

**EL SUJETO CULTURAL COLONIZADO EN LOS
CUENTOS “UN ALMA” Y “EL CLAVEL”,
DE RICARDO FERNÁNDEZ GUARDIA**

**THE COLONIZED CULTURAL SUBJECT IN THE SHORT
STORIES “A SOUL” AND “THE CARNATION”,
BY RICARDO FERNÁNDEZ GUARDIA**

José Pablo ROJAS GONZÁLEZ
Universidad de Costa Rica, Costa Rica
josepablo.rojasgonzalez@ucr.ac.cr

Palabras clave: sujeto cultural colonizado, civilización/barbarie, literatura costarricense

Resumen: En este trabajo se analiza, desde la noción sociocrítica del *sujeto cultural colonizado*, la “ambigüedad” en la representación de los sujetos nacionales femeninos, en los cuentos “Un alma” y “El clavel”, de Ricardo Fernández Guardia. En estos relatos, las mujeres son descritas por el autor-narrador de manera *incierto*, y esta incertidumbre proviene –según se demuestra en el análisis– de los discursos coloniales que promovían una organización social a partir de la distinción entre “castas”. Esta jerarquización implicó, consecuentemente, el menosprecio de aquellos sujetos en los que se advertía más su “impureza”, su “monstruosidad”, por estar alejados de los valores de civilización europeos. Las representaciones de las mujeres

en estos cuentos permiten, entonces, revelar al sujeto cultural colonizado, el cual se encuentra en la base ideológica que sostiene todos los relatos de *Cuentos ticos*.

Keywords: colonized cultural subject, civilization/barbarism, Costa Rican literature

Abstract: In this paper, it is analyzed (from the sociocritical notion of the *colonized cultural subject*) the “ambiguity” in the representation of the female national subjects, in the short stories “A Soul” and “The Carnation” by Ricardo Fernández Guardia. In these short stories, the author-narrator describes women in an uncertain manner, and this uncertainty –as shown in the analysis– comes from the colonial discourses that promoted a social organization based on the distinction between “castes”. This hierarchical organization implied, consequently, the contempt of those subjects in whom their “impurity”, their “monstrosity” was more noticeable, because they were far from the European values of civilization. Then, the representations of the women in these short stories reveal the colonized cultural subject, which is in the ideological base that sustains all the stories of *Cuentos Ticos*.

Mots-clé: Sujet culturel colonisé, civilisation/barbarie, littérature costaricienne

Résumé: Cet article analyse, à partir de la notion sociocritique du *sujet culturel colonisé*, l’“ambiguïté” qui configure la représentation des sujets nationaux féminins dans les contes “Une âme” et “L’œillet”, de Ricardo Fernández Guardia. Les représentations des femmes dans ces contes sélectionnés se trouvent infléchies par la voix de l’auteur-narrateur dans le sens de l’incertitude, incertitude qui provient –comme il est démontré– des discours coloniaux d’organisation sociale. Cette organisation se définit par la distinction entre “castes” et par le mépris qui en dérive des sujets chez lesquels on remarque davantage l’“impureté”, la “monstruosité”, en raison de leur éloignement des valeurs de civilisation européennes. Dans ces contes, les représentations des femmes permettent alors de révéler le sujet culturel colonisé, lequel se trouve au fondement idéologique qui sous-tend tous les récits des *Cuentos ticos*.

1. A MANERA DE INTRODUCCIÓN: UNA POLÉMICA SIN CONTROVERSA PROFUNDA

En 1894, en Costa Rica, se desarrolló la primera polémica sobre el nacionalismo en la literatura. Esta se dio a partir de la publicación del primer libro de cuentos del historiador Ricardo Fernández Guardia, titulado *Hojarasca* (2004b, primera edición en 1894). La lectura de este libro llevó a Carlos Gagini, escritor y lingüista costarricense, a “quejarse” –en una serie de intervenciones en los periódicos nacionales de la época (véase la compilación de Alberto Segura Montero, 1995)– del carácter europeizante que encontraba en los cuentos de Fernández Guardia.¹ Gagini, en específico, le reclamó al historiador que los relatos de *Hojarasca* no tocaran “temas nacionales”. Ricardo Fernández, entonces, le contestó que él no podía escribir sobre los “tipos nacionales”, ya que para él no eran “fuente de inspiración”; lo hizo en los siguientes términos:

Por lo que hace a mí, declaro ingenuamente que el tal nacionalismo no me atrae poco ni mucho. Mi humilde opinión es que nuestro pueblo de sandio, sin gracia alguna, desprovisto de toda poesía y originalidad que puedan dar nacimiento siquiera a una pobre sensación artística. En cuanto a los dramas más que vulgares de nuestras ciudades, me prometo estudiarlos cuando se me ocurra la idea perversa de escribir novelas sangrientas por entregas (Segura, 1995: 24).

¹ Los textos, sin embargo, no se limitan a la recopilación elaborada por Segura Montero, la polémica también se planteó en diversas cartas, comentarios, prólogos... Algunos de estos documentos se pueden encontrar en (Echeverría, 2000).

La controversia sobre el nacionalismo en la literatura se desató, entonces, entre dos bandos: los *nacionalistas* (con la figura central de Gagini) y los *cosmopolitas* (con Fernández Guardia a la cabeza). Fue la primera de esta envergadura en Costa Rica, se extendió hasta principios del siglo XX y tocó a todos los intelectuales de la época.

A pesar de definirse como una polémica, este fenómeno no lo fue, al menos no en los aspectos fundamentales de los proyectos planteados por ambos bandos. Un análisis discursivo de los textos recogidos por Segura Montero puede evidenciar que la oposición organizada por estos intelectuales era superficial en relación con lo profundo de su discursividad, caracterizada por su eurocentrismo. Este prejuicio cognitivo y cultural, entonces, alimentó tanto los argumentos de los nacionalistas como los de los cosmopolitas. Su eurocentrismo se revela en la siguiente cita de Fernández Guardia:

Se comprende sin esfuerzo que con una griega de la antigüedad, dotada de esa hermosura espléndida y severa que ya no existe, se pudiera hacer una Venus de Milo. De una parisiense graciosa y delicada pudo nacer la Diana de Houdon; pero, vive Dios que con una india de Pacaca sólo se puede hacer otra india de Pacaca (citado en Segura, 1995: 26).

Fernández Guardia, con su respuesta a Gagini, golpea los presupuestos nacionalistas y a los autores que los defendían. Estos intelectuales del todo ocultaron, a lo largo de su participación, al “abuelo” indígena, ya que –para este grupo– hacer referencia a lo indígena era señalar su “problema”, su “estigma”.² Para justificar

² Véase Rojas Mix, 1997; en específico, el apartado “Los cuatro abuelos”.

lo anterior, basten estas palabras que Gagini le dirige a Fernández Guardia: “No sólo hay salvajes en Costa Rica, ni a ellos me refiero cuando hablo de asuntos nacionales” (Segura, 1995: 27).

Si bien en un primer momento Gagini le reclama a Fernández Guardia su desprecio por lo nacional, luego es evidente que el afecto al que se refiere este autor no tiene relación alguna con lo indígena ni con las expresiones ligadas a este importante “abuelo” en la configuración étnica mestiza costarricense.³ Tanto para Gagini como para el resto de polemistas (nacionalistas o cosmopolitas), lo que se conoce mejor como lo que más se quiere se reduce a la —en su momento— afrancesada ciudad de San José (y, más aún, a su “grupo” de criollos).

Dentro de esta línea de pensamiento, lo indígena se opone a cualquier noción de belleza occidental (con “lo feo”, como afirmarían los autores mencionados, no se puede hacer arte ni mucho menos construir “civilización”), y de ello se deduce su limitación en torno al establecimiento de un sujeto nacional en literatura. Lo indígena es, pues, “natural”, “bárbaro”, “incivilizado” y está, por lo mismo, alejado de todos los valores culturales eurocéntricos que ellos profesaban.

