

---

# El laberinto como modelo narrativo en la novela de Tatiana Lobo<sup>1</sup>

## Labyrinth as a Narrative Model in Tatiana Lobo's Novel

VALERIA GRINBERG PLA

Bowling Green State University, EE.UU.  
vgrinb@bgsu.edu

**Resumen:** *El año del laberinto* de Tatiana Lobo puede leerse como una ficción policial y también como una crítica a la concepción tradicional de la historia, en la que únicamente se consideran la esfera pública y los sucesos políticos. Según la autora del presente artículo, esta novela es una vuelta de tuerca a esa visión de la historia, pues se da, en cambio, preeminencia al ámbito de lo privado visto desde una óptica femenina.

**Palabras clave:** Tatiana Lobo, (nueva) novela histórica, feminismo, narrativa costarricense, siglo XIX

**Abstract:** Tatiana Lobo's *El año del laberinto* (English: *The Year of the Labyrinth*) can be read both as a detective novel and as a critique of a traditional understanding of history, in which just the public sphere and political events matter. According to the author of the present article, this novel reverses that vision of history, by revolving around a female perspective focused on the private sphere.

**Keywords:** Tatiana Lobo, (New) Historical Novel, Feminism, Costa Rican Fiction, 19th Century

**Recibido:** agosto de 2023; **aceptado:** agosto de 2023.

**Cómo citar:** Grinberg Pla, Valeria. "El laberinto como modelo narrativo en la novela de Tatiana Lobo". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 45 (2022): 57-74. Web.

---

<sup>1</sup> Este artículo fue publicado originalmente en el año 2002 en el número 86 de la *Revista Cultura* editada por el Consejo Nacional para la Cultura y el Arte de El Salvador, bajo la dirección de Ricardo Roque Baldovinos. *Istmo* agradece a *Revista Cultura* el permiso para reproducirlo en el marco de este dossier dedicado a la memoria de Tatiana Lobo.

En *El año del laberinto* (2000) de Tatiana Lobo, se narran diversos acontecimientos de índole cultural, económica, política y de la vida privada que transcurren a lo largo de 1894 en San José de Costa Rica; todos ellos, relacionados con el movimiento independentista cubano. El hecho central de la novela, en torno al cual giran y se entrecruzan todos los demás, es el asesinato de Sofía Medero de Medero, esposa de Armando Medero, exiliado cubano en San José, financiador importante de la guerra de independencia cubana. Ambientada en el pasado, la novela parece, sin embargo, tener una trama policial, carente de importancia para la Historia, entendida como historia política. Pero, como en todo laberinto, en la novela de Tatiana Lobo las apariencias engañan. Es fácil perderse y complicado encontrar la salida, sin antes dar unas cuantas vueltas.

En efecto, la estructura de la novela, la perspectiva de la narración y la trama argumental siguen la forma de un laberinto. Por ello, a primera vista dan la sensación de un caos completo, sin salida e indescifrable; aunque en realidad corresponden a una estructura planeada cuidadosamente. La protagonista de la novela, Sofía Medero de Medero, se nos presenta atrapada en el laberinto de un mundo dominado por el poder masculino público y privado. Si logra salir de este y de qué manera, es algo que me reservo para el final del este trabajo. Para comenzar, me interesa señalar los diversos planos en los que se plasma lo laberíntico dentro del texto.

Quisiera proponer una lectura de *El año del laberinto* que ponga de relieve la visión de la historia puesta en juego en sus estrategias narrativas; porque lo interesante de esta obra de Tatiana Lobo es, a mi entender, su implementación del laberinto como estrategia narrativa y estructura textual. Partiendo de esta premisa, quiero mostrar cómo *El año del laberinto* (re)escribe los sucesos de finales de siglo XIX en Costa Rica –y relacionados con Cuba– desde una perspectiva que problematiza el rol que la tradición historiográfica ha asignado a la mujer desde la narración misma: por medio de la estructura, del tema y del argumento. Para hacerlo, voy a referirme, en primer lugar, a la estructura; en segundo lugar, a la perspectiva de la narración y a los personajes; en tercer lugar, explicaré el laberinto argumental de la novela; y, por último, compararé la escritura de la historia que propone *El año del laberinto* con el enfoque de la historia del mismo período que propone la historiografía contemporánea.<sup>1</sup>

## La estructura de la novela

La estructura de la narración es circular y está dividida en trece capítulos. Los primeros doce corresponden a los meses del año, mientras que el último capítulo lleva el mismo título que el primero (“Enero”). En el primer caso, se trata de enero de 1894; en el segundo, de enero de 1895. Este círculo tiene

<sup>1</sup> Como he señalado en “La novela histórica de finales del siglo XX y las nuevas corrientes historiográficas”, considero que es fundamental leer la nueva novelística histórica en el contexto del discurso de la nueva historiografía. A través de una lectura comparada se puede verificar cómo, desde la especificidad de la literatura, la nueva novela histórica apuesta por una escritura de la historia que se sitúa en el marco de la crítica a la llamada historia oficial y cuya visión histórica es similar a la de la nueva historiografía.

varias funciones: concretiza el año al que alude el título, fija el marco temporal de la historia y propone una primera lectura del laberinto como ciclo temporal. Ahora bien, este círculo no es cerrado, ya que el capítulo que cierra la novela, abre a su vez un nuevo círculo ligeramente diferente del anterior. Si extrapolamos la estructura del marco temporal de la historia narrada a la concepción de la historia de la novela, nos encontramos frente a una concepción espiralada del tiempo histórico que se caracteriza por la circularidad y la recurrencia. En dicha concepción, cada repetición diverge ligeramente de la anterior, adoptando forma de espiral, que es una de las representaciones habituales del laberinto.

