

# CENTROAMERICANA

19

**Cattedra di Lingua e Letterature Ispanoamericane**

**Università Cattolica del Sacro Cuore**

**2010**



# CENTROAMERICANA

*Direttore*

DANTE LIANO

---

*Segreteria:*

Simona Galbusera  
Dipartimento di Scienze Linguistiche  
e Letterature Straniere  
Università Cattolica del Sacro Cuore  
Via Necchi 9 – 20123 Milano  
Italy  
Tel. 0039 02 7234 2920  
Fax 0039 02 7234 3667  
E-mail: [dip.linguestraniere@unicatt.it](mailto:dip.linguestraniere@unicatt.it)

---

*La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.*

*Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.*

Sito internet della rivista: [www.educatt.it/librario/centroamericana](http://www.educatt.it/librario/centroamericana)

© 2010 **EDUCatt** - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica

Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215

e-mail: [editoriale.dsu@educatt.it](mailto:editoriale.dsu@educatt.it) (produzione); [librario.dsu@educatt.it](mailto:librario.dsu@educatt.it) (distribuzione)

web: [www.educatt.it/librario](http://www.educatt.it/librario)

ISBN: 978-88-8311-794-7

# DE PARAÍOS, ASALTOS Y LABERINTOS

## *Notas a la novelística de Tatiana Lobo*

EMILIANO COELLO GUTIÉRREZ  
(Universit  de Poitiers – CRLA-Archivos)

La tradición de la literatura escrita por mujeres en América Central es un hecho cultural de una extraordinaria pujanza tanto en términos cuantitativos como cualitativos. De hecho, la investigadora mexicana Consuelo Meza contabiliza doscientas setenta y cinco narradoras que publican desde finales del siglo XIX hasta 2005 en Centroamérica<sup>1</sup>, número no exhaustivo que durante el último trienio no podía sino aumentar.

En 1897 Lucila Gamero de Medina publica la primera novela de su país, *Adriana y Margarita*. Las protagonistas de las obras de esta escritora hondureña son mujeres audaces que, desde la esfera ideológica del liberalismo, luchan por la conquista de unos derechos hasta el momento vedados para la feminidad. Pero no es sino en 1949 cuando se publica el texto fundacional de la narrativa feminista en Centroamérica, que no es otro que *La ruta de su evasión*, de la costarricense Yolanda Oreamuno. A Oreamuno le siguen nombres ya clásicos como Claribel Alegría, Carmen Naranjo, Rosario Aguilar, Gioconda Belli, Gloria Guardia, Ana María Rodas, Jacinta Escudos o las mismas Tatiana Lobo y Anacristina Rossi, por poner algunos ejemplos.

Pero no sería justo dejar de reconocer la labor pionera de Yolanda Oreamuno, cuya novela es la primera radiografía centroamericana de las llagas que en el cuerpo de la mujer, en el núcleo familiar y en el colectivo

---

<sup>1</sup> C. MEZA, "La evolución de una tradición escritural femenina en la narrativa centroamericana: textos paradigmáticos", *Istmo*, 2005, 10, <http://collaborations.denison.edu/istmo/n10/articulos/-evolucion.html>, p. 5.

social imprime el patriarcalismo. El posicionamiento de la autora en contra de la literatura del realismo social puede interpretarse posiblemente con base a su feminismo, ya que en la narrativa folklórica y costumbrista latinoamericana pueden encontrarse algunas de las taras de intolerancia, maniqueísmo y represión que han caracterizado secularmente al pensamiento heroico masculino.

Valga esta breve referencia para acercarse, en un primer tanteo, a la literatura de Tatiana Lobo, escritora chileno-costarricense nacida en Puerto Montt en 1939 y radicada en Costa Rica desde 1967.

Si hay una poética que, entendida como conjunto de características y técnicas, podría aplicarse a la narrativa de Tatiana Lobo, ésta es la poética de la libertad, un terreno fronterizo y liminar donde las costumbres heredadas, los valores o las estructuras fijas, enfrentados a una relativización histórica y filosófica, son perpetuamente transgredidos y metamorfoseados, destruidos, deconstruidos y reconstruidos.

El mito de la Arcadia tropical que los historiadores costarricenses se esforzaron en edificar salta por los aires en las novelas de Tatiana Lobo, que cuestionan el pasado “tico” mostrándolo mucho más análogo de lo que pudiera parecer a las conflictividades históricas de los países latinoamericanos desde la colonia hasta nuestros días.