Con todo lo anterior, es evidente que *Cuentos ticos* (2004a, primera edición en 1901) responde a los argumentos esbozados por los polemistas. Desde el título de este cuentario (al que pertenecen “Un alma” y “El clavel”), Fernández Guardia caracteriza esta serie de relatos y los inscribe dentro de “lo nacional”, gracias al gentilicio adjetivado: ticos. Como sustantivo, este gentilicio señala una

³ Afirma Gagini: “El que ha pintado de mano maestra a Sevilla [se refiere a Ricardo Fernández Guardia], ¿por qué no hacer otro tanto con lugares que conoce mejor y a los cuales profesa más cariño?” (Segura, 1995: 20).

singularidad en la colectividad “tica”. ¿Cuál es esta? Claramente, “lo tico” tiene que ver con una comunión a través del habla, por el uso general que se hace de expresiones con este sufijo. Así, hay que aunar a “tico” su valor morfológico: es un diminutivo el que define al “ser nacional”. Indica aquí una inferiorización del *ser nacional*, al cual mantiene dentro de los límites de su imposibilidad: se podría “decir”, en referencia a la segunda carta de la polémica, “literatura tica”, no “literatura costarricense”. Afirma Fernández Guardia que

Los que tales tonterías dicen son los mismos que imaginan que un país puede llegar a tener literatura y artes propias en quince días de término, como si se tratara de hacer venir de Estados Unidos una casa de madera. Pero en contra de esos delirios se alza la verdad inmensa, irrefutable, y es que durante muchos años aún nuestras letras y nuestro arte tendrán que ser un reflejo de los brillantes soles europeos. El país que después de muchos siglos de existencia y prosperidad logra tener arte y literatura nacionales, ha llegado a la más alta cima de su civilización; y así se dice el arte griego, el arte romano, la literatura francesa, las letras españolas. Y, ¿cuándo le parece a usted que podría decirse el arte o la literatura costarricenses? Yo, Dios me lo perdone, me imagino que nunca (citado en Segura, 1995: 24).

Fernández Guardia, quien paradójicamente es uno de los padres de la literatura nacional, indicaba entonces en su epistolario la imposibilidad de nombrar la literatura costarricense. *Cuentos ticos*, según lo señalado, participa de esta afirmación caracterizada por un “razonamiento eurocéntrico”, que no vislumbraba la producción de literatura en “países niños”. De lo anterior se deduce su oposición al

proyecto literario nacionalista. No es posible afirmar, entonces, que haya una contradicción en Fernández Guardia. Este autor –como los otros participantes de la polémica– es coherente: es la coherencia del sujeto cultural colonizado en torno a su propia construcción identitaria, en torno a sí mismo en relación con el “otro colonizador”.

Edmond Cros (1997) refiere la noción de *sujeto cultural colonial*; sin embargo, en este trabajo se utilizará la de *sujeto cultural colonizado*, con el fin de evidenciar la instauración de una conciencia herida en los sujetos culturales latinoamericanos, marcados por una historia de dominación que se extiende hasta al presente. La noción de sujeto cultural colonizado, entonces, acentúa, desde nuestra perspectiva, la dominación que aplasta a los sujetos nacionales latinoamericanos y, también, pone en evidencia el proceso de materialización de lo ideológico en individuos concretos, en personas cuya enajenación deja al descubierto la lógica colonial (el racismo/sexismo), apprehendida a través de los procesos socioculturales hegemónicos.

A partir de lo anterior, es posible plantear que los autores de la polémica hacen referencia a una problemática identitaria vinculada con el “fenómeno” literario y con su situación sociocultural. Las *problemáticas identitarias* son de suma relevancia en los estudios literarios actuales. Éstas no solo tienen que ver con la “individualidad” de los sujetos sino, más aún, con los imaginarios colectivos que los unen, definen y dominan. En este sentido, como afirma María Amoretti (2002) siguiendo a Victoria Borsò, la literatura –en el caso de Hispanoamérica– ha trabajado sobre un “vacío de identidad”, es decir, de historia. Lo anterior solo es posible entenderlo a partir de la “conquista” y de la instauración de una “mentalidad colonial”, de ahí que la estudiosa costarricense afirme lo siguiente:

lo que se observa a lo largo de toda la historia de la literatura hispanoamericana no es la historia de la conquista,

sino de los discursos de la conquista, y su fórmula de poder sigue teniendo vigencia aún en el momento mismo de la conformación de los sujetos nacionales del continente (Amoretti: 237).

Estos discursos de la conquista fueron, pues, aplicados por las élites gobernantes en la postcolonia. Así, estas élites continuaron con la “labor civilizatoria” colonial, por lo que buscaron ubicar a las etnias autóctonas y mestizas en el espacio de “lo posible”, de “lo representable”, dentro de –de acuerdo con María Luisa Femenías (2004)– un paradigma patriarcal occidental. Este cometido resultó en un violento rechazo a “lo bárbaro”, a cualquier ligamen con lo indígena, pues, como afirma Cros (1997), lo indígena no es representable, ya que ha sido satanizado por los discursos promovidos desde el “descubrimiento” y la “conquista”. Esta satanización, dentro de lo establecido por el paradigma patriarcal occidental, no es otra cosa que feminización: “lo indio” solo puede ser femenino, es lo femenino en su calidad monstruosa.⁴

Cros ha señalado, en relación con unas afirmaciones de Juan Ginés de Sepúlveda, la asimilación del “indio” con la mujer, pero esto es más claro si se ve desde lo planteado por Femenías: el paradigma patriarcal es un modelo de invisibilización de aquello que esté fuera de la norma, y para el paradigma patriarcal –afirma esta autora– el

⁴ Se utiliza esta forma neutra de manera generalizadora, pero, evidentemente, también se tienen que tomar en cuenta las diferencias entre el “indio” y la “india”: la “india” sufre una serie mayor de marginalidades en relación con el “indio” y, ambos, en relación con el colonizador. Esta asimetría no se debe dejar nunca de lado.

varón es la norma.⁵ Entonces, si la mujer está asociada de forma indisoluble con lo oscuro, lo siniestro, lo bárbaro, lo insalubre, ahí se ubicará lo indígena y ello justificará más su dominación. Afirmo Roxana Hidalgo que

Tanto durante la colonia como después de la independencia las mujeres estaban sujetas a leyes, normas y roles sociales que las subordinaban a los hombres y las sometían a diversas formas de violencia y discriminación social. Estas formas de sujeción eran semejantes a las formas de dominación cultural, como la discriminación racial ejercida contra los indígenas y la esclavitud, así como a las formas de explotación social que surgen con el desarrollo del capitalismo en el continente americano (2004: 38).

Lo masculino determina en sí todo el paradigma: lo masculino es blanco, es heterosexual, es cristiano, es colonizador, es, finalmente, civilizado.⁶ Si se legitima el papel de la mujer es en la medida en

⁵ Apunta Hidalgo que la femineidad es fusionada con la naturaleza “originaria”, “salvaje” y “desenfrenada”, la cual debe ser domesticada socialmente. Lo anterior lo explica –siguiendo también a Femenías– a partir de la instauración, con la Modernidad, de un Contrato Sexual en el que se “fundamentan las relaciones de poder entre los géneros a partir de la jerarquización, la dominación y la discriminación” (2004: 12). Este contrato está en la base de otro: del Contrato Social, de donde “surgen el Estado y la sociedad civil, como fundamentos artificiales de las sociedades modernas” (12).

⁶ Recuérdense las nociones bases de la “conquista” y “colonización”: evangelizar y civilizar, que no son sino una sola cosa. El discurso religioso-cristiano ha sido determinante en esta labor de “recuperación” de los sujetos. La “recuperación” es un trabajo de sujeción a un orden específico, al orden patriarcal, protegido por todas sus instituciones y, en especial, por la Iglesia.

que más se lo apodera: la mujer se organiza, entonces, dentro de este paradigma, como objeto de intercambio simbólico o material, y es en este sentido en el que más se debe relacionar con los indígenas, ambos sujetos están esclavizados.⁷ No obstante, lo femenino también se jerarquiza según sus múltiples variabilidades étnicas, de clase, etc.: lo femenino europeo blanco sobre lo femenino americano indígena. Las variabilidades, en realidad, indican la proximidad o alejamiento en relación con el paradigma.

