

## LA VENUS DE MILO FRENTE A LA INDIA DE PACACA: DISCURSIVIDAD FUNDANTE DE LA LITERATURA COSTARRICENSE<sup>1</sup>

*José Pablo Rojas González\**  
*Mijail Mondol López\**

### RESUMEN

En Costa Rica, la llamada polémica sobre nacionalismo en literatura constituye un punto obligado de referencia en el estudio de los procesos de conformación y circulación de un primer modelo literario nacional. La discusión en torno a las condiciones de producción de un discurso literario, así como el establecimiento de sus límites y posibilidades estético-ideológicas, se articulan en lo que se podría afirmar como una primera manifestación consciente de la práctica literaria y del deber ser de la literatura nacional.

Esta investigación ubica el discurso crítico y estético de los polemistas dentro de la dinámica de un sujeto cultural colonizado. Por lo que, en este sentido, la polémica, en conjunto con los textos estéticos, constituyen un importante núcleo de refracción de los discursos e ideologemas socioculturales movilizados a fines del siglo XIX y principios del XX.

Es así como, a partir de las implicaciones ideológicas de la metáfora de Ricardo Fernández Guardia sobre la “india” de Pacaca, en contraposición con la mujer europea, ha surgido la necesidad de estudiar la puesta en escena del sujeto cultural colonizado que se halla en tan citada pero poco analizada polémica.

**Palabras clave:** Polémica sobre nacionalismo en literatura, sujeto cultural colonizado, discurso crítico y estético, análisis sociocrítico.

### ABSTRACT

In Costa Rica, the so called polemic over nationalism and literature constitutes an essential point of reference in the study of the processes of conformation and circulation of an initial national literary model. The debate around the conditions of production of a literary discourse, as well as the establishment of its aesthetic-ideological limits and possibilities, are articulated in what might be asserted as a conscious manifestation of the literary practice and of what national literature should be.

This research locates the critical and aesthetic discourse of the polemicists inside the dynamics of a culturally colonized subject. Therefore, the polemic, together with the aesthetic texts, constitute an important nucleus of refraction of the socio-cultural discourses and ideologemes mobilized at the end of the XIX and the beginning of the XX Centuries. Hence, from the ideological implications of Ricardo Fernández Guardia’s metaphor on the “India” de Pacaca, in contraposition to the European woman, the need of studying the staging of the colonized cultural subject, found in such widely quoted, yet not so broadly analyzed polemic, has emerged.

**Key Words:** Polemic on nationalism in literature, colonized cultural subject, critical and aesthetic discourse, sociocritical analysis.

---

\* Licenciados en Filología Española por la Universidad de Costa Rica.  
*Recepción: 27/3/08 - Aceptación: 27/5/08*

## 1. Introducción

“Se comprende sin esfuerzo que de 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.” (Ricardo Fernández Guardia, carta 2)

Como es del conocimiento de la crítica y la historiografía literaria costarricense, la polémica sobre nacionalismo en literatura surge en 1894, a partir de unos comentarios críticos de Carlos Gagini sobre el libro de cuentos *Hojarasca*, escrito por Ricardo Fernández Guardia. Estos comentarios expresan, *grosso modo*, su preocupación por concebir una poética nacional en contraposición con los modelos estilísticos y referencias europeas que, de manera crítica, le atribuye a *Hojarasca* y a la literatura hispanoamericana en general<sup>2</sup>.

Posteriormente, este comentario provoca, a manera de refutación, la respuesta inmediata de Ricardo Fernández Guardia quien caracteriza los comentarios de Gagini desde la denominación peyorativa de una postura nacionalista literaria, la cual, este autor crítica de limitar las posibilidades estéticas y artísticas del escritor literario.

Asimismo, es fundamental destacar que en esta misma intervención, Ricardo Fernández Guardia afirma, de manera radical, la imposibilidad estética de producir una literatura nacional. Planteamiento, que sin lugar a dudas, despierta en el marco de los años 1894 y 1900 la publicación de una serie de artículos, cartas y comentarios periodísticos en el que los principales intelectuales, académicos y lectores liberales de la época polemizan sobre las posibilidades de existencia de una literatura nacional.

Inscrito dentro de los procesos de formación del Estado nacional, cabe destacar que el surgimiento de la polémica sobre nacionalismo en literatura forma parte, al igual que otras producciones culturales, de una estrategia de centralización del discurso y el espacio de identidad nacional. La elaboración de un proyecto civilizador, acorde con las demandas económicas y culturales de la modernidad capitalista liberal de fines del siglo XIX, subyace indiscutiblemente dentro

de los diferentes posicionamientos y concepciones estéticas que llevaron al cuestionamiento de las posibilidades de existencia de una literatura nacional. De allí que la discusión en torno a un código estético literario así como el cuestionamiento de la existencia de una práctica literaria nacional obedecen a un proceso de instrumentalización de los bienes simbólicos culturales que permitiera la identificación de “lo nacional” con los patrones culturales propios del discurso de modernidad y civilización.

Dada la importancia histórica y cultural que ocupa el estudio de la formación del discurso literario costarricense, la polémica sobre nacionalismo en literatura constituye una referencia historiográfica fundamental dentro de la crítica y los estudios literarios. Así pues, la pertinencia académica de este documento ha sido objeto de distintas valoraciones teórico-metodológicas las cuales insisten en separar el discurso crítico de los polemistas de su producción estética. Por otra parte, estos estudios no han profundizado en la especificidad discursiva e ideológica que constituye este documento dentro de las representaciones estético-literarias de los polemistas.

