

CENTROAMERICANA

30.2

Revista semestral de la Cátedra de
Lengua y Literaturas Hispanoamericanas

Università Cattolica del Sacro Cuore
Milano – Italia



EDUCatt

2020

CENTROAMERICANA

30.2 (2020)

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

Centroamericana es una publicación semestral dedicada a la divulgación del conocimiento en los campos de la lengua, de la literatura y de la cultura de los países de Centroamérica y de las Antillas. Asimismo, la Revista se propone fomentar el intercambio de ideas entre autores y lectores, propiciar el debate intelectual y académico y presentar el espíritu multicultural de un área rica de historia, cultura y literatura. Acepta trabajos escritos en español, italiano, inglés y francés.

La Revista puede consultarse en: www.centroamericana.it

Comité Científico

Arturo Arias (University of California – Merced, U.S.A.)

Astvaldur Astvaldsson (University of Liverpool, U.K.)

Dante Barrientos Tecún (Université de Provence, France)

† Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano, Italia)

Beatriz Cortez (California State University – Northridge, U.S.A.)

† Gloria Guardia de Alfaro (Academia Panameña de la Lengua, Panamá)

Gloriantonia Henríquez (CRICCAL – Université de la Nouvelle Sorbonne, France)

Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia)

Werner Mackenbach (Universidad de Costa Rica)

Marie-Louise Ollé (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Alexandra Ortiz-Wallner (Freie Universität Berlin, Deutschland)

Claire Pailler (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Emilia Perassi (Università degli Studi di Milano, Italia)

Pol Popovic Karic (Tecnológico de Monterrey, México)

José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante, España)

Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine, Italia)

Michèle Soriano (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Periodicidad: semestral

Junio-Diciembre

© 2020 **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/libri

ISBN: 978-88-9335-723-4

Número temático
LITERATURA, ESCLAVITUD
Y CAUTIVERIO EN EL CARIBE

CONNECCARIBBEAN

Connected Worlds: the Caribbean, Origin of Modern World

This project has received funding from the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme under the Maria Skłodowska Curie grant agreement N° 823846



Cada autora o autor es responsable de sus opiniones.

ÍNDICE

DANTE LIANO	
<i>Introducción. El proyecto ConnecCaribbean.....</i>	7
SARA CARINI	
<i>El cuerpo (y la raza) en la Primera Década del «De Orbe Novo» de Pedro Mártir de Anglería.....</i>	11
MICHELA CRAVERI	
<i>Simbología del cuerpo y raza en Alonso de Sandoval</i>	35
DOMENICO ANTONIO CUSATO	
<i>El aparato crítico en «Mona» de Reinaldo Arenas. O cómo convertir lo gótico en humorístico</i>	61
DANTE LIANO	
<i>Definición, etimología e historia del vocablo «raza»</i>	81
KAREN POE LANG	
<i>De la selva al jardín. El paisaje caribeño en las novelas «María la noche» (Rossi, 1985) y «My Brother» (Kincaid, 1998).....</i>	101
RÓNALD RIVERA RIVERA	
<i>Narraciones de crímenes, recuerdo y culpa en «El año de la ira», Carlos Cortés</i>	127

<i>Instrucciones a los autores</i>	151
Normas editoriales y estilo.....	151
Sobre el proceso de evaluación de «Centroamericana»	153
Política de acceso y reuso.....	154
Código ético.....	154

NARRACIONES DE CRÍMENES, RECUERDO Y CULPA EN «EL AÑO DE LA IRA», CARLOS CORTÉS

RÓNALD RIVERA RIVERA
(Universidad de Costa Rica)

Resumen: En este trabajo se estudia la novela costarricense *El año de la ira* (2019) del escritor Carlos Cortés. Este artículo sugiere unas primeras aproximaciones a esta novela a partir de la categoría de relatos de crímenes. Se entiende el crimen como unidad de análisis que permite realizar una revisión histórica de los procesos de construcción de la identidad. En este caso se examina la construcción de una subjetividad culpable, imaginada por medio del recuerdo de la instancia narrativa ante la imposibilidad de construir una memoria del archivo. Se concluye que, al no haber una verdad archivística sobre el hecho histórico (la verdadera identidad del asesino de Tinoco), la representación de la historia se realiza a partir de la experiencia personal; es decir, a partir de la narración de un recuerdo que funda una subjetividad culpable.

Palabras clave: Narraciones de crímenes – Memoria – Recuerdo como estructuración de la realidad – Culpa – Subjetividad culpable – Verdad.

Abstract: «Narrations of Crimes, Memory and Guilt in *El año de la ira*, Carlos Cortés». In this article the Costa Rican novel *El año de la ira* (2019) by the writer Carlos Cortés is studied. This article suggests some first approaches to this novel based on the category of crime stories. Crime is understood as a unit of analysis that allows a historical review of identity construction processes. In this case the construction of a guilty subjectivity, imagined by means of the memory of the narrative instance, is examined before the impossibility of constructing a memory of the archive. It is concluded that, since there is no archival truth about the historical fact (the true identity of the Tinoco murderer), the representation of history is made from personal experience; that is, from the narration of a memory that founds a guilty subjectivity.

Keywords: Narrations of crimes – Memory – Remembrance as structuring of reality – Guilty – Guilty subjectivity – Truth.

Introducción

Dentro de los estudios de la cultura, el delito ha sido un dispositivo que permite el análisis de múltiples aspectos de una sociedad. Como objeto de estudio multidisciplinario el crimen es una categoría de análisis transversal, esta cualidad hace de él un instrumento de primer orden para el análisis de las sociedades. Entre otros, Josefina Ludmer¹ ha destacado los análisis que al respecto han realizado tanto Marx como Freud y la influencia que estos trabajos han significado para la comprensión de las relaciones sociales.

El acontecimiento de un crimen (asesinato) suscita en el conglomerado social reacciones de distinto carácter, en particular produce asombro y el asombro, interrogantes. No hay pregunta más poderosa que la que genera la visión de un cadáver. Nada interpela más que la presencia de un cuerpo que yace inerte. El cadáver activa la escritura; es decir, formas de interpretar el mundo.

El asesinato permite entender el estado en que se encuentran los distintos ámbitos de una sociedad: el jurídico, el legal, el moral, las relaciones sociales y la forma de resolver sus conflictos, el uso y abuso del poder, la justicia, la impunidad, la corrupción, la violencia y, en especial, la forma como se estructuran las memorias en el imaginario de un pueblo. Podría decirse que la historia de un país puede comprenderse en gran medida a partir de una historia del crimen. Este ejercicio lo han emprendido recientemente tanto la literatura como la historia. En Costa Rica, producciones literarias de finales de siglo XX y principios de siglo XXI, así como estudios históricos, han repasado asesinatos que han tenido un significado relevante en el devenir de la historia del país².

