

## LOS PROGRAMADORES DE LECTURA: EL TÍTULO Y EL INCIPIT DE *EL AÑO DEL LABERINTO*

*Doris Montero Trigueros\**

### RESUMEN

Tanto el título como el incipit coinciden en ofrecer una misma perspectiva de lectura sobre la novela: sitúan el espacio de enigma y búsqueda en el que se desarrolla la obra e instan, a su vez, al desentrañamiento de una revelación que permanece ignorada. Asimismo, estos paratextos introducen al lector dentro de un ambiente de intriga, mentira y conspiración, en el cual se presagia que ocurrirá un evento de suma trascendencia: la muerte de Sofía Medero de Medero, suceso a partir del que se originan los demás acontecimientos (principalmente políticos) que integran el texto.

**Palabras clave:** literatura costarricense, novela histórica, paratexto, programación de lectura, incipit.

### ABSTRACT

Both the title and the incipit agree to offer the same prospect of reading the novel: put the puzzle and the search space which develops the work and urge, in turn, to the unraveling of a revelation which remains unknown. Also, these paratexts introduce the reader in an atmosphere of intrigue, deceit and conspiracy, which portends that an event occurs of the greatest importance: the death of Sophia Medero of Medero, event from which originate the other events (mainly political) making up the text.

**Key Words:** Costa Rican literature, historical fiction, paratext, reading program, incipit.

### 1. Introducción

En Costa Rica, dentro del ámbito de la novela histórica, ocupa un lugar relevante la escritora Tatiana Lobo, quien, tras la publicación de su primera novela, *Asalto al paraíso* (1992), no sólo se abrió paso con fuerza en el plano literario, sino que también figura como la iniciadora de dicho “subgénero” desde premisas contemporáneas.

Entre sus destacadas novelas históricas se ha seleccionado *El año del laberinto* como objeto de estudio, ya que la crítica existente sobre ésta ha concentrado su interés, primordialmente, en tan solo tres ejes: la historia, la construcción de la mujer y el tópico del laberinto.

En cuanto al primer eje, se ha argumentado que la reescritura de la historia que ofrece la novela es distinta a la elaborada por el discurso histórico oficial y que recupera, además, los

---

\* Filóloga independiente. Correo electrónico: dmontero21@hotmail.es.  
Recepción: 13/10/10 Aceptación: 24/11/10.

discursos silenciados por ésta última. En el segundo eje, los estudiosos del texto manifiestan que, a pesar de la construcción patriarcal de la mujer, las protagonistas llegan a alcanzar su liberación, en el espacio novelesco, a través de la muerte de Sofía Medero. El tercer y último eje se enfoca en descifrar el significado y la importancia del tema del laberinto en la obra. En términos generales, la mayoría de los críticos consideran que la novela, debido a la estructura que posee o la forma de lectura que ofrece, conforma el laberinto.

Lo anterior, como consecuencia, ha generado una lectura homogénea que, aparte de retomar las mismas propuestas (la supuesta reivindicación femenina y la interpretación del laberinto, por ejemplo), ha obviado otros posibles análisis, tal como el de los programadores de lectura que constituyen, a fin de cuentas, el primer acercamiento al texto.

## 2. Conceptos teóricos

También es necesario hacer referencia a algunas nociones teóricas para analizar el título y el incipit de la novela. De acuerdo con Amalia Chaverri, el título es el primer contacto que tiene el lector con un determinado texto, además, el título se convierte en el nombre del texto, constituye la parte más citada y la de mayor circulación (Chaverri, 1986:3). Asimismo, el título establece o revela las claves para la descodificación, de ahí que opere como un programador de lectura.

El título, por lo general un sintagma breve, en virtud de su posición y condición privilegiadas se atribuye la potestad de resumir y predecir la significación del texto. Actúa como una metonimia que, en cuanto tal, pretende instituirse como condensación del sentido del entero entramado textual (Sánchez, 2006:36).

