas prendieron en fértil tierra americana y rompen el tiesto que intenta reprimirlas.

La raíz mujeres

Años de acucioso repaso de documentos eclesiásticos y coloniales sirvieron de base para *Entre Dios y el Diablo. Mujeres de la colonia (crónicas)*, reconocido con el Premio Nacional Aquileo Echeverría de 1993 en la rama de cuento. En esta colección, Tatiana Lobo propone un concepto de las verdades históricas que no se deja distraer por las hazañas grandiosas de los grandes hombres héroes de diversas épocas de construcción del mundo actual, sino que hurga en el “vacío documental” histórico (15) en busca de la raíz ignorada, desechada (pero hallada viva y fuerte) de las mujeres en lo poco que se sabe de su vida verdadera, cada una un “ponzoñoso animal [...] oprimido con el freno de la vergüenza” como reza de modo irónico el epígrafe del libro (7). Los historiadores de la Historia desprecian “los hechos menudos y cotidianos que conforman el bullicio y alboroto del vecindario” (11), según la prologuista del libro Yadira Calvo, pero Tatiana Lobo los explora para revelar una raíz escondida:

[...] una historia que todas sospechábamos y pocos conocían. Historia tejida de hilachas conservadas en los viejos archivos, retazos de vidas casi anónimas, nombres de mujeres que [...] nacen y mueren ‘en treinta folios’, o quizás en menos, para dar cuenta de dolores y pasiones, afrentas y venganzas, engaños y picardías, litigios eternos y reivindicaciones no siempre alcanzadas. (Calvo en Lobo, *Entre Dios* 11)

Se registran las voces de rebeldías y “gritos de impotencia” de las mujeres españolas, mestizas, mulatas y africanas en la sociedad regida por la Iglesia, los intereses de la monarquía, la justicia injusta y el sistema esclavista, que sin embargo inspiran solidaridad en la mujer contemporánea, “heredera de un sistema de ‘valores’ y sus muchos prejuicios” (Lobo, *Entre Dios* 18) al pasar revista a temas como la orfandad, la honra perdida, el incesto, el adulterio, los malos tratos, la madre soltera, la esclava del convento y la mulata ingrata.

El mito de la señora española colonial modosa y recatada se quiebra ante las declaraciones jurídicas que la muestra dividida entre “sus deseos y la norma, entre su libre determinación y los convencionalismos” (Lobo, *Entre Dios* 17). Como bien observa Ronald Solano Jiménez: “lo que se muestra es que las mujeres de la colonia estaban lejos de ser las sencillas mujeres de ‘una pieza’ que pregonan algunas mitologías patrióticas y fueron más bien seres escindidos entre sus deseos y sus deberes [...], los inciertos límites de lo permitido y lo

prohibido”, de los que “casi todos salen, al final, lastimados” (109-110), tanto los hombres como las mujeres.

Es importante recalcar que Lobo textualiza estas historias en el pasado, es decir, “se les da un lugar preciso en la Historia” (Solano Jiménez 111) y que no se esencializan las experiencias de las mujeres del siglo dieciocho para desembocar en equivocadas interpretaciones “igualitaristas”. Además, la colección contribuye a desestabilizar el concepto de una sola y verdadera historia (pieza de museo): “Efectivamente, lo que muestran los relatos son los intrínquilis, las argucias, los engaños, las mentiras, los alegatos, los cargos y los descargos, de procesos, de historia, en los que nunca se sabe muy bien en dónde se hallan la verdad, ni qué fue exactamente lo que pasó” (Solano Jiménez 111).

Como resumió José Jacinto Brenes Molina hace dos décadas en su presentación del estimable número especial de la *Revista Comunicación* dedicado a la obra de Tatiana Lobo, al preguntar, ¿por qué Tatiana y su obra?:

Porque deshace mitos: el de la Suiza centroamericana, el de la blanquitud del costarricense, los de la historia oficial que borra de un plumazo a negros e indios del suelo nacional. Porque enfrenta al poder que corrompe y deshumaniza, porque cuestiona al progreso que destruye culturas, etnias y grupos marginales. Porque impugna la sociedad patriarcal y hace caer de su pedestal de héroes a más de un santón de nuestra democracia [...] Porque abre paso [...] a una sociedad más justa, menos violenta, con más equidad de géneros. (Brenes Molina 3)

Esta equidad de géneros es parte de la propuesta de Tatiana Lobo para el nuevo concepto identitario costarricense.⁹

Ya habíamos notado, como otros investigadores, el empeño entre las escritoras de la América Central en (re)crear personajes femeninos ausentes en la documentación letrada. Como observara en 2013 la nicaragüense Rosario Aguilar entrevistada sobre su novela *La niña blanca y los pájaros sin pies* (1992), traducida al inglés por Edward Waters Hood como *The Lost Chronicles of Terra Firma* (1997) y llevada a la ópera en el Teatro Real de Madrid en 2013 por el norteamericano Peter Sellars como *The Indian Queen*, donde recrea la figura de Malitzín / La Malinche / doña Luisa:

La historia ha sido machista por lo que dicen las crónicas de Indias de ella. Tomemos en cuenta que esto fue escrito por hombres y hace muchos siglos, con otra visión de las cosas. Pero yo entro en su historia, claro, es ficción, pero investigué mucho para hacer mi teoría. A ella se le encomienda una misión [...]. Se ha malinterpretado la historia con su experiencia; ella fue una víctima [...]. Mi obra está muy acertada con la realidad. Ella fue una joven preparada para eso por sus propios familiares. La historia es muy injusta. (Gaitán 58-59)

Y en una entrevista conmigo en 2015, habla de los años que pasó leyendo a los cronistas españoles e indígenas para escribir una novela que “no me la tienen catalogada como histórica, pero la historia está. Todo es verdad. Yo lo que hice fue darle voz a las mujeres que participaron”, tanto las indígenas como las españolas (Aguilar, “Así fue cambiando” 81).

⁹ En el ensayo de Consuelo Meza Márquez se presenta un buen análisis de la construcción de la feminidad en la novela *El año del laberinto* (2000).

¿Por qué este interés? Porque Rosario Aguilar, como Tatiana Lobo, descubrió que ni los cronistas españoles ni los indígenas habían registrado las vidas de las mujeres “que fueron claves en los primeros cincuenta años de la colonización española” (Aguilar, “Así fue cambiando” 81). Visitó ruinas en México, Guatemala, Panamá y Nicaragua para “darles voz a estas mujeres silenciadas por cinco siglos” tratando de encontrar algún indicio en “sus risas y llantos, los suspiros y anhelos [...] rondando en el viento” (Aguilar, “Leer o escribir” 1-4).¹⁰

Diversas son las otras escritoras como Rosario Aguilar y Tatiana Lobo dedicadas a la redacción de una nueva historia. La crítica Laura Barbas-Rhoden señala en especial la importancia de las ficciones de Claribel Alegría y Gioconda Belli, además de Lobo y Aguilar (ver Barbas-Rhoden).

3. Urge retirar el antiguo tintero y pluma

FIGURA 5. ANTIGUO TINTERO CON PLUMA.



Fuente: Colección privada (M.R.).

¹⁰ En la antología *Rosario Aguilar (Nicaragua): acercamientos críticos* (2016), se encuentran los importantes estudios de Nydia Palacios Vivas, “(Re)Visión de la historia en *La niña blanca y los pájaros sin pies*: mujeres notables en la conquista”; Isolda Rodríguez Rosales, “Elementos históricos en *La niña blanca y los pájaros sin pies* de Rosario Aguilar”; Ann González, “(Re) Visiones de la conquista: *La niña blanca y los pájaros sin pies* de Rosario Aguilar”; y la parcialidad observada por Ann Van Camp en la incorporación de las voces de mujeres indígenas, “Una reescritura femenina ¿e indígena? de las crónicas en *La niña blanca y los pájaros sin pies*”.

La literatura costarricense fosilizada representaba una visión anticuada de la historia nacional escrita con técnicas narrativas limitadas (ver Figura 5). Urge unir los nuevos conceptos del pasado y las nuevas técnicas narrativas, las únicas capaces de evocar nuevas verdades –actitud que, según algunos críticos, le costaría a Tatiana Lobo el Premio Nacional Aquileo J. Echeverría en la rama novela en 1992 por *Asalto al paraíso*–, galardón que no le fue otorgado sino hasta 2000 por *El año del laberinto*. El novelista Alfonso Chacón Rodríguez alude a los “problemas” de la nacionalidad original de la autora y su atrevimiento a romper ciertos claros tabúes; y en *Calypso*, el tema “casi tabú para la mestiza sociedad costarricense del reconocimiento al aporte afrocaribeño en la construcción de nuestro país” (Chacón Rodríguez s.p.). Tiro de gracia anticipado, su estudio con Mauricio Meléndez Obando, *Negros y blancos: todo mezclado*, que le cosechó el repudio de poderosas familias supuestamente de abolengo castellano puro.

Romper tabúes

Chacón Rodríguez además declara que *Asalto al paraíso* significa un “punto de quiebra” con la novelística costarricense por su tema –indígenas costarricenses y el énfasis en el mestizaje– como también por la “apuesta estética por el discurso nuevo-historicista”:

Al montar la novela sobre el entramado colonial del siglo XVII, Lobo construye un escenario lleno de personajes extraños para el lector acostumbrado a la novela costarricense de los últimos setenta años: indígenas libres, funcionarios y colonos peninsulares, migrantes marranos y sefardíes, esclavos africanos, labriegos mestizos y mulatos. El texto de Lobo, en pocas palabras, redescubrió al lector costarricense la base misma de su identidad tapada por décadas de discurso histórico oficial. (Chacón Rodríguez s.p.)