¹ En el ámbito latinoamericano se puede mencionar el trabajo de Josefina Ludmer, *El cuerpo del delito. Un Manual*, Editorial Libros Perfil, Buenos Aires 1999. Para el caso de Costa Rica, el trabajo de Lowell Gudmundson, *Aspectos socioeconómicos del delito en Costa Rica. 1725-1850*, Editorial EUNA, Heredia, Costa Rica 1978, sería también un buen ejemplo.

² A modo de ejemplo puede mencionarse la más reciente novela de Carlos Cortés, *El año de la ira*, Alfaguara, México 2019. En el ámbito de la historia podría mencionarse el trabajo de denominado *El crimen de Viviana Gallardo* de David Díaz Arias (Vicerrectoría de Investigación, Centro de Investigaciones Históricas de América Central, UCR, San José 2017).

Categorías como historia, culpa, recuerdo, olvido, imaginario social, nacionalidad se entremezclan en el acontecimiento de un crimen, en la manera de resolverlo o dejarlo sin resolver, pero en particular en sus narraciones. El crimen se instaura en la memoria de un pueblo gracias a sus narraciones, la memoria ejerce su fuerza organizadora y en ocasiones unívoca por medio de la narración de un crimen. Aunque en la actualidad la novela policial y la crónica policial han acaparado el derecho de narrar los acontecimientos criminales, la(s) narración(es) de un asesinato no se enmarca en un género en particular; la épica, el drama, el cuento, el diario, el testimonio y la novela han servido de base para describir los pormenores de un crimen. De hecho, uno de los magnicidios más famosos, se incorpora a la memoria occidental por medio de uno de los dramas de Shakespeare, el asesinato de Julio César.

Cuando no es la memoria quien narra el crimen, sino que la escritura surge desde la experiencia personal y desde el fondo incontrolable de los recuerdos familiares relacionados con ese crimen, la narración toma un carácter subjetivo que establece una relación ambigua y disruptiva con respecto de esa verdad unívoca impuesta por la memoria colectiva, es esta escritura del recuerdo personal en la novela *El año de la ira* publicada por la editorial Alfaguara de la que trata este artículo.

El texto del costarricense Carlos Cortés invita al lector a revisar los pormenores de un crimen político ocurrido en la Costa Rica de la segunda década del siglo XX: el magnicidio de Joaquín Tinoco, brazo derecho de la dictadura tinoquista, el 19 de agosto de 1919. Que el texto se publique justamente cien años después de ocurrido el asesinato dice mucho acerca del propósito rememorativo que tiene, y por esto también su relación con la memoria histórica que pretende revisar.

La pesquisa de carácter policial (histórico) que organiza la escritura de este texto se estructura a partir de la necesidad de saber la identidad del asesino: ¿Quién mató a Tinoco? La búsqueda de la identidad del criminal le sirve de pretexto al narrador para explicar el ámbito del crimen político a partir de sus propios recuerdos familiares en primer lugar. Como es propio de la no ficción que se practica en la literatura centroamericana contemporánea, el texto combina recursos como un narrador en primera persona (narrador-autor),

pesquisa policial-periodística y testimonios, para crear un efecto de verdad acerca del asesinato de Tinoco.

Esta historia de no ficción despliega una gama de recursos propios del género: dificultad de acceso a los documentos contenidos en archivos, entrevistas, testimonios inconclusos, hipótesis, revisión bibliográfica para llegar a una inevitable conclusión: es imposible conocer la identidad del asesino. De paso, la pesquisa pone de manifiesto uno de los pasajes políticos más vergonzosos de la historia costarricense, pues una tesis del texto es que los Tinoco llegan al poder gracias a la connivencia de todo el pueblo. El recorrido por archivos, bibliotecas, entrevistas y testimonios muestra la violencia de Estado que se vivió en el país por la represión contra los conspiradores, así como la crueldad de los esbirros del dictador al matar a sus oponentes.

A cien años de este pasaje de la historia política nacional, el texto trae a la memoria del lector temas incómodos para el imaginario de la sociedad costarricense: violencia, represión, impunidad y abuso del poder, con el propósito de recordar que todos los habitantes del país tuvieron la culpa al permitir la llegada al poder del dictador.

El recuerdo como verdad

El recuerdo es una narración; este fundamento lingüístico del recuerdo, como señala Tomasini Bassols³, es el que interesa destacar en primer término, porque establecer su naturaleza ayuda a comprender mejor su especificidad. Como narración, el recuerdo recrea el punto de vista de un narrador, de ahí que todo discurso acerca de eventos pasados esté sesgado por la visión de quien lo relata. Esto motiva la discusión con respecto al tipo de verdad que yace en el recuerdo, cuando se refiere a la narración de un pasado común⁴.

³ A. TOMASINI BASSOLS, "Memoria y recuerdo", en *Mutatis Mutandis. Revista Internacional de Filosofía*, I (2015), 4, pp. 11-26.

⁴ Con respecto a esta relación entre recuerdo y verdad, Marc Augé señala: «El recuerdo se construye a distancia como una obra de arte, pero como una obra de arte ya lejana que se hace directamente acreedora del título de ruina, porque, a decir verdad, por muy exacto que pueda

Al narrar un recuerdo se está tejiendo en el tiempo presente una verdad sobre el pasado, un tipo de conocimiento acerca del pasado que pretende dirigir el discurso de la memoria (individual y social) en una dirección particular; es decir, como concreción lingüística el recuerdo es un hecho ilocutivo en tanto se articula de una manera que evoque en el lector la idea de verdad, lo cual no necesariamente debe surtir efecto, pero parte de esa intención comunicativa. De hecho, en la mayoría de las culturas, quien recuerda ocupa un lugar privilegiado, el lector de la tribu, dice Piglia, en tanto posee un conocimiento sobre el pasado de una comunidad que le otorga a su voz una posición de prestigio y autoridad, en tanto portador de una memoria que da sentido a la vida de la comunidad en el presente.

Cuando una narración interviene en el ámbito de los discursos del pasado (o podría decirse también de las verdades del pasado) lo hace con un propósito, pretende crear una verdad, la verdad del recuerdo, de la perspectiva personal (subjetiva) de ese pasado:

Lo que es importante entender es que quien expresa un recuerdo lo hace teniendo un objetivo particular en mente en un momento determinado. El recuerdo le sirve para lograr algo. En condiciones normales, nadie da expresión a un recuerdo por el mero gusto de expresarlo⁵.

El relato puede ser trascendido por quién lo cuenta; pareciera existir una escala de validación del recuerdo y de su capacidad por ser equiparado con la verdad del hecho que tuvo lugar en la realidad; alguien que narre un evento de manera objetiva, ya sea porque lo estudió, lo leyó o se lo contaron, tiene menor fuerza perlocutiva que un testigo del mismo hecho, pero aun así el testigo se convierte en un narrador con menos facultades para acercarse a la posición de verdad que

ser en los detalles, el recuerdo jamás ha constituido la verdad de nadie, ni la de quien escribe, ya que en último término dicha persona necesita la perspectiva temporal para poder verlo, ni la de quienes son descritos por el escritor, ya que, en el mejor de los casos, este escritor no es más que el esbozo inconsciente de sus evoluciones, una arquitectura secreta que solo a distancia puede descubrirse» (M. AUGÉ, *El tiempo en ruinas*, Gedisa, Barcelona 2003, p.13).