Como se verá más adelante, lo femenino bello es “recuperado” por el paradigma patriarcal, en tanto forma parte de su organización, y solo es posible en la medida en que se someta a ciertos valores, como a los relacionados con la pureza –de cuerpo y alma–, los cuales han sido movilizadas por el discurso religioso-cristiano en su eterno afán de conversión de los “sujetos inciertos”, a través de la cristianización.⁸ La bella, en este sentido, es producto de leyes masculinas,

⁷ Explica Hidalgo que “Históricamente, la mujer ha quedado encerrada en tres opciones, ser la madre y esposa abnegada, sin acceso al goce, a su cuerpo; ser la puta y quedar sometida a la humillación permanente; o tener negadas ambas posibilidades, sin procrear y sin gozar, condenada a la soledad más profunda. Todas condiciones que pervierten la feminidad, en las que las mujeres no tienen acceso a la libertad y a la autonomía en tanto individuos. La esclavitud frente a la masculinidad se convierte en su marca histórica” (Hidalgo, 2004: 32).

⁸ La incertidumbre se va a entender como una caracterización producto de una postura hegemónica; por lo tanto, es una acusación en torno a los atributos “peculiares” de alguien o de algo. La acusación, en este caso, es fruto de un encuentro (o, mejor, de un *encontronazo*) entre los parámetros del orden de civilización europeos y las realidades latinoamericanas. Así, puede afirmarse que los sujetos latinoamericanos, desde lo racial (pero sin limitarse sólo a este elemento), han sido catalogados por los discursos colonizadores como “sujetos inciertos”; es decir, como sujetos que no cumplen con la certeza que le otorgan al colonizador sus propios ideales en torno al cuerpo y, en general, en torno a su idea de “lo civilizado”. A

es el ideal patriarcal civilizado, de aquí su función simbólica.⁹ La fealdad se reserva, sobre todo, para quienes trabajan más como objeto material-comercial, y en este lugar se puede ubicar lo indígena.

Como es claro, ambos espacios, aunque varían, son de dominación, y esto no se debe dejar nunca de lado: el “orden de las cosas” (como se dice a veces –explica Pierre Bourdieu (2000)– para referirse a lo que es concebido como “normal” y “natural”) es, pues, el paradigma patriarcal. Así, tanto el cuerpo de la mujer blanca como el cuerpo de la indígena son objetos. Estos cuerpos tienen diferentes niveles de jerarquización simbólica, aunque en el fondo, mantengan siempre ese rasgo esencial de “reducidos”.

Por último, la exclusión de “lo indio” en la polémica, como en la literatura, demuestra esa necesidad que tiene el sujeto cultural colonizado americano por borrar o, en su defecto, ocultar o satanizar todas las representaciones que lo ligen con la naturaleza, lo

partir de este encontronazo es que se da la exclusión a la que se hace referencia en este trabajo. Los *sujetos inciertos* son los sujetos injuriados (y, entonces, separados de sus características humanas) por el orden sociocultural occidental. La incertidumbre tiene, por lo tanto, un trasfondo racista. El racismo es una práctica que busca menospreciar a grupos humanos a partir de sus características físicas comunes. Parafraseando a Didier Eribon (2001), el racismo trata de atribuir a una categoría (designada en su conjunto o en la persona de un individuo) rasgos que se constituyen como infamantes y que se consideran aplicables a todos los individuos que componen esa categoría. El racismo es, pues, el cuestionamiento de la humanidad del *otro*. En este cuestionamiento reside la incertidumbre a la que se hace acá referencia. Al respecto, véase (Grosfoguel, 2013).

⁹ No hay que ignorar la relevancia de la *institución matrimonial*, ya que ella es la garante del valor del cuerpo femenino y, por ende, de su “virtud”, la cual se protege en la medida en que sirve para mantener el honor de la casa, que no es sino el honor del hombre. Así, si la hermosura se liga a la virtud es en tanto la mujer funciona como objeto simbólico por el hombre y para él.

irracional, lo femenino, etc., para así identificarse con los valores contrarios, vinculados todos con lo “civilizado”. Esta invisibilización ha impulsado el presente trabajo, en un afán por mostrar esta discursividad supeditadora, propia del *sujeto cultural colonizado*.¹⁰

2. EL SUJETO CULTURAL COLONIZADO

El lenguaje, como explica Didier Eribon, es portador de representaciones, de jerarquías sociales y raciales, de *caracteres* y de *identidades* fabricadas por la historia y que preexisten a los individuos (2001: 91). El sujeto, entonces, no solo es un producto sino, también, un re-productor de su enajenación. Los sujetos son, por tanto, formaciones discursivas hiladas por el poder inscrito en el lenguaje. Podría decirse que la experiencia humana está articulada y organizada por él; así, la cultura es una memoria no genética y solo puede entenderse como un entramado discursivo aprehensor, en el sentido en que está ahí para, mediante el lenguaje, organizar. La cultura es un orden particular y esta especificidad es la que la caracteriza, ya que –como apunta Cros– ella puede ser definida como “el espacio ideológico cuya función objetiva consiste en enraizar una colectividad en la conciencia de su propia identidad” (1997: 9).

Si se conciben las ideologías como fuerzas sociales, la cultura sería la suma de estas fuerzas, y posibilitaría –desde su ideología dominante– cualquier otra ideología (las más contestatarias así lo evidencian): la

¹⁰ Este trabajo es un adelanto de un libro que publicaremos bajo el título *La representabilidad imposible: Un análisis sociocrítico de Cuentos ticos, de Ricardo Fernández Guardia*. En este libro se desarrollarán más ampliamente los temas aquí expuestos y presentará un análisis de todos y cada uno de los relatos del cuentario de Fernández Guardia.

dominación a un orden, a reglas, leyes, es general a todos los sujetos, quienes se organizan en los diferentes “lugares” asignados para ellos. Siempre habrá una organización “en relación con”, por lo que nada estaría fuera del “sistema”. Cros explica que la cultura:

no posee existencia ideal, sólo existe a través de sus manifestaciones concretas, es decir: 1. el lenguaje y las diversas prácticas discursivas; 2. un conjunto de instituciones y prácticas sociales; 3. su particular manera de reproducirse en los sujetos, conservando, sin embargo, idénticas formas en cada cultura (1997: 10).

Los sujetos están, entonces, determinados por su coherencia respecto de lo construido como el ideario fundamental de este bien simbólico: la cultura. Así, las posiciones, en este sistema concéntrico, dependerán de “la adecuación del individuo a los modelos de comportamiento y a los esquemas de pensamiento que le son propuestos” (Cros, 1997: 10). Como es claro, se habla de un conjunto, pero uno que debe ser redireccionado y, por ende, fraccionado, según las múltiples variables de una sociedad (entendida como un subnivel cultural –relacionado más con conceptos como ‘nación’ o ‘país’–, donde la cultura devela, en un mayor grado, su poder ideológico). Explica Cros:

concibo el sujeto cultural como una instancia que integra a todos los individuos de la misma colectividad: en efecto, su función objetiva es integrar a todos los individuos en un mismo conjunto, al tiempo que los remite a sus respectivas posiciones de clase, en la medida en que, como ya he dicho, cada una de esas clases sociales se apropia de ese bien colectivo de maneras diversas (1997: 10).

El sujeto emerge como tal (es decir, como alienado) por un “ya aquí” ideológico, inscrito tanto en el lenguaje como en las prácticas sociales e institucionales. El sujeto cultural es el *agente* de esta alienación y opera –afirma Cros– no solo en el lenguaje y por él, sino, también, en el discurso y por él: “El sujeto no habla, es hablado en su discurso sin que él lo sepa; permanece oculto en el decurso del habla del sujeto hablante: “Al sujeto, pues, no se le habla. Ello habla de él y en ello es donde se le aprehende” (1997: 15). Lo anterior explica que el *yo*, en tanto forma vacía, se convierta en instancia del discurso. Así, desde el punto de vista del sujeto, el lenguaje, la ideología, la cultura y el discurso (el habla) parecen una misma realidad, ya que señalan ese trabajo, desde diversos ángulos, que resultan (en) él, es decir,

el sujeto que habla por medio del Yo se ilusiona tomando a su cargo o pareciendo que toma a su cargo un ya aquí ideológico. Tras la máscara de la subjetividad se ve entonces operar al discurso del sujeto cultural. Ahora bien, ese sujeto cultural, de naturaleza doxológica, legisla, dicta pautas de conducta, designa paradigmas, recuerda verdades basadas en la experiencia o en la fe (Cros, 1997: 17).