Asalto al paraíso es “una novela que incluso se adelanta a la producción teórica poscolonial de los últimos años de crítica literaria moderna” y constituyó una reorientación literaria que dio paso a la obra de Anacristina Rossi, entre otros, en cuanto al tema del Caribe. “Tatiana Lobo transformó el oficio al continuar trabajando sobre una línea impugnadora tanto estética como temáticamente” y la considera responsable de “un cambio paradigmático” que “rescató” la narrativa costarricense (Chacón Rodríguez s.p.). Una nueva literatura propulsa la creación de una nueva historia y de ahí, una nueva identidad creada en parte por las nuevas ficciones fundacionales. Como anota el crítico Dennis Seager: “The major themes of *Asalto al paraíso*, that is, cultural and ethnic identity, national identity, indigenous mythology, especially the genesis myth, and of course, Spanish colonial abuse all constitute part of what Lobo understands to be a more accurate foundational fiction” (s.p.), en contraste con, por ejemplo, la novela de Fabián Dobles como ficción fundacional que apoya una historia oficial al narrar “an edenic, utopian ‘history’ of the ‘civilizing’ of the nation, the sort of history which the nation’s ruling elite wishes the public mind to believe” (s.p.), mientras *Asalto al paraíso* confronta la falsedad histórica “perpetuated on the public mind by the Costa Rican secondary school reading list” (s.p.).

El poeta y novelista Carlos Cortés pregunta el porqué ningún autor costarricense fue parte del *boom* o de otros movimientos de trascendencia continental y halla una respuesta en las secuelas de la guerra de 1948, “mítica y fundadora de la socialdemocracia” (148), que prevalecieron hasta la narrativa de los noventa “que buscará desacralizar la historia oficial y romper el contrato de lectura consensual” (148), o sea, romper con el modelo de cultura oficial amparada al Estado benefactor. Significa el fin de los grandes relatos, las imágenes colectivas y las visiones panorámicas, la incorporación de nuevos actores sociales, el fracaso de los mitos tradicionales, descrédito del sueño igualitario, fin del modelo de desarrollo; fin de la visión de la historia de Costa Rica como una no-historia, *id est* sin contradicciones ni lucha de clases (ver 148-150): “[...] la literatura costarricense no puede revelar más contradicciones que la nostalgia de un cierto orden perdido porque Costa Rica ya alcanzó el estadio perfecto de la historia, que es el de la ‘democracia rural’” (Cortés 153) de la generación de 1940 y las anteriores: “Hasta finales de la década de 1980, muy pocos autores” se atrevían a “ser disfuncionales a este ‘sistema perfecto’ [...] que oculta una visión de la literatura [...] autosuficiente, sin contaminaciones” (Cortés 151).

Esta imagen inmóvil e intocable del pasado, cual pieza de museo, es la que Tatiana Lobo y sus compañeros de camino asaltan en su ficción. A la vez que comparte con otros escritores un empuje de época en aprovecharse del significativo quinto centenario de la llegada de los imperios europeos a las Américas para reconceptualizar la versión oficial de la historia, no fue la única en Costa Rica embarcada en ese empeño. Rosibel Morera publicó sus importantes textos, *Historia de un testigo interior* (1990) y *Los héroes impuros* (1995) y las obras de Anacristina Rossi continuaron la exploración de la costa caribeña en *Limón Blues* (2002) y *Limón Reggae* (2007). A la larga abrieron el camino para el futuro éxito de escritores afrodescendientes, como Shirley Campbell Barr en sus poemarios *Naciendo* (1988), *Rotundamente negra* (1994) y *Rotundamente negra y otros poemas* (2013).

Enmendar el *boom* excluyente

Visto desde un contexto más amplio, no queda duda de que el famoso *boom* de la literatura latinoamericana en la segunda mitad del siglo XX excluyó a las escritoras, fenómeno denunciado hasta en la prensa, por ejemplo, por Núria Marrón en “Las mujeres en el ‘boom’ latinoamericano: o invisibles o asistentes”, ensayo en el que cita al escritor Iván Thays que define el *boom* como “un club que no admitía señoras” y que Marrón intenta rescatar “del ninguneo o la chanza despiadada” a las “mandadas a las tinieblas” (s.p.) como Clarice Lispector (Brasil), Elena Garro (México), Rosario Castellanos (México), María Luisa Bombal (Chile), Nélida Piñón (Brasil), y las esposas y secretarías que posibilitaron el éxito masculino: Mercedes Barcha (Gabriel García Márquez), Patricia Llosa (Mario Vargas Llosa) y María Pilar Serrano (José Donoso). Colega en la labor de rescate es Linda María Ordóñez en “Las mujeres que el Boom latinoamericano invisibilizó” que critica la infravaloración de Lispector, Castellanos, Pi-

ñon, Garro, Nellie Campobello (México) y las argentinas Sara Gallardo, Beatriz Guido y Libertad Demotrópulos. Natalia Andrade Fajardo provee una “Guía de lectura: las escritoras en los tiempos del Boom latinoamericano” al recomendar a las autoras discriminadas por ese “fenómeno patriarcal en su constitución” cuyas obras, en su mayoría, no fueron reconocidas y busca “no dejarlas sepultadas en el olvido” (s.p.): Garro, Piñon, Bombal, Marvel Moreno (Colombia), Alba Lucía Ángel (Colombia) y Cristina Peri Rossi (Uruguay).