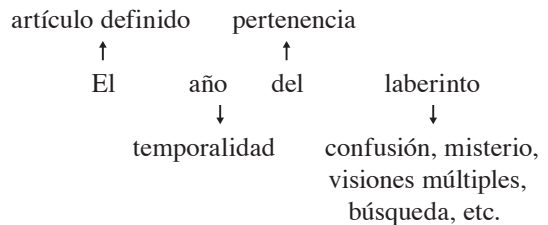
Por otra parte, Amoretti, siguiendo los planteamientos de Duchet, manifiesta que el incipit (comienzo del texto) representa un lugar estratégico de condensación de sentido, de modo que “Con los materiales de inauguración se decide el espacio, la lectura y el trayecto del texto” (Amoretti, 1992:66-7). Así, el párrafo introductorio cumple la tarea fundamental de fijar “... el marco desde donde se desactivará la

carga de sentido” (Matarrita, 1985:60) y por ello, constituye el lugar “(...) donde se colocarán los presupuestos, es decir, aquellos elementos que, aparecerán (recurrirán) regularmente a lo largo del relato (...)” (Matarrita, 1985:61).

De esta manera, tanto el título como el incipit, al brindar una clave de descodificación y establecer, como consecuencia, un determinado contrato de lectura, funcionan ideológicamente (Amoretti, 1989:69).

## 3. El título: un hilo para entrar al laberinto

En el caso del título en estudio, *El año del laberinto*, éste perfila un trayecto específico de lectura: anuncia al lector un año de complicación y misterio dentro del cual se desarrollarán los acontecimientos de la novela y en donde resulta imprescindible la búsqueda de la verdad.



Mediante el artículo definido “el” se señala un año en especial, por su lado, la lexía “año” indica temporalidad, delimita un ciclo (de doce meses) que corresponde al tiempo fijado para salir del laberinto. En la novela se refiere específicamente a 1894, año en que se llevaron a cabo las elecciones presidenciales, en las cuales, por medio de fraude, resulta “electo” Rafael Yglesias.

Sin embargo, antes de ubicar históricamente dicho acontecimiento es necesario, para una mejor comprensión de éste, remitirse primero a los eventos políticos ocurridos en las elecciones anteriores, cuando llega a la presidencia José Joaquín Rodríguez. Al finalizar su periodo de gobierno, el presidente Bernardo Soto manifiesta, a través de un mensaje ante el Congreso Constitucional, que iba a garantizar unas elecciones democráticas en el proceso mediante

el cual se escogería a su sucesor. Anteriormente, casi todos los presidentes de Costa Rica habían obtenido el cargo por influencia o coacción del gobierno (Montero, 2006:245; Salazar, 1993:137).

Como candidatos presidenciales se postulan Ascensión Esquivel (Partido Liberal Progresista) y José Joaquín Rodríguez (Partido Constitucional Democrático). El primero había sido escogido, por Soto, como Segundo Designado a la Presidencia y gozaba de la simpatía de los militares y del gobierno; el segundo, era Presidente de la Corte Suprema de Justicia y tenía el apoyo del pueblo (Morales, 1981:138-9). Bernardo Soto, por un lapso, deja la presidencia y, en su lugar, coloca a Ascensión Esquivel, hecho que es interpretado por el pueblo como el anuncio de lo que sería la imposición, por parte del gobierno, de dicho candidato (Morales, 1981:140; Salazar, 1993: 179). Rafael Yglesias, jefe de propaganda del partido de Rodríguez, junto con otros integrantes, recorrió distintos lugares con el fin de denunciar la actitud del presidente Soto y, de paso, promover a su candidato (Salazar, 1993:143; Morales, 1981:147).

