



Kañina

ISSN: 0378-0473

ISSN: 2215-2636

Universidad de Costa Rica

Martínez Alpízar, Diana

Memoria, nostalgia e identidad femenina en el *laberinto de los recuerdos* de Julieta Pinto

Kañina, vol. 40, núm. 2, 2016, Julio-Diciembre, pp. 83-91

Universidad de Costa Rica

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=44253199007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

MEMORIA, NOSTALGIA E IDENTIDAD FEMENINA EN EL LABERINTO DE LOS RECUERDOS DE JULIETA PINTO

Memory, nostalgia and female identity in El laberinto de los recuerdos of Julieta Pinto

*Diana Martínez Alpízar**

RESUMEN

Este artículo analiza la función de la memoria y de la nostalgia en la constitución de la identidad femenina de la narradora de la novela *El laberinto de los recuerdos* (2010) de Julieta Pinto. Con este fin, se estudia en particular las formas en que se evoca el pasado, el papel de la infancia y la confluencia entre pasado y presente en la novela.

Palabras clave: memoria, nostalgia, identidad femenina, infancia, Julieta Pinto.

ABSTRACT

This article analyses the role of the memory and the nostalgia in the female narrator's identity in the novel *El laberinto de los recuerdos* (2010) by Julieta Pinto. With this intention, the analysis focuses in how the past is recalled and it also explains the importance of the childhood for the narrator and the confluence between past and present in the novel.

Key Words: memory, nostalgia, female identity, childhood, Julieta Pinto.

* Universidad de Costa Rica. Escuela de Estudios Generales. Costa Rica.
Correo electrónico: dimartinezalpizar@gmail.com
Recepción:02/03/16. Aceptación:19/4/16 .

En el caso particular de la novela *El laberinto de los recuerdos* (2010), esta perspectiva femenina mencionada por la crítica se acopla junto el recurso de la memoria, para mostrarnos el mundo subjetivo e interior de la narradora y protagonista del texto, sin dejar de lado las relaciones de poder en mundo patriarcal a las que, como mujer, debe enfrentarse. De esta forma, la memoria va de la mano con una identidad femenina que rememora su vida a través de un tono nostálgico. De este recorrido por la memoria, la nostalgia y la identidad femenina se ocupa el presente artículo.

2. Memoria, nostalgia e identidad

Ahora bien, antes de iniciar el análisis de la novela, es necesario esclarecer algunos aspectos teóricos respecto a la memoria, su funcionamiento, su relación con el tiempo, con la identidad y, por supuesto, con la literatura.

La memoria, a través de diferentes culturas y épocas, ha tenido siempre un papel relevante para el ser humano. Por ejemplo, de acuerdo con el antropólogo Joel Canda (2006), en la cultura griega era Mnemosine, esposa de Zeus, madre de las musas y la divinidad de la memoria, quien presidía la actividad del poeta. De ahí que los aedos recitaran largas listas de nombres con el fin de ejercitarse su memoria y de que esta no les fallara.

¿Y cómo funciona la memoria?, ¿cuál es la relación entre ella y los recuerdos?, ¿cómo la podríamos caracterizar? En relación con la primera interrogante, la memoria, según el filósofo francés Paul Ricoeur (2010), es el “único recurso que tenemos para significar que algo tuvo lugar que ocurrió, sucedió, ocurrió, *antes* de que declaremos que nos acordamos de ello” (Ricoeur 2010:41. El destacado forma parte del original).