Por cierto, para Seymour Menton, la naturaleza cíclica de la historia es una de las tres nociones filosóficas que caracterizan la visión de la historia de la mayoría de las nuevas novelas históricas latinoamericanas. Según este crítico, la nueva novela histórica, en lugar de intentar representar la realidad histórica desde un enfoque mimético, implementa tres nociones filosóficas sobre la historia, que deben su amplia recepción a los textos de Jorge Luis Borges, a saber: a) la historia es cíclica, b) la historia es impredecible, y c) no es posible hacer afirmaciones verdaderas o falsas sobre la historia (véase Menton 22-25).

La estructura de la novela en forma de espiral, además de aludir a dicha concepción del tiempo histórico, hace referencia a la forma espiralada de las huellas digitales, marca característica de las novelas policiales y detectivescas. Ahora bien, la lógica de una estructura textual en forma de laberinto exige una entrada y, por lo menos, una salida textuales que permitan a los personajes entrar y salir del laberinto en cuestión. La entrada se encuentra, lógicamente, en el primer capítulo “Enero” (de 1894) por lo que tiene también la función de permitirle al lector acceder al laberinto de la narración. Textualmente, está marcada por el primer subtítulo que sigue directamente al título del capítulo: “Para entrar en el laberinto se necesita un caballo” (9). Por medio de esta indicación, se abre el relato propiamente dicho. Nos hallamos frente a una nueva realización del laberinto, como el escenario donde se desarrolla la trama o universo diegético de la novela.

Ya desde las primeras páginas se describe a San José con características que evocan un laberinto. El trazado de la ciudad emerge como una encrucijada de calles y avenidas por donde no es fácil orientarse y es necesario guiarse por medio de sistemas de símbolos no necesariamente unívocos:

Hacia poco más de un año que el municipio comenzó su tarea civilizadora cambiando los nombres por los números, en calles, avenidas y casas. Pero los habitantes, proclives a la indecisión y amantes de la indefinición, reacios a modificar sus hábitos centenarios, continuaban llamando a las calles por sus viejos nombres y daban las direcciones de las casas de acuerdo con puntos de referencia que solían ser las residencias de los vecinos más notables, o bien las iglesias, el taller de un ebanista, las boticas, alguna caballeriza o pulpería conocida. (15)

Para orientarse en el laberinto de calles que es la ciudad de San José a fines del siglo XIX, había dos sistemas de nomenclaturas: uno con nombres y otro con números; pero estos sistemas resultaban insuficientes para moverse por la ciudad, por lo que los josefinos se valían de puntos de referencia para orientarse

ellos mismos o ayudar a recién llegados a moverse en el laberinto. El pasaje que acabo de citar da algunos ejemplos de los posibles puntos de referencia que pueden ser leídos como pistas para encontrar las coordenadas en las que se va a desarrollar la historia de la novela. De hecho, entre los edificios que se nombran, aparecen las residencias de vecinos notables, las boticas y las caballerizas (en referencia a las caballerizas ya sabemos, gracias al subtítulo, que para entrar al laberinto se necesita un caballo).

El trazado de la ciudad en forma de laberinto donde hay puntos de referencia que funcionan como pistas es, a su vez, un guiño al género de la novela policial. Sabemos que, en ella, las pistas no siempre conducen a la solución del asesinato, sino que están destinadas a desorientar a detectives y lectores por igual. Más adelante, esta descripción general de la ciudad se concretiza precisamente con el ejemplo de la residencia de la familia Medero, situada frente a la botica de Alegre. Allí es el lugar preciso donde se cometerá el crimen que desencadena la trama de la novela (véase Lobo 16). La casa de los Medero está, además, situada en una calle que se llama calle del Laberinto. Por esa calle, pasea justamente Pío Víquez y se detiene a conversar con el ronda que vigila delante de la ventana del dormitorio de Sofía Medero de Medero. En ese momento, aparece un caballo sin jinete por la calle del Laberinto. El policía deja su puesto de guardia para llevarse el caballo, Pío Víquez sigue su camino y la ventana del dormitorio de Sofía queda sin vigilancia, para que su dormitorio pueda convertirse en la escena del crimen. Así se devela el enigma del subtítulo ya citado que encabeza el capítulo (Para entrar al laberinto se necesita un caballo), al mismo tiempo que se sitúa la escena del crimen en el escenario general de la novela.

Ahora bien, el asesinato de Sofía es el suceso que desencadena la narración y, por eso, se puede decir que funciona como entrada al argumento de la novela, ya que a partir de este hecho se producen numerosos acontecimientos cuya trama también puede leerse como un laberinto. Esta lectura es sugerida no sólo por el subtítulo del capítulo, sino también porque la calle en la que vive Sofía lleva ese mismo nombre. Si extrapolamos esta conclusión al escenario de la novela, podemos proponer como puerta de entrada a la ciudad de San José la calle del Laberinto, que es descrita de la siguiente manera:

La calle del Laberinto, trazada a cordel, recta y larga, terminaba en una pequeña curva al topar con el cauce del río Torres que, por el norte, le ponía límite a la ciudad. [...] Al final, la calle del Laberinto volviéndose modesta, corría entre pequeñas viviendas oscuras de techo pajizo para perderse, definitivamente, en el cafetal del cual tomó el nombre. Vista en su totalidad, la calle del Laberinto tenía un tufillo a progreso que, mezclado con cosa vieja y cosa añeja, le daba una cierta ambigüedad. (15)

El texto invita a entrar al escenario de la novela por la calle del Laberinto, es decir por la misma calle por la que entran los personajes y donde sucede el crimen con que arranca trama. La calle del Laberinto fue trazada a cordel y es, por lo tanto, recta, sin embargo, no simboliza la claridad y la orientación que debería. Al permitir el tránsito entre el sur y el norte de la ciudad, donde respectivamente viven los marginados y las clases más acomodadas, y al conectar la ciudad con el campo, transmite –como indica el texto– “una cierta ambigüedad”.

