

Visión étnico-cultural en Yolanda Oreamuno¹

(Ethnocultural View in Yolanda Oreamuno)

*Jorge Ramírez Caro*²

Universidad Nacional de Costa Rica

*Silvia Solano Rivera*³

Universidad de Costa Rica

Resumen

Se realiza un análisis de la visión étnico-cultural en la obra narrativa y ensayística de Yolanda Oreamuno. Se centra en la percepción, valoración y representación que Oreamuno lleva a cabo sobre indígenas y afrodescendientes. Esta revisión exhaustiva de su obra lleva a concluir que su visión está sesgada y no es ajena al punto de vista predominante en los escritores de su misma generación: todos marcados por una matriz ideológica racista. El feminismo del que es abanderada Oreamuno no se sostiene cuando se refiere a mujeres indígenas y negras: contra ellas no solo es clasista y racista, sino también sexista.

AbstRAct

We analyze the ethnocultural view present in Yolanda Oreamuno's narrative and essayistic work, and focus on the perception, assessment and representation of Oreamuno concerning indigenous and afro-descendant peoples. This thorough review of her work makes it possible to conclude that her vision is biased, and akin to the predominant point of view in writers of her same generation, all of whom influenced by a racist ideological matrix. The feminism of which Oreamuno is considered a flag bearer is not upheld regarding indigenous or black women, where it becomes not only classist and racist, but also sexist.

¹ Recibido: 3 de mayo de 2015; aceptado: 20 de febrero de 2016.

² Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje. Correo electrónico: investigarconcaro@gmail.com

³ Escuela de Filología, Lingüística y Literatura. Correo electrónico: silisorri@gmail.com

Palabras clave: narrativa costarricense, novelas de Yolanda Oreamuno, racismo en la literatura, sexismo y clasismo

Keywords: Costa Rican literature, Yolanda Oreamuno's novels, racism in literature, sexism and classism

De vez cuando el escritor menoshostil al grupo que describe y al que le da la palabra, comete una especie de lapsus, repite pasivamente un fragmento dóxico que el desarrollo mismo de su texto habría debido disolver, deja elementos durmientes, residuos de clichés no atacados.

Marc Angenot y Régine Robin

Introducción

Aunque la obra narrativa y ensayística de Yolanda Oreamuno está salpicada de referencias y apreciaciones étnico-culturales, hasta el presente no contamos con ningún estudio que analice dicha visión en una autoratángrata para la crítica literaria especializada costarricense. Los estudiosos se han detenido en destacar a Yolanda Oreamuno no solo como precursora, impulsora, gestora y abanderada de una escritura con enfoque de género, sino también como innovadora y creadora de la novela psicológica en la que se dan cita técnicas narrativas inusuales en las letras nacionales y continentales⁴. Por destacar estos aspectos vanguardistas y su particular visión de género, los estudiosos han pasado desapercibida la visión étnico-cultural presente en gran parte de su producción textual. Esta omisión es más que sintomática: pone de relieve la tendencia general de la crítica a desatender todo aquello que tenga que ver con la discriminación y el racismo en las letras o cualquier otra manifestación artística de los consagrados. En vista de

⁴ Ver al respecto: Emilia Macaya, *Espíritu en carne viva* (San José: EUCR, 1997). Adriano Corrales, «La nueva novela costarricense». *Revista de Comunicación* 4 (2001). José Ángel Vargas Vargas, «Superación del Regionalismo y conciencia escritural en la novela centroamericana contemporánea», *InterSedes* 006 (2003): 109-124. «La incorporación de la voz femenina en la novela centroamericana contemporánea», *Revista de Comunicación* 2 (2002): 1-8. Rebeca Quirós Bonilla, «La mujer, lo femenino y lo arquetípico en la novela *La ruta de su evasión* de Yolanda Oreamuno», *Revista Reflexiones* 1 (2008): 63-72.

esa omisión, por medio del instrumental teórico y metodológico de los Estudios Críticos del Discurso queremos evidenciar las cogniciones socioideológicas de la autora en relación con los indígenas y los negros.

Nuestro análisis tiene dos propósitos: primero, destacar que la visión étnico-cultural de Oreamuno no es inconsistente ni se reduce a meros fragmentos dóxicos, sino que es sistemática: se inscribe no solo dentro de las líneas generales que dominan el pensamiento étnico-cultural latinoamericano, sino que materializa el ideario étnico-cultural reinante en la Costa Rica del periodo 1870-1948, y, además, concuerda con los representantes de la Generación del 40: en sus escritos Yolanda Oreamuno es tan racista como en los de Carlos Luis Fallas, Joaquín Gutiérrez, Fabián Dobles y Rodrigo Facio. El segundo, poner de manifiesto otro aspecto desatendido por los estudiosos, y se deriva de la no inclusión de una perspectiva étnico-cultural: tiene que ver con la unidad indisoluble entre perspectiva de género, enfoque clasista y visión étnico-cultural en los textos de Oreamuno. Pese a que su visión feminista intenta ser crítica y cuestionadora de los mitos sociales, políticos, económicos e ideológicos, la autora no logra desembarazarse de su sesgo clasista y etnocéntrico. Su presunto feminismo colapsa cuando habla de mujeres negras e indígenas que, además, son pobres. Al referirse a estos grupos reedita, reescribe y reproduce una visión étnico-cultural racista, desplaza y sustituye unos prejuicios y estereotipos por otros.