En cuanto a los recuerdos y su relación con la memoria, seguiremos también en este aspecto la explicación de Ricouer (2010), quien a su vez es deudor de los postulados de Bergson. Por eso, para entender a cabalidad la teorización de Ricoeur se debe establecer una diferencia entre

“el recuerdo puro”, de surgimiento espontáneo, “aquel que todavía no está configurado en imágenes” (Ricoeur 2010: 76) en oposición al “recuerdo imagen”. Para que la memoria surja, es necesario que el recuerdo puro se actualice, es decir, se debe pasar del recuerdo puro al recuerdo imagen, el cual nos permitirá visualizar el pasado. El recorrido de un tipo de recuerdo al otro resulta en lo que Ricoeur llama el “movimiento de la memoria que trabaja” (Ricoeur 2010:76), movimiento que también es explicado mediante diferentes analogías:

Sólo se puede hablar de esta operación como de un paso de lo virtual a lo efectivo, o también como de la condensación de una nebulosa o de la materialidad de un fenómeno etéreo. Se presentan otras metáforas: movimiento desde la profundidad hacia la superficie, desde las tinieblas hacia la luz, de la tensión a la distensión, de la altura hacia las zonas más profundas de la vida psíquica (Ricoeur 2010: 77).

Específicamente sobre la memoria, uno de sus principales rasgos, muy a pesar de los poetas, es su carácter falible ya que no se puede recordar todo y en ese caso, como explica Muñoz Muñoz (2004), la “fantasía” reemplaza las piezas faltantes. Estamos pues, como indica Pozuelo Yvancos (2006), ante una ambigüedad selectiva del pasado que implica “una mezcla de memoria y olvido” (Pozuelo Ivancos 2006: 75). No hay uno sin el otro.

Además, como explica Canda (2006), al relatar el recuerdo de un hecho pasado, este se halla mediatisado por su futuro, ya que lo que pasó posteriormente también se integra en el recuerdo. O sea, se evoca el acontecimiento sucedido pero también su desenlace, sabemos cómo se desarrollará y acabará el asunto, seguridad con la que no contábamos en el momento de vivirlo. “El tiempo del recuerdo es inevitablemente diferente del vivido, pues la falta de certeza inherente a este se disipó en aquél” (Canda 2006: 33).

Si bien la memoria no es capaz de albergar con exactitud y precisión cada detalle de la vida, a menos de que seamos Funes el memorioso, el acto de recordar y narrar lo sucedido es una manera de darles coherencia y sentido a los acontecimientos de la vida considerados

como significativos. De esta forma, como explica Candau (2006), ante la discontinuidad y el caos de lo real, ante la vida y su carácter aleatorio y desordenado, la memoria estructura una narración estable y verosímil. Lo anterior implica que al recordar no simplemente se recupera un hecho o un objeto ausente, sino que se le reconstruye. “Toda persona que recuerda domestica el pasado pero, sobre todo, se apropia de él, lo incorpora y lo marca con su impronta” (Candau 2006: 117).

La memoria no solo esquematiza y ordena el pasado, además es indispensable en la construcción de la identidad del sujeto, porque “no puede haber identidad sin memoria (recuerdos y olvidos), pues únicamente esta facultad permite la conciencia de uno mismo en la duración” (Candau 2006: 116). O sea, la memoria le permite al sujeto pensarse como idéntico en el tiempo. Pero también ocurre a la inversa: sin identidad no hay memoria, “(...) pues la instauración de relaciones entre estados sucesivos del sujeto es imposible si este no tiene *a priori* conciencia de que este encadenamiento de secuencias temporales puede tener significado para él” (Candau 2006: 116).

Así como la memoria resulta esencial en la conformación del sujeto, también guarda una estrecha relación con la escritura, específicamente con el ejercicio del yo ligado al discurso autobiográfico. De hecho, como bien explica Chen Sham (2001), con base en la propuesta teórica de Jean Starobinski, sin la memoria es imposible que se desencadene el proceso recapitulativo propio de la autobiografía.

La conceptualización de este principio autobiográfico ha sido abordada desde diversas perspectivas por parte de los críticos literarios. En cuanto a sus características formales, tal como aclara Chen Sham (2001), su rasgo distintivo es la utilización de distintas formas de narración en primera persona que relata una historia sobre sí misma: “Por principio autobiográfico reconocemos la necesidad de todos aquellos textos de crear una instancia discursiva fuerte y creíble como fuente dadora de la palabra, es decir, que pueda asumir tanto la historia, como

la narración de esa historia de forma personal” (Chen-Sham 2001:16).