Las rigideces del Estado-nación también han sido sustituidas en la novelística de Lobo por la noción de mestizaje. La Costa Rica blanca y católica de la mitología académica se ha reconvertido en un país blanco, negro, indio y sobre todo mestizo, y la realidad del Estado acumulativo ha devenido la utopía de una sociedad que se autogestiona responsable y libremente.

Incluso el sentido último de la novela histórica es reconstruido en su narrativa. Tradicionalmente la novela histórica polemizó con la historiografía canónica al preferir la posibilidad alternativa, fictiva, al transcurrir real o a la versión oficial de los acontecimientos. Y ciertamente esto es lo que ocurre en la novelística de la chileno-costarricense, pero no solo esto. A una lectura ideológica del pasado se superpone la visión de este como una cantera de aventuras, si por aventura comprendemos la irrupción salvífica de lo

inesperado en la ficción, que desde ese instante queda libre de toda rigidez sistemática.

### *Asalto*

Tatiana Lobo escribe: “Costa Rica tiene una historia muy bonita. Los pocos indios que aquí había eran tan pacifistas y generosos que entregaron voluntariamente sus tierras a los colonizadores. Estos eran tan pobres que hasta el gobernador español cultivaba repollos para poder comer. En la época republicana los cafetaleros mantuvieron el minifundio para que todos pudieran disfrutar de la tierra. De tal manera que en el siglo veinte los costarricenses ya eran igualitarios y hermaníticos”<sup>2</sup>.

Si bien es cierto que la democracia costarricense tiene una larga tradición, es necesario revisar algunos de los mitos que articulan el imaginario nacional y la “diferencia” costarricense. La invención de un país sin indios, sin clases sociales, sin ejército, blanco, pacífico y democrático no es más que eso, una ficción historiográfica que desmantelan las novelas de Tatiana Lobo.

Para empezar, *Asalto al paraíso*<sup>3</sup> nos presenta un Valle Central, al comienzo del siglo XVIII, que poco tiene que ver con una sociedad igualitaria de minifundistas. En Cartago opera ya una elite de notables y altos burgueses que extraen sus ganancias de las haciendas de cacao en Matina y del mercadeo esclavista desarrollado en la costa atlántica. Se trata del gobernador Serrano, cuyo puesto ocupará después don Antonio de Granda y Balbín; don José Pérez de Muro, alguacil del Santo Oficio y uno de los hombres más ricos de la provincia; el capitán José de Casasola y Córdoba, yerno de Pérez de Muro; Blas González Coronel, teniente de la Caja Real y familiar de la Inquisición y el cura Angulo, comisario del Santo Oficio.

*Asalto al paraíso* muestra que la expedición de castigo contra los indígenas de Talamanca, producida después del asesinato por parte de estos

---

<sup>2</sup> T. LOBO, “Abordar la historia desde la ficción literaria (o cómo destejer la bufanda)”, en *Comunicación*, 2002, 12 [http://www.itcr.ac.cr/revistacomunicacion/Vol12\\_2002\\_Especial/abordar\\_la\\_historia.htm](http://www.itcr.ac.cr/revistacomunicacion/Vol12_2002_Especial/abordar_la_historia.htm), p. 4.

<sup>3</sup> T. LOBO, *Asalto al paraíso* (1992), Farben, San José 2006.

del fraile español Pablo de Rebullida en 1709, obedece a un imperativo económico, puesto que este reducido grupo de adinerados necesitaba mano de obra indígena gratuita para el cultivo de sus grandes haciendas de cacao en la costa. Así, aun contradiciendo las leyes españolas, que prohibían desde 1680 el comercio con las vidas de los aborígenes, se capturaron setecientos indios talamanqueños, quinientos de los cuales fueron tomados como esclavos por parte de las familias cartaginesas más acaudaladas. Pero no solo los indígenas fueron víctimas de los abusos de los europeos y de los criollos. También aparecen los africanos negros, secuestrados en África y llevados al Nuevo Mundo para ser vendidos como servidumbre. Es parte del floreciente mercado contrabandista que en la época se desarrolla entre los países caribeños y la costa atlántica costarricense, lo que demuestra que este país centroamericano estaba menos aislado de lo que afirman los documentos oficiales.