⁵ TOMASINI BASSOLS, “Memoria y recuerdo”, p. 17.

un protagonista del evento; de manera que no se trata solo de recordar sino también de quién es el narrador de ese recuerdo, pues según quien sea, el efecto de verdad es mayor.

Existe una trípole narrativa del recuerdo, que puede ser empleado en una novela como recurso para lograr establecer en la memoria de los lectores un recuerdo que posteriormente será narrado por ellos mismos; así el primer nivel es el narrador quien se ha documentado acerca del evento que se desea recordar, es poseedor de una fuerza verosímil, menor que la del segundo nivel de narración, que es la del testigo y ambos niveles son superados por el tercero, que es el del protagonista, el cual puede inclusive fundirse con la figura del autor del texto literario para alcanzar más capacidad de ser asociado con la verdad.

Hay en esto una dimensión ética, en tanto la voz de quien recuerda (que es quien narra) pretende instaurar una lección en la memoria de sus lectores por medio de su narración. El pasado se narra para aprehender y aprender. La fábula del pasado tiene un propósito didáctico en el sentido de aleccionar, no solo porque busca en el lector una conducta, sino porque pretende también crear una conciencia 'histórica' de carácter ético con respecto a un hecho del pasado; es decir, valora una actuación histórica de la comunidad. Al evaluar la actuación de la comunidad con la narración de su recuerdo, recrea un sentimiento de conciencia en sus integrantes. Un acto litúrgico, por ejemplo, que es por definición un acto conmemorativo, puede ser el recuerdo de una gesta, pero también de un acto negativo o deleznable que se recuerda con vergüenza y con el propósito de tener conciencia de una culpabilidad política o moral.

Este carácter ético (didáctico) del recuerdo conlleva en sí mismo el 'objetivo particular' que Tomasini Bassols le otorga a toda narración cuando señalaba al principio de este apartado que «El recuerdo le sirve para lograr algo»⁶. Como señala Sarlo cuando se refiere a las narraciones del pasado: «Estas modalidades

⁶ *Ibidem.*

de discurso implican una concepción de lo social y eventualmente también de la naturaleza. Introducen una tonalidad dominante en las vistas de pasado»⁷.

La memoria, el recuerdo y el pasado

El asesinato de un personaje político multiplica en el imaginario social la fuerza interrogativa del crimen. Es el caso del texto *El año de la ira*. En 302 páginas este texto condensa dos magnicidios: la muerte política de Alfredo González Flores y el asesinato de Joaquín Tinoco.

La narración de *El año de la ira* aflora como un recuerdo de la infancia del narrador-autor. Es un recuerdo que lucha contra la fuerza sistematizadora y sintética de la memoria. Esta es la narración de un crimen político a partir de los recuerdos personales, se articula como un relato que es una mezcla entre historia familiar e historia política y que configura una visión personal alterna a la instituida en la memoria colectiva por el relato histórico. Como señalan Herrera y Olaya «los relatos biográficos, como una puerta de entrada a la comprensión de los acontecimientos históricos, posibilitan pensar la manera en que se conectan la memoria individual, la memoria colectiva y la memoria histórica»⁸.

Todo el episodio de los Tinoco se articula en la ficción de esta novela como un asunto nacional que llega al lector a través de la escritura de los recuerdos que al respecto tiene el narrador (autor), los recuerdos del narrador transforman el asesinato de Tinoco en ‘un asunto de familia’, al igual que el narrador accede a la memoria nacional por medio de los recuerdos familiares, de su tío político Ricardo, el esposo de la hermana de su madre y de los recuerdos de su abuelo: «La diferencia entre mi abuelo y mi tío no era la edad,

⁷ B. SARLO, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires 2007, p. 13.

⁸ M. HERRERA – V. OLAYA, “Violencia política y relatos desde la dimensión subjetiva”, *Revista Historia y Memoria*, (18) 2019, p. 72. Tomado de <doi.org/10.19053/20275137.n18.2019.7356>.

sino la forma en que comprendían la política y la importancia que le daban al relato como forma de estructurar la realidad. El mundo como relato»⁹.

En este punto, la narración, como eje que estructura la realidad (del pasado nacional y de la infancia del narrador al mismo tiempo), cobra independencia y abre el relato al menos a dos posibilidades de mirar el pasado: la del tío o la del abuelo. El narrador elige la primera, esta a su vez se multiplica en diversas posibilidades de la verdad que los lectores irán repasando a lo largo del texto por medio de distintos relatos que inician en los recuerdos del narrador con la perspectiva de su tío Ricardo.

El relato intenta brindar una visión comprensiva del crimen político de un tirano, en el que se mezclan asuntos familiares y la memoria histórica-política de Costa Rica, así como su apertura a los hechos mundiales desde la perspectiva de un narrador en primera persona que establece su propia perspectiva de la historia política del país durante el siglo XX, y que a partir de su narración establece una línea aparentemente continua de acontecimientos según se organizan en sus recuerdos. La historia de la Costa Rica liberal se representa en este texto a partir de los propios recuerdos del narrador, de su infancia, de su círculo familiar; es decir, de su experiencia personal del crimen. En otras palabras, frente a un relato en apariencia coherente y objetivo del pasado nacional, se yergue una historia cargada de experiencias personales que ponen en evidencia el valor de la carga subjetiva (dimensión subjetiva) que posee el relato histórico de un crimen y la construcción de la memoria en general.

En los estudios más recientes sobre la violencia, en particular la violencia política; o sea, aquella que se ejerce para acceder o mantener el poder, es en donde la dimensión subjetiva ha probado ser una perspectiva de análisis necesaria para la comprensión de los fenómenos sociales¹⁰. El relato en primera

⁹ CORTÉS, *El año de la ira*, p. 14.

¹⁰ Véase por ejemplo el trabajo de Patricia Alvarenga Venutolo, “¿Hacia dónde transita la sociedad salvadoreña contemporánea? Los imaginarios de la violencia en las textualidades sociológicas y ficcionales”, *Cuadernos Intercambio sobre Centroamérica y el Caribe*, 13 (2016), 1, pp. 17-43; y también el trabajo de Marta Cecilia Herrero y Vladimir Olaya, “Violencia política y relatos desde la dimensión subjetiva”, pp. 49-76.

persona se configura como una reconstrucción de la historia nacional que es representada desde un punto de vista personal. Como señala Marcela Cornejo:

El relato puede concebirse como la puesta en escena de uno por uno, en que eventos pasados son puestos en intriga por un narrador, siempre llamado a la pregunta por el sentido y la unidad de su vida. Así, el relato permite la apropiación subjetiva de su historia, movilizándolo, por la resignificación de su vida, el poder de transformarse. En este sentido, el relato no es estático, y lo dicho no está dicho de una vez y para siempre. El relato está vivo, justamente porque da cuenta de un individuo también vivo, en constante cambio y transformación¹¹.