Para ofrecer una visión étnico-cultural de la obra de Yolanda Oreamuno, se han elegido textos básicos: «40° sobre cero», «El negro, sentido de la alegría» (1937), «El ambiente tico y los mitos tropicales» (1938), «Protesta contra el folklore» (1943), «Valle Alto» (1946) y *La ruta de su evasión* (1948), tal como resumimos en el cuadro 1.

Cuadro 1. Textos de Yolanda Oreamuno con visión étnico-cultural sesgada

Año de publicación	Nombre del texto	Grupos étnicos mencionados
1937	40° sobre cero (Panamá)	Negros y negras
	El negro, sentido de la alegría	Negros y negras
1938	El ambiente tico y los mitos tropicales	Mujeres morenas, negros, indios y campesinos
1943	Protesta contra el folklore	Indios, cholos, campesinos, mestizos y criollos
1946	Valle Alto	Indios y blancos
1948	<i>La ruta de su evasión</i>	Blancos e indígenas

Elaboración de Silvia Solano Rivera y Jorge Ramírez Caro (2014).

Visión étnico-cultural global

Probablemente estemos de acuerdo en considerar que la *actitud más explícita* en la producción textual de Yolanda Oreamuno haya sido poner en entredicho cuestionar, polemizar y desmitificar los consabidos prejuicios y estereotipos sociales, políticos e ideológicos sobre los que se construye la idiosincrasia del costarricense vallecentrista de su época. Dentro de este proyecto desmitificador de la autora no se escapan aspectos como la belleza de la mujer tica, el color local, la demoperfectocracia y la literatura apegada a lo autóctono, al terruño o a lo folclórico. Todos estos aspectos los encontramos en uno de los textos más emblemáticos, significativos y sumarios de la autora: «El ambiente tico y los mitos tropicales», de 1938. Los demás textos se preocupan por abordar detalles de cada uno de esos cuatro ejes problemáticos.

En lo que no tenemos un panorama claro es en cuanto a aquellos *elementos implícitos* que acompañan a la polémica y crítica de los prejuicios y estereotipos políticos, sociales e ideológicos y mucho menos sobre las cogniciones étnico-culturales. Tal vez sea ahora el momento de leer mejor y tratar de comprender aquello que la misma

autora llamó los *atavismos raciales* y someter a examen y autoexamen nuestras lecturas anteriores sobre el imaginario costarricense representado en las letras, no sólo de los consagrados, sino también de aquellos excluidos o marginados del canon.

Independientemente de si el texto se refiere a la realidad costarricense, a la centroamericana o a la latinoamericana, Yolanda Oreamuno pone de manifiesto ciertos esquemas relativos a la representación étnico-cultural. En dicho esquema, casi invariablemente, aparecen indios, cholos, campesinos, mestizos y criollos. Este orden de aparición sintáctica es significativa porque evidencia el lugar desde donde se visualiza y se escribe sobre el otro: primero aparecen los excluidos y de último los excluidores. Pasemos a examinar los textos.

«40° sobre cero» se refiere a la vida de los negros panameños y el lugar que les corresponde en la geografía a ellos e implícitamente a los blancos: mientras la costa y el calor son presentados como el ambiente natural de los negros, las partes altas y frías serían las de los blancos. Esta semiótica espacial asociada a raza, clase y poder se corresponde con la antítesis periferia para los negros / centro para los blancos. El yo que nos describe el mundo negro aparece como ajeno y extraño al espacio y al clima donde «los negros son los únicos que no naufragan en este mar de chocolate»⁵. Aunque Ruth Cubillo señale que en este y otros textos de Oreamuno lo que predomina es un determinismo del paisaje sobre los negros, (los indígenas y los campesinos)⁶, consideramos que se puede mirar un poco más allá, dada la tendencia de la autora no solo a degradar lo folclórico, sino también aquello que no sea blanco y civilizado.

El sesgo étnico cultural de Oreamuno se halla al referirse a los aspectos físicos y culturales de los negros: como todos tienen la piel oscura, necesitan de la cultura para diferenciarse: como una «necesidad

⁵ Yolanda Oreamuno, *A lo largo del corto camino* (San José: Editorial Costa Rica, 2011) 92. Todas las referencias a los textos escogidos, excepto *La ruta de su evasión*, serán tomados de esta edición. De ahora en adelante reportaremos las páginas entre paréntesis inmediatamente después del fragmento citado.