Por su parte, Alicia Yllera, citada en Muñoz Muñoz (2004), propone también una serie de características propias de un texto autobiográfico, entre ellas el fingimiento de una narración oral o escrita, coincidencia o no entre el narrador y el protagonista de la historia, igualación o no del narrador con el autor, inclusión de un interlocutor (relato oral) o destinatario (relato escrito) dentro de la historia. Mientras tanto, Starobinski determina características similares: “identidad del narrador y del héroe de la narración, primacía de la narración sobre la descripción, continuidad temporal como para que aparezcan las huellas de una vida” (Starobinski citado en Chen Sham 2001: 35).

Indudablemente, el uso de este narrador en primera persona que cuenta su vida le otorga al texto un carácter íntimo, pero también es un indicio de un sujeto incompleto que, a través de la memoria y del recuerdo de quién fue, busca responder a la interrogante de quién es y de quién será. Sin embargo, como explica Pozuelo Ivancos (2006), con base en las propuestas de Thomas de Man, esta búsqueda identitaria es inasible, por dos razones principales: la primera, el “yo” del presente no es el “yo” del pasado. Hay entonces una discontinuidad engañoso, pues existe “ (...) una conciencia constante y pertinazmente afirmada de que el yo evocador suplanta al evocado, lo sustituye en alguna forma de ser otro” (Ivancos Pozuelo 2006: 167). Lo anterior implica que se recuerda a alguien que ya no se es y, por ende, el “yo” del presente se convierte en creación discursiva, en una producción que existe al decirse. De esta forma, el principio autobiográfico es un acto cognitivo y a la vez performativo.

De igual forma, según Pozuelo Ivancos (2006) y Ángel Loureiro (2001), el principio autobiográfico también implica una postura ética en relación con los otros. Loureiro (2001), con base en la propuesta de Levinas, explica que el “yo” autobiográfico no puede constituirse exclusivamente ante sí mismo, pues necesita obligatoriamente un “tú” ante el cual narrarse.

El otro y la necesidad de comunicarse con él resultan entonces indispensables en este proceso. Así lo explicita Loureiro al afirmar que “el camino a la propia conciencia pasa siempre a través del otro” (Lourerio 2001: 145).

En consecuencia, como bien se señala Pozuelo Ivancos (2006), el principio autobiográfico posee un carácter bifronte: innegablemente el yo se construye al narrarse, pero también es un acto de comunicación ante los otros:acs

En la escritura autobiográfica hay un proceso de ponerse en orden uno mismo, que implica selección, pero implica también autodefinición de cara al otro, de ordenar su identidad para, en una transacción con los demás, decir a estos la verdad sobre uno mismo, la imagen que quiere prevalezca como verdadera imagen (Pozuelo Ivancos 2006: 53).

Tal como hemos venido explicando memoria, identidad y escritura están íntimamente relacionadas. Falta, sin embargo, un cuarto elemento en esta explicación: el tiempo, con el cual la memoria interactúa también de manera bastante particular. En primer lugar, como explica Candau (2006), al recordar es imposible restituir la duración del recuerdo. Nuestra conciencia de la extensión del hecho recordado variará según el marco de evocación. “A veces la memoria contrae el tiempo como cuando intentamos recordar un tiempo sin acontecimientos, como el tiempo del cautiverio o de una larga enfermedad: en nuestros recuerdos se debilita un tiempo largo y difícil de soportar” (Candau 2006: 30). En cambio, a veces la memoria extiende o lentifica ciertos recuerdos, como si se prolongaran con fuerza.

Además, según Muñoz Muñoz (2004), la memoria enhebra los tres tiempos en una correspondencia dialógica pues al recapitular lo vivido no solo se le otorga un significado en el presente sino que además se produce una proyección sobre el futuro.