La noción de *sujeto cultural* tiene, pues, un vínculo con esas relaciones identitarias que entabla el modelo cultural con el sujeto (el agente de la identificación es la cultura, no el sujeto, afirma finalmente Cros): “[Al sujeto] no le queda más que identificarse con los diferentes lugar-tenientes que lo presentifican en su discurso” (1997: 18).

A partir de lo anterior, es posible definir ya al “sujeto cultural colonial”. Esta noción teórica busca caracterizar al sujeto colonial en relación con su no representabilidad; es decir, en tanto es “Otro”.

Con el fin de explicar lo anterior, Cros centró su análisis en uno de los momentos más relevantes para Occidente: el “descubrimiento” y la “conquista” de América. Este autor estudió el contradictorio discurso de Cristóbal Colón, quien en un primer momento describe un espacio mítico, con habitantes “bellos”, “pacíficos”, “cándidos”, que más tarde sataniza:

Colón describe un mundo en el que las estaciones se confunden, y este signo de lo extraño da a lo desemejante su estatuto de desemejante. Para enunciarlo, el narrador recurre a una expresión que podría considerarse absurda, sin sentido: “Hay palmeras de seis u ocho especies que son sorprendentes por su bella deformidad...”. Covarrubias nos recuerda, en efecto, que deformidad, palabra que se aplica a todo lo que es desproporcionado, y por ello mismo carente de una bella apariencia, puede ser sinónimo de fealdad (Cros: 1997: 51).

Las figuras de lo bello y lo monstruoso se confunden, pero para dar primacía a lo segundo, ya que “quien habita otro mundo no puede ser mi semejante” (Cros, 1997: 51). Así, la representación de los habitantes de otro mundo –los “indios”, en este caso– es posible solo si son ubicados en los espacios “irreales”, “inferiores”, creados para el “Otro”; es decir, en el lugar de lo diabólico, de lo no humano:

Ya se trate del hombre que amamanta, de la ambigüedad sexual o de la mujer de los senos colgantes, están claros el alcance simbólico de estas diversas representaciones y su convergencia; se trata en el último caso (el de los senos colgantes) de un motivo tradicional «atribuido a las mujeres

maléficas, vampiros, brujas, demonios, encarnaciones de la Envidia y de la Lujuria, representación de la muerte» y también a la «mujer salvaje». En cuanto a la confusión de los sexos, esta es tradicionalmente el vehículo simbólico de lo satánico, en la medida en que lo híbrido es por antonomasia la figura de lo monstruoso (Cros, 1997: 53).

Como se explica en el apartado anterior, para el paradigma patriarcal el “lugar inferior” solo puede ser femenino y en su extremo demoníaco; por ello, se señala su “bajeza” y, entonces, el derecho de destruirlo o, en su defecto, invisibilizarlo, como una forma de control. Precisamente, el paradigma patriarcal ha sido caracterizado por Femenías (2004), como un modelo de invisibilización, ya que este (en tanto modelo) deja de lado lo que no está dentro de sus cánones de lo previsible. El paradigma determina, pues, la norma, y para el paradigma patriarcal –afirma esta autora– el varón es la norma.

Cuando un paradigma entra en crisis –explica Femenías siguiendo a Thomas Kuhn–, es por la percepción de las anomalías; es decir, “con el reconocimiento de que, en un cierto sentido, la naturaleza ha violado las expectativas inducidas por el paradigma” (Femenías, 2004: 212). Esta violación implica una singular resignificación; sin embargo, es claro que destituir un paradigma no se da con la simple aparición de anomalías. El paradigma se erige como normal y transépocal (en un complejo andamiaje teológico-político-metafísico), lo que lo enraíza más en los sujetos. Explica Femenías:

El paradigma patriarcal es el marco más general al que se puede apelar y no implica siquiera un conjunto coherente de reglas. Por debajo, se teje una compleja trama que se sostiene gracias a la “razón patriarcal”. Entiendo por “ra-

zón patriarcal” el conjunto de argumentos y apelaciones, implícitos y explícitos, que legitiman el sexismo en relación directa con lo que Celia Amorós denomina la “ideología patriarcal”. En este sentido, la ideología no es neutral y constituye el conjunto de representaciones socialmente compartidas que cumplen una función importante como condición de conservación y reproducción de la misma sociedad que representan (2004: 214).

Así, en sentido estricto, solo los varones serían “sujetos plenos”, y no todos (hay que agregar), ya que se deben tomar en cuenta la etnia, la religión, la sexualidad, la clase social, etc., con el fin de determinar su “valía” dentro del paradigma. Al respecto, véase lo que apunta Cros sobre el “indio”, en relación con unas afirmaciones de Sepúlveda:

se asimila al indio con el animal y la mujer. Esta última asimilación es recurrente en Selpúlveda. Torpeza femenina, tendencia a la sensualidad y a lo irracional, cobardía, ineptitud, estupidez... El indio comparte con la mujer todos los defectos que la mentalidad misógina medieval atribuye a esta (Cros, 1997: 55).

Las representaciones del “indio” tratan, pues, de probar su supuesta degeneración, ya que no caben en ese imaginario patriarcal del hombre occidental, blanco, de clase alta, cristiano y heterosexual. En esencia, aquí se trabaja sobre la estratégica separación entre lo bárbaro y lo civilizado, y es este último concepto el que sintetiza todas las anteriores características: el varón civilizado es la norma.

Esta construcción del “Otro” también hace referencia a un discurso sobre la belleza, que en el “no representable” será, más

bien, fealdad. La belleza no es sino una consecuencia del sujeto civilizado; es decir, del sujeto que está dentro de los límites de los modelos discursivos preestablecidos. Pero este Otro, conformado por la mirada ajena, se ratifica como tal por la interiorización de su diferencia. Cros define dos campos de representaciones determinantes en este trabajo: la historia y lo sagrado. Sobre el primer campo, cita el análisis de Rolena Adorno sobre las crónicas de las conquistas de México y del Perú:

El sujeto colonial americano borraba los retratos ajenos que lo identificaban con la naturaleza, la pasión, lo femenino, lo rústico y lo pagano, para identificarse con los valores contrarios: la cultura, la razón, lo varonil, lo público, lo cortesano o caballeresco, lo cristiano... (Cros, 1997: 57).

Sobre lo sagrado, Cros distingue, por un lado, las estrategias de asimilación de los nuevos modelos y, por otro, el proceso de su interiorización individual y subjetiva. Ambos fenómenos conforman un mismo proceso en el que, igualmente, se revela la “no representabilidad” del otro. Explica Cros que

las normas que en el pensamiento cristiano distinguen a la divinidad de la santidad explotan y se encabalgan, produciendo así lo híbrido. De manera completamente simétrica, los propios indios intentan reconocer en el Otro los signos que les permitan asimilarlo dentro de sus propias categorías (1997: 58).

El “indio” (y, en general, todos los sujetos colonizados) interioriza, en la matriz de sus categorías originales, las categorías que le son desconocidas y que, en relación con las primeras, son contradicto-

rias. Interioriza, pues, una *alteridad* irreductible, que no le permite construirse como un sujeto pleno:

Con la emergencia de esta nueva instancia discursiva nace, pues, «el sujeto cultural colonial», a la vez indisoluble (colonizado y colonizador alternativamente, y simultáneamente sujeto de la enunciación y sujeto del enunciado) y sin embargo profundamente y para siempre difractado. Condenado a proyectarse con la forma de lo semejante y de lo desemejante, condenado a interiorizar su «alteridad» y, por lo mismo, buscándose incesantemente a sí mismo (Cros, 1997: 61).