Respecto a las posibles salidas del laberinto, pido a mis lectores un poco de paciencia, ya que recién cuando me refiera al argumento mostraré qué personajes y por qué medios logran encontrar una salida del laberinto en que se hallan inmersos. Por ahora, me limito a señalar que, si a nivel de la estructura, el laberinto simboliza la circularidad, impredecibilidad y repetitividad de la historia, en lo relativo a la capacidad de los personajes de circular por el texto, puede ser leído como una metáfora de los rodeos que hombres y mujeres por igual deben dar para encontrar el sentido de su destino. Finalmente, en lo que respecta a la búsqueda de sentidos, el laberinto puede servir también como un modelo de representación de las diversas etapas del acceso al conocimiento de la historia. Esta última metáfora se aplica tanto a la búsqueda de los personajes, como a la del narrador y de los lectores e intérpretes de la novela.

Tengan en cuenta que las pistas y los puntos de referencia que el texto ofrece al lector para orientarse en su laberinto, más que orientar pueden despistar. Que el siguiente comentario del narrador sirva como advertencia a lectores crédulos, dispuestos a dejarse llevar por las apariencias, y –¿por qué no?– los ponga en alerta para que desconfíen del camino que les propongo para recorrer el laberinto:

También estaba dentro de lo posible que quien lo orientase no tuviese la menor idea de dónde quedaba la casa de los Medero pero que, por no confesar su ignorancia, enviara al forastero precisamente en la dirección contraria. (Lobo 16)

### Las voces de la narración: el problema de la perspectiva

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

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

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

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

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

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

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

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

En la voz de Sofía-narradora se articula la protesta por el olvido en el que el relato de la historia ha sumido a la mujer, en general, y a la figura de Sofía Medero de Medero, en particular, como veremos más adelante. Nuevamente nos encontramos frente a un tema que caracteriza la escritura de la nueva novela histórica de las últimas décadas en Latinoamérica: la insistencia en

que el conocimiento del pasado histórico sólo es posible a través del relato de la historia y, por lo tanto, sólo por medio de la escritura de la historia, ésta se constituye como tal. En otras palabras, para los representantes de la nueva novela histórica toda historia es historiografía.

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

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

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

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

Esta motivación de Sofía como narradora es una obvia alusión a las historias de espíritus, cuya presencia en el lugar donde los asesinaron –normalmente un caserón abandonado– se prolonga hasta que alguien debe el motivo de su asesinato y les devuelva así la paz necesaria para el descanso eterno. Considero que es lícito leer esta caracterización de Sofía como una alegoría de los espíritus de tantas mujeres olvidadas, que no dejarán de rondarnos hasta que sean rescatadas del olvido en que han sido sumidas.

## Los personajes de la historia

Presentados los sujetos de la narración y antes de pasar a explicar la trama de la novela, quiero detenerme someramente en los objetos de la narración, es decir, los personajes de la historia. La novela pone en escena un sinnúmero de personajes cuyas acciones se entrecruzan a lo largo de la trama formando un intrincado laberinto, cuya función consiste en presentar múltiples perspectivas



de los eventos narrados. El resultado es un mosaico hartamente complejo, característica destacada por la crítica como uno de los recursos por los cuales la nueva novela histórica expresa una escritura plural y dialógica de la historia; apartándose así tanto del canon de la novela realista como de la historiografía tradicional. Como vimos, en el caso de *El año del laberinto* hay sólo tres voces y, además, la voz del narrador omnisciente tiene la particularidad de adoptar la perspectiva de los diversos personajes, sin subsumirlos bajo una postura determinada. Es por medio de la ironía, otro de los recursos característicos de la nueva narrativa histórica, que la voz del narrador deja entrever su distancia frente a ciertas posturas y creencias de los personajes.

Dado que realmente la cantidad de los personajes de la novela es inmensa voy a limitarme a presentar en detalle a los tres personajes que juegan un papel central en relación a Sofía y, por lo tanto, en el laberinto de la trama. En primer término y como contrapunto del personaje de Sofía, está María, cocinera en casa de los Medero. María pierde trabajo y casa luego del asesinato de Sofía y del consiguiente encarcelamiento del marido de esta última, Armando Medero, sospechoso del crimen. Este suceso implica para María un cambio radical de vida. El relato de las aventuras y desventuras que sufre la ex-cocinera permite dar una mirada a la vida cotidiana de una mujer pobre y campesina de finales del siglo XIX. La experiencia de María amplía y acota a la vez la cosmovisión de Sofía, quien pertenece a la aristocracia cubana en el exilio. Las diferencias y los puntos de contacto entre las dos mujeres muestran hasta qué punto convergen o divergen sus intereses y destinos. Además, María, en calidad de alter ego de Sofía, encarna la posibilidad histórico-ficticia de emanciparse que la temprana muerte le niega a Sofía. María al quedar en la calle (del Laberinto) luego de la muerte de su patrona y de no encontrar un vecino que le dé asilo ni la forma de regresar a su pueblo, termina por encontrar albergue en la casa del Patillas, un ladrón que permite a tres prostitutas vivir y ejercer en su casa, a cambio de una participación en las ganancias. Sin dedicarse a la prostitución, María se integra al grupo y –pese al rechazo inicial de las otras mujeres– termina ocupando el lugar de ama de casa en la pequeña comunidad que forman. El Patillas acaba por enamorarse perdidamente de María, quien si bien no lo ama, acepta de buen grado su rol de madre, amante, amiga y alma mater, pese a la actitud posesiva de este. El Patillas, desde el momento en que la considera su mujer, la deja encerrada con llave; esto, evidentemente, desagrada a María.