El día 7 de noviembre un grupo de policías desfila por las calles de la capital con el fin de aclamar al candidato Ascensión Esquivel, esta circunstancia provoca que el pueblo se levante en armas y tienen lugar distintos enfrentamientos entre ambos bandos políticos. Una delegación del rodriguismo se reúne, en la noche, con el presidente Soto para pedirle que deje el gobierno y con esto, garantizar la pureza del sufragio en las elecciones de segundo grado que se realizarían el primer domingo de diciembre (Morales, 1981:188). El presidente Bernardo Soto entrega el poder al doctor Carlos Durán, tercer designado a la presidencia durante la administración de Soto, quien gobierna por seis meses hasta que asume el mando José Joaquín Rodríguez, presidente electo.

Esta lucha armada que protagonizó el pueblo costarricense en el año 1889 fue consagrada como “(...) la primera gran batalla por la vida democrática de una nación (...)” (Morales, 1981:189). No obstante, el presidente Rodríguez durante su gobierno disolvió el Congreso, varias veces decretó estado de sitio, e incluso, las

garantías individuales fueron suspendidas por más de un año. Rafael Yglesias disolvió el partido, pero un grupo dirigido por él, mantuvo el apoyo al presidente Rodríguez (Salazar, 1993:142).

Para las elecciones presidenciales de 1894, año al que alude el título de la novela en estudio (y que ésta reescribe), se presentan los siguientes candidatos: José Gregorio Trejos (Partido Unión Católica), Rafael Yglesias<sup>1</sup> (Partido Civil), Félix Arcadio Montero (Partido Independiente Demócrata) y Manuel de Jesús Jiménez (Partido del Pueblo). En las elecciones de primer grado resulta vencedor el partido Unión Católica, cuyo principal jerarca fue Monseñor Augusto Thiel, obispo de San José. No obstante, para evitar el triunfo definitivo, el gobierno, mediante las asambleas electorales, anula las votaciones en ciertos distritos donde el partido católico había logrado la mayoría. Esta circunstancia provoca levantamientos dirigidos por sacerdotes y otros integrantes del partido (Salazar, 1993:187-8). El presidente suspende las garantías individuales y las autoridades encarcelan, durante el escrutinio, a religiosos y dirigentes de la Unión Católica, entre ellos el candidato presidencial (Salazar, 1993:187-8). A pesar de los esfuerzos del partido católico por lograr una coalición con el Partido del Pueblo y por presentar como candidato a Juan Flores, debido la presión gubernamental, gana las elecciones de segundo grado, de manera fraudulenta<sup>2</sup> el candidato del Partido Civil (Salazar, 1993:188).

Una vez en el poder, en setiembre de 1894, Yglesias monta un auto atentado con el objetivo de responsabilizar a Félix Arcadio Montero, fundador y principal integrante del Partido Independiente Demócrata, para neutralizar sus ideas de reforma social. Montero es condenado a seis años de exilio y muere - de forma sospechosa- sin haber podido regresar a su patria (Quesada, 1986:66).

Como se puede observar, a pesar de la aparente calma en la realización de las elecciones de 1894, ésta sólo se logró a través de la represión y la violencia ejercida por el gobierno. Tanto el presidente Rodríguez como Rafael Yglesias, líderes de la revolución acaecida en 1889 y en la cual lucharon por la defensa de la libertad y

pureza del sufragio, burlan el sistema electoral y, en contra de los principios que protegieron, imponen, por medio del fraude, a Rafael Yglesias como presidente.

Ahora bien, una vez reseñados los principales acontecimientos políticos, es necesario hacer referencia al término “laberinto”; éste, por su parte, posee varias acepciones, entre ellas, designa:

Lugar formado artificiosamente por calles y encrucijadas, para confundir a quien se adentre en él, de modo que no pueda acertar con la salida. “Cosa confusa y enredada” (...)” (DRAE, 2001:1338).

De manera similar, Cirlot lo define como:

Construcción arquitectónica, sin aparente finalidad, de complicada estructura y de la cual, una vez en su interior, es imposible o muy difícil encontrar la salida (Cirlot, 1997:273).