Así como el relato está vivo y en constante transformación, la narración de los recuerdos, la escritura del yo, también lo está. El magnicidio de los Tinoco y todo el contexto político de ese hecho está aún reconstruyéndose, al mismo tiempo que el yo se reconstruye en la escritura de sus recuerdos, y es en este contexto que la frase final del texto de Cortés cobra sentido: «Aún así, ¿qué quiere que le diga?, cuando alguien me pregunta quién mató a Tinoco me dan ganas de decirle que nadie, que sigue vivo»¹².

Este juego temporal entre el pasado, el presente y el porvenir puede pensarse a la luz de lo que Marc Augé llama «la necesidad de historia»; es decir, ese deseo de identificarse con un pasado que dé sentido al presente:

La narración hace abstracción de todo lo que de hecho ha sucedido entre el pasado que ella evoca y el instante presente: se adelanta, vuelve a encontrar en su pasado de ficción multiplicidad de posibilidades que es constitutiva del presente¹³.

¹¹ M. CORNEJO – F. MENDOZA – R. ROJAS, “La investigación con relatos de vida. Pistas y opciones del diseño metodológico”, *Psykke*, 17 (2008), 1, p. 3 citado en HERRERA – OLAYA, “Violencia política y relatos desde la dimensión subjetiva”, p. 55.

¹² CORTÉS, *El año de la ira*, p. 302.

¹³ AUGÉ, *El tiempo en ruinas*, p. 80.

En este sentido la revisión histórica permite al narrador reimaginarse a sí mismo como subjetividad por medio de la memoria de un crimen, el relato de eventos pasados no solo reconfigura sus recuerdos sino también su subjetividad que va desarrollando un sentimiento de culpabilidad ‘histórica’ con respecto a la complacencia e indiferencia con que el pueblo costarricense permitió la llegada de los Tinoco al poder. Esta culpa que va aflorando en el transcurso de la narración recuerda lo que Freud denomina «una perturbación mnemónica»¹⁴ y que explica a partir del sentimiento que le provoca su visita a la Acrópolis. Marc Augé dedica un comentario al respecto en su texto *El tiempo en ruinas*: «La perturbación del recuerdo es la expresión de un sentimiento de culpabilidad»¹⁵. Esta frase se refiere a una culpabilidad reprimida con respecto a la imagen paterna; al trasladar este concepto al texto de Cortés se podría hablar de perturbación del recuerdo como expresión de una culpabilidad con respecto al hecho histórico entendido como memoria que se impone como verdad absoluta¹⁶.

Este texto es un juego de pretensión de verdades, pues tanto la narración en primera persona así como la autoreferencialidad hacen imaginar al lector que el enunciado es una verdad, pero como señala Augé, «el recuerdo jamás ha constituido la verdad de nadie, ni la de quien escribe, (...) ni de la quienes son

¹⁴ S. FREUD, “Un trastorno de la memoria en la Acrópolis. Carta abierta a Romain Rolland, en ocasión de su septuagésimo aniversario”, p. 6, en <static1.squarespace.com/static/58d6b5ff86c6c087a92f8f89/t/5907f473b3db2b59f532bd41/1493693555639/Freud%2C+Sigmu nd+-+Un+trastorno+de+la+memoria+en+la+acropolis.pdf> (consultado el 20 de julio de 2020).

¹⁵ AUGÉ, *El tiempo en ruinas*, p. 36.

¹⁶ A propósito de esto quisiera recordar lo que señala Josefina Ludmer respecto del sentimiento de culpa, el delito y la fundación de una cultura: «Desde el comienzo mismo de la cultura, el delito aparece como uno de los instrumentos más utilizados para definir y fundar una cultura: para separarla de la no cultura y para marcar lo que la cultura excluye. Por ejemplo “el delito” femenino en el Génesis, o después, “el asesinato del padre” por la hora primitiva de hijos en Freud. Fundar una cultura a partir del “delito” del menor, de la segunda generación, o fundarla en el “delito” del segundo sexo, implicaría no solo excluir la anticultura, sino postular una subjetividad segunda culpable. Y también un pacto. Así parece funcionar, muy a primera vista, las ficciones de identidad cultural con el delito» (LUDMER, *El cuerpo del delito*, p. 13).

descritos por el escritor»¹⁷. En este sentido el autor (y no el narrador) otorga a la escritura su cualidad de verdad. La frase de apertura del texto se enuncia como una verdad irrefutable «El crimen de un político es siempre un crimen político», desde el principio de la lectura se entiende que hay un efecto de verdad en lo que se lee (dice):

La autorreferencialidad de la persona real que se presenta como instancia de la verdad se dilata apenas comienza el proceso reflexivo en que se escribe sobre sí mismo. En un capítulo de *Lo que queda de Auschwitz*, Agamben distingue testigo de testimonio. El testigo testimonia a favor de la justicia –no sabemos bien si es a favor de la verdad–, en cambio el testimonio “vale en lo esencial por lo que falta en él”¹⁸.

El narrador se entiende a sí mismo como un miembro de una familia vinculada de manera directa con la política nacional, y a su vez como miembro de una comunidad nacional que es culpable por la connivencia que permitió a los Tinoco acceder al poder y cometer crímenes políticos. En cierto sentido este relato tiene un carácter confesional desde el punto de vista ético.

La memoria y la culpa

Este episodio de la historia nacional se describe como ‘un espacio vacío’, pues nadie desea recordar la serie de ‘actos ignominiosos’ que lo caracterizaron. Se refiere aquí a un vacío en la memoria colectiva, un silencio, un olvido aparentemente intencional, un vacío acordado, ya que el olvido de este episodio se presenta como un requisito para la estructuración de un relato nacional coherente con la idea de un país imaginado como esencialmente pacífico. Hay una conveniencia de orden representativo, de como se imagina la cultura nacional. Violencia, dictadura, represión y abuso del poder

¹⁷ AUGÉ, *El tiempo en ruinas*, p. 13.

¹⁸ J. MUSITANO, “La autoficción: una aproximación teórica. Entre la retórica de la memoria y la escritura de recuerdos”, *Acta literaria*, 2016, 52, en <scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-68482016000100006> (consultado el 27 de marzo de 2020).

simplemente no calzan dentro la narración de un discurso que se estructura, a partir de la segunda mitad del siglo XX, sobre una imagen de ‘paz’ y ‘democracia’. También hay un olvido de la masacre que sufrieron quienes fueron perseguidos por el régimen.