A partir del panorama académico anterior y en contraposición con el vacío metodológico que denotan los distintos estudios críticos consultados, esta propuesta de investigación ubica el discurso crítico y estético de los polemistas dentro de la dinámica de un sujeto cultural colonizado. Por lo que en este sentido, la polémica, en conjunto con los textos estéticos, constituyen para este estudio un importante núcleo de retractación de los discursos e ideologemas socioculturales que movilizaron, a fines y principios del siglo pasado, un incipiente aparato crítico discursivo de la literatura nacional.

Basados en la célebre metáfora que inaugura Ricardo Fernández Guardia: “[...] De una parisiense graciosa y delicada pudo nacer la Diana de Houdon; pero, vive Dios que con una india de Pacaca solo se puede hacer otra india de Pacaca” (Fernández, carta 2), este texto constituye una condensación ideológica del entramado discursivo de la polémica y su eventual refracción en el discurso estético de los polemistas. Subordinada a una conciencia discursiva

del sujeto cultural colonizado, la metáfora en cuestión convoca, desde distintas categorías, el conjunto de discursos que subyacen, de manera ambivalente, en la construcción de una imagen de la literatura nacional. De este modo, las palabras de Ricardo Fernández Guardia, permite problematizar las siguientes interrogantes: ¿Cuáles son las representaciones, las categorías discursivas, los imaginarios que emergen en la concepción estético-ideológica de los polemistas? ¿Cuál es su funcionamiento? Y ¿Cómo se refracta este campo de representaciones en los textos estéticos.

De manera introductoria al análisis, se pueden establecer, en principio, algunas claves de lectura que subyacen en ciertos enunciados de la metáfora, con el fin de evidenciar su carga semiótica y discursiva:

#### a) Apertura dóxica

Tal y como se desprende del primer enunciado metafórico, la frase de apertura de este texto: “Se comprende sin esfuerzo” convoca una doxa altamente significativa en el contexto socio-cultural en que se desarrolla la polémica. La formulación de un saber común, previamente organizado como una “verdad” colectiva e indiscutible, evidencia, pues, una programación de lectura legitimada por el consenso social.

#### b) Referentes femeninos y artísticos

En segundo lugar, la metáfora articula una serie de referentes artísticos-femeninos con el fin de validar la *universalidad* del canon artístico europeo. En este sentido, la referencia hacia la *Venus de Milo* y la *Diana de Houdon*, actúan en el texto como símbolos de artísticidad y cultura. De igual importancia, la noción de belleza y femineidad que se describen en los enunciados: “De una parisiense graciosa y delicada”, o bien 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”, activa una función entimemática entre el discurso artístico y el cuerpo femenino.

#### c) Formulación de una poética

Relacionada con el criterio de belleza y cultura occidental, la metáfora acentúa la valorización de una poética. Esta noción se ratifica con base en los siguientes enunciados: “[...] dotada de esa hermosura espléndida y severa que ya no existe, se pudiera hacer una Venus de Milo.” Asimismo, es importante señalar que el texto, de manera alegórica, establece una relación implícita entre el quehacer escultórico y el quehacer estético.

#### d) Referente femenino indígena

Finalmente, la metáfora acentúa una postura radical e igualmente doxológica, al afirmar la invalidez de una transformación estética a partir del cuerpo y del referente femenino indígena. Esta posición se trasluce en el texto mediante la siguiente cláusula conclusiva: “[...] pero, vive Dios, que de una india de Pacaca solo se puede hacer otra india de Pacaca.”

Tal y como se desprenden de estos enunciados metafóricos se puede establecer, por tanto, una serie de categorizaciones contrastivas cuya función radica en contraponer el discurso estético literario, identificado con los cánones clásicos europeos, en oposición con el discurso literario nacional, representado en la figura de la india de Pacaca. De esta forma, la organización semiótica de ambos paradigmas se articula a partir de las siguientes relaciones: belleza/grotesco, civilización/barbarie, paradigma patriarcal/paradigma colonial, femenino/artístico, femenino indígena/cuerpo-naturaleza.

Con base en esta serie de oposiciones, la metáfora en cuestión plantea una legitimación del discurso de civilización y belleza, al mismo tiempo que establece una resistencia de identificación con el sujeto femenino indígena. Es pues, la cancelación de esta imagen, la indígena, la que conduce finalmente a plantear la siguiente hipótesis de investigación: la exclusión de lo indígena, como paradigma de la construcción de la literatura nacional, activa la conciencia de un sujeto cultural colonizado que se refracta tanto en el discurso fundante como en el estético.

## 2. Aproximación teórica

“[...] la cultura es un bien simbólico colectivo que existe precisamente porque es compartido colectivamente.” (Cros, 1997: 9)

La noción de sujeto revela un sometimiento, y éste hay que entenderlo en relación con el, llamado por María Luisa Femeninas, «paradigma patriarcal». En él se inscribiría el «sujeto cultural» y, más aún, el «sujeto cultural colonizado», nociones que han venido a enriquecer este análisis.

La sujeción es un proceso de aculturación, ya que los discursos perfilan el «ser» mismo. La cultura, por tanto, se entenderá como un entramado discursivo aprehensor, en el sentido en que está ahí para, con el lenguaje, organizar. Edmond Cros la define como “[...] el espacio cuya función objetiva consiste en enraizar una colectividad en la conciencia de su propia identidad.” (Cros, 1997: 10)

El dominio se explicita sobre todo en las problemáticas de la identificación: los sujetos son herederos de un orden que los supera, que interiorizan y que re-producen.