⁶ Ruth Cubillo Paniagua, *Mujeres ensayistas e intelectuales de la vanguardia en la Costa Rica de la primera mitad del siglo XX* (San José: EUCR, 2011) 139-154.

de borrar con una barrera de color esa igualdad de pieles, igualdad de suciedades»⁷. Notemos la analogía entre pieles y suciedades. La visión de la autora está regida por dos estereotipos básicos sobre los negros: el primero considera que todos los negros son iguales, indistintos y homogéneos, razón por la cual tienen que utilizar ropa colorida para diferenciarse; el segundo sostiene que los negros están asociados a la suciedad. En consecuencia, por la cultura o los aportes de la civilización se puede hacer la diferencia entre un negro y otro: la cultura diferencia, purifica, aseá e higieniza las sucias pieles de los negros.

El otro aspecto que manifiesta una visión sesgada hacia los negros se presenta cuando describe su piel y la torre de una iglesia. Dice que parecían «muebles nuevecitos acabados de charolar, goteando sudor por todos los poros»⁸, mientras que de la torre de la iglesia señala:

Ante nosotros se ha parado una magnífica construcción en pedazos. Se me ha plantado enfrente con exigencias; como la proximidad no me deja verla toda, me obliga a bajar. Es toda grande, digna, señorial, esta torre de iglesia... lo que me interesa es que se ve magníficamente inquietante... vive en una sensación de peligro que pone el alma en equilibrios de admiración⁹.

Mientras los negros son objetualizados, convertidos en muebles, la torre sufre un proceso de humanización (es una señora) que llama a la contemplación, la admiración y el sometimiento del observador ante su magnificencia. Oreamuno se distancia de los negros objetualizándolos y se acerca a objetos humanizados. Esta estrategia descalifica el mundo de los negros y muestra el temor de la autora a ser asimilada por un mundo no blanco donde se derretiría si permaneciera más tiempo allí. Las cosas, por el contrario, le permiten una relación de conquista: las puede poseer y transformar. Este planteamiento

7 Oreamuno, 92.

8 Oreamuno, 92.

9 Oreamuno, 93; los destacados son nuestros.

étnico-cultural está en la base de su propia estética: el paisaje es más evocador que las personas¹⁰. De ahí la comparación diferenciadora que hace entre los negros y la torre de la iglesia: mientras las cosas poseen un valor estético en sí, los negros requieren de adornarse con la cultura para ser apreciados en su individualidad y ser liberados de la masa indiferenciada. El observador requiere ejecutar un proceso imaginativo para poder apreciar la belleza del negro y considerarlo un objeto estético. Sin este proceso, el observador no podría ver algo valioso en ellos. En cambio, la torre en pedazos es bella en sí.

En «El ambiente tico y los mitos tropicales» solo es desmitificada la demoperfectocracia, los demás aspectos son mantenidos y acentuados por medio de un proceso mucho más complejo desde el punto de vista étnico-cultural, al referirse a los indios y los negros. Por ejemplo, el mito sobre los indios dice que «practican extraños ritos criollo-medievales», mientras su propuesta desmitificadora señala: «indios, *hay unos tres mil que viven en el interior de la República, no conservan ritos exóticos, y, aunque algunos hablan dialecto, todos hablan español*»¹¹. Mientras que el mito supone que los indios han sufrido una total asimilación por parte de los colonizadores blancos, la desmitificación acentúa dicha creencia e introduce tres nuevas en relación con el imaginario de la blancura: a) que casi no hay indios en Costa Rica, b) que viven en el interior, cuando en realidad viven en la periferia, y c) que todos hablan español, es decir, han sido blanqueados por el idioma.

En relación con los negros, reitera y repite la misma visión expuesta en «40° sobre cero». Según el mito, «los negros con la piel tirante y sudosa, doblados inverosímilmente sobre los surcos abiertos»¹². Sobre este mito no hay desmitificación. La autora reproduce los prejuicios y estereotipos reinantes en el discurso de la época el cual los concebía como: a) inmunes al ambiente, nada los arruga, son resistentes a las inclemencias del clima, se adaptan a cualquier medio donde los

¹⁰ Oreamuno, 91.

¹¹ Oreamuno, 17; los destacados son nuestros.

¹² Oreamuno, 17.

blancos serían fácilmente doblegados; b) son trabajadores, aptos para las labores manuales y labranza de la tierra.

En «Protesta contra el folklore» expresa el repudio contra la vieja manera de hacer literatura apegada al mundo rural, autóctono y folclórico, de espaldas a la problemática de la modernidad industrial asentada en el mundo urbano. El llamado es dejar atrás tan trillado camino y volver los ojos a los nuevos caminos y a los nuevos problemas del hoy de su época. Esta protesta empata con la polémica de finales del *xix* y principios del *xx* en cuanto signa los derroteros de la literatura nacional y la modernista o cosmopolita, pero debemos ver en dicha protesta un mecanismo de exclusión de aquellos personajes de tercera categoría: la importancia que la literatura regionalista o nacionalista ha dado a los *otros* en la construcción del imaginario de la identidad nacional. Frente a este punto la posición de Oreamuno es descalificadora y distanciadora:

El ciclo de literatura folclórica americana escala cumbres de magnitud insospechada, se extiende poderoso por muchas décadas, y deja grabados, con caracteres luminarios, nombres que no repetiré por ser de todos bien conocidos. Cada nacionalidad ha sentido el imperativo histórico de lanzar la verdad dolorosa que penan, respectivamente, el indio, el cholo, el campesino, el mestizo y el criollo. El léxico se hincha con palabras de mucho *atl*, *iztl*, y *chua*; aprendemos giros lingüísticos y palpamos el dolor a pie descalzo, mano callosa y mente primitiva. El genio trabaja sacando de la sombra figuras humildes que adquieren a su toque verismo y colorismo. Y así por mucho, mucho tiempo, a través de múltiples manifestaciones artísticas. De cada grupo étnico americano salen una o varias voces magníficas¹³.

La actitud yeltono irónicosconque visualiza el mundo descrito la distancian de lo indígena, de lo campesino y de lo rural, y la acercan a lo urbano e industrial. El mundo rural está conformado por indios, cholos

¹³ Oreamuno, 63. Los destacados son nuestros.

y campesinos, mientras que el urbano lo conforman mestizos y criollos. Dicha dicotomía no sólo nos remite a una gradación ascendente que va desde el indio hasta el criollo, sino que también nos recuerda el sistema de castas colonial en que el criollo se ubicaba en la cumbre más alta de la escala social: primero aparecen los últimos y de último los primeros. Lo que el lector no se ha percatado es que de este mundo visualizado por la autora han sido borrados o invisibilizados los negros: este grupo está excluido del imaginario racial o étnico-cultural de Oreamuno... En consecuencia, cuando la autora dice «estoy harta de folklore» no sólo se refiere a un modo de hacer literatura apegada al terruño y a lo rural, sino también a ese modo de visibilizar componentes étnico-culturales que ella concibe como primitivos, salvajes e incivilizados.

Rima de Vallbona señala que «Valle Alto» es la historia de tres personas que las circunstancias unen: la mujer, el extranjero y el indio. La dama no puede esperar a que llegue el próximo bus para emprender su viaje y acepta viajar con un extranjero que le propone compartir los gastos de un taxi conducido por un indio. A mitad de camino se varan y la mujer y el extranjero deciden continuar su camino. Esa circunstancia une más a la pareja, que se refugia en una posada y se entregan al disfrute amoroso¹⁴. A la hora de reseñar el texto, Vallbona omite al indio y en ningún momento comenta un pasaje de alto contenido racista. Antes de separarse del indio, la mujer le consulta al extranjero:

—¿Pero no hay manera de hacerlo ir a él?

—Es inútil tratar de convencer a un indio, que, acostumbrado tal vez a robar, tema que le roben. Usted dice si le pago o lo mato¹⁵.

¹⁴ Señala la estudiosa: «Todo en este relato es rito dionisiaco, desbocado, triunfante, afirmativo de vida, celebración del goce. En ese ambiente, la realidad se trasmuta en imágenes polivalentes evocadoras de la fusión hombre-semilla-agua»; ver: *Narrativa de Yolanda Oreamuno* (San José: Editorial Costa Rica, 1995) 43. Rima no sólo deja por fuera al indio, sino también al negro: agrupa la producción textual de Yolanda Oreamuno en diez temas, pero ninguno de ellos es la discriminación, el racismo o la visión étnico-cultural (87-92), pese a que «El negro, sentido de la alegría» sea incluido en este volumen (199-201).

¹⁵ Oreamuno, 138; el destacado es nuestro.

El indio no sólo es medio para que el blanco y la blanca cumplan su proyecto de viajar y llegar al sitio del placer, sino también objeto de desprecio, de estigma y del planeado escarnio y sacrificio. El indio sirve para hacerle realizable la vida a los blancos, pero una vez que ha cumplido su cometido se puede eliminar, desaparecer, del mismo modo como ha sido borrado o desaparecido de los idearios identitarios de los Estados liberales de nuestros países latinoamericanos, y Costa Rica no es la excepción, como han destacado Ronald Soto Quirós y David Díaz Arias¹⁶. Aquí como en otros casos, el *otro* sirve para activar en el blanco las cogniciones sociales e ideológicas prejuiciosas y racistas: la anuencia del hombre blanco es aplicar castigo o exterminio contra el diferente.