Como consecuencia de esta recuperación y actualización del pasado surge entonces el sentimiento la nostalgia, “un penoso anhelo por lo que se tuvo y no se tuvo” (Morúa Torres 2003: 22), en el cual las posibilidades ya pasadas se ponderan positivamente en comparación con un presente frustrante.

Como indica Muñoz Muñoz (2004), desde una perspectiva inicial, el fenómeno de la nostalgia podría considerarse como una evasión, ya que se vuelve la mirada hacia el pasado mientras que el presente se niega. El pasado de esta forma se convertiría entonces en especie de refugio cuando el “aquí y ahora” se torna insatisfactorio. Sin embargo, el carácter evasivo de la nostalgia es temporal, pues la disconformidad del sujeto lo llevará, eventualmente, a una determinación para cambiar su realidad. Es decir, la nostalgia conlleva, finalmente, a una afirmación del sujeto.

3. Memoria, nostalgia e identidad femenina en *El laberinto de los recuerdos*

Sentadas las bases teóricas, procedemos a continuación al análisis de la novela *El laberinto de los recuerdos* (2010) de la escritora costarricense Julieta Pinto, texto en cual la memoria, incluso desde su título, se constituye como el eje estructurante del relato ya que la voz narradora, una mujer anciana quien es operada con anestesia local durante el desarrollo del relato, recuerda los pasajes más importantes de su vida, tanto en ámbito personal (su vida familiar, la relación con sus padres, su matrimonio, sus hijos, el duelo ante la pérdida del menor de ellos) como en profesional (su vida como estudiante universitaria a los cuarenta años, como funcionaria, como escritora), mientras ocurre el procedimiento médico. Estamos pues ante un texto de rememoración retrospectiva.

En relación con el ejercicio de la memoria por parte de la narradora y protagonista de la novela, es importante no solamente analizar qué pasajes de su vida recuerda y la valoración de estos, sino además el cómo se presentan estos recuerdos. Con respecto a este último punto, por ejemplo, llama la atención su imprevisibilidad y fragmentación, pues la voz narradora recuerda poco a poco pasajes de su vida, pero estos aparecen “a una velocidad increíble”, sin orden cronológico alguno. Generalmente el cambio de una sección de su vida a otra se produce tras la interrupción de las órdenes del cirujano.

La narradora no tiene control sobre ellos. “Se esfuma el recuerdo y salta sin conexión con el anterior” (Pinto González 2010: 2). Esta fragmentación del relato no es superficial, pues se relaciona con una conciencia en conflicto, dado el momento de angustia, tensión y cercanía a la muerte por el que pasa la voz narradora.

Otro de los aspectos a destacar del cómo se constituye la memoria y los recuerdos en la novela es, por un lado, la percepción del tiempo pues se este se vuelve completamente subjetivo y ahistorical, “basado en la experiencia, en las sensaciones y emociones vividas” (Pinto González 2001: 89). De esta forma, no sabemos con precisión cuántas horas dura el procedimiento médico. Este aspecto ni siquiera está claro para la misma narradora: “No sé si el tiempo de la operación ha sido corto o largo. He vivido parte de mi vida con tal intensidad que parecen años en vez de horas.” (Pinto González 2010: 25). Al recordar tampoco hay referencias a periodo específicos. No se mencionan años o meses en el transcurrir del monólogo interior indirecto. Sin embargo, pasajes específicos de la vida de la narradora son recordados con precisión y detalle, cobra relevancia lo vivido pues se pondera más el valor de la experiencia que su extensión cronológica. Esto sucede, por ejemplo, cuando la voz narradora recuerda el nacimiento de su primera bisnieta. La tensión y emoción del momento producen que este alargue:

Continúa este vértigo de recuerdos mientras se decide mi futuro, ¡Va a nacer mi bisnieta! Es mi nieta mayor la que lucha por dar a luz. **Los minutos se transforman en horas y continuamos esperando el nacimiento.** Dos médicos cuchichean entre ellos, se murmura operación; la madre y el marido están asustados, yo también. (...) comienzo a orar con palabras que no sé de dónde llegan ni qué significan. ¿Minutos? ¿Una hora? Los golpes en la puerta y la voz de mi hija: –Mami, mami, abre; no sé de dónde mi hija tuvo fuerzas para que naciera. (Pinto González 2010: 31. El destacado es nuestro).