A partir de lo anterior, se puede desde ya afirmar que “Un alma” y “El clavel” ponen en escena al sujeto cultural colonizado. Como se verá, en los cuentos seleccionados los sujetos femeninos son retratados como “sujetos inciertos”, y es su incertidumbre la que revela el menosprecio por “lo incivilizado” y, por lo tanto, el ensalzamiento de “lo civilizado”. Las representaciones de los sujetos nacionales en *Cuentos ticos* se mueven, entonces, entre la satanización y la glorificación, dos extremos que establecen cierta ambigüedad en “los ticos” y que plantean una duda en torno a su validez como *sujetos plenos*.

3. LA REPRESENTACIÓN DE LOS SUJETOS FEMENINOS EN LOS CUENTOS “UN ALMA” Y “EL CLAVEL”

A continuación se estudiarán las representaciones de los sujetos femeninos de los cuentos “Un alma” y “El clavel”. Estos relatos tienen como figuras principales a mujeres (entre ellas, a una “india”), por lo que son –en relación con lo apuntado en torno a la polémica– de suma importancia. Estas representaciones además se caracterizan

por las distintas valoraciones que la instancia narrativa hace sobre estos “tipos” femeninos nacionales pues, en varios momentos, se construye lo que parece una representación positiva de estas mujeres (por su cercanía con ciertos valores de civilización –y, entonces, de belleza– occidentales), pero los rasgos positivos de inmediato dan paso a las características negativas, las cuales son muchas veces reveladas por la misma instancia, quien –desde la perspectiva del sujeto cultural colonizado– no hace sino acentuar la incertidumbre que conforma a los sujetos nacionales, una incertidumbre que revela la “incompletitud” de estos personajes femeninos.

“Un alma”

El relato “Un alma”, a partir de la tradicional relación entre la literatura y la pintura,¹¹ presenta una descripción de características físicas y espirituales que terminan en un *retrato* completo del “individuo”. En este caso, la descripción gira en torno a la tía Juana, “una viejecita enjuta y pequeña, *de raza india casi pura*” (Fernández Guardia: 2004a: 137, el subrayado es mío). “Un alma” recuerda el trabajo artístico religioso realizado durante la colonia, pues en este relato se puede ver esa fusión de elementos típica del sincretismo religioso latinoamericano. El cual se ha entendido como una conjunción de signos de diferentes culturas, y hasta se ha leído en él cierta resistencia por parte de la cultura colonizada. Sin embargo, es importante, en esta mixtura, ver también un orden jerárquico en los elementos que la conforman. Así, en el sincretismo se puede evidenciar la hegemonía de una cultura sobre otra. Las representaciones que los sujetos colonizados producen no están exentas de relaciones

¹¹ Véase Gabrieloni, 2009.

de poder. Es más, estos ejercicios de poder funcionan con el fin de legitimar ciertas representaciones en oposición a otras. Aquellas que son normalizadas determinan, entonces, al sujeto cultural colonial, pues se conforman como únicas y fijas, aunque variables en sus diversas interpretaciones.

El cuento “Un alma” hace referencia a esa “sustancia” a la que solo el pensamiento sagrado accede sin restricciones. Se representa, en este texto, a una “india” con “alma”; pero, para que ella posea este “ámbito del ser”, debe –según la lógica del orden tradicional de civilización europea– profesar el cristianismo, el discurso hegemónico occidental por excelencia. Así, la representación de una “india” con cualidades místicas explica la jerarquización apuntada en relación con el sincretismo religioso, una jerarquización que también se halla, aquí, entre el cuerpo y el “alma” de la tía Juana (la “india” del cuento), ya que el “alma” –según el paradigma patriarcal occidental– es primordial y determinante en relación con todo el *ser*. La tía Juana, por ello, es “pura alma”, lo que conlleva que su físico y su forma de hablar pasen, como se verá, a segundo plano. Cabe, entonces, preguntarse lo siguiente: ¿Esta “india” es representable en tanto su “alma” está cristianizada y, por ende, civilizada? ¿Su valor humano, su humanidad misma, está entonces determinada por la presencia de un “alma” cristianizada?

De acuerdo con lo que explica Ramón Grosfoguel (2013), desde 1492 Colón activó el debate sobre la teología del “otro”; este debate, para el imaginario cristiano de la época, era equivalente a preguntarse sobre si ese otro poseía o no alma. No poseerla implicaba no pertenecer al reino de lo humano. Así, según lo planteado por Nelson Maldonado-Torres: “Colón lanza el discurso de la religión del ámbito teológico al de una antropología filosófica moderna que distingue entre distintos grados de humanidad con identidades fijadas en lo que luego se conocerá como razas” (citado por Grosfoguel, 2013: 44). En el caso de la tía Juana, gracias a su “alma” cristiana, ella es

humana y, por lo tanto, representable. Sin embargo, en el relato su humanidad se torna sospechosa, ya que el “recipiente” de los valores religiosos occidentales es, como ha quedado claro, una “india”.

Por lo anterior, es posible afirmar que el cuento de Fernández Guardia se funda en dos formas de racismo: el “religioso” que ha sufrido la tía Juana al ser cristianizada y el “de color” por su “cuerpo sospechoso”.¹² Es necesario, sobre este punto, citar los rasgos físicos y espirituales de la tía Juana: “Bien que fea, su fisonomía abierta y *la mirada dulcísima* de sus ojos negros predisponían a su favor” (Fernández Guardia, 2004a: 137, el subrayado es mío). Y sigue: “*Muy rezadora por temperamento*, esta circunstancia acabó de conquistarle la benevolencia de mi tía, señora en extremo devota y dada a las prácticas religiosas” (Fernández Guardia, 2004a: 138, el subrayado es mío). Como se nota en las citas, lo feo del físico de la “india” se ve “suavizado” por la “mirada dulcísima de sus ojos negros”; por, podría decirse, su “alma”. Esta afirmación se justifica gracias a la larguísima tradición literaria que construye cierta correspondencia entre los ojos –y su proyección: la mirada– y el “alma”. En los ojos se muestra el *ser* en su plenitud. La tía Juana, por lo tanto, es fea, pero dulce; bárbara, pero civilizada; “india”, pero occidentalizada.

A partir de lo planteado por Cros, esta descripción no es más que la “pintura” de una “bella deformidad”, pero bella en tanto es una deformidad (fealdad) habitada por la fe cristiana, como se apunta a lo largo de todo el texto:

¹² Como aclara Grosfoguel: “con la colonización del continente americano, esos antiguos discursos medievales de discriminación religiosa [se refiere a los discursos aplicados contra los judíos y los musulmanes] se transformaron prontamente en dominación racial moderna” (2013: 45). El racismo religioso es, entonces, el antecedente del racismo de color.

A la sombra de aquella casa patriarcal fue creciendo la pequeña Juana, no sólo de cuerpo, sino también en virtudes *hasta llegar a ser una especie de santita*. Su fervor se traducía en interminables oraciones que mascullaba al paso que atendía a sus quehaceres, y *para ella no había felicidad como ir a la iglesia* (Fernández Guardia, 2004a: 138, el subrayado es mío).

Esta “santita” de “raza india casi pura”, en efecto, llega a ser tan “virtuosa” que pierde todo temor ante su muerte.¹³ Este virtuosismo debe entenderse, por tanto, desde el pensamiento cristiano y debe, por ello, ligarse al ‘resguardo de la virginidad’, a la pureza de “alma” y cuerpo. El virtuosismo de esta “alma” se mantiene no solo por sus “interminables oraciones”, por su “gracia insinuante de animalito salvaje” o por ser “servicial y buena”; se mantiene, sobre todo, por su cuerpo inmaculado. De aquí el desprecio de tía Juana por los hombres: “Otro efecto de ardiente celo religioso era la aversión que le inspiraban los hombres, en quienes veía otras tantas encarnaciones del espíritu maligno y añagazas del pecado. Su castidad arisca se sublevaba a la menor insinuación, se ofendía de una simple sonrisa” (Fernández Guardia, 2004a: 138).