Alabado sea el esfuerzo del Museo de Arte Moderno del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura de México al organizar en 2022 un conversatorio sobre “Los relatos silenciosos: las mujeres del boom latinoamericano”, que buscaba reivindicar la obra de “las múltiples escritoras que desarrollaron su trabajo antes, durante y después de la obra *Cien años de soledad*” para mostrar una tradición femenina innovadora importante en la obra de Elena Garro, Rosario Castellanos, María Luisa Bombal y Silvina Ocampo (ver “Los relatos silenciosos” s.p.).

Si es cierto, como opinan algunos observadores, que estamos en la antesala de un nuevo *boom*, pero esta vez femenino, podemos prever un futuro halagüeño para las narradoras embarcadas en cuestionar los patrones anticuados, sean de género o de raza, de etnia, de nacionalismos. “El otro ‘boom’ latinoamericano es femenino” de Paula Corroto reconoce el perfil internacional de diversas autoras nacidas mayormente en los setenta y ochenta y menciona a argentinas, chilenas y mexicanas, además de una boliviana, ecuatoriana, colombiana y peruana.¹¹ Notable es la ausencia de novelistas centroamericanas entre las nombradas, de ahí la importancia de seguir publicitando los logros de las otras voces invisibilizadas por la ola arrasadora del *boom*.

Reevaluar historias fundacionales mediante la ficción y proponer nuevas narrativas

Tatiana Lobo no está sola en su intento de reevaluar la historia nacional para proponer nuevas historias y nuevas ficciones. Werner Mackenbach y sus colegas del equipo dedicado a la formulación de la historia de las literaturas centroamericanas han señalado –dentro del contexto general posmoderno que cuestiona las grandes narrativas– la tendencia en la literatura del siglo XX de reconsiderar las narraciones fundacionales, partiendo del estudio de Doris Sommer sobre la relación entre ficciones fundacionales y la construcción de la nación. La historia como explicación teleológica de los nacionalismos actuales ya no funciona en un mundo globalizado.

Las características de la revisión de la historia nacional oficial varían según el país, por supuesto, como lo señalan los múltiples textos publicados en la valiosísima *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centro-*

¹¹ Las escritoras mencionadas son las argentinas Samanta Schweblin, Mariana Enríquez, Pola Oloixarac, Ariana Harwicz, Paula Porroni, María Moreno; chilenas Paulina Flores y Lina Meruane; mexicanas Laia Jufresa, Gabriela Jáuregui, Brenda Lozano, Verónica Gerber y Fernanda Melchor; la boliviana Liliana Colanzi; ecuatoriana Mónica Ojeda; colombiana Margarita García Robayo y peruana Gabriela Wiener.

americanos desde sus comienzos. También se diferencian según la perspectiva de las autoras, lo cual queda obvio en el caso de Gloria Guardia de Panamá presentado en nuestro artículo “Gloria Guardia y la contrahistoria panameña”; el de Elena Grau-Lleveria, “Narrative Strategies in the Construction of a New Historical Novel: *Libertad en llamas* by the Panamanian Author Gloria Guardia”; el de Frances Jaeger, “Novela y Nación: El caso de Rosa María Britton y Gloria Guardia” y el acercamiento comparativo de Magdalena Perkowska, “Dos escritoras centroamericanas ante la historia: las novelas *posnacionales* de Tatiana Lobo y Gloria Guardia”.

Mackebach pasa revista a “La nueva novela histórica en Nicaragua y Centroamérica” de los años 80 y 90, que propone una nueva interpretación de la historia, a partir de la temprana definición de Seymour Menton y los estudios de María Cristina Pons, Karl Kohut (editor de *La invención del pasado*), Ramón Luis Acevedo y Amalia Pulgarín. En contraste con la historia como discurso narrativo lineal, “cerrado y unívoco” de los “grandes hombres” y de “sucesos claves” (Pulgarín 203), la nueva novela hace “un cuestionamiento explícito de la escritura de la historia y de sus fácilmente observables e innovadoras estrategias narrativas” (Pons 19):

María Cristina Pons, en general, comparte los rasgos distintivos resumidos por Menton añadiendo algunos aspectos más: subjetividad y no neutralidad de la escritura de la Historia, relatividad de la historiografía, rechazo de la suposición de una verdad histórica, cambio en los modos de representación, cuestionamiento del progreso histórico, escritura de la historia desde los márgenes, los límites, la exclusión misma, abandono de la dimensión mítica, totalizadora o arquetípica en la representación de la historia. (Mackebach, “La nueva novela”)

Ramón Luis Acevedo agrega “la impugnación de la legitimidad de las versiones oficiales de la historia” y el “distanciamiento de los mitos degradados de la historiografía oficial”, entre otras características (4). Para Mackebach, en contraste con la literatura testimonial de los 70 y 80, esta nueva novela representa un cambio de paradigma en la narrativa centroamericana. Las nuevas novelas históricas de los 80 y 90 “rompen definitivamente con la visión mítica, totalizante, homogeneizadora y centralizadora de la historia”, y Mackebach pasa a comentar las novelas de una veintena de autores, incluyendo a Tatiana Lobo (“La nueva novela” s.p.).¹²