La caza de brujas contra las prostitutas, que el gobierno de Yglesias inicia al poco tiempo, tiene el objeto aparente de salvaguardar la moral y las buenas costumbres de la capital. Pero su fin oculto es proveer de mujeres a los trabajadores de las bananeras de Minor Keith. Esta medida del gobierno pone al descubierto la doble moral que caracterizaba a la élite política de ese entonces. María, junto a las prostitutas que viven con ella, cae en la redada y, luego de una corta



estadía en la Casa de Reclusión,<sup>2</sup> es deportada al más recóndito e inhóspito paisaje del enclave bananero. Este espacio también es descrito como un laberinto:

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

Ambos lugares, caracterizados por la marginalización y el aislamiento, son transformados por las mismas mujeres en comunidades autónomas regidas por sus propias reglas. Este proceso, a través del cual un grupo de mujeres marginalizadas y estigmatizadas por el poder (masculino) revierte una situación negativa, es un ejemplo de cómo un grupo minoritario puede apropiarse del espacio que se le asigna desde el poder para generar una identidad positiva desde la cual afirmarse y, de esta manera, contestar el poder central desde sus márgenes. La marginalidad social también se expresa por el aislamiento geográfico del enclave bananero. El bananal, descrito como un laberinto al que se accede por la vía recta del tren, apunta al ferrocarril (símbolo de la modernidad si los hay), como la conexión entre el espacio central del poder (la ciudad de San José) y el espacio marginal (los bananales).

En este nuevo entorno, María muestra iniciativa y capacidad de liderazgo, lo que la convierte poco a poco en guía y punto de apoyo para sus compañeras. Por eso es posible afirmar que la muerte de Sofía significa para María un proceso de emancipación que comienza con la liberación de su condición de sirvienta y culmina con su posición de líder del grupo de prostitutas de la plantación bananera.

En segundo lugar, encontramos a Pío Víquez, director del periódico *El Heraldillo de Costa Rica*, portavoz de la idiosincrasia liberal de la élite intelectual y política josefina que, sobra decirlo, es una élite masculina. Pío Víquez entra al laberinto por la calle del mismo nombre y se encuentra en el lugar del crimen, poco antes de que el mismo sea cometido. El consiguiente sentimiento de culpa de haber podido evitar el asesinato de haberse demorado más frente a la residencia de los Medero, una insaciable curiosidad y una imaginación “que se disparaba y se disparaba frente al más pequeño e insignificante estímulo” (17) fundamentan su interés personal en resolver el asesinato de Sofía. A este interés personal y anecdótico, se suma uno comercial y público: el crimen de la cubana es un tema que promete atraer más lectores y aumentar las ventas de su periódico.

<sup>2</sup> Este lugar también constituye una etapa en el proceso de emancipación de las mujeres: cuando ya no tienen más pañales para el hijo de La Garza (amiga y compañera de María), las reclusas organizan una ronda alrededor de la bandera nacional. Mientras las josefinas cantan canciones infantiles y populares, una francesa entona *La Marsellesa*. Esta acción, en la que la carnavalización de los rituales de la nación es obvia, está destinada a distraer a los soldados: mientras una de ellas baja la bandera y se la lleva para hacerle pañales al niño con su tela. Nadie se puede explicar la misteriosa desaparición del símbolo patrio hasta que “uno de los vigilantes se apersonó, muy condolido, ante el alcaide, a informarle que el sagrado emblema de la patria había aparecido destazado y lleno de caca” (221). La subversión del orden por parte de las mujeres no sólo burla la vigilancia de los hombres, sino que además es una alegoría de la actitud de las mujeres frente a una nación que las condena y las excluye.

dico. En efecto, como ya he señalado más arriba, su condición de propietario, editor y redactor de *El Herald*, lo convierte en uno de los pocos privilegiados cuya voz quedará fijada en la escritura y de este modo tendrá acceso a los anales de la historia. El doble interés por el caso convierte a Pío Víquez en el detective aficionado de la novela.

La dicotomía entre una sed de conocimiento que busca esclarecer la verdad de la historia, en el plano de lo privado, y sus intereses como periodista y hombre público se mantiene vigente a lo largo de la novela y lo obliga a producir dos relatos de los sucesos: uno privado, destinado a saciar su curiosidad y su necesidad de conocimiento; y uno público destinado a atraer y satisfacer al público lector para aumentar las ventas de *El Herald*. Porque, como el mismo Pío Víquez le dice a su pregonero: “¿y quién te ha dicho que la prensa se sostiene con verdades? No te me pongás engreído. ¡Para ser un buen periodista, basta con ser un buen chismoso!” (267).

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

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

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

El acceso a la palabra escrita –o su carencia– tiene consecuencias fundamentales que determinan las posibilidades de los actores del devenir social de inscribir sus experiencias en los medios a su disposición: documentos, periódicos, diarios personales, y así pasar de ser meros objetos del relato de la historia a ser sujetos de la misma. Quiero ilustrar este aspecto con un pasaje donde se