Con lo anterior, es necesario apuntar la conformación, según Cros, del «sujeto cultural»:

1. Una instancia de discurso ocupada por *Yo*;
2. la emergencia y el funcionamiento de una subjetividad;
3. un sujeto colectivo;
4. un proceso de sumisión ideológica. (Cros, 1997: 10)

La cultura, explica este teórico, 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. (Cros, 1997: 10)

El «sujeto cultural» es, pues, el agente de esa alineación que implica la cultura misma, y opera, afirma Cros, no sólo en el lenguaje y por él, sino también en el discurso y por él.

El «sujeto cultural colonizado», con todo lo anterior, es caracterizado por Cros, en relación con su no representabilidad; es decir, en tanto es «Otro». Esta alteridad es interiorizada, y es en los retratos de sí mismo en los que mejor se revela. La alteridad explica lo monstruoso, lo diabólico en las representaciones ligadas con el sujeto colonizado, y que, para el caso de América, hacen siempre referencia a lo indígena.

Cros define dos campos de representaciones determinantes en este trabajo: la historia y lo sagrado, ambos revelan la no representabilidad del «Otro», confirmando esa «alteridad» irreductible, que se instaura en la mentalidad de los colonizados.

El sujeto cultural colonizado nace como tal, en la medida en que es indisociable (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)

Dada la fundamentación teórica anteriormente descrita, se puede establecer un vínculo teórico con el paradigma patriarcal. Precisamente el propio Cros provee esta relación al afirmar la asimilación que se produce entre lo indígena y lo femenino satanizado dentro de la dinámica discursiva del sujeto cultural. Así las cosas, la representación de los habitantes de otro mundo –“los indios”, en este caso – es posible sólo si se ubican en los espacios “irreales” creados para el otro; es decir, en el lugar de lo diabólico:

“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, ésta 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)

Asimismo, y siguiendo esta construcción satánica de lo femenino indígena, Cros detecta en las afirmaciones de Sepúlveda la misma relación simbólica:

“[...] se asimila al indio con el animal y la mujer. Esta última asimilación es recurrente en Sepúlveda. 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 ésta” (Cros, 1997:55)

Tal y como se deduce de las citas anteriores, lo indígena solo puede ocupar, desde una mentalidad misógina medieval, un espacio marginal que no es sino el espacio de lo femenino satanizado en oposición a lo femenino sublime.

En correspondencia con esta relación simbólica establecida por Cros es importante destacar la función epistemológica que cumple el paradigma patriarcal como un sistema de exclusión e invisibilización del sujeto femenino. En este sentido, María Luisa Femenías, en su artículo “Lectura excéntrica y cambio de paradigmas” (2004), menciona las siguientes características del paradigma patriarcal:

- a) El paradigma patriarcal se organiza como un modelo de invisibilización
- b) “El paradigma determina la norma, y para el paradigma patriarcal el varón es la norma”
- c) En sentido estricto, son sólo los varones los sujetos plenos y no todos, si se toman en cuenta la raza, la religión, la clase social, etc.)
- d) El paradigma se erige como norma y trans-epocal. En un complejo andamiaje, explica esta autora, teológico, político y metafísico, lo que lo enraíza más en los sujetos.

A partir de lo anterior, se puede establecer que el sujeto cultural colonizado, inscrito dentro del paradigma patriarcal, constituye un sistema de mediación/transposición entre el sujeto indígena y el sujeto femenino ya que, como se ha demostrado, lo indígena para el paradigma patriarcal solo puede ser femenino en tanto señala su inferioridad y por ende el derecho de destruirlo o invisibilizarlo para ejercer el control.

### 3. Más allá de la metáfora

#### 3.1 Análisis de la primera carta

Los recursos de significación cohesionan claves importantes para un análisis crítico de la sociedad, en tanto sintetizan, en un gesto generalmente velado, los discursos que sostienen al sujeto. Interesan, sobre todo, para este trabajo, las metáforas, en su ligamen con lo cotidiano, con “la legitimación narrativa” de ciertas formas de sociedad, como apunta Alexander Jiménez. Según este estudioso, la metáfora y la narración comparten ese trabajo de sintetizar lo heterogéneo, y explica: “Sus síntesis suponen siempre una elección, una selección de entre todo aquello que puede ser contado. Es decir, hay un resto de cosas no dichas, un saldo de acontecimientos, de recuerdos y de olvidos.” (Jiménez, 2005: 142)

No es posible, entonces, dejar de lado esa selección de lo que se cuenta, con sus consecuentes omisiones, ni, más aún, sus efectos de lectura, pues todo trabajo de lectura, explica Jiménez, relaciona “la realidad imaginaria” del texto con “la realidad afectiva” del lector, y en esa relación se “soportan”:

“Todo junto, la semántica, la dimensión simbólica y la temporalidad de la acción, debe poder ser comprendido por el narrador y el lector, pues sobre ello se edifica la trama. En ese sentido, puede afirmarse algo que, visto fuera de este horizonte interpretativo, podría ser considerado como una nimiedad: «la literatura sería incomprensible si no viniese a configurar lo que aparece ya en la acción humana.»” (Jiménez, 2005: 146)

La metáfora tiene, pues, no sólo la capacidad de articular sentido sino, también, la de influir sobre la percepción de lo real; de aquí la importancia de ponerlas en crisis, en tanto es necesario –como afirma Jiménez– desanudar «metáforas fatales», especialmente las enquistadas en el imaginario efectivo de una sociedad. Algo de esto se pretende en esta parte, en tanto se analizará la polémica a profundidad, y sin dejar de lado la «metáfora fatal» de Fernández Guardia, como punto de encuentro entre los polemistas.