Estas características de la nueva novela histórica, entonces, aparecen en diversos países de la América Central, no son privativos de Costa Rica ni de Tatiana Lobo. Pero creemos que Tatiana no fue ajena a estas tendencias modernas precisamente porque vivió la realidad costarricense desde 1966¹³ y su primera perspectiva como ceramista la impulsó a explorar la historia “real” de su entor-

¹² Los autores mencionados son Erick Aguirre, Manlio Argueta, Erick Blandón, Alfonso Chase, Fernando Durán Ayanegui, Julio Escoto, Franz Galich, Gerardo César Hurtado, Dante Liano, Ricardo Lindo, Ricardo Pasos Marciacq, Sergio Ramírez, Rafael Ruiloba y Julio Valle-Castillo. Incluidas Tatiana Lobo, Rosario Aguilar, Gioconda Belli, Rosibel Morera y Mónica Zalaquett.

¹³ Fecha que ella misma me indicó (y no 1967, como apuntan otras fuentes) en un correo electrónico de 24 noviembre 2003. Correspondencia personal.

no para incorporar las voces indígenas y afrodescendientes silenciadas, para restaurar el protagonismo de las mujeres como agentes históricos invisibilizados (como hicieron Rosario Aguilar, Gloria Guardia, Rosa María Britton, Gioconda Belli y otras), y de este modo quebrar el concepto de la historia totalizante al exponer sus lagunas y silencios (como Guardia). Cualquiera que haya sido su motivación intelectual particular, proponemos que su entrenamiento y sus experiencias como ceramista entre los indígenas bribris moldearon su sensibilidad ante la disyuntiva entre la realidad y el mito, la realidad y su “explicación” histórica.

4. La nueva vasija/identidad en constante evolución se construye entre todos

FIGURA 6. QUEBRAR LA HISTORIA OFICIAL.



Fuente: Colección privada (M.R.).

Quebrar y rehacer entre todos

Si hemos de visualizar la identidad como una vasija, pero no pieza de museo, ¿cómo sería? Tatiana misma nos da unas pistas, primero, al confesar que “la cerámica es muy absorbente, no puedes dejarla abandonada para dedicarte a otra cosa, tienes que tenerla como única actividad” (Sánchez Carvajal 60). Segundo, al comentar su novela, *Candelaria del azar* (2008) en la misma entrevista, dice: “no existe eso que llamamos vida personal, lo que ocurre en nuestra existencia, va entrelazado con toda la comunidad a la cual pertenecemos” (62).

“En Costa Rica se ha producido un preocupante vacío de identidad” porque los mitos nacionalistas ofuscaron las verdades históricas (Lobo, “Abordar la historia” 119). “Hay una necesidad tremenda de volver atrás y construir otra historia para que una nueva memoria permita encontrar una nueva identidad”

(“Abordar la historia” 119). La construcción de la identidad nacional requiere de las raíces de todos, las manos de todos, usando tal vez la técnica ceramista de los rollos de barro concéntricos superpuestos unos encima de otros pero unidos para formar un todo usando la técnica de bobina o rollo para enrollar los distintos componentes.

La cerámica usa arcillas de diversas composiciones, ingredientes y colores que contribuyen a la formación de un todo nuevo “multi” y “pluri”. Las memorias de ciertas personas por sí solas dictan una historia, pero si participan más personas, se proyectan más historias, más perspectivas y ópticas, mayor fidelidad a las verdades y, por paralelo, cuantas más manos en la masa, producto más fiel. Distintas arcillas se mueven de distintas maneras según sus componentes, unas son más blandas, otras más duras y resistentes, pero se pueden incorporar todas ellas. Tal como las arcillas tienen diversos colores, también los componentes de la identidad nacional.

No hornear, dejar flexible

Usar distintos motivos de diversos pueblos y culturas pero sin dejarlos endurecer; es decir, mantener la vasija siempre maleable, adaptable. De esta manera, cuando una parte queda vencida o ya no funcional, se deja en remojo para reformarla, moldearla de otra manera. Al evolucionar la memoria colectiva la idea de la identidad y de la cultura nacional se ha de transformar porque “el pasado no es un tiempo fijo y concluido sino cambiante” (Pons 262), como también lo será la identidad colectiva basada en esa historia.

Recordar que la arcilla tiene memoria

Cuando se retira la arcilla usada para recomponer un objeto, se deja en remojo a que recupere su maleabilidad, pero la arcilla tiene memoria y resistirá todo intento de reformarla. Bueno saberlo con anticipación. Reformar representaciones de las memorias colectivas requiere usar, metafóricamente, el barro antiguo remojado, pero este resistirá las nuevas formas. Al retrabajarlo, se mueve de maneras inesperadas porque tiene memoria. Pero una nueva identidad requiere su reformulación.