La pureza está, en efecto, relacionada con el ideal de belleza occidental; así, gracias a ella es que se puede retratar a la “india”. La “colonización espiritual” es parte, pues, del trabajo civilizatorio organizado por los mismos “espíritus civilizados”. Al respecto explica Rojas Mix:

¹³ En relación con la idea de la “santa de raza india”, recuérdese el ejemplo paradigmático del sincretismo religioso en Latinoamérica: la Guadalupe-Tonantzin.

Tal vez es en el tópicos de la barbarie donde mejor se manifiesta la relación entre imagen e identidad. Decía el sociólogo italiano Vilfredo Pareto: la “barbarie no hace sino continuar la idea de Aristóteles de la servidumbre natural. El espíritu civilizado considera que es justo y provechoso que unos pueblos manden y que los bárbaros obedezcan”. [...] La idea de civilizar legitima a través de la noción de bárbaro el colonialismo [...] (1997: 20).

La relación entre imagen e identidad, señalada por Rojas Mix, aclara más lo que Fernández Guardia traza; su representación muestra el proceso sustitutivo de una cultura por otra, muestra un proceso de colonización espiritual y epistemológica. Es desde el “alma”; es decir, desde lo más profundo del ser, como se logra dominar a los sujetos en todos sus ámbitos. Al respecto de estos procesos hegemónicos, no extraña que el narrador aclare lo siguiente en relación con una travesura que hizo cuando niño:

Por más que lo procuré, no me fue posible evitar las consecuencias de mi perversidad. Apenas se encontró conmigo la propietaria del santo [con el que hizo la travesura a la tía Juana], *me puso verde en una jerigonza salvajina que le servía de idioma, único resabio que le quedaba del tiempo que vivió entre los indios, sus hermanos* (Fernández Guardia, 2004a: 140, el subrayado es mío).¹⁴

¹⁴ No se puede obviar el carácter peyorativo del término ‘jerigonza’, aunado al adjetivo que le sigue: ‘salvajina’.

Es necesario explicitar, a partir de lo anterior, la importancia del castellano –en tanto lengua hegemónica– en el proceso de colonización de los diferentes grupos humanos en América Latina: la imposición de una lengua es la imposición de una cultura; es, por tanto, la más efectiva herramienta de dominación. Así, el cuento “Un alma” representa a una “india” *valorada* por su asimilación de los procesos hegemónicos (al mismo tiempo, explica Grosfoguel, hay que hacer referencia a un “espiritualicidio” como a un “epistemicidio”) sufridos por los grupos indígenas latinoamericanos. La tía Juana es valorada por su *conversión* religiosa y cultural.

En “Un alma”, la “india” aún tiene algo del habla de sus hermanos y, por ello, se le sataniza. Esta satanización se completa con diferentes calificaciones en torno a la tía Juana (ya se vio cómo el narrador la llama “animalito salvaje”), lo cual la acerca más a lugares “primordiales”, “básicos”, “incivilizados”, “inhumanos”. Y, sin embargo, en el relato, el uso de la ‘jerigonza’ está de alguna forma justificado, pues es en defensa del cristianismo mismo: “Esto es lo que sacan con esta mentada clavilación, que los muchachos sean herejes y no respeten las cosas santas...¹⁵ Agorita mesmo te reclarás, gu sos cristiano, gu sos judío...; y por el estilo” (Fernández Guardia, 2004a: 140).¹⁶

La mofa que hay en este relato ratifica la negación de la palabra y, por tanto, la de la subjetividad misma de la “india”. Reducir al silencio a estos sujetos ha sido el trabajo de las sociedades coloniales, y luego, republicanas, en América Latina. Este trabajo es más que

¹⁵ Explica el autor, en una nota al pie de página, que “clavilación” ha de entenderse como “civilización” (Fernández Guardia, 2004a: 140).

¹⁶ Según el autor, esta frase debe leerse así: “Ahora mismo lo tienes que declarar, o eres cristiano o eres judío” (Fernández Guardia, 2004a: 140).

evidente en Costa Rica, donde los indígenas han sido segregados a los lugares más marginales de la sociedad y, como se ha visto, de la literatura. No extraña, entonces, que el lenguaje del narrador en este relato (y a lo largo de todo *Cuentos ticos*) sea el castellano académico (en oposición al lenguaje de los personajes “incierto”). El narrador, por ello, se contenta con poner en cursiva los términos que asocia a esa ‘jerigonza’ y explica todo aquel término que no sea comprensible en España. Esta necesidad por usar la “lengua de prestigio” ha de revelar más aún la colonización cultural de este polemista y la importancia que para él tenía el evidenciar la civilización sobre la barbarie. Esto es lo que ocurre en este relato: “Un alma” no es más que la demostración del trabajo de la cultura occidental sobre los conquistados ¡La imagen de civilización la define Europa!

Finalmente, no hay que dejar de lado la poca descripción del físico de la “india”. Esta “carencia” en el relato no es gratuita y responde en mucho a ese trabajo “purificador” sobre las “almas” de los “sujetos inciertos”:

El misticismo de la viejecita fue creciendo cada vez más con la avanzada edad. Durante sus largos rezos nocturnos comenzó a tener extrañas alucinaciones. [...] La pureza de su alma, la bondad de su corazón le impidieron caer en los aborrecidos defectos de la gente mojigata. [...] Era una beata de tercero o cuarto orden, muy sincera y humildita, siempre dispuesta a obedecer sin réplica los mandatos de las [señoras] de alta categoría (Fernández Guardia, 2004a: 141).

Lo físico queda, pues, supeditado a lo espiritual, lo cual es más que deseable en el caso de un cuerpo “inferior” como el de una “india”. El ámbito espiritual, además, es el más importante en relación con

los procesos de sumisión, por parte de los “sujetos inciertos”, a los discursos de colonización religiosa y epistemológica. Esta “india”, por tanto, puede ser “santita” gracias a su profundo “respeto” por el cristianismo.

“El clavel”

“El clavel” es uno de los relatos más extensos de *Cuentos ticos* y, también, uno de los textos que más se centra en la belleza de las mujeres. La belleza –como se verá en este cuento– está jerarquizada según las diferencias de clase y de orígenes, que aquí no es otra cosa más que diferencia de raza y, por ende, de proximidad o alejamiento del ideal de civilización. “El clavel” narra el enamoramiento de Emilia por la “gallarda” persona de Carlos Gutiérrez, pero, sobre todo, narra su limitación en relación con él:

La desigualdad de origen y de posición era entre ellos demasiado profunda para que una alianza fuera posible. Demasiado lo comprendía Emilia con su claro discernimiento y su corta pero segura experiencia de las preocupaciones sociales, adquirida al contacto de sus compañeras de colegio (Fernández Guardia, 2004a: 145).

La asimetría entre Emilia y Carlos será lo que más se resalte a lo largo del texto ya que demuestra una organización social heredada desde el período colonial y definida a partir de la distinción entre “castas”, con el consecuente menosprecio de aquellos sujetos en los que se advierte más su “impureza”. Emilia era hija de una familia modesta. Era una muchacha inteligente, agraciada y sobre todo bella. Estaba enamorada de Carlos Gutiérrez, un hombre que pertenecía a una familia aristocrática y orgullosa. En los inicios de

esta relación, ella se encontraba dudosa por las diferencias sociales, pero luego, con las palabras de Carlos, se fue tranquilizando. Carlos parecía sincero y mostraba un gran interés por Emilia. Los padres de ambos jóvenes se conocían de antiguo como propietarios de tierras colindantes y nunca dejaban de visitarse una o dos veces durante la estación veraniega. De aquí nacieron las relaciones entre los muchachos de ambas familias.