Se tratará de seguir el orden de aparición de los textos de la polémica, para mantener, de

cierta forma, el orden de la réplica, esto es la disposición argumentativa determinada por los actantes en este encuentro textual. El texto que la inaugura es un artículo de Gagini, quien hace unos comentarios sobre *Hojarasca*, el libro de cuentos de Ricardo Fernández Guardia. Aquí interesa, sobre todo, ver el tipo de discursos que utiliza para argumentar en pro de sus ideas.

En el inicio del comentario, dice que va a *opinar* sobre lo que le ha dejado la lectura del libro de Ricardo Fernández Guardia; así, se erige como una voz de autoridad, en tanto puede exponer con “ruda franqueza” sus juicios, “sin que se lo pidan”. Y más aún cuando afirma que su crítica está “inspirada” por “la lectura de *infinitud* de obras hispanoamericanas” (Resaltado nuestro), cual si fuera un erudito, o cuando, hacia el final, manifiesta: “Ya que [Ricardo Fernández Guardia] ha entrado con tan buen pie en el campo de las letras, *debiera* seguir la senda que he indicado, para mayor gloria suya y delicia nuestra” (Resaltado nuestro). El uso de este verbo modal no es gratuito, es una forma de decir el “deber ser”, aunque de manera algo atenuada, por el uso de la forma subjuntiva. Este polemista dice y se desdice, en un tono que apunta cierta mordacidad. También véase, en este mismo sentido, lo que juzga sobre *Hojarasca*:

“Los cuentos de Ricardo son buenos y prometen más: revelan un temperamento de artista, como ahora se dice, pero adolece de los defectos inherentes a todo primer libro, resabios hijos de la inexperiencia y que desaparecen con la práctica.” (carta 1)

Con la aclaración primera, ya le es posible señalar los puntos que realmente le impiden mantenerse en silencio; es decir, aquellos que tienen que ver con la “elocución” (criterio lingüístico) y con la “elección de asuntos” (criterio referencial). Explícita, además, su *verosímil poético* (y, por tanto, *verosímil crítico*), el cual está basado en el **empirismo** y en el **afecto** como motores de la producción literaria. No extraña, entonces, que se permita decir lo siguiente: “El que ha pintado de mano maestra a Sevilla, ¿por qué no hacer otro tanto con lugares que *conoce mejor* y a los cuales *profesa más cariño*?” (carta 1) (Resaltado nuestro)

Sin embargo, es claro que este afecto no tiene nada que ver con lo indígena, como se comprobará más adelante. Podría decirse desde ya que, para Gagini (y seguramente para el resto de los polemistas), tanto lo que se conoce mejor como lo que más se quiere se reduce a San José (y, más aún, a su “grupo”), que ya para la época se organizaba sin la participación indígena, pues, desde períodos coloniales, estos habitantes han sido alejados de la ciudad; es decir, del centro de civilización del país.

Esta es la poética que, según la idea de Gagini, singularizaría la literatura producida en Costa Rica y en toda América Latina, con lo que se podría “[...] dar motivo a otras obras literarias interesantísimas y llenas de novedad para los extranjeros” (Gagini, carta 1). Evidentemente, para este polemista el arte se produce como una proyección de “lo nacional”, pero habrá que definir qué entiende él por “lo nacional”.

No hay, con lo dicho, que dejar de lado el antecedente que existe con la *Lira costarricense*, la cual nace por una crítica de un extranjero ante la “incultura” del país; es decir, ante la falta de ese bien simbólico conocido como arte, que, además, se liga al desarrollo de las civilizaciones... Así, en esta necesidad, señalada por Gagini, se puede ver la colonización de los sujetos, en tanto es fundamental demostrar validez y obtener reconocimiento del «Otro». Ser *representable* con la literatura es, pues, lo importante ante la mirada extranjera, la mirada del conquistador.

En relación con lo anterior, véase lo que Gagini explica, en este artículo, sobre el trabajo artístico: desde la idea del “telurismo”, este autor metaforiza un arte en relación con “nuestro pueblo”, cual si fuera “rica mina” de belleza para la literatura, pero “nuestro pueblo” civilizado, ya que la relación con la ciudad es primordial en su enumeración; hay un alejarse de la barbarie y, consecuentemente, la viabilidad de la representación. La naturaleza, por su parte, aquí está idealizada; es decir, está sujeta, y no tiene nada que ver con lo selvático:

“[...] nadie piensa en desentrañar los tesoros de belleza encerrados en los *dramas de nuestras ciudades* y en los *idilios de las aldeas*, en la *vida patriarcal de nuestros antepasados* y en su *historia pública*, en lo



recóndito de las almas y en la naturaleza exuberante que despliega ante nuestros ojos indiferentes su grandiosa poesía.” (carta 1) (Resaltado nuestro)

La idea del telurismo, como apunta Rojas Mix, resulta útil para precisar una “posición cultural autónoma”, para hablar de “descolonización” e “identidad”; sin embargo, los temas que Gagini pronuncia en relación con la civilización son más determinantes que la «naturaleza». La *historia*, es, en realidad, el concepto que hace la diferencia, pues esta historia no es más que «historia de la civilización»; es decir, de lo blanco, lo bello, lo virtuoso. El telurismo de Gagini, como es claro, busca representar una realidad “ordenada” de “lo nacional” y, por ello, hay que entender su propuesta artística como un trabajo constructor, que aquí, con lo dicho, parte de lo americano, pero en dirección a lo europeo; es decir, al Orden.