En la novela en estudio, “laberinto” corresponde a la calle en donde se ubica la residencia de la familia Medero. De acuerdo con Manuel Formoso (2000:15A), dicha calle (referente material) no sólo existió en San José, sino que tomó el nombre de una textilera (llamada así) que se ubicaba en su final. El hecho de que ésta última se base, justamente, en la elaboración de tejidos, trae a colación el mito griego del minotauro, según el cual Teseo, gracias al hilo que le facilita Ariadna, logra salir del laberinto, luego de haber matado al minotauro que se encontraba ahí encerrado. Además, si se toma en cuenta que el término “texto” proviene del latín “textus” y posee, de igual forma, el significado de “tejido”, es posible argumentar que, desde esta perspectiva, el título en cuestión opera como un hilo (que cumple la función de guía) para internarse en el intricado laberinto discursivo que conforma la novela.

Tomando en cuenta tales consideraciones, es posible referirse a la programación de lectura que establece el título de la novela. Según se indicó anteriormente, el laberinto involucra un entramado de senderos, cuyo alto grado de complejidad provoca desorientación, dificultad, confusión y un continuo recorrido en la búsqueda de la salida. Este último rasgo constituye su objeto por excelencia: dificultar o impedir al visitante la manera de encontrar la salida.

De dicha circunstancia, a su vez, se desprenden varias implicaciones a las cuales es necesario aludir. En primer lugar, el laberinto representa la lucha por la liberación, ya que de no ser posible el acceso a la salida, se corre el riesgo de permanecer encerrado,<sup>3</sup> e incluso, de morir. Asimismo, el trayecto por el laberinto supone, para el iniciado, ingresar en los territorios de la muerte (Chevalier, 1995:621). Aquí el laberinto adquiere connotaciones de peligro y violencia. En segundo lugar, en la medida que el laberinto busca despistar y, sobre todo, confundir mediante la multiplicidad de senderos, de los que inclusive algunos no tienen salida, se vincula con el engaño. Desde esta perspectiva, el laberinto es trampa, distorsiona la imagen y ofrece una visión difusa de ésta.

En virtud de lo anterior, *El año del laberinto* predice al lector un año marcado por las características arriba mencionadas, es decir, supone acontecimientos (en principio políticos) teñidos de complicación, urdimbre, embuste y muerte.<sup>4</sup>

Por otro lado, falta señalar que la complicación del laberinto obedece al hecho de que guarda en su interior un secreto, ya que al conformarse como “Símbolo de un sistema de defensa, el laberinto anuncia la presencia de algo precioso o sagrado” (Chevalier, 1995:621). En este sentido, el laberinto anuncia una revelación que permanece oculta. Precisamente, el recorrido a través de él significa adentrarse en territorio sombrío y tratar de hallar la salida que, en este caso, se equipara con la luz. En el extremo Oriente, ésta última simboliza el conocimiento (Chevalier, 1995:664), de modo que el paso por el laberinto, simbólicamente, se puede interpretar como una forma de acceder a la verdad, al saber.<sup>5</sup> Por ello, es posible afirmar que, en el título, la presencia del laberinto sugiere, fundamentalmente, un año en que se hace necesaria la búsqueda de la verdad (encubierta), al tiempo que pronostica al lector que la novela se desarrollará a partir de la búsqueda y el misterio.

Este primer camino de lectura que delimita *El año del laberinto* se plasma, con mayor detalle, en la guía que, por su parte, propone el incipit.

#### 4. El incipit en el juego del engaño

NADIE, EN TODA LA ciudad, hubiera sospechado lo que esa tarde del verano estaba tramando cuando se deslizaba perezosa y mansa, entre los celajes del crepúsculo. Por detrás del Hospicio Nacional de Locos el cielo dorado se arrebola y una espléndida orgía de púrpuras tiñe de rosa los muros grises de la casa de comercio Knöhr. Peatones desaprensivos cruzan de una acera a la otra o caminan por el centro de la calle sin obstaculizar el lento paso de las carretas ni el pacífico rodar de las volantas. En las tiendas los empleados sonríen a sus últimos clientes mientras lanzan miradas furtivas al reloj (EAL, 2000:9).