El dilema de Emilia estaba en escoger uno de dos caminos: o admitir los cortejos de Carlos, y en este caso se imponía una explicación clara y terminante de los propósitos de este o, si no, cortar toda clase de relaciones con él y su familia para atajar el mal de amores cuando aún era tiempo. Se dio cuenta, pues, de que no podía admitir ningún cortejo de Carlos sin que este declarase terminante y abiertamente la intención de hacerla su esposa. Así, pasaba el tiempo y Carlos no se definía, hasta que un domingo Emilia visitó a la familia vecina y él le pidió, mientras estaban juntos, un clavel de los que ella llevaba en su pecho... Ella se lo entregó en un gesto que parecía sellar su unión. Sin embargo, llegaron en ese momento unas visitas de San José, amigas de la familia, entre quienes estaba Elvira, una mujer muy bella, de “raza” (según señala el narrador), que Carlos pretendía. De ello se enteró Emilia cuando, desde la cocina, los oyó hablar y luego besarse. Se dirigió, pues, hacia Elvira y le quitó el mismo clavel que le había dado ella a él poco antes, luego le azotó la cara a este dos veces con la flor, al par que con voz sorda exclamó: “¡Es usted un miserable!” Elvira solo dijo: “Atrevida es la *conchita*”, pero Carlos no pudo pronunciar palabra alguna...¹⁷

¹⁷ Según el *Diccionario de costarrriqueñismos* de Arturo Agüero Chaves (1996), ‘concho, cha’ es un adjetivo que significa ‘rústico, campesino, paleta’. La segunda

Si bien el relato siempre trata de “recuperar” a Emilia, lo hace en la medida en que apunta, al mismo tiempo, su imposibilidad en tanto “sujeto impuro”. En la representación de este personaje se encuentra la ambigüedad que sufre el mestizo en los cuentos de Fernández Guardia, una ambigüedad que, con todo, advierte la problemática del sujeto cultural colonizado: el constante menosprecio por lo propio en relación con lo otro-colonizador-europeo. Este menosprecio, como se ha afirmado, se da a partir de la instrumental oposición entre civilización y barbarie. Véase, al respecto, el deseo por “lo civilizado” que se explica en Emilia y en su madre:

su padre, aunque rico lo bastante para vivir con desahogo, y aún con lujo en la capital, no convino jamás en dejar el lugar de su nacimiento, donde era considerado, querido y además personaje importante. En cuanto a ella y su madre hubieran preferido trasladarse a San José, ciudad que se les figuraba el emporio del placer, el París pequeño con que sueñan todos los que no han salido nunca de la tierra (Fernández Guardia, 2004a: 147).

La civilización siempre prevalece ante la barbarie, esta es la conclusión a la que se puede llegar al finalizar “El clavel”, cuando Elvira –la más bella de las mujeres representadas– llama “conchita” a Emilia; es decir, la llama campesina, lo que para la organización social de la época, era vincularla con la inferioridad asignada al mestizo y, entonces, con lo indígena, como la mayor seña de barbarie. Aunque, en efecto, en este cuento tanto Emilia como

acepción que da es la siguiente: ‘grosero, palurdo, tosco, ordinario’.

Elvira son descritas como mujeres bellas, son bellezas diferentes, establecidas a partir de la oposición indicada. Para el caso de Emilia, dice el narrador:

Bonita lo era sin duda alguna. A saciedad se lo probaban el espejo y las miradas admirativas de los hombres que siempre volvían la cabeza con insistencia, después de pasar a su lado, invenciblemente atraídos por su donaire. Juzgando con imparcialidad se consideraba inteligente y agraciada, sintiéndose con fuerzas para elevarse muy por encima de lo que hasta entonces había sido (Fernández Guardia, 2004a: 146).

Como es claro, hay en el texto una gran necesidad por probar la belleza de esta mujer. Así se entiende cuando se hace referencia a la anécdota en el Teatro Nacional y cuando se afirma su educación esmerada en el afrancesado Colegio Superior de Señoritas. La belleza de Emilia se ha logrado con grandes esfuerzos; no así la de Elvira, mujer de “raza”, como lo afirma el relato: “porque inútil era cerrar los ojos ante la evidencia. Esa mujer sería todo lo que se quisiera; pero era idealmente bella, de una belleza peligrosa y perversa, hecha toda de tentaciones” (Fernández Guardia, 2004a: 167).

La belleza de Elvira es mayor que la de Emilia; la belleza ideal de aquella está conformada por elementos extraordinarios y, por ello mismo, es “peligrosa”. Podría decirse, para este caso, que Elvira posee la belleza que “todos los hombres desean” y que “todas las mujeres envidian”: esta belleza toca el ámbito de lo divino por su perfección. En Elvira se conjugan, pues, todas las posibilidades; no así en Emilia, quien, a pesar de su aspecto, se conforma con ser un mero entretenimiento para Carlos, como una “fruta silvestre y espinosa”, según un comentario que le hace una acompañante a Hortensia, la hermana de aquel, cuando le van a ofrecer al joven uvas y duraznos:

–Ya verás cómo a mí no me dice que no, porque estas son frutas silvestres y espinosas, como las que le gustan a tu hermano.

Emilia comprendió la impertinencia y sus mejillas se encendieron de cólera.

–Tiene usted razón –contestó Carlos aceptando–, a mí me gusta todo lo natural y por eso me parecen tan lindas las rosas que Emilia tiene en su cara (Fernández Guardia, 2004a: 157).

Como se nota en la pseudodefensa de Carlos, Emilia –su belleza– se ubica en los límites de lo natural, que no es sino el lugar reservado para lo incivilizado (lo que es evidente en la oposición entre uvas y duraznos y frutas silvestres). Si de algo se burla esta mujer es de lo campesino que hay en Emilia, como lo hará Elvira al final del relato. Esta burla se da a pesar del “refinamiento” que ha logrado este “sujeto incompleto”, esta “tica”. La imposibilidad caracteriza a Emilia, la imposibilidad de ser *plena*, según los estándares del paradigma patriarcal occidental:

y a despecho de su mal humor [Carlos] no pudo menos que admirar a Emilia, verdaderamente adorable, en aquel marco agreste que cuadraba a maravilla con el carácter de su belleza lozana, que si bien carecía de esa elegante distinción, fruto de una serie de generaciones afinadas, no era por esto menos seductora (Fernández Guardia, 2004a: 156).

Con todo lo dicho, el mestizo y, sobre todo la mestiza, están –en este trabajo literario– representados como “sujetos inciertos” en relación con los “sujeto plenos” de origen europeo, “distinguidos

por una serie de generaciones afinadas”, como explica el narrador del cuento. De ello, además, se deduce su apoderamiento, el cual se justifica en tanto están en un nivel inferior, según el paradigma occidental de civilización. El claro menosprecio por lo rural, por lo campesino, por lo natural, por lo mestizo –en su ligamen con lo indígena, no hay que olvidarlo–, es una evidencia de la conciencia supeditada y supeditadora del sujeto cultural colonizado. Este desprecio queda plasmado en el relato cuando la familia de Carlos le reconviene por su “temeridad” ante los galanteos que le hacía a Emilia, galanteos que, desde luego, no podían tener el matrimonio como finalidad:

–Dios nos guarde de que te vayas a casar con una *campesina*.¹⁸ ¡No faltaba más! –exclamaba Hortensia muy enojada. Carlos se reía y contestaba con bromas. En el fondo no estaba enamorado de Emilia. Ciertamente era que le gustaba mucho y que su esquivez era un incentivo; pero de ahí a hacerla su esposa había un abismo insalvable, para quien como él tenía tan arraigado el sentimiento de las distancias sociales. Casarse con una mujer que no fuera de su gente, según su propia expresión, se le antojaba un absurdo tan grande que no merecía ni los honores de la discusión (Fernández Guardia, 2004a: 161, el subrayado es mío).

Este cuento, como es claro, remite de nuevo a la polémica inicial. Si bien se demuestra la belleza (sobre todo física) de ambas mujeres, se hace para explicitar su jerarquización, que no es otra cosa que la distinción de “castas”. Según lo planteado a lo largo de este apar-

18 Despectivo de campesina (nota del autor).

tado, la belleza no es solo una cuestión física, tiene diferentes caras y todas están determinadas por “el orden de las cosas”, es decir, el orden patriarcal occidental. Por último, es posible reafirmar que los cuentos estudiados revelan los discursos que sostienen las estructuras que conforman al sujeto cultural colonizado, caracterizado por construir representaciones ambiguas, en las que muestra su propia miseria, una *miseria de posición* de la que no es culpable, pero que le es determinante, ya que es producto de los esquemas ideológicos heredados desde la colonia.¹⁹

4. A MANERA DE CONCLUSIÓN: SOBRE LA CONCIENCIA HERIDA

Como se ha planteado a lo largo de este artículo, los relatos seleccionados reproducen los discursos que conforman al sujeto cultural colonizado latinoamericano. Estos discursos se desprenden de las representaciones literarias que Fernández Guardia ofrece de “los ticos”, las cuales revelan la “conciencia herida” de este sujeto que promueve la ideología hegemónica heredada de la conquista y la colonia. Dicha promoción es una estrategia naturalizadora de un “orden específico” y, como tal, solo es posible en la medida en que implica una forma de dominación.