Termina Gagini, esta primera participación, declarando, ya como segura autoridad, que él “[...] suprimiría «El Manantial» y la enojosa enumeración botánica de las tres primeras páginas de «El Derviche.»” (carta 1)

### 3.2 Análisis de la segunda carta

La refracción de la conciencia del «sujeto cultural colonizado» hay que entenderla como una producción-reproducción de los discursos aprehendidos desde de la Conquista y la Colonia. En este sentido, hay que ver cómo en la polémica, a partir de las implicaciones ideológicas de la metáfora de Ricardo Fernández Guardia, se explicitan los discursos que la sustentan. Véanse, para ejemplificar, las siguientes afirmaciones:

“[...] imaginan que un país puede llegar a tener literatura y artes propias en quince días de término [...] Pero 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.” (Carta 2)

“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 costarricense? Yo, Dios me lo perdone, me imagino que nunca.” (Carta 2)

“Mi humilde opinión es que nuestro pueblo es sadio, sin gracia alguna, desprovisto de toda poesía y originalidad que puedan dar nacimiento siquiera a una pobre sensación artística.” (Carta 2)

Como se puede deducir de estas citas, Ricardo Fernández Guardia se contenta con afirmar la *doxa* vista, la cual se fundamenta en esa oposición entre civilización (Europa) y barbarie (América), y de ella las imposibilidades que señala en relación con “nuestro pueblo” y con lo que en él y por él se produzca, sobre todo en el orden literario.

Estas afirmaciones demuestran cómo se refracta aquí esa conciencia supeditada y supeditadora, en la medida en que siempre indican a lo europeo sobre “lo nacional”, y, más aún, lo señalan como la norma a seguir, como el paradigma.

Evidentemente, aquí, el “nacionalismo”, en tanto para Ricardo Fernández Guardia está ligado con “lo indígena”, es “inattractivo”, y esta imposibilidad es comprensible en la medida en que para un «sujeto cultural colonizado» “se comprende sin esfuerzo” la belleza y, por ello, el atractivo de lo europeo. Véase, con lo dicho, la «metáfora fatal»:

“Se comprende sin esfuerzo que de 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.” (Carta 2)

La importancia de esta metáfora radica en tres aspectos interrelacionados:

- Esta metáfora se moviliza entre el cuerpo de la mujer, la belleza y el arte, y más específicamente la literatura. No es, por tanto, gratuita, ya que se sustenta en un discurso con una larga tradición y con un alto grado de racismo.
- Esta metáfora es un enunciado performativo de carácter injurioso, pues perfila una subjetividad colonizada, instaurando una conciencia herida y avergonzada de sí misma. Es una nominación que define una colectividad marginada y, sobre todo,

marginable. Por tanto, debe ocultarse, para encontrar un espacio entre las “culturas civilizadas”.

- La metáfora en cuestión tiene, finalmente, una función simbólica al constituirse como un criterio de valor sobre la literatura nacional. Condenada a una imagen de sí misma autotélica y referencial (“con una india de Pacaca sólo se puede hacer otra india de Pacaca”), la metáfora de Fernández Guardia invalida las posibilidades de un trabajo o transformación estética por parte de una producción literaria costarricense.

Toda la expresión se transforma, como se ha dicho, en una abjuración contra una figura emblemática en América: la indígena, y, por ende, en una afirmación de la civilización y del arte europeos (Grecia y París).

Hay que, por tanto, extender la injuria que pronuncia Fernández Guardia a la literatura nacional, en la que se talla la inviabilidad de la cuestión indígena. No por casualidad Cros señala esa necesidad del sujeto colonizado de borrar o (hay que agregar), en su defecto, ocultar los retratos que lo ligen más a la naturaleza, a niveles más bajos en la idea de desarrollo de las civilizaciones.

Ocultar la barbarie implica oscurecer todo eso que está en el ámbito de lo femenino (desde, claro, una posición patriarcal), con lo que se evidencia la finalidad (consciente o inconsciente) de este grupo de polemistas: construir una imagen civilizada con *su* literatura, en menosprecio, pues, de lo bárbaro.

#### 4. Análisis de el cuento “De caza”, de Carlos Gagini

El cuento “De caza”, escrito en 1891 y cuya publicación aparece en el libro de cuentos *Chamarasca* en 1898 (cuatro años después de la polémica) constituye un relato paradigmático en la refracción de la conciencia del sujeto cultural colonizado, al incluir el sujeto indígena como el protagonista principal de este texto. No obstante, previo a su análisis, es necesario tener

presente algunas implicaciones ideológicas en torno a esta figura.

En primer lugar, el valor artístico del sujeto indígena había sido desterrado en los planteamientos estéticos de la polémica sobre nacionalismo en literatura. Esta exclusión se hace patente en la metáfora que evoca Ricardo Fernández Guardia donde afirma la imposibilidad de crear un objeto artístico o literario a partir del sujeto indígena. En segundo lugar, Carlos Gagini, apuntaba a la construcción de una poética nacional cuya orientación ideológica consideraba lo autóctono como un valor estético. No obstante, en uno de sus comentarios a Ricardo Fernández Guardia, este autor descalifica la representación del sujeto indígena dentro de los presupuestos estéticos del nacionalismo literario: “[...] Pero no sólo salvajes hay en Costa Rica, ni a ellos me refiero cuando hablo de asuntos nacionales” (Gagini, carta 3). Tal y como se denotan de estos comentarios, es claro presentir, en ambos autores la puesta en escena de un sujeto cultural colonizado. No obstante, es a través de los códigos y estrategias discursivas en que se inscribe el sujeto indígena donde mejor se explícita esta noción teórica.

Con base en el cuento de Carlos Gagini, “De caza”, este texto gira en torno a la figura de Teribe, hijo del cacique Turiaca, quién está comprometido para contraer nupcias con Sula, una de las mujeres más hermosas de la tribu. El personaje Teribe tiene un gran amigo, Itli, el cual sostiene relaciones amorosas con Sula, razón por la cual la boda entre Sula y Teribe jamás se lleva a cabo.