<sup>3</sup> El triángulo que forman Pío Víquez, el español Incera y el cubano Loynaz representa un microcosmos de las relaciones políticas entre cubanos, españoles y costarricenses. El joven Enrique Loynaz canaliza la visión de la realidad política de los cubanos exiliados en San José que luchan por la independencia de Cuba. Y el español Incera representa los ideales conservadores y realistas de los españoles. Estos últimos son contrincantes no sólo en el plano político, sino también en las partidas de billar, que comparten con Pío Víquez. Las partidas de billar ‘entre caballeros’ de Incera, Loynaz y Víquez, que regularmente tienen lugar en el salón del Gran Hotel en “el ambiente de camaradería que los hombres saben disfrutar cuando están sin la entorpecedora presencia femenina” (Lobo 11-12), son el símbolo de una sociedad en la que los que toman las decisiones y tienen la palabra son los hombres. Pero, como ya se vislumbra en el tono irónico de la descripción de dichos encuentros, la voz del narrador omnisciente deja entrever un cierto escepticismo frente a las convicciones machistas del grupo. A través de dos muchachos: el pregonero y espía de Pío Víquez y un joven que lleva una boina roja, se bosquejan actitudes, gustos y convicciones de una juventud iletrada y sin recursos económicos, pero con ideales e iniciativa, en la que se perfilan las minorías emergentes de finales de siglo XIX, de las que participaban trabajadores, artesanos y campesinos.

relata la impresión que tiene María sobre la declaración que ha debido hacer ante el juez encargado de la causa de esclarecer la muerte de su empleadora:

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

Sin embargo, el acceso a la escritura no le sirve a María más que para firmar un texto que han escrito otros por ella y que está tan alejado del suyo propio, que casi no lo reconoce. Su participación activa, como sujeto de la enunciación es sólo nominal y, por lo tanto, aparente. Aquí se puede ver como la voz del narrador omnisciente no reduce la particularidad de la visión del personaje, respetándolo en su diferencia. Al hablar de María adopta la perspectiva de ella, como se manifiesta en el calificativo “pobrecita” referido a Sofía. El hecho de que esta última haya alfabetizado a María, contribuye junto con otras cosas a fundar una cierta complicidad entre ambas que –por tratarse de una relación desigual– se expresa en la lealtad de la criada a la patrona y en confianza en el sentido inverso.

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

Hay otros personajes que entran al laberinto de la novela. Se encuentran, se desencuentran, buscan una salida, creen haber encontrado el camino, se pierden y vuelven a orientarse otra vez. Estos son: el obispo Bernardo (Augusto Thiel), José Martí alias Fernandina, Martín Camacho alias el Patillas (ladrón de poca monta y dueño de un burdel de San José), Rafael Yglesias alias Galloelata, Eduardo Pochet (exiliado cubano que contribuye a la lucha por la independencia de Cuba), la Cucaracha (amante de Ricardo Jiménez), el general Antonio Maceo, la Garza, La Jarroelata, la Machetes y otras prostitutas, el empresario Minor Keith y Félix Arcadio Montero, entre otros. Un laberinto de relaciones ocultas o explícitas conecta a todos ellos, pero por razones de espacio sólo voy a ilustrar el funcionamiento del laberinto en el caso de Sofía y Armando Medero, María, Pío Víquez y Ricardo Jiménez.

## El laberinto argumental de la novela

Sofía Medero de Medero, exiliada cubana en San José, y residente en la calle del Laberinto, lleva ya en su nombre y en su biografía las marcas del laberinto en que se verá encerrada. Su marido, Armando Medero, es a la vez su tío porque es el hermano de su padre, de ahí el apellido Medero de Medero. La pertenencia a su familia o –mejor dicho– a los hombres de su familia es a los ojos

de Sofía producto de un pacto con su tío Armando que ella misma selló cuando niña, con el beneplácito de su padre. Sentada en la mesa familiar, aburrida por la conversación de sus mayores, Sofía no se atreve a comer la fruta antes del postre, pero no puede evitar desear los mangos con la mirada:

Una mano de dedos largos se posa sobre el tiesto de porcelana *arrojando su sombra como una gran araña*, y me extiende el mango apetecido... Sigo el curso de la muñeca, los pliegues de una camisa, y me encuentro con la cara de mi tío Armando tentándome con una sonrisa que arruga un poquito las comisuras de su boca. Es joven y es un buen mozo. La luz destaca la rectitud de su nariz, sus ojos tienen un brillo malicioso. De pronto, un estallido de risas me advierte que soy el centro de la atención. Veo la cara enrojecida de mi padre, presidiendo la mesa. Parece satisfecho. Está un poco bebido y me mira con fijeza. Veo los pequeños dientes blancos de mi madre, su boca se ha detenido en un gesto de complicidad. Mi padre tiene puesta una de sus manos sobre la suya. La familia me observa sonriente, esperando mi respuesta.

–Sofía, hija, ¿por qué tú no agradeces a tu tío?

La voz de mi padre es, como siempre, imperativa. Tímidamente murmuro algo que satisface a la familia porque, en el momento en el que aprieto el fruto, estallan aplausos. Me halaga ser el centro de la atención. Abro la boca en un mordisco teatral, pero no alcanzo a gustar el sabor porque el mundo ya se ha olvidado de mí. Mis tíos vuelven a su conversación sobre la guerra, y Armando, ignorándome, interviene con entusiasmo. He sido una pequeña anécdota sin importancia. La soledad me envuelve y me aplasta. Yo no podía saber que, con ese gesto sencillo, cuando mis dientes rompieron la delicada piel, sellé un pacto. Me pregunto si fue ese el momento en el que Armando Medero me eligió con la misma facilidad con la que tomó la fruta de la fuente de porcelana. (325-326; énfasis agregado)