El incipit de *El año del laberinto* es sumamente descriptivo, lo que permite ofrecer una visión panorámica sobre la ciudad que presenta y el ambiente que se vive en ella. Para tal efecto, se centra en observar el entorno y en detallar lo que ocurre en los diferentes espacios a los que se refiere, a partir de lo cual anuncia los principales acontecimientos o temas centrales que articulan la novela.

La primera oración que integra el incipit – así como el resto de oraciones que lo conforman-, simultáneamente, ofrece dos versiones distintas sobre lo que realmente acaece, pues si bien muestra una ciudad apacible, en un día de verano que irradia belleza y tranquilidad, dicha paz llega a ser totalmente desvirtuada hasta demostrar que sólo es aparental. El pronombre indefinido “nadie”, con el cual inicia esta oración, introduce el desconocimiento, la ignorancia, la incertidumbre con respecto a una inesperada acción que está por ocurrir. Asimismo, la existencia de las formas verbales “hubiera sospechado” y “estaba tramando”, definen, a su vez, un espacio de misterio, de búsqueda y de desciframiento dentro del cual se va a desarrollar el texto. Esta circunstancia de desconocimiento por parte de los ciudadanos, facilita su descripción como individuos ingenuos, confiados y, sobre todo, “incapaces” de descubrir (o por lo menos de sospechar) las acciones que, según presagia el incipit, serán realizadas de forma solapada, en medio de la cotidianidad de su existencia.

Ahora bien, quien trama el conflicto aparece encubierto, mediante una prosopopeya,

por la tarde del verano. Ésta, personificada, es señalada como la responsable de llevar a cabo una conspiración. Aunque en un inicio se le atribuyen las características de “perezosa” y “mansa” atributos que indican serenidad, quietud, sumisión, también es capaz de “tramar” algo, de “deslizarse” para no ser descubierta y poder así despistar a los demás. Este proceder permite calificarla de embustera y a partir de él se devela una atmósfera de engaño, confabulación y misterio que envolverá al lector.

Cabe señalar que hay un interés por situar, en el tiempo, el momento preciso en el que la tarde urde su trama: el crepúsculo. Dicho fenómeno constituye un lapso de transición entre el final del día y el comienzo de la noche, anticipa la llegada de esta última. De acuerdo con Chevalier (2003:753), la noche involucra, entre otros significados, la muerte y el engaño. Por tanto, ésta se constituye, simbólicamente, como el momento cumbre para llevar a cabo lo que fue planeado, de manera tan sigilosa, por la tarde. Su presencia refuerza el panorama de falsedad que se viene presentando y anuncia, que la calma pronto será acechada; además, añade información hasta ahora no mencionada: la muerte. En la ciudad no sólo hay mentira e intriga, sino que también existe la violencia.

En la segunda oración aparecen dos edificios: el Hospicio Nacional de Locos y la casa de comercio Knöhr. El primero de ellos connota la locura, la marginalidad, el encierro y, por tanto, la pérdida de la libertad. A diferencia del sistema carcelario que remite también a la prisión absoluta, el Hospicio constituye la anulación completa del individuo, la reducción al silencio, su voz se encuentra desvalorizada socialmente<sup>6</sup> (el loco “no sabe lo que dice”). Como afirma Foucault (1976:334-5), “(...) la locura (...) es el lenguaje del excluido, el que, contra el código del idioma, pronuncia palabras sin significado (...)”.

En cuanto al segundo edificio, el énfasis reside en “los muros grises” de la casa Knöhr y de acuerdo con su significado simbólico, el muro “(...) es la comunicación cortada con su doble significación psicológica: seguridad, ahogo; defensa pero también prisión” (Chevalier,

2003:738). Así, ambos sitios poseen el común denominador de, por un lado, servir de refugio (de brindar “protección”), por otro, también sugieren cautiverio, opresión; carácter este último, más acentuado. Su función dentro del incipit, entonces, se puede interpretar como el atisbo de lo que será un constante enfrentamiento, en la novela, entre los opuestos libertad / encierro (lucha por la libertad) y voz / silencio (lucha por la palabra).