Tal y como se establece en la lógica de las acciones narrativas, el tema de la virtud y el engaño amoroso figuran como un primer elemento intertextual relacionado con el drama romántico europeo. Así pues, la mediación discursiva del género romántico actúa en el relato como un importante programador de lectura. En segundo lugar, a través de los enunciados descriptivos de los personajes, es posible determinar una similitud con los cánones clásicos civilizatorios referentes a la belleza y a la virtud cristiana. En este sentido, cabe destacar la siguiente lista de atributos que se le confieren a Teribe y a Sula.



Teribe	Sula
- Es admirado por las vírgenes turiaqueñas	- Es “hermosísima”
- Es de “gallarda presencia”	- De “tez sonrosada”
- Tiene “rostro varonil”	- De “ojos negríssimos y relampagueantes”
- Es un “apuesto mancebo”	- De “cabellos sedosos”
- Se presenta como un “gran guerrero”	- Con facciones finas
- Se relaciona con el personaje épico Aquiles	- Con “manos y pies diminutos”
	- De “dientes perlados”

Tal y como se constata en los atributos anteriores, se puede concluir que la representación del sujeto indígena se formula a partir de los cánones y modelos épicos del discurso occidental. Esta mediación estética es, pues, la que permite establecer, dentro de la dinámica discursiva del sujeto cultural colonizado, la representación posible del sujeto indígena.

## 5. Análisis de “Un santo milagroso”, de Ricardo Fernández Guardia

*Cuentos ticos*, cuentario en el que se incluye este relato, aparece en 1901, siete años después de que Ricardo Fernández Guardia afirmara que él no podía escribir sobre cuestiones nacionales, pues le parecían sandias, sin gusto alguno. Este texto es, por ello, una interrogante para la historiografía literaria nacional; sin embargo, es claro cómo, desde la perspectiva teórica planteada, no se aleja de aquellas aseveraciones en la primera parte de la polémica. El “tico” es aquí representado en su limitación...

“Un santo milagroso” narra cómo en una comunidad rural de Alajuela se le levanta una orden de captura a una imagen de San Jerónimo, ya que en todos los rezos y actividades similares a los que se llevaba (que eran muchas), terminaban en pependencias. La imagen dejaba, pues, un rastro de sangre a su paso. Hacia el final, con la captura, se revela que la imagen tenía en el dedo gordo del pie (el mismo que le besaban los campesinos) un mecanismo que liberaba guaro de contrabando.

En “Un santo milagroso” se evidencia al sujeto cultural colonizado, al menospreciar a los sujetos “imperfectos” que representa, siempre en relación con el «Otro» colonizador: Europa es la regla con la que mide el sujeto cultural colonizado americano.

Las “gentes de los campos” son representadas en relación con su “fanatismo grosero”, con, se puede afirmar, su “brutalidad”. La “brutalidad” del campesino ha sido una constante en muchas de las representaciones durante la época de los polemistas, y ésta tiene que ver, precisamente, con su incapacidad en tanto sujetos incivilizados, alejados de la ciudad.

Véase, por tanto, la siguiente caracterización a partir de este relato: mientras el citadino es ponderado, cultivado, temperado, el campesino es “fanático grosero”, “bruto”, “borracho”; es decir, mientras uno es civilizado, el otro es un bárbaro. Estos campesinos “alajueleños” no se pueden, entonces, desvincular de la herencia indígena, y ello es claro en tanto conservan rasgos odiosos para Fernández Guardia, como lo es su “intemperancia” en relación con el guaro de contrabando.

Esta representación comunal revela, pues, una gran falta en el mestizo-campesino, al cual hay que sumarle la incapacidad que se le señala para hablar “correctamente” y para practicar la religión católica “civilizadamente”.

## 6. Análisis de “El clis de sol”, de Magón

La injuria contra lo campesino no puede ser más patente en “El clis de sol”, de Magón. Este relato se ha incluido tanto por la representación de lo blanco como lo deseable, con la consecuente animalización del “aindiado” campesino, como por el papel de Magón en la polémica.

Segura Montero ha dividido la polémica en dos partes, la segunda se da en 1900 a raíz de la aparición de *El moto*. Magón es quien, en una carta, elogia a Joaquín García Monge por su novela. Resalta, como “fundador”, según él,

del género de costumbres, el “talento de observación” de García Monge, su “fotografía sincera de la escena campestre”, la “copia con maestría” de “nuestro lenguaje popular”. Y con ello, afirma que hay mucho que decir de una “india” de Pacaca, contrario a lo que aseverara Ricardo Fernández Guardia. Pero, ¿qué sujeto es el que representan estos autores y, sobre todo, de qué manera? Véase lo que sucede en “El clis de sol”.

“El clis de sol” evidencia una “maravilla”, producto de la aparente imposibilidad de relación que Magón entiende en este caso que se le presenta: un campesino “acholado” y sus dos hijas “boquirrubias”. Ñor Cornelio Casheda, el feliz padre, trata de explicarle a Magón (quien, ante su aparente imposibilidad para comprenderlo, lo eleva para que “sabios” lo estudien) la razón por la cual hay tan evidente diferencia entre él y sus hijas. Sin embargo, hacia el final, se deduce de las mismas afirmaciones que Magón pone en boca del campesino, que las niñas no son, como trata de explicar ñor Cornelio, rubias por un “clis de sol”, sino por un adulterio entre su esposa y un maestro italiano que solía comer en su casa.