El vacío histórico del que se habla en la ficción literaria se construye como una falta. Y ¿cómo se maneja la culpa de un hecho histórico? ¿La culpa de quién? ¿De todos? ¿Cómo se maneja la culpa colectiva? Y aún más ¿cómo se expía una culpa colectiva? El texto interpela al lector sobre el dilema moral que tiene que ver con el olvido de un hecho histórico y de la violencia que ese hecho significó. En este punto, el lector empieza a vislumbrar un segundo crimen: el verdadero acto criminal que subyace en la ficción literaria no fue el asesinato de Tinoco, sino otro del que el lector mismo comienza a intuir que es partícipe, se trata de un crimen colectivo: olvidar que todos dejaron, e incluso apoyaron, que Tinoco llegara al poder.

El lector comprende que la lectura deja de ser una lectura lúdica, súbitamente toma una dimensión moral. La demanda de memoria que pide el texto es de carácter moral y también político, sugiere una acción moral que es también política: recordar. La ficción literaria parece lanzarle al lector la misma pregunta que Priscilla Hayner hace a un funcionario ruandés en la introducción de su texto *Verdades innombrables*: «¿Quieren recordar u olvidar?»¹⁹.

La lectura interpela al lector doblemente: en su conciencia y en su identidad. ¿Qué pasa con la subjetividad-identidad costarricense construida como democrática y pacífica? El texto pone en entredicho ese imaginario social a través del recuerdo de los crímenes (el crimen). En este sentido es que se habla de recordar como un deber, como un acto político. A través de un recorrido por el recuerdo desde su propia infancia hasta llegar al presente del narrador-profesor-periodista-investigador, la instancia subjetivada de la

¹⁹ P. HAYNER, *Verdades innombrables*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México 2008, p. 27.

narración se reconoce en falta, expía su culpa por medio de la construcción de un recuerdo.

Karl Jaspers²⁰ al comentar el manejo de la culpa en la Alemania de posguerra señala lo relevante que es determinar los tipos de culpa y también diferenciar entre la culpa individual y la culpa colectiva. Jaspers establece cuatro tipos de culpa: la criminal, la política, la moral y la metafísica²¹. Aunque la clasificación es pertinente para efectos de la reflexión teórica, en la práctica lo común es que el ámbito de acción de un tipo de culpa tenga implicaciones en el ámbito de la otra, o como señala el mismo Jaspers: «Cada concepto de culpa muestra realidades que tienen consecuencias para las esferas de los demás conceptos de culpa»²².

Hecha esta aclaración, interesa particularmente en este estudio la referencia a la culpa moral, la cual el alemán define de la siguiente manera:

A la cuestión de la culpa en relación con el individuo, en tanto que él se elucida a sí mismo, la denominamos moral... Hay culpa moral en todos aquellos que dejan espacio a la conciencia y al arrepentimiento. Son moralmente culpables las personas capaces de expiación, aquellos que supieron o pudieron saber y que, sin embargo, recorrieron caminos que ahora, en el autoexamen, estiman como un error culpable, tanto si se encubrieron cómodamente lo que sucedía o se adormecieron y se dejaron seducir o comprar para obtener ventajas personales cuanto si obedecieron por miedo²³.

La instancia narrativa apela a esta culpa moral por parte del lector, o al menos al surgimiento de dos estados a partir de la lectura del texto: conciencia y

²⁰ K. JASPERS, *El problema de la culpa*, Paidós, Barcelona 1988, p. 51.

²¹ Andrea Pezzé al comentar un trabajo de Antonio Sousa Ribeiro, establece que la culpa metafísica es la que se representa en el testimonio y el policial centroamericano. «El lugar donde se expresa la culpa *metafísica* es la relación entre testimonio y policial» (A. PEZZÉ, *Delirios panópticos y resistencia. Literatura policial y testimonio en América Central*, Sophos, Guatemala 2018, p. 271).

²² JASPERS, *El problema de la culpa*, p. 55.

²³ *Ivi*, p. 81.

arrepentimiento, los cuales Jaspers juzga indispensables para que ocurra una renovación en el individuo-lector de esta ficción. En este punto podría pensarse que el texto procura en el lector una conciencia que lleve a un cambio que tenga, a su vez, consecuencias en el mundo extraliterario.

Aquí surge en el lector una interesante pregunta ¿de quién es la culpa? O como interroga Jaspers, ¿cuál es mi culpa? Como acto individual, la lectura interpela a cada lector por separado, pero al mismo tiempo lo interroga como integrante de una comunidad de lectores y como parte de una comunidad identitaria, es en esta doble dimensión que el texto reprocha un silencio colectivo (un olvido) y la connivencia de la llegada al poder de Tinoco, así como el violento exterminio que ejecutó contra sus adversarios políticos. ¿De quién es la culpa? Jaspers expresa una frase que parece salida del texto de Cortés «Sin embargo, cada uno de nosotros es culpable por no haber hecho nada»²⁴.

A partir de esta conciencia el texto construye una subjetividad costarricense en falta. La instancia narrativa, subjetivada, testimonia por medio de su recuerdo, al mismo tiempo construye su expiación a través de la pesquisa policial que le permite mantener viva la memoria. Andrea Pezzé ha señalado este vínculo entre testimonio y policial como una de las características de la no ficción centroamericana: «Se dijo que la no-ficción depende de la “interdependencia formal” entre testimonio y, entre otros géneros, el policial, y que comparte con el primero la subjetivización del personaje real insertado en la historia»²⁵.

El texto sigue una estrategia narratológica de corte policial, que va muy acorde con una estética que se practica en la actualidad en la literatura costarricense²⁶, caracterizada por textos que intentan con su escritura concluir,

²⁴ *Ivi*, p. 86.

²⁵ PEZZÉ, *Delirios panópticos y resistencia*, p. 225.

²⁶ Varios de los textos premiados por el aparato cultural costarricense a partir del año 2000 han sido novelas policiales; a modo de ilustración se mencionan: *Mariposas negras para un asesino*, Premio UNA-Palabra, 2004; *Verano rojo*, Premio Nacional Aquileo J. Echeverría, 2010; *Crimen con sonrisa*, Premio Nacional Aquileo J. Echeverría, 2013; *Seis tiros*, Premio Joven Creación, 2016.

por medio de la ficción literaria, en el imaginario social crímenes que en la realidad extraliteraria han quedado sin resolver; es decir, intentan cerrar una narración (necesidad de clausura) que ha quedado como una herida abierta en la constitución de un imaginario social de un país que se representa a sí mismo como pacífico. En otras palabras, en la escritura de este texto existe un intento por llenar un vacío (desde la perspectiva del narrador) en el imaginario de nación apelando a un *mea culpa* del que todos somos parte, ya sea por el olvido, ya sea porque no hacemos nada por cuestionarnos la narración oficial construida alrededor de la tiranía de los Tinoco.