Cabe añadir aquí otra significación importante que surge a partir de la oposición de los edificios referidos. Como ya se mencionó, el Hospicio representa la exclusión, el aislamiento y, por tanto, corresponde a la imagen de la sociedad que se trata de mantener invisibilizada. En contraposición, la casa de comercio Köhr, al formar parte de la cadena de producción capitalista, constituye el desarrollo y el progreso económico, esto es, la imagen pública y oficial de dicha colectividad. Estas imágenes, tal como se plantea en el incipit, concuerdan con las dos visiones que, de la sociedad en cuestión, propone la novela.

Es necesario, asimismo, hacer referencia al simbolismo de los colores que se mencionan en esta parte. El púrpura, producto del color rojo oscuro, se relaciona con la muerte (Chevalier, 2003:888) y el violeta se encuentra asociado a la pasión de Jesucristo “(...) cuando ha asumido completamente su encarnación y en el momento de consumir su sacrificio” (Chevalier, 2003:1074). Jesús, cuando asume su humanidad, se vuelve absolutamente vulnerable al dolor, al miedo, al cansancio y a las demás debilidades humanas, en especial a la muerte.

La rosa, por su parte, “(...) es en la iconografía cristiana, bien la copa que recoge la sangre de Cristo, bien la transfiguración de las gotas de esta sangre, o bien el símbolo de las llagas de Cristo” (Chevalier, 2003: 892). Además de esta significación que remite a la figura de Cristo, la rosa y el color rosa constituyen un símbolo de regeneración y, por ello, mantiene un nexo con la muerte<sup>7</sup>, en particular, con la de Jesús, pues, en el siglo séptimo, su tumba “(...) estaba pintada de un color mezcla de ->blanco y de ->rojo” (Chevalier, 2003:893). De ahí que la rosa y su color se vinculen, al igual que el

púrpura y el violeta, con el sacrificio y la muerte de Jesucristo.

Así, mediante la presencia de tales colores en el incipit, se pronostica el acontecimiento fundamental que articula la diégesis de la novela: el asesinato de Soffa Medero de Medero, que constituye, de manera similar a Jesús,<sup>8</sup> un derramamiento de sangre inocente.

Con respecto al arrebol, conviene mencionar, en primera instancia, las dos acepciones que posee este vocablo. Por un lado, designa el color rojo de las nubes iluminadas por el sol, y, por otro, corresponde al mismo tono pero, especialmente, en el rostro femenino (colorete) (DRAE, 1992:196). El rojo, al que alude el primer significado, está profundamente ligado a la vida, representa el calor, la belleza, la fuerza y el amor (Chevalier, 2003:889-90). De manera similar, el rubor posee una connotación que ubica en el mismo plano, pues si bien se utiliza con el fin cosmético de disimular la palidez del rostro, también actúa como imitación de una señal (óptica) de tipo sexual.<sup>9</sup>

En esta oración del incipit, el cielo experimenta un notable cambio de estado, pasa del dorado a un tono arrebol que, como se indicó, tiene un fuerte contenido sexual. En la tradición China, el cielo es catalogado como un principio activo y masculino, en oposición a la Tierra, caracterizada como pasiva y femenina. Debido, entonces, a la acción del cielo sobre ésta, se originan todos los seres y, por consiguiente, la penetración que realiza a la Tierra es considerada como una unión sexual (Chevalier, 2003:282). A partir de este simbolismo del cielo -subrayado también por el color rojo- se traslada al lector al ámbito del erotismo, espacio que, según se advierte, será uno de los principales ejes que articulan la obra. Además, si se toma en cuenta que “Toda la operación del erotismo tiene como fin alcanzar al ser en lo más íntimo, hasta el punto del desfallecimiento” (Bataille, 1997:22), es decir, que existe un cierto paralelismo entre el sexo y la muerte que permite asimilarlos; se recalca la idea, antes señalada, de esta última como suceso ineludible en la novela.