Este pequeño relato organiza una tajante separación entre Magón y ñor Cornelio Casheda, una separación que, desde el marco teórico propuesto, no puede ser más ejemplar, en relación con las representaciones que el sujeto cultural colonizado hace: “El clis de sol”, en este sentido, más que ocultar, muestra la posición del civilizado sobre el bárbaro, que, en este caso, está animalizado, y, por el tono irónico-injuriioso del relato, se deduce su “tontería”, su “brutalidad”.

Cornelio Casheda es representado, pues, como un ser de otro mundo, desde su habla y su saber, hasta su cuerpo o, mejor, su fealdad, que, no hay que olvidar, está ligada con lo indígena, en tanto ñor Cornelio Casheda es «puro cholo»

Este campesino se delata, por tanto, en todo, y viene, con su “inferioridad”, a ubicar lo blanco en lugares superiores. Véase, al respecto, el papel del maestro italiano, quien “mejorara” la “raza”, ya que las niñas son bellas en la medida en que se da un blanqueamiento, blanqueamiento avalado, por esas instituciones que callan, con el trato especial, un adulterio.

“El clis de sol” representa, pues, a un campesino, pero lo representa en su “estultez”, y hace al lector partícipe de su treta y de los efectos que ésta implica: la risa injuriosa que activa este relato es la risa de un sujeto cultural colonizado.

## 7. Análisis de “La princesa Lulú”, de Ricardo Fernández Guardia

Continuando con los mecanismos de refracción del sujeto cultural colonizado en la praxis estética de los polemistas, los cuentos propuestos en *Hojarasca*, de Ricardo Fernández Guardia, constituyen una afirmación ideológica de los códigos y nociones culturales predominantes del discurso de civilización y barbarie y del paradigma patriarcal.

Un ejemplo paradigmático de esta refracción se manifiesta en el cuento “La princesa Lulú” en donde las nociones de belleza y de virtud ocupan una importante estrategia de representación del sujeto femenino.

Ambientado en el salón artístico - burgués de la ciudad de París, este cuento gira en torno a la representación pictórica de una mujer desnuda cuya imagen simboliza los más altos valores y cánones artísticos establecidos por el imaginario de belleza occidental. Dada la extraordinaria belleza-clásica que se describe en la representación pictórica realizada por un renombrado pintor francés, Carlos Bouez, el texto narra los intentos excéntricos de un príncipe ruso (el Príncipe Savinow) quien busca obtener, a cualquier precio, la mujer retratada en la pintura. Este hecho obliga al pintor Carlos Bouez a revelar a su amigo la verdadera identidad de la modelo, no sin antes resaltar los valores de virtud y sacrificio moral que condujeron a Luisa Lambert, costurera de uno de los barrios marginales de París, a servir como modelo debido a que no tenía dinero para pagar las exequias de su madre.

Finalmente y luego de la descripción moral que se resalta en este personaje, este relato termina con la consolidación matrimonial entre el príncipe ruso y Luisa Lambert, quien desde ese momento adquiere el título de Princesa.

Así pues, tal como se infiere de la diégesis narrativa, este relato moviliza algunas de las nociones y discursos fundantes en los que opera el sujeto cultural colonizado:

- a) El discurso estético, el cual se representa en la manifestación pictórica de Carlos Bouez: “La ninfa del riachuelo”.
- b) El discurso de civilización; el cual se focaliza mediante la alusión al espacio artístico burgués, así como la referencia a la ciudad de París, como centro de arte y civilización.
- c) El discurso de barbarie, representado en la figura excéntrica y pragmática del Príncipe ruso Savinow.
- d) El discurso de belleza. Ligado a la representación clásica occidental del cuerpo femenino.
- e) El discurso patriarcal; focalizado en la legitimación matrimonial, así como a través de las nociones de virtud y moralidad, que describen y determinan al personaje femenino.

Por otra parte, y acorde con los mecanismos de representación del cuerpo femenino como imagen civilizatorio y artística, el cuento “La princesa Lulú” establece dos importantes mediaciones relacionadas con el sujeto cultural colonizado y el discurso patriarcal. En el primer caso, la mediación pictórica, (la cual se manifiesta en el relato mediante la pintura de Carlos Bouez, titulada “La ninfa del riachuelo”) establece un mecanismo de objetivación del cuerpo femenino al relacionarlo entimemáticamente con las nociones de arte y belleza occidental. De este modo, la pintura titulada la “Ninfa del riachuelo” tiene como correlato la representación de una mujer desnuda, quien camina delicadamente por entre un bosque. Nuevamente, he aquí inscrita la intertextualidad clásica de los femenino-europeo y su relación simbólica con la naturaleza paradisiaca occidental.

En segundo lugar, la mediación discursiva se establece por el discurso del narrador-personaje, quien transforma la imagen estética del sujeto femenino, representado por la modelo, y lo vincula a una imagen de carácter virtuoso y moralizante. De esta manera, la justificación ideológica de que Luisa Lambert, costurera de uno de los

barrios marginales de París, sirviera como un valor estético para la representación del cuadro es mediatizada en el texto por los valores de virtud y sacrificio moral, y cuya resolución ideológica se plantea en el final del relato a partir de la consolidación matrimonial entre Luisa Lambert y el príncipe ruso Savinow.

## 8. Conclusiones

A manera de conclusión, se puede afirmar que la metáfora de Ricardo Fernández Guardia se refracta constantemente entre el discurso crítico y estético de los polemistas, al convocar, desde el discurso de civilización y barbarie, inscrito en el paradigma patriarcal, una conciencia discursiva del sujeto cultural colonizado.