Para intentar llenar ese hueco, Cortés apuesta por la multiplicidad de versiones de un hecho histórico: la historia familiar, la perspectiva periodística, la policial, los testimonios, la historia política, el documento. Con este procedimiento rompe el discurso monológico y supuestamente coherente de la nación liberal que construye paralelamente una subjetividad homogénea. El texto trabaja a partir del proyecto de conformación de un sujeto moderno-liberal que es constantemente cuestionado e interpelado en la narrativa que lo ha constituido, identitariamente hablando. Si hay un crimen, no es el asesinato de Joaquín Tinoco, el crimen que subyace en la narración ha sido esa voluntad de olvido, querer olvidar, preferir el olvido. Ante la pregunta de Hayner ¿quieren recordar u olvidar?, la respuesta de la narrativa identitaria costarricense, de acuerdo con el texto de Cortés, ha sido ‘queremos olvidar’. En este afán de olvido la verdad es esquiva, esta verdad no se quiere saber y su memoria se vuelve una culpa que hay que borrar.

Se intenta agotar todas las posibilidades de encontrar la verdad. «Sin embargo, reuniendo las piezas del rompecabezas, no aparece un rostro único sino múltiples y varias respuestas al enigma»²⁷. ¿Cuál es la verdad?, como señala Hayner (2008), la verdad (o el tipo de verdad) es algo que se documenta. Al final, la verdad depende del acceso que se pueda tener a la información; es decir, a los testimonios, a las entrevistas, a los documentos y, por supuesto, a los archivos.

²⁷ CORTÉS, *El año de la ira*, p. 60.

Los archivos y la verdad

¿Dónde reside la memoria de un hecho histórico finalmente? Parece una pregunta apropiada para el texto de Cortés. ¿Es esta la pregunta que esta ficción literaria trata de contestar realmente? Si es así, hay una única respuesta que el texto parece ofrecer: la memoria reside en diversos lugares, momentos y experiencias. Y lo más significativo, la memoria está en proceso, se reconstruye, se relee y se reconquista. Frente a esta afirmación, la narración tradicionalmente construida y difundida parece muy restringida, pues se autolimita a las consultas de ciertas fuentes que en principio validan su conocimiento como verdadero. *El año de la ira* trasciende esta perspectiva monológica del discurso tradicional al considerar distintos actores y fuentes. Albino Chacón se ha referido a este aspecto de la literatura costarricense contemporánea; es decir, una intención de revisar el discurso histórico tradicional:

Se trata de esfuerzos sostenidos por reescribir nuestra historia, por pasar revista a sujetos marginalizados, por visitar períodos y acontecimientos, o el reelaborar personajes consagrados por una historia oficial con la que, ciertamente, estos escritores no estaban o no están satisfechos. En esa voluntad de reescritura hay una productiva complicidad entre historia y literatura, pero al mismo tiempo una violencia, una especie de palimpsesto: al sobreescibir sobre el texto histórico, la literatura borrona, produce tachones, intercala, abre intersticios, y con ello busca modificar ideas hechas, imágenes de lo nacional que dieron como resultado una centralidad identitaria monológica que ha caracterizado mucho la historia nacional. Dicho de otro modo, en la relación dialógica que hay en su trabajo, el escritor revela la deuda, la relación filial de su trabajo hacia el documento histórico, pero no para afirmar al Padre, la gran Historia, como hizo de manera general la novela histórica de la primera mitad del siglo xx, cuando funcionó como representación literaria preconstruida en el discurso histórico y, por tanto, como reproductora de las mismas matrices discursivas e ideológicas²⁸.

²⁸ A. CHACÓN, “La literatura histórica en Costa Rica hoy: contribución al debate teórico”, *Letras*, 1 (2006), 39, p. 234.

Al parecer, en esta relectura de los discursos monológicos de la historia nacional, los estudios literarios y la literatura se dan la mano para sugerir nuevas maneras de visitar el pasado. Otro estudio de esta coyuntura es el artículo de Werner Mackenbach²⁹ sobre una relectura de la novela costarricense *Mamita Yunai* como representación de lo nacional.

Entonces ¿qué papel juegan los archivos de Carranza y de la Biblioteca Alfredo González Flores en la ficción de Cortés? La memoria de *El año de la ira* es «una memoria hueca», según la califica el narrador³⁰, porque parte de la memoria reside en archivos periodísticos, pero esos archivos no existen. Irónicamente uno de los archivos más valiosos (el periodístico) es destruido por un evento de la más frustrante trivialidad: en medio de un incendio de un cine de la capital, el agua que usan para apagar el fuego se encarga de destrozarse los papeles que constituían el acervo periodístico. Este descuido, que hemos llamado frustrante trivialidad, y que el narrador denomina «ironías de la historia»³¹ se constituye en la ficción literaria en una fuerza tan poderosa que impide el acceso a la información tanto como lo podría hacer la represión militar de un ejército en un Estado totalitario. El resultado es el mismo: la imposibilidad de saber la verdad.

Si se piensa el archivo como una herramienta política y democrática, siguiendo a Kirsten Weld³², la imposibilidad de acceder a él representa al mismo tiempo la imposibilidad de acceder a la verdad como un ejercicio democrático de

²⁹ W. MACKENBACH, “Banana novel revisited: *Mamita Yunai* o los límites de la construcción de la nación desde abajo”, *Káñina. Revista de Artes y Letras*, 30 (2006), 2, pp. 129-138.

³⁰ CORTÉS, *El año de la ira*, p. 80.

³¹ *Ivi*, p. 74.

³² «Del lado político, el pensamiento archivístico demanda que veamos los archivos, no solo como fuentes de datos para ser explotadas por los investigadores, sino también como más que la suma de sus partes, como instrumentos de acción política, implementos de formación estatal (“tecnologías de gobierno”), instituciones de democratización liberal, posibilitadores de mirada y deseo, y sitios de lucha social» (K. WELD, *Cadáveres de papel. Los archivos de la dictadura en Guatemala*, Editorial AVANCSO, Guatemala 2017, p. xxxv).

este afán revisionista de la historia en la literatura costarricense: «obtener acceso a documentos significa obtener la verdad, y obtener la verdad significa obtener la justicia. Por lo tanto, el acceso documental se equipara con la justicia, aunque la realidad sea más complicada»³³.

A diferencia de lo que sucede en la novela *El material humano*, de Rodrigo Rey Rosa³⁴, en el caso guatemalteco, en el que la memoria de la masacre durante la dictadura, depositada en archivos, sí existe, pero es deliberadamente ocultada al conocimiento público por un asunto de impunidad y ejercicio del poder; en el caso de *El año de la ira* la documentación archivística simplemente no existe, la memoria debe ser reconstruida a partir de otros recursos: la oralidad, el recuerdo, entre ellos, la ficción misma. Como sucede en la novela *Insensatez*, de Horacio Castellanos Moya³⁵, parece que la memoria reside en las personas y no en los documentos, o dicho de otra manera, primero en las personas y posteriormente en los documentos. ¿Es acaso esto lo que intenta Cortés con su texto? ¿Invertir el orden en que el discurso histórico suele construir la memoria nacional? Frente a lo que asegura Pierre Nora³⁶, en el sentido de que la memoria es esencialmente archivística, la memoria del asesinato de Tinoco no es una memoria que pueda articularse a partir de la búsqueda en un archivo, es una memoria que está en (re)construcción a partir de los recuerdos personales y datos inciertos.