El propósito: hacer una nueva tinaja con la verdadera historia de la génesis de la cultura costarricense, no idealista ni bucólica, e incorporar en ella todas las facetas de la actual realidad, sin ignorar ninguna. Han de participar los intelectuales y artistas, pero no solo ellos, en la reconstrucción, como ya señalara Tatiana Lobo en 1998: “debemos intervenir [...] de forma autogestionaria y libre” (“Por una identidad nacional” s.p.). Literalmente, que pongan todos sus manos en la masa constantemente, construyendo, no dejando que endurezca, no horneándola para preservarla sino todo lo contrario, que es permitir la permanente renovación hacia mayor justicia, equidad y transparencia. O, recoger todas las muestras hechas por todas las manos y conformar un mosaico inclusivo que metafóricamente es la historia nacional y la identidad compuestas de todos los elementos presentes y pasados de la realidad costarricense. Recordémoslo:

La diversidad cultural no es cosa de romanticismo añejado y nostálgico, sino un asunto de cosa práctica para la supervivencia de la especie humana [...] La identidad cultural es el producto de sabidurías y placeres acumulados de generación en generación [...] es la suma espontánea de muchas personas y de muchas dudas, y también de algunas certidumbres que se desprenden de lo cotidiano [...] Es precisamente la diversidad lo que nos hace tolerantes, porque reconocemos en nuestro derecho a ser diferentes también el derecho del otro a ser distinto. Y esto sí es democracia. (Lobo, “Por una identidad nacional” s.p.)

Creación de muchas manos

FOTOGRAFÍA 1 Y FOTOGRAFÍA 2.



Fuentes: Unsplash y Ministerio de Cultura y Educación (2020). Web.

FOTOGRAFÍA 3 Y FOTOGRAFÍA 4.



Fuente: Unsplash. Web.

FOTOGRAFÍA 5 Y FOTOGRAFÍA 6.



Fuente: Unsplash. Web.

FOTOGRAFÍAS 7 Y FOTOGRAFÍA 8.



Fuentes: Unsplash y Ticotimes. Web.

La nueva identidad: diversidades, todo mezclado

FOTOGRAFÍA 9, FOTOGRAFÍA 10 Y FOTOGRAFÍA 11.



Fuentes: Colección privada (M.R.), Unsplash y Wikipedia. Web.

FOTOGRAFÍA 12, FOTOGRAFÍA 13 Y FOTOGRAFÍA 14.



Fuentes: Wikipedia y Marketingsimulator. Web.

FOTOGRAFÍA 15, FOTOGRAFÍA 16 Y FOTOGRAFÍA 17.



Fuentes: Museo del Jade (Costa Rica) y Wikipedia. Web.

FOTOGRAFÍA 18, FOTOGRAFÍA 19 Y FOTOGRAFÍA 20.



Fuentes: Ecore, Iboenweb y Guadalupe Urbina. Web.

FOTOGRAFÍA 21.



Fuente: Orquesta Filarmónica de Costa Rica.

FOTOGRAFÍA 22 Y FOTOGRAFÍA 23.



Fuente: Pinterest y Marketingsimulator. Web.

FOTOGRAFÍA 24, FOTOGRAFÍA 25 Y FOTOGRAFÍA 26.



Fuentes: Marketingsimulator, Unsplash y Creative Commons. Web.

FOTOGRAFÍA 27 Y FOTOGRAFÍA 28.



Fuentes: Creative Commons y Wikimedia. Web.

FOTOGRAFÍA 29, FOTOGRAFÍA 30 Y FOTOGRAFÍA 31.



Fuentes: Flickr, Creative Commons y Ecuré. Web.

FOTOGRAFÍA 32 Y FOTOGRAFÍA 33.



Fuentes: Unsplash y Ministerio de Cultura y Juventud (Costa Rica). Web.