Por otro lado esta novela muestra una historia colonial de Costa Rica que no difiere en demasía de la del resto de naciones latinoamericanas de la época, en lo que tiene que ver con la concentración de la riqueza en torno al monocultivo, la carencia de industrias locales, la importación de artículos de lujo y bienes manufacturados, la desigual distribución en la tenencia de la tierra y por ende la polarización del poder, basado en el clientelismo y en el compadrazgo.

*Calypso*<sup>4</sup> es una novela que relata los avatares de un pueblito costero de la provincia de Puerto Limón desde los años cuarenta hasta la época de la globalización, en los años noventa. La vida de la comunidad jamaicana de la bahía transcurría pacíficamente hasta que Lorenzo Parima, un inmigrante del Valle Central, decide poner allí un comisariato, alterando desde ese entonces los hábitos de sus vecinos con sus ideas de progreso. Efectivamente, la fortuna de Parima va creciendo hasta que se hace inmensa, de modo que a este hombre le es dada la tarea de modernizar el enclave costero, dotándolo de infraestructuras, escuelas, comunicaciones y... turismo. La historia de Parima Bay (ya que el pueblo acaba adoptando el nombre de su “fundador”)

---

<sup>4</sup> T. LOBO, *Calypso*, Farben, San José 1996.

es la historia simbólica del asalto del Estado centralista costarricense al modo de vivir de una población racial y culturalmente diferente.

No puede estarse de acuerdo con Jorge Chen cuando afirma: “*Calypso* no nos narra la historia desde la perspectiva subalterna en la que haya resistencia y toma de conciencia abierta”<sup>5</sup>. Más bien podría decirse que su concepción del otro de raza negra acusa la visión parcializadora que él echa de ver (sin que tal haya) en la novela de Tatiana Lobo. La resistencia de los negros de *Calypso* a la civilización ladina que representa Lorenzo-Estado se produce desde un primer momento, pero de una forma distinta a los estallidos violentos o a las revoluciones sangrientas que tienen mucho que ver con un patrón de conducta heroico que repugna a la autora. El irredentismo de los negros de *Calypso* pasa por mantener, día a día (y con el enorme esfuerzo que supone luchar con un enemigo tan poderoso), las costumbres, las danzas y los “orishas” africanos, pero de una manera transversal (el lenguaje del esclavo) que se somete y que al mismo tiempo burla el dominio ladino. La irreverencia de los jamaicanos tiene que ver con la práctica de la risa. En la novela, Stella, la negra albina, “inspirándose en el baile del diosecillo burlón, se divirtió grandemente haciéndole la vida imposible a Lorenzo con sus bromas pesadas y chascarrillos. Como él carecía de sentido del humor, muchas veces no advertía la causa de las risas que el histrionismo de Stella arrancaba a su alrededor”<sup>6</sup>.

Del mismo modo, en la novela los negros son “sensualidad y energía pura”, pero no solo eso. No hay que olvidar que la obra huye de todo maniqueísmo y que la definición del personaje de Eudora, una hermosa mujer de ébano, es la siguiente: “solo aquello que sus dedos palpaban y sus ojos veían tenía existencia”<sup>7</sup>. Se trata de una inteligencia racionalista-empirista, la primera maestra natural de Parima Bay que tiene el pueblo.

---

<sup>5</sup> J. CHEN SHAM, “Las limitaciones del exotismo: el bondadoso negro en *Calypso* de Tatiana Lobo”, *Palimpsest*, 2005, 23, [http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpsest/23\\_szam/12.html](http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpsest/23_szam/12.html), p. 9.

<sup>6</sup> T. LOBO, *Calypso*, p. 179.

<sup>7</sup> *Ibi*, p. 104.



*Calypso*, que tiene tres partes, advierte una evolución. En la primera, las culturas blanca y negra permanecen separadas, sin comunicación posible. En la segunda hay un intento fallido de fusión, a través del matrimonio de Lorenzo y Eudora. Y en la tercera, utópica, se produce el mestizaje, ya que Matilda, la hija de Eudora, se une con Conrado, un chico rubio de un blanco purísimo cuya indolencia podría interpretarse como un rasgo de “feminidad”, mientras que la audacia y la fuerza de Matilda pueden ser comprendidas como características “masculinas”. En esta última parte de la obra se produce una transmutación de roles y valores propia de la apertura mental del posmodernismo. Esta tercera generación de jóvenes pariminos, educados en la cultura del anarquismo “hippy”, ya no respeta a Lorenzo, y los robos a su propiedad que protagonizan (como en el caso de Omfí) para convertirse en gestores de su propio proyecto vital, podrían entenderse como un anhelo de transformación del Estado moderno, uniformizador y normativo, cuya lógica acumulativa va a parar en su mayor parte a manos de la oligarquía. Lo utópico consiste aquí en descentralizar el Estado en aras de la autonomía, a distintos niveles.