De esta manera, la negación del cuerpo y del sujeto femenino indígena con la desacreditación de la metáfora en la construcción de una poética nacional, activa, por *contrario sensu*, la afirmación de los ideogramas y códigos culturales propios del discurso de civilización y el paradigma patriarcal. Finalmente, la puesta en escena de este sujeto cultural colonizado, presente en la praxis crítica y literaria de los polemistas, permite articular, más allá de las clasificaciones temáticas, éticas e ideológicas en que comúnmente se han etiquetado las producciones de Gagini, Fernández Guardia y Magón, la permanencia de una misma continuidad discursiva y doxológica que rige a fines del siglo XIX y principios del siglo XX, una conciencia cultural de escritura y recepción literaria.

## Notas

- 1 Este artículo se desprende de una investigación más amplia, elaborada en un Seminario de Graduación dirigido por la Licda. Sonia Jones León. En la Memoria se analizan los cuentarios *Chamarasca* y *Cuentos grises*, de Carlos Gagini, *Hojarasca* y *Cuentos ticos*, de Ricardo Fernández Guardia, y “El clis de sol” de Magón. Ver:
- 2 Nótese, por tanto, las siguientes argumentaciones de Carlos Gagini en relación con el libro *Hojarasca* y

el deber ser de la literatura nacional: “Los cuentos de Ricardo son buenos y prometen más; revelan un temperamento de artista, como ahora se dice, pero adolece de los defectos inherentes a todo primer libro, resabios hijos de la inexperiencia y que desaparecen con la práctica. Me refiero **en primer lugar a la elocución, a veces descuidada y no muy pura; en segundo a la elección de asuntos, a mi juicio poco acertada.** “[...] Y mientras tanto **nadie se ocupa de estudiar nuestro pueblo y sus costumbres. desde el punto de vista artístico,** nadie piensa en desentrañar los tesoros de belleza encerrados en los dramas de nuestras ciudades y en los idilios de las aldeas, en la vida patriarcal de nuestros antepasados y en su historia pública, en lo recóndito de las almas y en la naturaleza exuberante que despliega ante nuestros ojos indiferentes su grandiosa poesía. (Gagini carta 1) (El destacado es nuestro)

## Bibliografía

- Amoretti, M. 1992. *Diccionario de términos asociados en teoría literaria*. San José, C.R.: Edit. de la UCR.
- Amoretti, María. 1987. *Debajo del canto*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Amoretti, María. 2002. *Magón... La irresistible seducción del discurso*. San José: Edit. Perro Azul.
- Barthes, R. 2003. *Placer del texto y Lección inaugural*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Cros, Edmond. 1997. *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. Bs. As.: Corregidor.
- Femenías, María Luisa. 2004. “Lectura excéntrica y cambio de paradigma: des-invisibilización de los *a-priori* históricos de género”. En: *Imprévue 1&2*. Montpellier, Edit.: CERS.
- Fernández Guardia, R. 1971. *Los cuentos*. San José: Imprenta Lehmann.
- Fernández Guardia, R. 2004. *Cuentos ticos*. San José: EUNED.
- Fernández Guardia, R. 2004. *Hojarasca*. San José: EUNED.
- Fernández, Máximo. 1990. *Lira Costarricense*. San José: EUCR.
- Gabrieloni, Ana Lía. 2006. “Interpretaciones teóricas y poéticas sobre la relación entre poesía y pintura: breve esbozo del Renacimiento a la Modernidad”. En: <http://www.saltana.org/1/docar/0010.html>. Revisado el 14 de setiembre.
- Gagini, Carlos. 1971. *Cuentos de Carlos Gagini*. San José: Imprenta Lehmann.
- Gagini, Carlos. 1963. *Cuentos*. Editorial Costa Rica, San José.
- González Zeledón, Manuel (Magón). 1998. *Cuentos*. San José: Edit. Costa Rica.
- Jiménez Matarrita, Alexander. 2005. *El imposible país de los filósofos: El discurso filosófico y la invención de Costa Rica*. Editorial de la UCR.
- Jones León, Sonia. 1995. “El clis de sol” (Estrategias de Manipulación). En: Káñina, Rev. Artes y Letras, UCR. Vol. XIX (1).
- Martín Lucas, María Belén. 2000. “Mujer y nación: construcción de las identidades. En: *Escribir en femenino. Poéticas y políticas*. Barcelona: Icaria editorial, S.A.
- Picado Gómez, Manuel. 1983. *Literatura Ideología Crítica: notas para un estudio de la literatura costarricense*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.
- Quesada, Juan Rafael. 1999. “Nacionalismo en literatura y eurocentrismo en historiografía”.

- En: Ciencias Sociales 84-85: 169-186, (II-III).
- Quesada, Juan Rafael. 2001. *Historia de la historiografía costarricense (1821-1940)*. San José, C.R.: EUCR.
- Quesada Pacheco, Miguel Ángel. 1989. "Actitudes hacia el habla campesina de Costa Rica a través de la historia". En: Herencia, Vol. 1. No. 2.
- Rojas Mix. 1997. *Los 100 nombres de América*. San José: Editorial de la UCR.
- Rojas, J.; Mondol, M.; Murillo, V. 2007. *Discursividad fundante de la literatura costarricense: entre la civilización y la barbarie*. UCR: Memoria de licenciatura.
- Segura Montero, Alberto. 1985. *La polémica sobre el nacionalismo en literatura*. (Contiene 17 cartas de la polémica). Káñina, Revista. Artes y Letras, UCR. Vol. IX (1). Pág. 23 – 53.
- Segura Montero, Alberto. 1995. *La polémica (1894-1902): El nacionalismo en literatura*. San José: EUNED.