En esta larga cita están las claves para entender la posición social de Sofía y su rol en el laberinto de acontecimientos políticos en que se ve envuelta. En primer lugar tenemos la figura del padre de Sofía, caracterizada por la autoridad del patriarca. Él autoriza a su hija a aceptar el ofrecimiento de su tío. Esta acción es una alegoría del matrimonio como un pacto entre hombres por el cual se produce el traspaso de la mujer de las manos del padre a las del marido. En segundo lugar, la mano de Armando Medero, en forma de araña, connota su papel de dominación en medio de una red que el mismo construye y, por lo tanto, introduce nuevamente el leitmotiv del laberinto. La sombra que su mano proyecta es además una metáfora del rol que le corresponderá a su futura mujer, confinada al hogar, a la sombra de su marido, del mismo modo que la mano del padre de Sofía sobre la mano de su esposa simboliza el carácter posesivo de la relación que mantiene con su mujer. En tercer lugar, la fruta que Sofía desea, pero no se atreve a tomar, es una metáfora de su deseo de acceder al centro de la atención, es decir de ser vista y oída, de ser reflejada por la mirada y los relatos de los otros. También es una expresión de sus deseos de actuar, de salir de su relegación de simple acompañante del hombre y testigo muda de la historia. En ese sentido, la necesidad de Sofía de obtener la autorización de su padre para comer el postre antes de la comida, puede ser leída como una alusión a la situación de las mujeres en Costa Rica a fines del siglo XIX, cuando el tiempo de las mujeres para acceder a la vida pública aún no ha llegado. De esto, Sofía,

en su intento de ponerle límites al poder de su marido con el pedido de divorcio, será una precursora. El hecho de que ella logre lo que quiere (comer el mango antes de tiempo) es sólo posible con el consentimiento de los hombres de la familia, lo que marca la limitación de su posición como mujer en una sociedad todavía dominada por los hombres. Por último, el instantáneo retorno de los hombres a su tema de conversación luego de la gracia de la niña, reduce la participación de Sofía a una mera anécdota insignificante frente a lo que sí es relevante y fundamental para esos hombres, es decir el ‘gran tema’<sup>4</sup> de la historia: la guerra de independencia cubana que, como explicaré a continuación, se relaciona estrechamente con la muerte de Sofía. En este lugar quiero retomar lo que mencioné al principio del presente trabajo sobre el doble olvido en que la historia ha sumido a Sofía Medero de Medero. Como ya he adelantado, la trama policial de la novela se entrecruza con una trama histórica. Sofía es el punto en el cual lo público y lo privado convergen. Por otra parte, es Pío Víquez quien logra desentrañar la confusa maraña que el mismo contribuyó a tejer en torno del asesinato de aquella.

Luego del asesinato de Sofía, todas las pistas apuntan a la culpabilidad de su marido, Armando Medero, y, dado que las desavenencias conyugales del matrimonio eran de conocimiento público, es de lo más plausible para la opinión pública que este haya querido poner término a las discordias asesinando a su esposa. Sofía no ha sido una mujer sumisa, sino todo lo contrario. Aconsejada por el abogado Ricardo Jiménez, presenta una demanda de divorcio y se marcha del hogar, en donde la tiene confinada “como a una mujer oriental” (Lobo 38). Pasada una semana, Sofía finalmente accede a regresar porque, para convencerla, Armando firma una hipoteca que le permite cumplir con el pedido de Sofía de que le pase dinero suficiente para los gastos de la casa. Además se compromete a tratarla decentemente y no mantenerla encerrada. No obstante, la noche anterior al asesinato de Sofía, los esposos vuelven a tener una disputa porque Armando insiste en que Sofía anule la hipoteca. Pero ella se mantiene firme en su posición, negándose a levantar la hipoteca, porque entiende que, como le ha explicado Ricardo Jiménez, el documento firmado por su marido es su única garantía.

El argumento de su marido para convencer a Sofía de que anule la hipoteca es el siguiente: “Yo no puedo tener mis bienes hipotecados –reclamó él con indisoluble cólera– menos a mi propia mujer” (20). Allí se evidencia que Armando Medero la considera como una más de sus pertenencias. La respuesta de Sofía consiste en no responder, porque “de un tiempo a esta parte había descubierto las ventajas del silencio” (20). Sofía ha tomado conciencia de la diferencia entre oralidad y escritura: sólo la palabra escrita tiene valor y, sabiendo que su palabra oral y privada la deja a merced de la prepotencia de su marido, se niega a hablar porque con ello nada consigue. No cede a las presiones de aquel porque sabe

<sup>4</sup> Aquí vemos, como señalé en la introducción de este artículo, que la historia se ha ocupado tradicionalmente de los acontecimientos políticos. *El año del laberinto* critica esta selección del material considerado como histórico proponiendo que el espacio privado también es público e intentando dar cuenta de los acontecimientos de la época desde la vivencia de la gente y no sólo desde la perspectiva de los grandes estadistas y hombres públicos.

que sólo un documento escrito y con valor oficial como la hipoteca en cuestión puede resguardarla.<sup>5</sup>

Dado que la situación de los Medero es de conocimiento público, desde un principio todos creen que Armando Medero es el asesino de Sofía. Ricardo Jiménez asume la acusación del mismo en representación de Luis Medero, padre de la difunta y hermano del acusado. Pío Víquez, gracias a su amistad con Ricardo Jiménez, tiene acceso a la información confidencial sobre el juicio. Para mejorar las ventas de su periódico y evitar los escabrosos temas de la actualidad política que podrían traerle serios problemas con la censura del gobierno de Yglesias, publica:

[u]n folletón que contenía material periodístico para largo. Víquez dividió los testimonios y seleccionó su orden para los días siguientes. En una columna que tituló “Un crimen nuevo”, los lectores de *El Heraldo* podrían leer una novela por entregas hasta la sentencia del asesino, con el atractivo adicional de que sus personajes eran todos conocidos y de la misma localidad. (50)

Este pasaje relativo a la forma en que Víquez escribe sobre un acontecimiento de la vida real, el asesinato de Sofía, seleccionando y ordenando su material, es una clara alusión al carácter construido, de artefacto, de todo discurso sobre un hecho real o histórico, lo que lo homologa, en tanto que narración, al discurso literario. La publicación de la información veraz y de primera fuente sobre el asesinato de la cubana se transforma en la primera novela por entregas de la literatura costarricense. Este es el tenor del discurso público de Víquez que, como él mismo reconoce, contribuye a inculpar a Armando Medero al influenciar la opinión pública en su contra.