Por otro lado, resulta también interesante en el texto la confluencia del pasado y del presente a través del uso de los tiempos verbales en la narración, ya que a pesar de referir a hechos ya sucedidos, en el texto se alterna el

uso de pretéritos junto con el presente histórico, tiempo recurrente en gran parte de la narración y cuya función es actualizar el recuerdo, incluso para describir hechos sucedidos en la infancia o en la adolescencia. De esta forma, cuanta mayor sea la carga emocional del recuerdo, el uso del presente se vuelve indispensable. Para exemplificar lo anterior, transcribimos el recuerdo de Maché, su mascota de la infancia. Nótese en la cita también otra característica del texto: una descripción detallada.

(...) ¡Maché! Lo veo tan claramente como si estuviera delante de mí. Su pelambre grueso y alborotado, color blanco amarillento por la boñiga que lo ha salpicado al jugar con los terneros. Los persigue jalándoles el rato cuando no obedecen al viejito que los cuida. Perrillo amoroso que se acurruca en mi regazo para que lo acaricie y me abandona de un brinco si pasa la novia cerca de él; coqueta mueve cola y cadera. Maché se derrite por ella. Luego de acompañarla un rato regresa a mi regazo y me mira de reojo, para averiguar si me ha resentido su ausencia. Si mi mano desciende a su lomo, entrecierra los ojillos. (Pinto González 2006: 41).

En el párrafo citado anteriormente queda también evidenciada la importancia de la modalidad discursiva del monólogo interior indirecto, la cual permite que nosotros, como lectores del texto, tengamos acceso, sin la necesidad de pasos previos, a la conciencia del personaje, a su ámbito más íntimo y privado. Así, como explica Chen Sham (2001) respecto a este tipo de técnica, el lector no solo se convierte entonces una especie de voyeur sino que se transforma también en una especie de alter ego de esta confesión en primer grado, debido a que “(...) el personaje en tanto sujeto en primera persona revela sus secretos y devela su corazón” (Chen Sham, 2001:26).

Justamente, como refiere Magda Zavala en el prólogo a la obra de Fallas Arias (2013), este tipo de literatura confesional, cuando es escrito por mujeres, ha sido considerado desdeñosamente por una parte de la crítica como una literatura exhibicionista y superficial, vinculada al ámbito doméstico y, por ende, alejada de las épicas históricas masculinas, ligadas a grandes acontecimientos.

Sin embargo, desde una perspectiva feminista, la escritura confesional femenina posee un gran valor pues, según Fallas Arias (2013), les ha permitido a las mujeres, a través de diversas estrategias textuales, autorrepresentarse y configurarse como sujetos de la enunciación, es decir, codificar sus propias experiencias de la marginalización así como para denunciar las prácticas exclusionistas y patriarcales. Esta posibilidad de narrarse no resulta entonces para nada despreciable, sobre todo si consideramos que durante siglos las mujeres se han visto limitadas a ser el objeto sobre el que se habla y no el sujeto de la enunciación. En palabras de Magda Zavala, “la inscripción de las escritoras en la producción autobiográfica implica la autoexposición pública, un desafío a las ideas y normas del orden fálico, y la apropiación de poder de autocreación en un evidente cuestionamiento de la paternidad” (Zavala en Fallas 2013: XL).

En el caso específico de *El laberinto de los recuerdos*, la utilización de una narración en primera persona es una estrategia textual de autorrepresentación clave para, junto con el ejercicio de memoria, cuestionar determinados fundamentos patriarcales, entre ellos el amor romántico y el matrimonio. En el texto de Pinto González, ninguno de los dos resulta suficiente para satisfacer a la protagonista y se expresa una clara desilusión sobre ellos, si bien hubo entrega por parte de la narradora: “(...) He oscilado entre amores diferentes y he amado con el cuerpo y la mente y toda el alma. Mi amor ha pedido lo que sé dar y sólo en una ocasión recibí el equivalente” (Pinto González 2010: 99). “El tema del amor cansa, golpea, inmoviliza; muchos años se pierden en conflictos, sin llegar a una relación estable” (Pinto González 2010: 102).