Por último, en *Larutade su evasión* hay alusiones y valoraciones negativas sobre los indígenas. *La ruta* ha sido estudiada como obra emblemática de la escritura feminista costarricense, pero algo que no se dice es que su feminismo es clasista, vallecéntrico y racista: habla de una lógica patriarcal que permea la sociedad y la cultura, pero el lugar desde el que habla es el mundo urbano, blanco y burgués. La mujer a la que se refiere es una mujer blanca y acomodada. El texto no sólo se sustenta en la idea de la homogeneidad racial del Valle Central, sino que universaliza las experiencias del grupo blanco y burgués y a partir de allí define a la mujer, excluyendo a las mujeres que no son de su condición étnica, cultural y social. En esa pretensión de proponer a la mujer blanca como el modelo de mujer, las *otras* quedan anuladas e invisibilizadas. Como señala Mary Nash, existe cierto paralelo en «el desarrollo del discurso sobre la alteridad de etnia y la alteridad de género» ya que «responden a lógicas semejantes» de la expansión colonial: «Estos discursos sobre el otro, que modelan la alteridad en términos de raza o género, se basaban en la representación cultural

¹⁶ Ronald Soto Quirós, «Desaparecidos de la Nación. Los indígenas en la construcción de la identidad nacional costarricense, 1851-1942». *Revista de Ciencias Sociales* 82 (1998): 31-53. Ronald Soto Quirós y David Díaz Arias, *Mestizaje, indígenas e identidad nacional en Centroamérica: De la colonia a las repúblicas liberales* (San José: FLACSO, 2007).

de la diferencia humana a partir del establecimiento de una diferencia absoluta de base biológica, transformándola en característica natural y social»¹⁷. A los grupos sociales tenidos como *otros* se les niega su categoría de sujetos históricos. Este paralelismo «entre la opresión de las mujeres y la subalternidad de los sujetos colonizados» es el que vamos a encontrar en *La ruta de su evasión*.

La representación negativa que han sufrido los indios y los negros en algunos de sus ensayos y narraciones la experimentan en la novela el indio y la india al ser relacionados con sujetos blancos degradados o degradadores. Veamos cómo sucede esto en dos ejemplos: la asociación de Vasco con lo indígena y la autopsia que Gabriel y Elena ejecutan en el cuerpo de la india. Vasco no sólo se presenta como la expresión de las aberraciones de la lógica patriarcal que destruye la vida de la mujer y toda su descendencia, sino que, para terminar de afejar su perfil negativo, se le asocia con lo indígena por medio de dos expresiones: «Tenía el hermetismo de un indio»¹⁸ y poseía una «sonrisa de indio malo»¹⁹. La intención del texto es degradar a Vasco y el indio aparece como el antimodelo moral más bajo dentro de la visión cultural e histórica del etnocentrismo eurofílico. Vasco sirve como mediador de las representaciones mentales que la narradora tiene sobre los indígenas, sirve para activar las cogniciones sociales

¹⁷ Mary Nash, «Identidades de género, mecanismos de subalternidad y procesos de emancipación femenina». *Revista CIDOB d'Afers Internacionals* 73-74 (2006): 42. A juicio de Nash, el feminismo eurocéntrico se basa en «una construcción identitaria, con la pretensión de incluir a todas las mujeres», promueve «la aparición de una sola categoría universal de la mujer, con una opresión y una lucha común» y excluye «a los otros: las mujeres no blancas y no occidentales» (53). Se generaliza la idea de que todas las mujeres sufren la misma opresión y de que el feminismo es monolítico en sus enfoques. «Se creó, de esta forma, un discurso hegemónico universalista sobre la mujer y el feminismo establecido por Occidente. Proyección global criticada por el feminismo del Tercer Mundo y de las minorías étnicas, y acusada de imponer una falsa unidad, que negaba la experiencia diferente de las mujeres no blancas» (53-54). Aquellas identidades hegemónicas se crearon «a partir de estrategias discursivas de homogenización de la alteridad» y desembocaron en una «banalización la diversidad y creación de marcas identitarias fácilmente asociadas con los estereotipos identitarios de la alteridad subalterna» (55).

¹⁸ Yolanda Oreamuno, *La ruta de su evasión* (San José: EDUCA, 1980) 151. Todas las referencias a este texto estarán tomadas de esta edición. De ahora en adelante indicaremos las páginas entre paréntesis inmediatamente después del fragmento citado.

¹⁹ Oreamuno, 158.

e ideológicas, según las cuales los indios son cerrados, intratables, antisociales, fríos, maloseincivilizados. El patriarcado queda reducido a un estado primitivo, salvaje, indígena.

Este retrato moral del Vasco-indio es completado con el retrato físico de la india muerta del capítulo IX: la relación Gabriel-Elena estará mediada y al mismo tiempo obstaculizada por el hedor y el cuerpo en estado de descomposición de la india. El *hedor* llena el ambiente donde se encuentran Gabriel y Elena: se trata de «un extraño olor», «penetrante olor desagradable. Un olor entre dulce y pestífero». Este hedor de la india se interpone entre Gabriel y el olor de Elena calificado como «auténtico y sano, penetrante y persistente, salino y yodado, embriagante y acosador»²⁰. A Gabriel le aumenta el deseo de «penetrar con su olfato» el mundo de Elena y «alcanzar allá en el fondo, agazapado e inconquistable, su olor yodado»²¹. Pero el ambiente se opone a que Gabriel consiga su propósito: el olor de Elena «no podría ser hallado aquí, entre este dulzón, melancólico, pastoso, oscuro, pestífero, inolvidable olor de...»²² la india.