Así, el sujeto cultural colonizado latinoamericano se muestra en su necesidad –activada, en este caso, por la caracterización que el

¹⁹ El concepto “miseria de posición” ha sido tomado de las explicaciones de Pierre Bourdieu en *La miseria del mundo* (2010). Esta obra colectiva recoge entrevistas sociológicas de diversos sujetos en una situación de inferioridad social. Esta situación de inferioridad es la que torna miserables sus vidas, las vidas de sujetos inmersos en estructuras sociohistóricas que los comprimen de forma constante.

autor-narrador hace de los sujetos femeninos de los relatos aquí analizados— de alejarse de lo bárbaro (es decir, de lo indígena) y de vincularse con lo civilizado (con lo europeo). Esta necesidad no es sino, acá, una urgencia por el “embellecimiento”, por el “blanqueamiento”: el sujeto cultural colonizado latinoamericano siempre ha buscado ajustarse —a partir de una inferioridad aprehendida— a los cánones de civilización establecidos por el cincel patriarcal occidental. De lo anterior se deduce la injuria que este sujeto pronuncia en contra de quienes se alejan de dicho paradigma.

La revelación de un sujeto cultural colonizado permite, entonces, interpretar los cuentos estudiados como documentos determinadamente ideológicos, que afirman los diversos textos culturales que entretejen los procesos de la construcción de la “identidad nacional” costarricense, en el marco de fines del siglo XIX y principios del siglo XX. Así, el análisis sociocrítico ha permitido explicar —en las narraciones de Fernández Guardia— un radical desplazamiento de los sujetos “inferiores” (o, mejor, inferiorizados) por los discursos occidentales de civilización: los cuentos “Un alma” y “El clavel” son claros en apuntar los extremos bárbaro y civilizado como una demostración del “salvajismo” de los sujetos femeninos nacionales (la tía Juana y Emilia), frente a “la civilidad” de los sujetos de origen europeo.

Se entiende, pues, el por qué de la invisibilización o satanización de lo indígena (y de todos los sujetos vinculados con lo indígena) en estos relatos: “lo indio” es, para el sujeto cultural colonizado americano, irreferible. Por lo anterior, las representaciones de “lo tico” apuntan siempre a una falta, una tacha. Si bien las representaciones que se han estudiado, de alguna forma, ocultan al “indecible” abuelo indígena, ellas —al mismo tiempo— lo señalan, pero siempre como el primer responsable de la mencionada falta en el “sujeto nacional”. Esta ambigüedad es la misma que funda a la figura del

mestizo-campesino y solo se puede explicar desde la noción teórica propuesta: el sujeto cultural colonizado y sus representaciones no son sino el fruto de una conciencia en la que se talla una dominación y, a partir de esta, una separación entre los “normales” y los “anormales”; es decir, entre lo masculino-colonizador-civilizado y lo femenino-colonizado-bárbaro, como se ha visto desde el inicio de este trabajo.

La barbarie es la más importante señal de colonización. El sujeto cultural colonizado funda su “identidad” en una supuesta barbarie que le hace aprehender al colonizador y, a partir de esta, se establece su lugar en el mundo: el sujeto cultural colonizado es un sujeto infantilizado. Ya Fernández Guardia caracterizaba, en 1894, a Costa Rica como un “país niño”, y de aquí su limitación en relación con Europa; esta oposición es análoga a las indicadas más arriba y se mantiene en el mismo orden: en el de la dominación.

Que el sujeto cultural colonizado reproduzca este orden no es nada insólito. Este sujeto es —a un mismo tiempo— amo y esclavo de su colonización, productor y reproductor de su dominación, y es en este juego en el que se dice y se desdice. Los relatos estudiados son un claro ejemplo de esta conformación ambigua, que alterna entre lo propio y lo ajeno; aunque (hay que repetirlo) lo ajeno sea lo propio de este sujeto; es decir, el sujeto cultural colonizado es un sujeto ajeno de sí mismo. “Un alma” y “El clavel” apuntan, por tanto, una inferioridad que no solo tiene que ver con cuestiones raciales (aunque es claro que sobre ellas se funda la disparidad misma) sino, también, con criterios de clase, de género, etcétera. Estas variabilidades sustentan la discursividad injuriosa del sujeto cultural colonizado, la cual busca mantener el orden de dominación establecido.

El sujeto cultural colonizado, por lo anterior, pone en evidencia a los “monstruos” contra la homogeneidad, determinados por los

discursos de la colonización. Estos discursos fueron desarrollados por las elites criollas gobernantes, las cuales buscaron atacar la incertidumbre, el desorden y la multiplicidad. En este contexto, lo campesino-mestizo no puede dejar de mostrarse en su poca validez y, por ende, en la posibilidad de su apoderamiento, en tanto implica un nivel inferior según el paradigma occidental de civilización. El claro menosprecio por lo campesino, en su unión con lo indígena (no hay que olvidarlo) es una demostración más de la conciencia supeditada y supeditadora del sujeto cultural colonizado, quien se apoya en la asimilación de la organización social heredada desde el período colonial, y que se define, como se ha comprobado, a partir de la distinción entre “castas”, con el consecuente menosprecio de aquellos sujetos en los que se advierte más su “impureza”, finalmente, su “fealdad”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGÜERO CHAVES, Arturo (1996), *Diccionario de costarriqueñismos*, San José: Asamblea Legislativa.
- AMORETTI HURTADO, María (2002), *Magón... La irresistible seducción del discurso*, San José: Edit. Perro Azul.
- BOURDIEU, Pierre (ed.), (2000), *La dominación masculina*, Barcelona: Edit. Anagrama.
- (1997), *La miseria del mundo*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- CROS, Edmond (1997), *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*, Buenos Aires: Corregidor.
- ECHEVERRÍA, Aquileo (2000), *Concherías*, San José: EUNED.
- ERIBON, Didier (2001), *Reflexiones sobre la cuestión gay*, Barcelona, España: Edit. Anagrama.
- FEMENÍAS, María Luisa (2004), “Lectura excéntrica y cambio de paradigma: desinvisibilización de los a-priori históricos de

- género”, En: *Imprévue* 1&2, Montpellier, Edit.: CERS.
- FERNÁNDEZ GUARDIA, Ricardo (2004a), *Cuentos ticos*, San José: EUNED.
- (2004b), *Hojarasca*, San José: EUNED.
- GABRIELONI, Ana Lía (2009), “Interpretaciones teóricas y poéticas sobre la relación entre pintura y poesía. Breve esbozo del Renacimiento a la modernidad”, En: *Saltana*, Revista de Literatura y traducción, No. 1, <http://www.saltana.org/1/docar/0010.html>.
- GROSGOUEL, Ramón (2013), “Racismo/sexismo epistémico, universidades occidentalizadas y los cuatro genocidios/epistemicidios del largo siglo XVI”, *Tabula Rasa*. No.19, pp. 31-58, julio-diciembre.
- HIDALGO, Roxana (2004), “Historias de las mujeres en el espacio público en Costa Rica ante el cambio del siglo XIX al XX”. En: *Cuadernos de Ciencias Sociales*. Costa Rica: FLACSO.
- ROJAS GONZÁLEZ, José Pablo (en prensa), *La representabilidad imposible: Un análisis sociocrítico de Cuentos ticos, de Ricardo Fernández Guardia*, San José: EUNED.
- ROJAS MIX, Miguel (1997), *Los 100 nombres de América*, San José: Editorial de la UCR.
- SEGURA MONTERO, Alberto (1995), *La polémica (1894-1902): El nacionalismo en Literatura*, San José: EUNED.