El archivo documental no puede constituirse en la ficción como una fuente fiable para conocer la verdad, el archivo es un artificio de verdad, una pista falsa, no es por el documento que se puede acceder a la verdad histórica. Los archivos de Carranza en la novela son una ilusión de verdad y también lo es la colección especial de Alfredo González Flores en la Biblioteca de la Universidad Nacional.

³³ *Ivi*, p. xxxvi.

³⁴ R. REY ROSA, *El material humano*, Anagrama, Barcelona 2009.

³⁵ H. CASTELLANOS MOYA, *Insensatez*, Tusquets, Barcelona 2005.

³⁶ P. NORA, *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*, traducido del francés por Laura Masello, Ediciones Trilce, Montevideo 2008.

No hay una verdad sino solo narraciones de la verdad: recuerdos personales de la infancia, testimonios, diarios, datos biográficos y familiares, relatos de crímenes. Un análisis de todos estos aspectos lleva a la conclusión de que no hay una verdad objetiva, no existe 'la verdad' o la 'veracidad objetiva'. Tan solo existen posibles verdades, rutas que se aproximan al vacío histórico, caminos plagados de lo que el narrador llama 'ironías de la historia'.

Caminos alternativos

Una de las rutas de investigación hacia la verdad, la constituye la exploración de lo sobrenatural. Este aspecto, en gran medida, tiene que ver no solo con la estética del magnicidio como estrategia de escritura, lo esotérico acompaña siempre las narraciones relacionadas con los magnicidios, obsérvese el relato que hace Suetonio del crimen de Julio César en el que se refiere a las advertencias sobrenaturales que se le presentan a César³⁷, sino también con una tendencia tanto académica como literaria de revisar la narrativa de la identidad nacional a la luz de las prácticas esotéricas que fueron regulares entre los círculos letrados de principio de siglo XX.

El texto de Cortés sigue esta estética y esto le permite, de paso, revisar la historia del caso de Ofelia Corrales y las advertencias que la médium costarricense le expresa a Tinoco antes de su muerte en la ficción literaria. El redescubrimiento de Ofelia Corrales en el discurso cultural costarricense cuestiona el imaginario nacional como esencialmente católico, en este personaje se representan los conflictos de carácter ideológico, teológico y teosófico que caracterizaron la vida cultural y política costarricense durante la primera mitad del siglo XX. Como mediadora entre el mundo de los espíritus y el terrenal, jugó un papel importante en la configuración cultural de la época,

³⁷ «Prodigios evidentes anunciaron a César su próximo fin... Pocos días antes de su muerte supo que los caballos que había consagrado a los dioses antes de pasar el Rubicón y que había dejado vagar sin amo, se negaban a comer y lloraban; y por su parte, el aúripice Espurina le advirtió durante un sacrificio que se preservase del peligro que le amenazaba para los idus de marzo» (Suetonio, *Vida de los doce Césares*, Editorial Cumbre, México 1979¹⁴, p. 49).

en particular la importancia que para los Tinoco significaba su presencia como médium oficial de la dictadura³⁸.

El interés por estudiar el papel que la práctica de lo oculto tuvo a finales del siglo XIX y principios del XX en la vida política y cultural del país, es uno de los caminos que han explorado recientemente estudiosos de la cultura costarricense, como una forma de entender las prácticas culturales de ese momento histórico y de revisar la confirmación de una identidad costarricense imaginada como católica. El escritor costarricense José Ricardo Chaves ha realizado estudios sobre el papel que el espiritismo ha desempeñado en la intelectualidad costarricense de finales de siglo XIX y principios de siglo XX; además, en su novela *Espectros de Nueva York*³⁹ relata una historia de lo esotérico que concluye con el atentado de las Torres Gemelas, asimismo el estudio histórico de Iván Molina⁴⁰ presenta un análisis sobre las prácticas esotéricas en la historia nacional así como los personajes más relevantes, entre ellos, como ya se ha comentado, el caso de Ofelia Corrales.

De manera que el texto de Cortés se inserta en un renovado interés de la narrativa costarricense contemporánea por redescubrir lo esotérico, como uno de los elementos clave no solo para la comprensión de la narrativa de la historia nacional, sino para repensar la conformación de una identidad nacional asociada a la práctica de una fe cristiana católica. Por esta razón, es

³⁸ Véase al respecto el texto de Molina Jiménez, *La ciencia del momento*: «Al profesionalizarse, la joven gozó del favor, en particular, de Federico Tinoco y de su esposa, María, hija del principal impulsor de la reforma educativa de 1886, Mauro Fernández, y autora de las novelas ocultistas de tema indígena *Zulai* y *Yuntá*, publicadas en 1909 bajo el pseudónimo de Apaikán. Pertenecían también, al círculo encabezado por esta pareja, el joven estudiante de leyes, discípulo de Brenes Córdoba y futuro Secretario de Instrucción Pública entre 1936 y 1940, Alejandro Aguilar Machado, y Joaquín Tinoco, quien fue asesinado en la noche del 10 de agosto de 1919 después de haber asistido, en la tarde de ese día, una sesión espiritista conducida por Ofelia. Por esa época, era considerada la médium oficial de la dictadura tinoquista» (I. MOLINA JIMÉNEZ, *La ciencia del momento. Astrología y espiritismo en la Costa Rica de los siglos XIX y XX*, EUNA, Heredia 2011, p.78).

³⁹ J.R. CHAVES, *Espectros de Nueva York*, Editorial Costa Rica, San José 2015.

⁴⁰ MOLINA JIMÉNEZ, *La ciencia del momento*.

comprensible que el narrador de *El año de la ira* se sienta impelido por una fuerza sobrenatural (la sombra) que lo obliga a escribir: «Buscarlos se me había convertido en una obsesión que me impedía escribir y quitarme de encima la sombra invisible que de alguna manera escribe este libro sobre mi hombro»⁴¹.

La práctica de la teosofía (y de lo oculto en general) por estos personajes de la política nacional en la ficción literaria (Mimita Fernández, por ejemplo), está acompañada por otro tema que suele ir de la mano en el caso de los magnicidios: el de la conjura. El tema de la conjura, a su vez, permite recrear en el texto el tema de la paranoia. La ficción paranoica de Piglia que en Pezzé se vuelve una categoría de análisis de la producción policial en Centroamérica, aparece en el texto de Cortés y se representa en el miedo a la represión y violencia que viven de los conspiradores por parte del régimen⁴². No podría afirmarse, sin embargo, que el narrador de *El año de la ira* es un narrador paranoico en sentido estricto.