La tercera oración dirige su interés hacia los desplazamientos, sugeridos a partir de



sustantivos tales como los peatones (persona que camina a pie), las carretas y las volantas (medios de transporte) y la calle (espacio destinado para transitar), además de los verbos “cruzar”, “caminar”, “pasar”, “rodar” y “obstaculizar”, que expresan la idea de recorrido. A su vez, las distintas formas de caminar de los individuos (cruzar de acera o caminar por el centro de la calle) y la posibilidad de escoger una vía, evocan el trayecto dentro de un laberinto. Este implica confusión, desorientación, caos, por lo que se puede suponer que el recorrido por la ciudad no es tan sencillo, hecho que se demuestra con el comportamiento de los peatones.

Esta oración insiste en resaltar, mediante los calificativos atribuidos a la marcha de las carretas y las volantas (“lento paso”, “pacífico rodar”), el ambiente de quietud que se vive. Los peatones, sin embargo, tienen el atributo de ser “desaprensivos”, es decir, no son capaces de respetar el espacio que, para circular, les está destinado; incluso se atreven a caminar por el centro de la calle, y si bien no interrumpen el tránsito de los vehículos, sugieren la idea de que el orden y la armonía del movimiento en la calle sólo es transitorio, no se puede garantizar porque, en cualquier instante, lo puede interrumpir un transeúnte. Aquí se recrea la idea, anteriormente señalada, de que la tranquilidad es sólo aparental.

En la última oración del incipit se retoma la llegada de la noche, pues se centra en la hora en que está por terminar el día laboral de las tiendas, cuando los dependientes atienden a los “últimos” compradores. También, vuelve sobre un tema ya esbozado en el inicio: el engaño. Aquí, quienes fingen son los empleados porque aunque parece que quieren agradar a sus clientes, lo que en realidad desean es terminar su jornada. Dicha circunstancia permite diferenciar dos tipos de acciones: las que se realizan de manera descubierta (“sonríen a sus últimos clientes”) y las que se ejecutan a escondidas (“lanzan miradas furtivas”). De esta manera, se pone de relieve, una sociedad cuyas formas de proceder no corresponden con los comportamientos y las actitudes que en apariencia tratan de proyectar. Tal situación recalca el aire de hipocresía que se

expresa desde el principio y advierte, entonces, que el engaño y el misterio serán una constante a lo largo de la obra e, implícitamente, impone, como ya se indicó en el análisis del título, la necesidad de buscar la verdad oculta.

Por todo lo hasta aquí expuesto, se puede afirmar que el incipit muestra lo que en apariencia trata de mantener oculto, aunque perfila una ciudad idealizada donde supuestamente prevalecen la tranquilidad, la armonía, el orden y la monotonía, al tiempo muestra lo contrario, también tienen lugar los conflictos, el crimen, la mentira, la violencia, la inseguridad. El incipit juega a engañar, parece que busca despistar, desviar la atención, pero se vale de dicha treta (la cual consiste en que no pasa nada) para revelar que el paisaje que describe no existe, es sólo una ilusión.

## 5. Conclusiones

Los programadores de lectura de la novela *El año del laberinto*, el primero de ellos, el título, predice un año de acontecimientos, en principio políticos, impregnados de peligro, conspiración y violencia. Asimismo, como función primordial, sugiere la búsqueda de la verdad que se encuentra encubierta y, por ello, define el marco dentro del cual se desarrollará la novela: la indagación y el misterio.

El incipit, por su parte, ofrece una configuración de lectura que refuerza y amplía la elaborada por el título. Al igual que este último, delimita el espacio de misterio, exploración y desciframiento en el cual se ubica el texto y retoma la necesidad de descubrir el enigma que se origina en torno al asesinato de Sofía Medero de Medero.