Obras citadas

- Acevedo, Ramón Luis. *La novela centroamericana: desde el Popol-Vuh hasta los umbrales de la novela actual*. Río Piedras: Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico, 1982. Impreso.
- Aguilar, Rosario. “Leer o escribir novelas nos vuelve más humanos’. Discurso al recibir el Doctorado *Honoris Causa* conferido por la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, León, el 27 de abril de 2001”. *Nuevo Amanecer Cultural, El Nuevo Diario* 5 de mayo 2001: 1-4. Impreso.
- Aguilar, Rosario. “‘Así fue cambiando mi narrativa’: Rosario Aguilar en su 50° aniversario como novelista”. *Rosario Aguilar (Nicaragua): acercamientos críticos*. Ed. María Roof. Washington D.C.: Casasola Editores, 2016. 61-99. Impreso.
- Andrade Fajardo, Natalia. “Guía de lectura: las escritoras en los tiempos del Boom latinoamericano”. *DesInformémonos.org* 10 de agosto 2021: s.p. Web.
- Arias Sandoval, Leonel. “La identidad nacional en tiempo de globalización”. *Revista Electrónica@ Educare* 13.2 (2009): 7-16. Web.
- Barbas-Rhoden, Laura. *Writing Women in Central America. Gender and the Fictionalization of History*. Athens: Ohio University Press, 2003. Impreso.
- Brenes Molina, José Jacinto. “Tatiana Lobo y su obra desmitificadora de la realidad histórica y social costarricense”. *Revista Comunicación* 23.12 (2002): 3-6. Impreso.
- Calvo, Yadira. “Prólogo”. *Entre Dios y el Diablo. Mujeres de la colonia (crónicas)*. Tatiana Lobo. San José: Editorial Guayacán, 1999. 11-14. Impreso.
- Campbell Barr, Shirley. *Naciendo*. San José: Universidad Estatal a Distancia, 1988. Impreso.
- Campbell Barr, Shirley. *Rotundamente negra*. San José: Arado, 1994. Impreso.
- Campbell Barr, Shirley. *Rotundamente negra y otros poemas*. Madrid: Torremozas, 2013. Impreso.
- Chacón Rodríguez, Alfonso. “Tatiana Lobo y la ruptura”. *Literate World* 3 de mayo 2002: s.p. Web.
- Corroto, Paula. “El otro ‘boom’ latinoamericano es femenino”. *Elpais.com* 13 de agosto 2017: s.p. Web.
- Cortés, Carlos. “El fin del mito de la igualdad. Breve panfleto contra el ‘aprismo’ literario (Para una sociología de la literatura postsocialdemócrata)”. *Literaturas centroamericanas hoy: desde la dolorosa cintura de América*. Eds. Karl Kohut y Werner Mackenbach. Frankfurt: Iberoamericana Vervuert, 2005. 147-153. Impreso.
- Delgado, Manuel. “Cuentos de claveles”. *Clubdelibros.com*. [Consultado 11 dic. 2003. Ya no disponible en internet].
- Gaitán, Karly. “La Malinche o doña Luisa de Rosario Aguilar en la ópera en el Teatro Real de Madrid”. *Rosario Aguilar (Nicaragua): acercamientos críticos*. Ed. María Roof. Washington D.C.: Casasola Editores, 2016. 54-60. Impreso.
- Galeano, Eduardo. *El libro de los abrazos*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1989. Impreso.
- González, Ann. “(Re)Visiones de la conquista: *La niña blanca y los pájaros sin pies* de Rosario Aguilar”. *Rosario Aguilar (Nicaragua): acercamientos críticos* Ed. María Roof. Washington D.C.: Casasola Editores, 2016. 314-325. Impreso.
- Grau-Llevería, Elena. “Narrative Strategies in the Construction of a New Historical Novel: *Liber-tad en llamas* by the Panamanian Author Gloria Guardia”. *Romanische Forschungen* 118.4 (2006): 460-472. Web.

- Hilje, Luko. “¿La Suiza centroamericana? La percepción de algunos viajeros sobre Costa Rica en el siglo XIX”. *Meer.com* 13 de noviembre 2022: s.p. Web.
- Izquierdo Miller, Inés. “Los orishas en *Calypso*”. *Revista Comunicación* 23.12 (2002): 33-35. Impreso.
- Jaeger, Frances. “Novela y Nación: El caso de Rosa María Britton y Gloria Guardia”. *Revista Iberoamericana* 67.196 (2001): 451-460. Impreso.
- Kohut, Karl, ed. *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt: Iberoamericana Vervuert, 1997. Impreso.
- Kohut, Karl, y Werner Mackenbach, eds. *Literaturas centroamericanas hoy: desde la dolorosa cintura de América*. Frankfurt: Iberoamericana Vervuert, 2005. Impreso.
- Lobo, Tatiana. “El Caballero del V Centenario”. *Escena Informativo Teatral* 12 (1989): 118-140. Impreso.
- Lobo, Tatiana. *Tiempo de claveles*. San José: Editorial Costa Rica, 1989.
- Lobo, Tatiana. *Asalto al Paraíso*. San José: Farben Grupo Editorial, 2001 [1992]. Impreso.
- Lobo, Tatiana. *Entre Dios y el Diablo. Mujeres de la colonia (crónicas)*. San José: Editorial Guayacán, 1999 [1993].
- Lobo, Tatiana. *Calypso*. San José: Farben Grupo Editorial, 1996. Impreso.
- Lobo, Tatiana. “Por una identidad nacional libre y autogestionaria”. *Suplemento Cultural* 51 (1998): s.p. Web.
- Lobo, Tatiana. *El año del Laberinto*. San José: Farben Grupo Editorial, 2000. Impreso.
- Lobo, Tatiana. “Abordar la historia desde la ficción literaria (o como destejer la bufanda)”. *Revista Comunicación* 23.12 (2002): 114-119. Impreso.
- Lobo, Tatiana. “Desenredemos esta historia”. *Boletín de Historia* 9 de octubre 2003: s.p. Web.
- Lobo, Tatiana, y Mauricio Meléndez Obando. *Negros y blancos: todo mezclado*. 1997.
- “Los relatos silenciosos: las mujeres del boom latinoamericano, conversatorio en el Museo de Arte Moderno”. *Boletín del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL)* 647 (27 de septiembre 2022): s.p. Web.
- Mackenbach, Werner. “La nueva novela histórica en Nicaragua y Centroamérica”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericano* 1 (2001): s.p. Web.
- Mackenbach, Werner. “Chocolate con crema en Parima Bay. Una novela costarricense cuenta del encanto perdido del Caribe”. *Revista Comunicación* 23.12 (2002): 36-38. Web.
- Marín Hernández, Juan José. *Historia cultural del proyecto historiográfico a campo sectorial: Un balance prospectivo 1992-2010*. San José: Editorial Nuevas Perspectivas, 2012. Impreso.
- Marrón, Núria. “Las mujeres en el ‘boom’ latinoamericano: o invisibles o asistentas”. *elPeriodico.com* 30 de abril 2017: s.p. Web.
- Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. Impreso.
- Meza Márquez, Consuelo. “El desafío de Sofía a las construcciones culturales de feminidad en *El año del Laberinto*”. *Revista Comunicación* 23.12 (2002): 39-46. Impreso.
- Meza Sandoval, Gerardo. “De *Calypso* y los Calipsos”. *Revista Comunicación* 23.12 (2002): 20-30. Impreso.
- Molina Jiménez, Iván. “*Limón Blues*: Una novela de Anacristina Rossi”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericano* 5 (2003): s.p. Web.
- Morera, Rosibel. *Historia de un testigo interior*. Heredia: Editorial Universidad Nacional de Costa Rica, 1990.