En relación con este punto, al recordar su vida marital la voz narradora deja muy en claro la incompatibilidad entre su papel como esposa y sus deseos de realización personal. Recuerda que, al enfermar gravemente su marido, la culpa la invade pues supone que el padecimiento de su compañero se origina debido a su comportamiento:

Es doloroso mirar su cara en los ataques y un sentimiento de culpa comienza a surgir en mi interior, ¿es mi modo de ser el que ocasiona nuestros pleitos, quizás mis celos?, ¿no será que en el fondo deseo mi libertad, recuperar el derecho de estudiar, de entrar en la Universidad ahora que los hijos están en la escuela? De su incomprensión se desprende mi cólera, mi urgente deseo de libertad, mi desilusión de un amor que supuse compartía mis pensamientos y deseos (Pinto González 2010: 3).

A pesar de que hay momentos de felicidad en su vida como casada, como el año que pasa con su familia en Woodstock, finalmente el divorcio ocurre. Esta separación definitiva implica un cambio de actitud en la narradora, quien soportó años de unión matrimonial por el supuesto “bien de la familia”, aunque implicara infelicidad personal: “Ese es mi papel de esposa y madre y debo cumplirlo, aunque el costo sea más allá de mis fuerzas” (Pinto González 2010: 11). De ahí que la separación definitiva conlleve un valiente enfrentamiento al qué dirán, del que no se salva a pesar de su posición social privilegiada:

Corrían los años cincuenta y en ese momento el esposo podía llevar una vida libertina y la mujer agachar la cabeza sin pensar en separaciones, menos en divorcio. ¿Por qué yo era diferente, por qué abogué por una igualdad que nadie compartía? Mi rebeldía desde niña, el modo de pensar que no iba con el siglo, el deseo de ser feliz en una relación amorosa, me condujeron a exigir el divorcio. No hubo tía, tía, primo ni amigos íntimos de la familia, que muy serios y circunspectos no llegaran a mi casa a decirme que una señora joven, madre de cuatro hijos y que pertenecía a la más alta clase social, no tenía el derecho de quebrar su hogar. –Por la memoria de tu padre–me dijo el tío de más edad– no puedes dejar el apellido entredicho; tu padre lo tenía muy en alto, es un apellido de tal linaje que no puedes traicionarlo– (Pinto González 2010: 100- 101).

Si bien el amor y las relaciones de pareja no logran satisfacer por completo a la voz narradora, esta sí halla plenitud en dos labores relacionadas con la creación: la maternidad y la escritura. El amor materno se presenta según las normas patriarcales como un sentimiento idealizado, que trasciende cualquier otro: “Pero existe un amor diferente, un amor que jamás es traicionado porque es el amor que solo da y no

pide nada en cambio. Ese, es el amor maternal, al lado del cual todos los demás quedan reducidos a la nada. La vida me dio la gran bendición que lleve en mi seno ese frágil y pequeño ser que es un hijo" (Pinto González 2010:102).

Debido a esta asociación entre maternidad y sacrificio, cuando la narradora se aleja de esta, aparece el remordimiento. De hecho, la narradora admite que se sintió culpable cuando, al irse a obtener un doctorado a Francia, deja con su hermana a su hijo menor adolescente, quien enferma gravemente de cáncer y luego de años de padecimiento muere. Este dolor y esta culpa se mantienen latentes a pesar de los años: "Trato de encontrar disculpa a la decisión de haber venido a sacar mi doctorado, pero la culpa salta con fuerza demencial y abre la herida que aún supura" (Pinto González 2010: 22).