Ambas estrategias escriturales recuerdan las técnicas de la novela histórica decimonónica centroamericana que también pretendía una reconstrucción del pasado nacional a partir de las crónicas coloniales. Por ejemplo, en Guatemala las novelas de Pepe Milla, en particular, *Los Nazarenos*, presentan esta mezcla de conjurados, poder político y lo sobrenatural, que les dan a ciertos tramos de

⁴¹ CORTÉS, *El año de la ira*, p. 79.

⁴² Esta relación entre paranoia y novela policial es de larga data como lo apunta Luc Boltanski quien se refiere a esta relación de la siguiente manera: «Otro indicio de esta nueva atención dedicada a la investigación (...) es el desarrollo concomitante de la novela policial con una innovación importante que interviene en el dominio de la psiquiatría. Se trata de la invención y de la descripción hecha en 1899 por el psiquiatra alemán Emil Kraepelin de una nueva enfermedad mental llamada paranoia. Según Kraepelin, una de las características de las víctimas de esta enfermedad consiste, precisamente, en prolongar, en las circunstancias ordinarias de la vida, la investigación más allá de lo razonable, como si los contornos y la esencia de la realidad presentara siempre, a sus ojos, un carácter problemático. Así pues, el investigador de las novelas policíacas actúa como un paranoico, con la diferencia de que está perfectamente cuerdo» (L. BOLTANSKI, *Enigmas y complots. Una investigación sobre las investigaciones*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México 2016, p. 38).

la narración un carácter gótico por los ambientes oscuros y los encuentros secretos en lugares ocultos. La logia de los conjurados en el texto de Cortés ve cumplirse su objetivo de derrocar el poder de los Tinoco, la ironía es que su objetivo se logra no por iniciativa propia, sino por la influencia militar de Estados Unidos, que es uno de los aspectos en que el texto enfatiza más.

Conclusión

En el texto *El año de la ira*, el crimen funciona como un dispositivo que permite revisar el discurso histórico construido alrededor del asesinato de Joaquín Tinoco. La pesquisa del crimen, en busca de la identidad del asesino, se convierte en un recurso narrativo que parte de un recuerdo del narrador, lo cual permite crear una memoria familiar y subjetiva de este hecho histórico; es decir, una apropiación del yo de una memoria colectiva, una perspectiva en primera persona de la historia nacional.

Esta rememoración del crimen, a 100 años de su ejecución, le posibilita al narrador repasar los eventos políticos, y a partir de esta reflexión tomar conciencia de la culpa moral que pesa sobre la identidad costarricense por permitir la llegada al poder del dictador y por pretender olvidar su actuación alrededor de este hecho. Esta perspectiva del crimen construye en el lector un sentimiento de culpa política, pero especialmente una culpa de orden moral, la lectura crea una subjetividad segunda culpable, como la llama Ludmer.

El recuerdo de 'la verdad' sobre el asesinato de Tinoco es un *mea culpa* con el que el texto interpela al lector. Si el olvido se construye en el texto como el verdadero crimen, a un siglo de haber pasado los eventos, el recuerdo personal (la toma de conciencia del lector) se instituye como una forma de expiación.

Finalmente, a través de un recorrido por la memoria y de un viaje de regreso a la historia política y cultural del país durante la primera mitad del siglo XX, el texto pone en entredicho el imaginario social de una nación que se ve a sí misma como democrática, pacífica y católica.

Bibliografía

- Alvarenga Venutolo, Patricia. “¿Hacia dónde transita la sociedad salvadoreña contemporánea? Los imaginarios de la violencia en las textualidades sociológicas y ficcionales”, *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*, 13 (2016): *Huellas de la violencia estructural en Centroamérica*, 1, pp. 15-41.
- Augé, Marc. *El tiempo en ruinas*, Editorial Gedisa, Barcelona 2003.
- Boltanski, Luc. *Enigmas y complots. Una investigación sobre las investigaciones*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México 2016.
- Castellanos Moya, Horacio. *Insensatez*, Tusquet, Barcelona 2005.
- Cortés, Carlos. *El año de la ira*, Alfaguara, México 2019.
- Chacón, Albino. “La literatura histórica en Costa Rica hoy: contribución al debate teórico”, *Letras*, 1 (2006), 39, pp. 227-235.
- Chaves, José Ricardo. *Espectros de Nueva York*, Editorial Costa Rica, San José 2015.
- Díaz Arias, David. *El crimen de Viviana Gallardo*, Vicerrectoría de Investigación, Centro de Investigaciones Históricas de América Central, Universidad de Costa Rica, San José 2017.
- Freud, Sigmund. “Un trastorno de la memoria en la Acrópolis. Carta abierta a Romain Rolland, en ocasión de su septuagésimo aniversario”, tomado de <static1.squarespace.com/static/58d6b5ff86e6c087a92f8f89/t/5907f473b3db2b59f532bd41/1493693555639/Freud%2C+Sigmund+-+Un+trastorno+de+la+memoria+en+la+acropolis.pdf>.
- Gudmundson, Lowell. *Aspectos socioeconómicos del delito en Costa Rica. 1725-1850*, Editorial EUNA, Heredia 1978.
- Hayner, Priscilla. *Verdades innombrables*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México 2008.
- Herrera, Marta Cecilia – Olaya, Vladimir. “Violencia política y relatos desde la dimensión subjetiva”, *Revista Historia y Memoria*, (18) 2019, pp. 49-76.
- Jaspers, Karl. *El problema de la culpa*, Paidós, Barcelona 1998.
- Ludmer, Josefina. *El cuerpo del delito*, Editorial Libros Perfil, Buenos Aires 1999.
- Mackenbach, Werner. “Banana novel revisited: *Mamita Yunai* o los límites de la construcción de la nación desde abajo”, *Káñina. Revista de Artes y Letras*, 30 (2006), 2, pp. 129-138.
- Molina Jiménez, Iván. *La ciencia del momento. Astrología y espiritismo en la Costa Rica de los siglos XIX y XX*, Editorial EUNA, Heredia 2011.
- Musitano, Julia. “La autoficción: una aproximación teórica. Entre la retórica de la memoria y la escritura de recuerdos”, *Acta literaria*, 2016, 52.

- Nora, Pierre. *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*, traducido del francés por Laura Masello, Ediciones Trilce, Montevideo 2008.
- Pezzé, Andrea. *Delirios panópticos y resistencia. Literatura policial y testimonio en América Central*, Sophos, Guatemala 2018.
- Rey Rosa, Rodrigo. *El material humano*, Anagrama, Barcelona 2009.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires 2007, p. 13.
- Suetonio. *Vida de los doce césares*, Editorial Cumbre, México 1979¹⁴.
- Tomasini Bassols, Alejandro. “Memoria y recuerdo”, en *Mutatis Mutandis. Revista Internacional de Filosofía*, I (2015), 4, pp. 11-26.
- Weld, Kirsten. *Cadáveres de papel. Los archivos de la dictadura en Guatemala*, Editorial AVANCSO, Guatemala 2017.

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/libri
ISBN: 978-88-9335-723-4

ISSN: 2035-1496



€ XX,XX