- Morera, Rosibel. *Los héroes impuros*. San José: Editorial Costa Rica, 1995.
- Ordóñez, Linda María. “Las mujeres que el Boom latinoamericano invisibilizó”. *(Casi)literal. Revista centroamericana de cultura y de opinión* 2 de mayo 2020: s.p. Web.
- Palacios Vivas, Nydia. “(Re)Visión de la historia en *La niña blanca y los pájaros sin pies*: mujeres notables en la conquista”. *Rosario Aguilar (Nicaragua): acercamientos críticos*. Ed. María Roof. Washington D.C.: Casasola Editores, 2016. 272-306. Impreso.
- Perkowska, Magdalena. “Dos escritoras centroamericanas ante la historia: las novelas *posnacionales* de Tatiana Lobo y Gloria Guardia”. *Gloria Guardia (Panamá): acercamientos críticos*. Ed. Nilsa Lasso-von Lang. Brimfield, MA: Casasola Editores, 2023. 266-283. Impreso.
- Pons, María Cristina. *Memorias del olvido. Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX*. México: Siglo XXI. Impreso.
- Pulgarín, Amalia. *Metaficción historiográfica. La novela histórica en la narrativa hispánica posmodernista*. Madrid: Fundamentos, 1995. Impreso.
- Ramírez, Sergio. *Tambor olvidado*. San José: Santillana/ Aguilar, 2007. Impreso.
- Rebollar, Rafael, dir. *La tercera raíz*. México: Producciones Trabuco, 1992. Impreso.
- Rodríguez Rosales, Isolda. “Elementos históricos en *La niña blanca y los pájaros sin pies* de Rosario Aguilar”. *Rosario Aguilar (Nicaragua): acercamientos críticos*. Ed. María Roof. Washington D.C.: Casasola Editores, 2016. 307-315. Impreso.
- Roof, María. “Gloria Guardia y la contrahistoria panameña”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 7 (2003): s.p. Web.
- Roof, María, ed. *Rosario Aguilar (Nicaragua): acercamientos críticos*. Washington D.C.: Casasola Editores, 2016. Impreso.
- Rossi, Anacristina. *Limón Blues*. San José, Costa Rica: Alfaguara, 2002. Impreso.
- Rossi, Anacristina. “El Caribe perdido: literatura y exclusión en Costa Rica”. *Literaturas centroamericanas hoy: desde la dolorosa cintura de América*. Eds. Karl Kohut y Werner Mackenbach. Frankfurt: Iberoamericana Vervuert, 2005. 155-167. Impreso.
- Rossi, Anacristina. *Limón Reggae*. San José, Costa Rica: Legado, 2007. Impreso.
- Sánchez Carvajal, Zully. “La escritora Tatiana Lobo. El verbo con agallas”. *Cultural Maga* 63.1 (2009): 59-62. Web.
- Seager, Dennis. “Jeremy Bentham, Utopia, Paradise, and Costa Rica”. *Quarterly Journal of Ideology* 24.1-2 (2001): s.p. Web.
- Shea, Maureen E. “*Asalto al Paraíso*: Tatiana Lobo asalta la historia oficial”. *Revista Comunicación* 23.12 (2002): 92-100. Impreso.
- Solano Jiménez, Ronald. “*Entre Dios y el Diablo* o entre la historia y la ficción”. *Revista Comunicación* 23.12 (2002): 108-113. Impreso.
- Van Camp, Ann. “Una reescritura femenina ¿e indígena? de las crónicas en *La niña blanca y los pájaros sin pies*”. *Rosario Aguilar (Nicaragua): acercamientos críticos*. Ed. María Roof. Washington D.C.: Casasola Editores, 2016. 325-340. Impreso.