Sin embargo, muy distintas son las palabras con las que Ricardo Jiménez le ofrece a Pío Víquez la primicia y la exclusividad de toda la información sobre los avatares del juicio. Según el abogado, su intención es que la información de *El Heraldo* tenga la mayor objetividad posible (véase 49). En ellas se encarna la visión tradicional del discurso periodístico e histórico como relatos capaces de reflejar miméticamente la realidad. Por el contrario, esta literaturización del relato histórico que propone *El año del laberinto* responde a una de las premisas de la llamada nueva novela histórica según la cual, como señalé más arriba, no es posible evaluar el relato histórico únicamente en términos de verdadero-falso, ya que todo discurso en tanto que creación organiza su material según premisas que se escapan a esta dicotomía. Al proponer una visión de los relatos históricos como metáforas que intentan explicar un momento dado de la realidad social pasada, las nuevas novelas históricas se acercan a la postura de Hayden White en *Metahistory* y *Tropics of Discourse*. Por cierto, y pese a la gran resonancia que las ideas de White han tenido en la práctica narrativa de la nueva novela histórica, estas han sido y siguen siendo muy cuestionadas por la mayoría de los historiadores.

<sup>5</sup> Esta es una explicación de por qué Sofía sólo en la muerte accede a tener voz. Como mujer de fines de siglo XIX, su palabra hablada de nada le sirve, en tanto que como narradora de una novela, personificando a su propio espíritu, puede verbalizar la problemática de las mujeres en relación al silencio en que las ha sumido la historia.



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

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

[...]

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

No voy a detenerme mayormente en las referencias al laberinto porque son obvias. Lo que sí quiero destacar es el carácter irónico del pasaje, que reside en el hecho de que –como Pío Víquez logrará descubrir– Armando Medero no es el asesino de Sofía. Pese a la convicción de Ricardo Jiménez, su versión supuestamente objetiva de la historia no es verdadera y el crimen de Sofía no está nada claro (como tampoco es clara la calle del Laberinto, la cual, como vimos, pese a ser recta es ambigua). El pobre Armando Medero, si bien es un “Minotauro” que mantuvo encerrada a su mujer en el laberinto de sus obligaciones conyugales, no es la “bestia” que ha cometido el asesinato. Pese a ello, Pío Víquez logra convencer a la opinión pública de la culpabilidad de Armando Medero, cumpliendo con su promesa a Ricardo Jiménez. El único al que no logra convencer es a sí mismo, porque su interés genuino por resolver el caso o, en palabras de Víquez y Jiménez, su espíritu de Teseo, lo lleva a convertirse en detective aficionado y a encontrar finalmente al verdadero culpable del asesinato. Por las causas que mencioné en el apartado anterior, dicho relato verídico de los hechos está condenado a permanecer en el anonimato. *El año del laberinto*, en tanto que novela, le ofrece espacio al relato privado de Víquez, el cual devela que el asesinato de Sofía Medero de Medero tiene por objeto boicotear la guerra de la independencia cubana. Tal y como Pío Víquez escribe en una edición de *El Heraldo* que nunca saldrá a la luz pública, Sofía Medero es mandada a asesinar por una conspiración preparada por españoles residentes en San José. Dado que los problemas entre Sofía y Armando son de conocimiento público, los conspiradores calculan que la culpa recaerá sobre el marido quien, al ser inculpado será también desheredado, con lo cual la guerra de independencia cubana perderá a uno de sus contribuyentes más importantes. Sofía es una víctima, sin quererlo, de las luchas por la independencia cubana y, al no haber constancia de su muerte, pues ni Víquez ni nadie hace pública la verdad sobre lo sucedido, es también víctima del olvido de la historia, como había anticipado al comienzo de este artículo. Se puede decir que Sofía muere dos veces: al ser asesinada y al serle



negado el lugar que le corresponde en la memoria cultural por no tener cabida en el relato de la historia.

Pío Víquez, para acallar los remordimientos de conciencia que le produce su falta de agallas para publicar la verdadera historia del asesinato, visita la tumba de Sofía en Cartago para dejar allí un papelito anónimo con la inscripción “AUMIDLIC” (295). Este papelito circula causando estupor y disparando la imaginación popular tanto sobre su posible significado como sobre su desconocido autor. Pero el mismo Víquez propone la solución del enigma a Ricardo Jiménez quien cree –otra vez equivocadamente– que AUMIDLIC significa A Una Mujer Infiel De L I, en donde estas dos últimas letras serían las iniciales del nombre propio del firmante de la críptica inscripción y la C final se referiría a Cuba escrito por el presunto amante de Sofía. Sin embargo, como el propio Pío Víquez se encarga de aclarar, la solución del acrónimo es A Una Mártir Ignorada De La Independencia Cubana.