La muerte del hijo resulta trascendental en el proceso de rememoración en análisis. Su recuerdo está impregnado no solo por la culpa y el remordimiento, sino también por la nostalgia, sentimiento que, como veremos más adelante, se relaciona en su mayoría con la infancia y sus personajes. De ahí que la voz narradora recuerde con particular cariño un día en que ella y su hijo pasan solos un día en la nieve. Esta muerte también marca la novela como un texto de duelo, ya que a través de la escritura se intenta recuperar el recuerdo del ser querido ya fallecido, pero además se narra los intentos de la narradora por perdonarse y seguir viviendo después de su muerte:

(...) La muerte es natural y lógica, muerte de padres, abuelos y tíos, pero la muerte de un hijo es un acto contra la naturaleza que cría sus hijos para que, al morir sus padres, ellos continúen. Por eso mi dolor tiene una raíz diferente, la raíz de la inconsecuencia. La locura anduvo rondándome muy cerca, tanto que hubo días que perdi el sentido de la realidad y las pesadillas, aun de día, eran las únicas que me visitaban. Me encerré en la casa de la hacienda completamente sola, tratando de cambiar los sucesos que habían ocurrido. Rogué, supliqué, no supe ni a quién, lloré y no sé cómo mis lágrimas no se convirtieron en sangre (Pinto González 2010: 42).

Por su parte, la escritura no solo la satisface intelectualmente sino que le provee

de reconocimiento en su círculo académico al que pertenece. La escritura de la narradora se convierte entonces en una manera de desafiar el orden patriarcal, pues le permite expresarse y ocupar un lugar destacado en el mundo intelectual. De esta forma, cuando falla el amor, la escritura la rescata y le da sentido a su vida. "La escritura se convierte en el norte de mi vida y la creación inaugura un camino donde la pasión puede desarrollarse sin peligros al acecho, como en el amor" (Pinto González 2010: 29).

Su escritura al igual que sus recuerdos están mediatisados por el sentimiento de la nostalgia. Por eso, su infancia y su adolescencia son temas recurrentes en sus escritos y de igual forma sucede en este proceso de recapitulación que hemos venido detallando. En relación con este punto en particular, destaca la construcción de la casona paterna, que se constituye "(...) en un espacio mítico, cerrado, un *hortus conclusus* sin posible continuidad en otra edad" (Pozuelo Yvancos 2006:125), clausurado con la muerte del padre. Este lugar es una especie de paraíso perdido para la narradora, asociado a momentos felices y plenos:

¡La niñez! Una pequeña niña se tambalea en corredor de la casa, vieja casona de paredes y ladrillos colorados. Ráfagas de colores, verde, azul y amarillo la encaminan hacia la alta figura que se acerca al encuentro y dos brazos poderosos la levantan y la aprietan contra el pecho. Aprendo lo que significa el sonido papá, aquel cúmulo de emociones que acarician y empujan el día hacia la alegría. (Pinto González 2010: 25).

La construcción nostálgica del pasado también abarca experiencias concretas de su niñez en el campo y su relación con la naturaleza, los juegos infantiles, las peleas con las hermanas, los relatos de horror narrados por una de sus empleadas, así como el contacto con los personajes y peones de lugar. Igualmente, como se observa en la cita anterior, la nostalgia traspasa el recuerdo de los padres, en particular la figura paterna, asociada a la protección y a la estabilidad, con quien la narradora mantiene un estrecho lazo de cariño y confianza.

No deja ser llamativo que esta descripción idílica de la infancia de la narradora se contraste con la de sus nietos y bisnietos. El contraste entre una y la otra funciona para expresar la preocupación no por el futuro propio, pues se está consciente y se acepta como natural a cercanía de la muerte, sino el de las futuras generaciones: “Y miro alrededor y se encoge el corazón al ver el río de aguas cristalinas de mi niñez, convertido ahora en agua oscura, fétida por los desperdicios y las cloacas de los tanques sépticos, que no tienen un sitio donde puedan echar sus desechos” (Pinto González 2010: 7). “Pienso en mis nietos y bisnietos y me duele dejarlos en un mundo tan distinto al que yo viví, tan amenazante, tan colmado de dolor y de hambre” (Pinto González 2010: 8).