Y *Candelaria del azar*<sup>8</sup> nos muestra ya una Costa Rica estrictamente contemporánea en la que el desfase entre sus mitos y su realidad es ya escandaloso. La escena del final de la novela en que aparece un nicaragüense hambriento que asalta un taller de reparaciones y es devorado por los perros ante la mirada gélida del amo y de los vecinos es ya reveladora.

En lo que respecta a la visión de la mujer que proyectan las novelas de Tatiana Lobo, hay que decir que sus personajes tampoco casan con la ideología del feminismo liberal ni con el pensamiento del feminismo de la diferencia. Sabemos que el feminismo liberal consideraba a la mujer únicamente en su condición de víctima del poder masculino y de esa forma, abstrayéndola e idealizándola, la extraía del circuito histórico. También limitaba sus reivindicaciones a la lucha por la igualdad de acceso al orden simbólico, lo que quiere decir que el fin de sus prerrogativas no era sino la pugna por el derecho a la propiedad en las mismas condiciones que el sexo

---

<sup>8</sup> T. LOBO, *Candelaria del azar* (novela inédita), Bajo La Paz 2008.

opuesto. Esta teorización presenta varios problemas: por un lado presupone que los intereses de las mujeres son los mismos dondequiera y por otro aliena el modo de actuar de la emancipación femenina, que deviene triunfalista y teleológico como en el patriarcalismo al que combate.

En lo que tiene que ver con el feminismo de la diferencia, hay que estar de acuerdo con Maryse Renaud cuando dice: “Reprendre mécaniquement, par exemple, avec Hélène Cixous, l’idée selon laquelle ‘plus de corps’ équivaudrait à plus de littérature ne vas pas sans péril”<sup>9</sup>. En efecto, despreciar completamente la esfera racionalista como perteneciente al dominio masculino y hacer excesivo énfasis en los rasgos distintivos de uno y otro género podría conducir a repensar la diferencia en términos biológicos, lo que entraña evidentemente un enorme riesgo porque de ahí parten las seculares discriminaciones de la cultura patriarcal. En las novelas de Tatiana Lobo la mujer es un sujeto historizable y por lo tanto complejo que huye de la abstracción en un sentido u otro. Varios críticos han analizado el personaje de Sofía, de *El año del laberinto*<sup>10</sup>, como una víctima del poder masculino en la época de la ideología liberal. Ciertamente esto es así, pero no es así totalmente. Presentar a Sofía Medero solo como un sujeto receptor de la violencia masculina de su tiempo es restarle la capacidad de elegir que todo individuo posee, y Sofía elige no abandonar la clase social a la que pertenece que, aparte de sinsabores, le aporta también grandes beneficios y seguridades, puesto que se trata de la esposa de Antonio Medero, uno de los hombres más ricos de la Costa Rica del momento. En alguna ocasión el personaje confiesa: “Aprendí a mentir y ese aprendizaje me duró toda la vida. Están menos encanalladas las putas con sus caras embadurnadas sobre las legañas que yo, limpia y sin afeites. Dejé de mirarme en el espejo”<sup>11</sup>. Sofía engaña, pues, repetidas veces a su marido, aunque sea mentalmente, y confirma con ello las hipocresías del matrimonio burgués. A instancias de su

---

<sup>9</sup> M. RENAUD, “Le sexe de l’écriture (considérations sur la littérature “féminine” latino-américaine)”, en M. RENAUD (coord.), *La mujer en la república de las letras*, Université de Poitiers, Poitiers 2001, p. 18.

<sup>10</sup> T. LOBO, *El año del laberinto* (2000), Farben, San José 2006.

<sup>11</sup> *Ibi*, p. 255.

abogado, Ricardo Jiménez, presiona económicamente a su esposo, amenazándolo con el escándalo de la separación, y solo cuando este accede a hipotecar la mitad de sus bienes a su nombre se aviene a volver con él. La incapacidad de Sofía Medero para reinventarse o romper con las determinaciones de su círculo social la convierten en cómplice del machismo que critica. Sin duda sus problemas son muy distintos de los de las putas de la novela, a las que el gobierno de Rafael Yglesias (1894-1902) persigue y destierra a la feraz selva de Talamanca.