La pareja *hedor / olor* sirve para contraponer a dos mujeres, diferenciadas étnico-culturalmente. Ambas categorías están racializadas. Como apunta Anthony Synnott, «Oler bien y oler mal son elementos constitutivos en la presentación del yo y en la construcción del otro, ya sea tratándose de olores naturales, manufacturados o simbólicos. Es como nos atraemos y nos repelemos». Más adelante señala: «Las relaciones étnicas, de clases y de género también están mediadas por los olores, reales o imaginarios»²³. La india huele mal y la blanca huele bien. Gabriel no puede llegar al olor de Elena porque el hedor de la india invade la atmósfera.

La misma función la cumple el cuerpo de la india: en un principio impedirá que Gabriel se aproxime a Elena y después servirá de medio

20 Oreamuno, 118.

21 Oreamuno, 118.

22 Oreamuno, 119.

23 Anthony Synnott, «Sociología del olor», *Revista Mexicana de Sociología* 65, 2 (2003):455-456.

para que Gabriel proyecte su deseo de poseer a Elena destazando el cuerpo de la india. La mirada de Gabriel que captura a la india, visualiza un cuerpo sin cabeza, despojado de rasgos intelectuales, asociado a la sexualidad (cuando mira piel morena, pechos grandes, vientre carnosos, cadera estrecha, piernas delgadas), y diferenciado étnico-cultural y socioeconómicamente (cuando centra su atención en las rodillas negruzcas y los «pies toscos, anchos, castigados e impregnados de tierra». Se trata de una «india pobre»²⁴. Para Gabriel, la autopsia está orientada por algo más que una preocupación forense: «quiero ver si es india de casta noble, porque entonces tendrá un poro fino y no faltará ni sobrará una sola capa en su piel perfecta, y la grasa debajo será blanca, cuscurosa y suave»²⁵. Gabriel se mueve según la lógica recurrida por los blancos cuando admiten mestizarse con los indígenas: para salvaguardar su estima aceptan haberse relacionado con indígenas de la nobleza, hijas de emperadores, princesas, nunca con una indígena común y corriente.

Este rápido vistazo por los ensayos y por la novela de Oreamuno pone de manifiesto la visión negativa en que son tenidos los negros y los indígenas, pero también cómo su feminismo no sólo tiene que ver con una clase, sino también con una sola etnia: la mujer de clase alta y blanca. Veamos ahora qué visión étnico-cultural específica encontramos sobre el negro y la negra en su ensayo «El negro, sentido de la alegría».

La infantilización del negro

Veamos ahora el texto más invisibilizado de Yolanda Oreamuno: «El negro, sentido de la alegría», de 1937, texto clasificado por Yolanda Cruz Molina como de la negritud y del cual señala que ha contribuido a exaltar el valor de los afroamericanos²⁶, clasificación y valoración que consideramos desatinadas. Tampoco es acertado que lo haya excluido de la lista de los textos racistas publicados en el

²⁴ Oreamuno, 119.

²⁵ Oreamuno, 120.

²⁶ Yolanda Cruz Molina, *Indianidad y negritud en el Repertorio Americano* (Heredia: EUNA, 1999): 189.

Repertorio Americano, donde figuran: «¿Será el principio del fin?» (1923), de Alberto Manferrer, «El gran equívoco» (1924), «El pueblo ante la democracia» (1925), «Para ser un buen americano hay que ser blanco» (1928) y «Los indólatras» (1928), de Leopoldo Lugones, «El problema de la América Hispana» (1926), de Luis de Mendoza, «A propósito de Eurindia» (1928), de Juan Álvarez, y «¿Cómo se quiere que sea Costa Rica, blanca o negra?» (1930), de José Guerrero²⁷. Leamos el texto de Oreamuno para que nos vayamos haciendo una idea de su visión étnico-cultural.

El negro, sentido de la alegría

1. Hoy es sobre el barro, una capa de barro de un pie de alto que hace del suelo una taza de chocolate blanquecino y pegajoso; mañana será sobre la arena; más tarde en el bananal. Hoy es sobre el barro en que se hunde con delicia la pata negra levantando chorritos de agua, despertando sonidos gluctuosos y recogiendo arroyitos sucios entre los dedos y en el huequecito caliente que dejan el tobillo y el talón. Porque el negro baila donde haya un sonido al que acomodarle un cimbronazo violento, o donde haya un ruido que reciba una vibración de cabeza o un giro vertiginoso y musical.