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

El espacio ficcional le ofrece a Sofía, a través del personaje de María, una tercera posibilidad de escapar del laberinto de intereses en que está atrapada y que la condiciona. Veamos de qué manera. El Patillas, que se siente perdido sin la presencia de María, parte en su busca y se interna en el laberinto del bananal hasta dar con el paradero de su amada. Una vez allí se siente fuera de lugar en la comunidad de mujeres que han formado las prostitutas en aquel exilio interior, de la cual ‘su’ María es la regenta.<sup>6</sup>

Pese a una etapa de indecisión inicial, María ‘se deja rescatar’ por su amante y retorna con él a San José, pero sólo por pocas horas. Al llegar a la ciudad, no soporta volver a ser ‘la mujer de’ y se escapa del laberinto de los festejos de fin de año para volver a la sociedad autónoma que han formado las mujeres al margen de la sociedad burguesa. Simbólicamente el título de la narración en la que se describe su vuelta a los banales es “María sale del laberinto en una tarde fría” (301). Su salida del laberinto es el suceso argumental que libera a Sofía de su encierro. A su vez, la liberación concreta de María, permite a Sofía liberarse indirectamente, por medio de su alter ego. Si entendemos al personaje de María como contraparte y extensión del de Sofía, no es exagerado afirmar que la una se realiza a través de la otra. No hay que olvidar que el proceso de emancipa-

<sup>6</sup> El narrador nos explica la situación del Patillas del siguiente modo: “aunque se esforzó por hacer algo que lo integrara, la verdad es que nadie se tomó el trabajo de disimular que lo consideraban inútil. Era el mantenido de la Motetes [apodo de María], un lujo” (317). La inversión de la relación entre María y Martín Camacho es sintomática del proceso de independización que esta experimenta.

ción de María se inicia con la muerte de Sofía. Así, la liberación de María puede inversamente liberar a Sofía. De hecho, cumplido el requisito de la salida de María del laberinto, también Sofía encuentra su salida. El subcapítulo que sigue a “María sale del laberinto en una tarde fría” se titula “Y Sofía se va con luz” (323), pues es ahí donde Sofía encuentra la respuesta que le permite salir.

La segunda condición para liberar al espíritu de Sofía es la solución del misterio de su asesinato, realizada al interior del relato privado de Pío Víquez. El tercer y último requisito es el propio hallazgo de Sofía-narradora, pues ella misma selló un pacto con su marido, al aceptar el mango que este le ofreciera (como hemos visto más arriba). Sofía-narradora se despide con las siguientes palabras: “Me voy licuando en la luz, dulce y pacífico retorno al origen. Nada me sujeta. El espejo me refleja y me despide” (326). Esta referencia al espejo se corresponde con la mención del mismo al inicio de su narración. El espejo-relato ahora sí la refleja, lo que significa que cuenta su historia adecuadamente. Por fin puede desaparecer como espíritu ya que estará presente en el relato de su historia. En el recorrido del personaje de Sofía por el laberinto vemos una realización de la estructura circular de la novela, ya que su narración se abre y se cierra con la referencia al espejo (alegoría del relato de la historia). No obstante, como Sofía se continúa en María, el círculo no se cierra, sino que se reinicia, por lo que la estructura sigue siendo abierta.

Pío Víquez, aunque logra desenredar la madeja del asesinato de Sofía, y está, por eso, muy satisfecho de sí mismo, se encuentra el primero de enero de 1895 en un local en el que unos músicos tocan una música extraña, anárquica y sin partituras, que no comprende, pero cuyo ritmo lo atrapa a la vez que le da cierta sensación de desasosiego: “En gringo, le dio vueltas a la manivela y Pío se quedó en silencio, perplejo, porque tuvo la sensación de salir de un laberinto para entrar en otro” (329). De este modo, en el personaje de Pío se reproduce la estructura recurrente y circular de la novela, representada por el laberinto en forma de espiral.

En resumen, el laberinto le permite a Tatiana Lobo plasmar, en la estructura, la perspectiva y el argumento, la complejidad y ambigüedad del devenir social así como proponer una visión de la historia que se aparta de las concepciones lineales tradicionales.

## El aporte de la novela al conocimiento de las olvidadas de la historia

En el capítulo dedicado al estudio de las clases subalternas y los movimientos sociales de Centroamérica durante el período 1870-1930 del cuarto tomo de la *Historia General de Centroamérica*, Víctor Hugo Acuña, al referirse a las “[m]ayorías discretas y minorías emergentes: mujeres, negros, indios, campesinos y capas medias”, constata lo siguiente:

Historia e historiografía, los hechos y las palabras, se han confabulado para que en este ensayo la parte del león la hayan tomado los sectores acabados de analizar [las minorías activas: artesanos, obreros urbanos y proletarios de enclaves]. Su visibilidad

en la evolución de la región en tiempos liberales y en los escritos de los historiadores de épocas recientes nos han atareado y detenido quizás demasiado. Ahora en lo que sigue reuniremos a los que menos conocemos y a los que aún no han merecido, por descuido o por impedimentos, un buen escrutinio de los investigadores. Esto es lo que dará unidad a esta parte y no una coherencia temática. (301)

Si el aporte de la historiografía contemporánea consiste en tematizar los procesos que hicieron de las mujeres y otras minorías los olvidados de la historia, *El año del laberinto* demuestra que la narrativa histórica puede darle a los olvidados, gracias a la libertad creativa de la ficción, posibilidades de acción y de expresión que hasta ahora les han sido negadas.

### Obras citadas

- Acuña, Víctor Hugo. "Clases subalternas y movimientos sociales en Centroamérica". *Historia General de Centroamérica*. Tomo IV. Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario/FLACSO, 1993. 255-323. Impreso.
- Grinberg Pla, Valeria. "La novela histórica de finales del siglo XX y las nuevas corrientes historiográficas". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 2 (2001): s.p. Web.
- Lobo, Tatiana. *El año del laberinto*. San José: Grupo Editorial Norma, 2000. Impreso.
- Menton, Seymour. *Latin America's New Historical Novel*. Austin: University of Texas Press, 1993. Impreso.
- White, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1973. Impreso.
- White, Hayden. *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1978. Impreso.