Este paratexto presagia el fallecimiento de dicho personaje, suceso que conforma la diégesis de la novela, al tiempo que introduce un eje articulador fundamental: el erotismo. También anticipa que la imagen pacífica que trata de proyectar la ciudad –y que más adelante se hará extensiva al país– es sólo aparental, pues muestra la existencia de conflictos, crimen e inseguridad.

Este hecho, a su vez, evidencia una reescritura de la historia costarricense de 1894, que más adelante recreará la novela, a partir de la deconstrucción de la imagen mítica de una Costa Rica pacífica, armónica y democrática, constituida como tal, desde los mismos procesos fundacionales de la nación.

Por ello, al brindar una orientación de lectura específica e influenciar así al lector (a quien se le advierte que también puede resultar engañado), el título y el incipit funcionan como programadores de lectura.

## Notas

1. Rafael Yglesias, aparte de ser el candidato oficial, era también Ministro de Guerra y yerno del presidente José Joaquín Rodríguez (Salazar, 1993:190).
2. En opinión de Salazar (1993:189), “Estas fueron, quizás, las elecciones más fraudulentas de toda la historia de Costa Rica (...)”.
3. Cirlot (1997:273) externa que en Asia y Europa, principalmente, algunos laberintos se habían edificado para engañar a los demonios de forma que, una vez en su interior, quedaran atrapados.
4. El tema de la muerte se abarca, con mayor detalle, en el análisis del incipit.
5. Eliade comenta que la misión esencial del laberinto era proteger el centro, esto es, el acceso a la sacralidad, a la inmortalidad y a la realidad absoluta (Cirlot, 1997:274).
6. Para Foucault, es la sociedad, en principio, quien se encarga no sólo de alienar la locura, sino también de apartarla del espacio público y de condenarla al silencio (1976:165).
7. Debido a este simbolismo de regeneración, desde la antigüedad, se acostumbra llevar rosas para dejarlas en las bóvedas de los difuntos. Hécate, la diosa de los infiernos, también se representaba, en ocasiones, con una guirnalda de rosas en la cabeza (Chevalier, 2003:893).
8. En la novela, la muerte de Sofía presenta algunos rasgos que coinciden con la pasión de Jesús.
9. Desmond Morris menciona que frente a estímulos sexuales el cuerpo experimenta distintos cambios, entre los cuales se encuentra una redistribución de la sangre hacia la superficie de la piel. Como consecuencia, durante la actividad sexual, ésta sufre un rubor sexual que se extiende a algunas partes o, incluso, a casi todo el cuerpo (1968:71).

## Bibliografía

- Amoretti, María. 1992. Diccionario de términos asociados en teoría literaria. (1ª Ed.) San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- \_\_\_\_\_. 1989. Introducción al socio-texto: a propósito de Cachaza (1a Ed.) San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Bataille, Georges. 1997. El erotismo. Barcelona: Tusquets Editores, S.A.
- Chaverri, Amalia. 1986. Introducción a una titulografía de la novelística costarricense. (Tesis de Licenciatura en Filología Española) Universidad de Costa Rica: Ciudad Universitaria Rodrigo Facio.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant. 1995. Diccionario de los símbolos. Quinta edición. Barcelona: Herder.
- Cirlot, Juan Eduardo. 1997. Diccionario de símbolos. Madrid: Ediciones Siruela, S.A.
- Desmond, Morris. 1983. El mono desnudo: un estudio del animal humano. Barcelona: Plaza & Janes.
- Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua. 2001. Vigésimo segunda edición. España: Editorial Espasa Calpe, S.A.
- Foucault, Michel. 1976. Historia de la locura en la época clásica. Vol. I y II. México: Fondo de Cultura Económica.



Lobo, Tatiana. 2000. El año del laberinto (Primera edición). San José: Ediciones Farben.

Matarrita, Estébana. 1985. El Negro Francisco. Códigos de transformación de la semiosis. (Tesis de Licenciatura en Filología Española). Universidad de Costa Rica. Ciudad Universitaria Rodrigo Facio.