Distinto y hasta opuesto es el caso de María en la novela, una mujer que consagra sus esfuerzos a solidarizarse con las prostitutas, primero en la casa del proxeneta Martín Camacho y luego en el bananal talamanqueño. Esta mujer opta por realizarse personalmente en una zona fronteriza, al margen de todo circuito de poder, subsumiendo su individualidad al servicio de un colectivo. Esto contraría la concepción del feminismo liberal, cuyo sueño de progreso para la mujer consiste en una forzosa independencia.

Esto recuerda necesariamente a Yolanda, el entrañable personaje de *El corazón del silencio*<sup>12</sup>, una mujer que, por haber estado armándose durante más de cincuenta años contra la amenaza masculina, se queda en una perenne soltería. Véase cómo percibe a este tipo de mujeres Miguel Cárcamo, un vecino de Yolanda en la novela: “Lo que resulta molesto en ellas es esa actitud de camaradería que asumen sin pedir permiso. Parece que cargaran una pancarta con la leyenda conozco demasiado bien a los hombres para perder el tiempo en seducciones innecesarias, como si estuvieran obligadas a demostrar autonomía las veinticuatro horas del día”<sup>13</sup>.

### *Laberinto-paraiso*

Hay laberintos en la literatura latinoamericana. Está el laberinto de Borges o el laberinto de Roberto Bolaño. Pero si en estos autores la angustia por encontrar la salida puede resultar inquietante, en las novelas de Tatiana

---

<sup>12</sup> T. LOBO, *El corazón del silencio* (2004), Farben, San José 2007.

<sup>13</sup> *Ibi*, p. 107.

Lobo los recovecos del camino pueden ser concebidos como otros tantos viajes, y el deseo de encontrar la salida que se cela puede ser percibido con el gozo del reto.

Lacan teorizó (como su maestro Freud) el laberinto de la vida en términos trágicos, ya que la existencia era concebida como una travesía hacia lo imposible, la unidad del hijo con la madre como símbolo del todo, bruscamente interrumpida por la castración simbólica que se produce durante la infancia. El esfuerzo humano por crear y regir el orden simbólico, la cultura y el signo, no es más que un portentoso e inútil esfuerzo por paliar esta primitiva ausencia, esta falta de sentido y justificación de la vida que no se salda sino con la muerte, el retorno a lo indistinto.

Derrida comparte con Lacan el convencimiento de que la vida está pendiente de esa oquedad ontológica, pero lo que en Lacan era tragedia por la imposibilidad de encontrar un significado último que arracime el baile de disfraces de los significantes, en Derrida es goce, porque esa diferencia (*différence*) y ese aplazamiento (*différance*) conjuran la unidad, que es la muerte.

*El año del laberinto* es, entre otras cosas, una novela policial, con el matiz de que el misterioso crimen de Sofía Medero nunca se resuelve. Existen diversas hipótesis que no pasan de eso, haciendo que la significación de la obra permanezca diseminada. En un principio Ricardo Jiménez, quien adopta el papel de fiscal, hace recaer la culpa en el marido de la dama, ya que era conocido el mal entendimiento entre los cónyuges. Jiménez acepta la fiscalía por razones prácticas: era la tesis más fácil de sustentar, y por otra parte el abogado confiaba en recibir unos fantásticos emolumentos, puesto que, condenado Armando Medero, su inmenso patrimonio pasaría a su hermano, el padre de Sofía, la persona para quien Jiménez trabajaba y las más interesada (por razones sentimentales y económicas) en que se castigase al asesino de su hija.

Pero no existe solo esta versión. El letrado Aníbal Santos considera que las pruebas contra Armando Medero son demasiado evidentes para tener lógica y hace recaer las sospechas en un posible amante despechado de la dama. Esta es la hipótesis racionalista.

Por último hay una hipótesis política. Pío Víquez piensa que los criados Adolfo Mandador y Valverde formaban parte del servicio secreto español y fueron los encargados de asesinar a Sofía Medero, esposa del prócer cubano que era una pieza clave, por sus influencias y poderío, en el proceso a la independencia de Cuba. La manera más efectiva y discreta de inutilizar su peligrosa fortuna era sacarlo de circulación como inculpaado del asesinato de su mujer.