2. Pero no es la sensualidad la que mueve las caderas de la negra que se descoyunta sin otro motivo que un viejo tambor. No es la sensualidad la que sacude su columna vertebral en un ritmo tan denso que casi se oye como una culebra cascabel sacudiendo sus anillos. Si es cierto que aquella otra negra tiene las ancas invertibradas, como enormes pedazos de gelatina fresca y fría, no se recimbra porque se sienta latigadade la pasión, nitienenintención provocativa los círculos de movimiento que le suben por los muslos. Si el negro tiene el aliento tibio y un halo de calor más denso que los demás seres alrededor de su cuerpo, tiene la cabeza fría y el pensar lento. La sensualidad está directamente conectada con la imaginación, como los fluidos sexuales

²⁷Cruz, 197.

están conectados con el cerebro. El negro es tosco de pensamiento y lento de imaginación, es apasionado como un animal en celo, pero se guía en esto por instinto, por una fuerza tan natural como la que mueve las piernas para caminar o hacer abrir los ojos para ver; el negro no es sensual. La imaginación del blanco, más despierta y sofisticada, ha creado el mito del negro sensual.

3. Pensamientos dificultosos que suben lentamente a través de edades o milenios, pensamientos que la mano de la fatalidad (110) posada duramente ha ido adormeciendo hasta fosilizarlos, no se pueden mover al vértigo de una rumba en maracas o de un tamborito o son.

4. El negro cuando baila no puede pensar, sólo puede moverse. Si el negro pensara para bailar, no bailarían a medio metro de distancia. La costumbre le ha impuesto el acoplamiento en la danza, pero apenas el ritmo de la música penetra en sus venas, suelta a su pareja, levantando los brazos, deja de ver al otro para contemplarse a sí mismo, ignora al que lo acompaña y le deja para gozar por sí solo su felicidad. Por eso se suelta, por eso no tiende los brazos en actitud de coger sino que los recoge, los pone tensos y paralelos sobre su cabeza para que entre las dos negras ramas resbale la musicalidad, los coloca en su cintura para acariciarse a sí mismo, y se mueve y se recimbra, para derrochar en movimiento la vitalidad que le revienta en el cuerpo.

5. Es que el negro tiene el sentido de la alegría, como el blanco tiene el sentido de la tristeza.

6. El pensamiento puro siempre es triste, el blanco ha asimilado toneladas de civilización y siglos de recogimiento meditativo; si piensa más es menos alegre. El blanco nace ya en la pubertad, crece en una ficticia mayoría cerebral a que el cuerpo menos desarrollado no puede casi alcanzar, y cuando el organismo²⁸ llega al fin a su madurez, el alma es centenaria y el pensamiento está añejo y podrido. Observa con un prejuicio pesimista y como desconfía, tampoco cree.

²⁸ Tanto la edición del *Repertorio Americano* 33, 18 (1937): 282, como la de 1961 y 2011 de la Editorial Costa Rica se lee «orfanismo», pero en la edición de *Brecha* 1, 1 (1956): 3-4 aparece «organismo». Consideramos que este es el término correcto.

Un negro de veinticinco años es un niño al que le han crecido desmesuradamente las piernas y con su mentalidad en pañales es irreflexivo, obediente, sumiso y alegre. Por eso sabe bailar, por eso se mueve en cascabeles al compás de su alegría incomprendida y deja, mientras rota sus caderas, cimbra el busto y zapatea, que el blanco le ponga con su pensamiento triste la nota de sensualidad que él ignora y que por lo tanto muere donde nació, en la cabeza del que ve, con los ojos inyectados y la respiración anhelante, tanto calor en vibración y tanta carne en movimiento (111)²⁹.

El título es condensador de cogniciones sociales e ideológicas de carácter étnico-cultural y de orden sico-cognitivo. Asociar al negro con la alegría, privándolo de cualquier otro estado anímico-emocional, genera una visión unicomprendiva que descarta algún grado de complejidad en la vida y en el comportamiento de los negros: el negro es reducido a una expresión sicoemocional, descartando su relación con el plano cognitivo-racional. El texto sólo dice que el negro es alegre, fiestero, bailador.

Una vez en el cuerpo del ensayo, desde el punto de vista temático, el texto centra su atención en tres aspectos: primero nos da una visión exterior sobre el negro, después plantea una visión interior y finalmente establece las diferencias entre negros y blancos en cuanto a las facultades mentales o cognitivas. Veamos con detalle cada una de estos tres aspectos. La *visión exterior sobre el negro* comprende los dos primeros párrafos: en el primero ubica al negro en el barro, la arena y los bananales y lo caracteriza como bailador en todo momento y lugar, mientras que el segundo dice que la sensualidad es un mito que el blanco ha creado sobre el negro. La *visión interior sobre el negro* la encontramos en los párrafos 3 y 4: el tercer párrafo habla de que el negro es un ser de pensamiento dormido y fosilizado y el cuarto señala que el negro es un ser de vida simplificada a una sola actividad a la vez. En relación con la diferencia entre negros y blancos, los párrafos 5 y 6 destacan los siguientes aspectos: a) el negro es

²⁹ Yolanda Oreamuno, *A lo largo del corto camino* (San José: Editorial Costa Rica, 2011) 110-111. La numeración de los párrafos es nuestra y tiene fines metodológicos.

alegre, mientras el blanco es triste; b) razones por las cuales el negro es alegre y el blanco triste serían las siguientes: 1) el blanco piensa, medita y reflexiona, mientras el negro no; 2) el blanco nace con una madurez mental, mientras que el negro es un eterno niño con una mentalidad en pañales, y 3) por las razones anteriores, el blanco está capacitado para ponerle nombre a lo que el negro ignora: la sensualidad, manifestación connatural de los negros.