La muerte, por cierto, juega un papel muy importante en la aparición del sujeto nostálgico de este texto de Pinto, debido a que ante su cercanía y ante la posibilidad de la disolución del yo, se desencadena el proceso de recapitulación mediante la memoria. “He oido decir que la vida pasada discurre en el momento de la muerte y creí que eso me estaba sucediendo a mí” (Pinto González 2010: 106).

Lo interesante de este proceso (que, además, incluye también la narración de una experiencia extracorporal) es que luego de él, luego de enfrentarse a la cercanía de la muerte la voz narradora, si bien se pierde en el laberinto de los recuerdos, sale de él, consciente de quién es, de su legado, incluso de sus propias contradicciones: “Al partir hubiera dejado un vacío, doloroso para algunos, de libertad para otros, pero no de indiferencia. Y el recuerdo de mi presencia durará unos años, hasta que la vida cubra las hojas secas del otoño y nacerá el olvido y así se desaparece generación tras generación, sin que notemos que cada cierto tiempo el mundo se renueva” (Pinto González 2010: 106).

4. Conclusiones

Para concluir, nos parece pertinente retomar las palabras con que inicia la novela, dichas a manera de instrucción por el doctor

que opera a la narradora. Estas son “es una operación sencilla pero delicada”. Obviamente las palabras refieren al procedimiento médico al que se somete la narradora, aunque creemos que también aplican al ejercicio de la memoria por parte de la narradora, proceso doloroso (por algo será que Ricoeur (2010: 63) afirma que la “la evocación no se siente (*pathos*), sino que se sufre”), pero catártico y necesario en la conformación de un sujeto que lida con sus propias aporías, no solo como mujer sino también como ser humano que vacila entre darse por completo al ser amado o disfrutar del placer intelectual y de la soledad, que no sabe si cumplir con el rol socialmente asignado o buscar la felicidad personal, que añora el pasado pero que busca forjar un futuro para su familia. De ahí que si bien esta novela de Julieta Pinto es narrada desde una perspectiva femenina, sus reflexiones sobre el paso del tiempo, el pasado, la memoria, la nostalgia e incluso la muerte a interpelen a cada uno de sus lectores.

Referencias bibliográficas

- Candau, Joel. 2006. *Antropología de la memoria*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Chen Sham, Jorge. 2001. *Radiografías del sujeto agónico: culpa y transcendencia en la novelística de Rima de Vallbona*. San José: Ediciones Perro Azul.
- Fallas Arias, Teresa. 2013. *Escrituras del yo femenino en Centroamérica 1940-2002*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Loureiro, Angel. 2001. “Autobiografía: el rehén singular y la oreja invisible”. En: *Anales de literatura* (XIV): 134-150. Recuperado el 20 de abril del 2015 de la base de datos JSTOR.
- Morúa Torres, Ana Cecilia. 2003. “La nostalgia y la memoria en el *Tibio recinto de*

la oscuridad" En: *Revista Comunicación* XII (1-2): 211-27.

Muñoz Muñoz, Marianela. 2004. Luna Lunera como testimonio de la posguerra española: estrategias del retorno nostálgico al pasado y memoria del yo femenino. Tesis de Maestría en Literatura Latinoamericana. Universidad de Costa Rica.

Pinto González, Julieta. 2010. *El laberinto de los recuerdos*. San José: Editorial de la Universidad Estatal a Distancia.

Pozuelo Yvancos, José María. 2006. *De la autobiografía. Teoría y estilos*. Barcelona: A&M Gráfico.

Quesada Soto, Álvaro. 2010. *Breve historia de la literatura costarricense*. San José: Editorial Costa Rica.

Ricoeur, Paul. 2010. *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Editorial Trotta.



Este obra está bajo una licencia de Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional.