Estas tres versiones funcionan alternativamente en la novela sin que ninguna de ellas se imponga sobre las otras. Al final de la obra, el poeta Pío Víquez deja un ramo de flores sobre la tumba de Sofía y un acertijo: AUMIDLIC (A Una Mártir Inocente De La Independencia Cubana). Jiménez, que llegaría a ser presidente de Costa Rica, lee esta sopa de letras de otro modo: “Ese trozo de papel... ese trozo de papel debe haber sido puesto entre las rosas por el amante de Sofía Medero que, sin duda, era un cubano, porque aquí no tenemos gestos tan apasionados. Y para mí que dice lo siguiente: a una mujer infiel de... Lo que sigue puede ser un nombre propio que comienza con L y el apellido con I. La C debe referirse a Cuba. Algo bastante enigmático, ¿no cree?”<sup>14</sup>. Lo dicho por Jiménez demuestra dos cosas: una, su hipocresía y cicatería, ya que en el caso de Medero él siempre defendió otra línea de investigación, y dos, la indescifrabilidad del signo y de la escritura, cuyo vacío de contenido posibilita la interacción de innumerables propuestas (superpuestas) de sentido.

La estructura poliédrica de *Candelaria del azar*, obra de reciente publicación, demuestra también el hecho de que lo imprevisible se conjura contra todo intento de encerrar la vida o la literatura en un molde. El atraco del Pintilla a la protagonista, Candelaria, provoca que la trama de la novela se diversifique en multitud de ramificaciones distintas. Se da la palabra a los testigos del atropello, cuyos derroteros vitales se cruzarán de una forma u otra con los de Candelaria o el joven delincuente. Del mismo modo, la circulación de mano en mano de la cédula de identidad de la muchacha generará nuevas historias en un movimiento sin fin que prueba que la

---

<sup>14</sup> LOBO, *El año del laberinto*, p. 306.

existencia no se rige tanto por la artificiosa causalidad de los hombres sino por la casualidad o el azar de los senderos que continuamente se bifurcan.

Una manera de romper las concepciones binaristas y maniqueas del raciocinio es la vía del humor, que en las novelas de Tatiana Lobo se desarrolla extraordinariamente. En *El año del laberinto* los dogmas higiénicos del liberalismo, fanatizado por la idea de progreso, hacen que el gobierno de Rafael Yglesias ejecute una verdadera caza de putas, porque a las rameras se las concibe como un tumor que infecta el cuerpo social. Sabemos por Foucault que uno de los medios a través de los cuales el Estado moderno impone la norma a ese otro distinto (no burgués) y por ende potencialmente peligroso, es el encierro. A las prostitutas se las esconde en el reclusorio de la capital costarricense, incluso a una de ellas, la Garza, junto con su hijo. Cuando en la cárcel se agota el algodón con el que se le proporcionan pañales al bebé, estas mujeres han de inventar una argucia para que la higiene del infante continúe, de modo que organizan una orgía con los policías y con el alcaide de la prisión en medio de la cual sustraen de su asta la bandera de Costa Rica, la que a partir de ese momento dejará de ser un símbolo heroico o ideológico para quedar embadurnada de mierda de crío. Podemos ver aquí que el sexo o la deyección, en definitiva lo fisiológico carnavalizado, violenta siempre las rigideces racionales.

En *El corazón del silencio* la risa amortigua la gravedad de los acontecimientos en una familia chilena donde hay una víctima de la represión militar. Después de muchos años, la tía, Aurelia, idólatra de los militares, y la sobrina, Yolanda, profesora universitaria y humanista, se reencuentran para hablar de la muerte, dizque por accidente, de Marcelo, sobrino y primo de ambas respectivamente. Lo cierto es que un comando jefado por Óscar, el milico de la familia, asesina al joven Marcelo y Óscar le pide a la tía Aurelia que entierre el cadáver de su hermano en el jardín de la casa. Aurelia cumple la encomienda pero no puede impedir que lo horrendo de la circunstancia la desequilibre mentalmente. Los miedos y las represiones de la tía Aurelia la conducen a la soltería, de modo que cuando los familiares se mueren o se marchan, ella se queda sola en el solar antiguo, presa de una locura tranquila poblada de fantasmas tutelares, los manes, espíritus

conocidos que le dan conversación, le hacen travesuras o juegan con ella unas manos de cartas antes de dormir.

*El corazón del silencio*, más que una novela histórica, es una novela de la memoria, donde la grandilocuencia de la plaza pública ha sido sustituida por la intimidad del hogar y el discurso épico ha devenido diálogo. Derrida decía que el único medio de contrarrestar los aspectos sádicos y masoquistas de la pulsión de muerte era poniendo en práctica la ética del don, del perdón y de la hospitalidad, y esto es lo que llevan a cabo Aurelia y Yolanda, los personajes femeninos de la novela de Tatiana Lobo. Dar sin esperar recibir nada a cambio, perdonar lo imperdonable, alojar al extranjero en la propia casa sin exigirle condiciones ni tributo es entregarse en los brazos de la pulsión de muerte, pero dando un rodeo para evitar sus aspectos negativos<sup>15</sup>. Concebir al otro y a nuestro yo-otro en su otredad radical, asumida y cambiante, es el único medio de no instrumentalizarlo, de ahí que Aurelia reciba en su casa a una extraña, su sobrina Yolanda, a la que hace más de dos décadas que no ve; Yolanda, la huérfana a la que crió con cariño para después ser abandonada por ella. Del mismo modo, su sobrina corre el riesgo de hospedarse en la casa de una perturbada mental que comparte su espacio con los espectros de los “trescientos setenta y dos” difuntos de la familia; la profesora se aventura a compartir su tiempo libre con alguien cuyo ídolo de conducta es el general Pinochet, una sesentona avejentada que no ha conocido varón y cuyas informaciones del mundo que la rodea se reducen a las páginas de viejas revistas ilustradas.

Aurelia y Yolanda se ofrecen regalos que suelen ser presentes culinarios. De hecho, las charlas de las dos mujeres transcurren en la cocina, donde arreglan sus problemas, lo cual es un guiño irónico de la autora. Al final ambas llegan a la conclusión implícita de que, más que personas, fueron esclavas de una determinada articulación del poder (de uno u otro signo) que las privó de libertad. Foucault se refería a esto como “sujet assujetti”: Yolanda se pasa la vida “armándose” ideológicamente contra el machismo, la

---

<sup>15</sup> Y. SATO, *Pouvoir et résistance. Foucault, Deleuze, Derrida, Althusser, L'Harmattan*, Paris 2007, pp. 103-154.

intolerancia y todos los fantasmas de su niñez represiva, del mismo modo que Aurelia malogra su existencia odiando a los rotos.

La posibilidad de apertura para los personajes consiste en no aferrarse a los recuerdos, en no idealizar el pasado, sino en abrirse a la contingencia y a lo imprevisible, que es el terreno de la metamorfosis y de la imaginación. Así, al final de la novela *Yolanda*, recalcitrante feminista, pierde su miedo a los hombres y se entrega a un sensual baile con Miguel Cárcamo, y Aurelia entabla un diálogo con el deshollinador, un roto cuyo espíritu habita, tiempo ha, en la mansión solariega. En esta novela, como en otros textos posmodernos, se parte de la idea de que es imposible sanar las llagas de la sociedad si no se curan primero los traumas del individuo.

Por último, y redundando en esta idea, habría que incidir en que Tatiana Lobo escribe novelas históricas para hacer una relectura política del pretérito pero no únicamente para eso. En sus obras se sirve del pasado visto como un semillero de aventuras, y no en vano todos sus personajes son en mayor o menor medida aventureros, peregrinos del ser, buscadores de un tesoro que nunca llega y que, para que la aventura continúe, no puede llegar. Pío Viquez, Stella, Omfí, Matilda, Yolanda y sobre todo Pedro de la Baranda, el español que abandona el paraíso porque no tenía símbolos, es decir, palabras, están condenados a errar eternamente, como Ulises sin Itaca. Baranda, antepecho que bordea los corredores y las escaleras que constituyen los recodos del laberinto. Laberinto-paraíso, porque como decía Derrida: “Le messianique, y compris sous ses formes révolutionnaires (et le messianique est toujours révolutionnaire, il doit être), ce serait l’urgence, l’imminence, mais paradoxe irréductible, une attente sans horizon d’attente”<sup>16</sup>. Queremos laberintos mejor que paraísos, porque los paraísos carecen de salida, y pueden parecerse demasiado a una cárcel.

---

<sup>16</sup> *Ibi*, pp. 153-154.



EDUCatt  
Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica  
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215  
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)  
web: [www.educatt.it/librario](http://www.educatt.it/librario)  
ISBN: 978-88-8311-794-7

€ 6,00

ISSN: 2035-1496