El texto opone a negros y a blancos, tanto desde el punto de vista étnico-cultural como desde el punto de vista psico-cognitivo, como podemos apreciar en el cuadro 2: En el negro prima lo corporal por encima de lo cognitivo, razón por la cual la autora dice: «Un negro de veinticinco años es un niño aunque le han crecido desmesuradamente las piernas y con su mentalidad en pañales es irreflexivo, obediente, sumiso y alegre»³⁰.

Cuadro 2. Diferencias psico-cognitivas entre negros y blancos

		NEGRO		BLANCO
		<i>Cuerpo caliente</i>	<i>Mente fría</i>	<i>Mente</i>
Atributos psico-cognitivos	<ul style="list-style-type: none"> • Apasionado como animal en celo • Guiado por el instinto y la fuerza natural • Eterno infante 	• De pensar lento	• Tosco de pensamiento	• De pensamiento puro
		• Lento de imaginación	• De pensamiento dormido y fosilizado	• Con toneladas de civilización
		• Con mentalidad en pañales	• Piensa más y es menos alegre	• Con siglos de recogimiento meditativo
		• Irreflexivo	• Nace púber	• Con una mayoría de edad cerebral
		• Obediente	• NR	
		• Sumiso	• NR	
		• Alegre	• Triste	

Elaboración de Silvia Solano Rivera y Jorge Ramírez Caro (2014).

30 Oreamuno, 111.

Desde el punto de vista retórico, el texto está construido a partir de dos *antítesis* básicas: una de orden étnico-cultural (negro / blanco) y otra de orden psico-cognitivos (negro-cuerpo-materialidad-carne / blanco-mente-cerebro-razón). De tales antítesis emanan dos procedimientos *analógicos*: uno que equipara a la mujer negra con animales (culebra cascabel y yegua) y otro que asocia al hombre negro a un animal en celo y a un árbol. Estamos ante el viejo recurso de señalar que los negros (al igual que los indígenas) son como la naturaleza, de estado primitivo y salvaje, pertenecen al mundo animal y vegetal. Por esa razón la autora los despoja de capacidades cognitivas y los infantiliza al decir que su «mentalidad está en pañales».

En cuanto a estilo, ténganse cuenta dos series léxicas para ver cómo el texto construye la imagen corporal del negro y de la negra y su relación con el mundo de la música. Para referirse al negro, el texto lo vacía de contenidos mentales, intelectuales y cognitivos para dejarlo convertido en una mera corporeidad, en una masa de carne: describe al negro por su pie, pata, tobillo, talón y cabeza (párrafo 1), mientras que a la negra la conocemos por sus caderas (ancas), su columna, sus muslos y sus senos (párrafos 2 y 6). Mientras el negro es asociado a la rudeza y ordinariez, la negra es relacionada con la sexualidad y queda expuesta como un espectáculo visual para la mirada blanca.

La fisonomía del negro se construye a partir de una verticalidad ascendente que va de los pies a la cabeza, de abajo hacia arriba, pero no para señalar una visión integral en la que se armonicen cuerpo y mente, sino para indicar que el mundo de abajo e irracional (pie, pata, tobillo, talón) impone el ritmo y subyuga la parte de arriba y racional (cabeza): en el negro el mundo terrestre (pies) manda sobre el celeste (cabeza), las fuerzas telúricas hacen estragos la capacidad racional del negro. En cambio, la mirada del enunciador se detiene en otras partes del cuerpo de la negra: las zonas apetecidas y censuradas por el ojo del blanco que ve en la desproporción y la desmesura una imagen femenina rayana en lo animalesco y lo monstruoso: caderas que parecen ancas, mujer que parece yegua o culebra cascabel, pero también se nos presenta la idea

de mujer negra asociada a la comida: aquella otra negra tiene «las *ancas invertebradas, como enormes pedazos de gelatina fresca y fría*»³¹.

Dos movimientos básicos destacan del párrafo 4 sobre el negro en relación con la alienación de su corporeidad: distanciarse del otro / acercarse a sí mismo. El texto hace derivar ese distanciarse, ese alejamiento, ese ignorar y soltar al otro para acercarse, abrazarse y acariciarse a sí mismo del hecho de que «el negro cuando baila no puede pensar». Si en el párrafo 3 señalaba que la «fatalidad» le había adormecido y fosilizado en pensamiento, ahora se plantea la «costumbre» como la que impone la condición de ser del negro. Esa condición convierte al negro en un ser individual, egocéntrico y autogozoso que ignora a su compañera y a su entorno. Dicha alienación social no tiene su causa en las condiciones sociohistóricas, sino que el texto se la atribuye a la música que se apodera del cuerpo y de la mente del negro: «apenas el ritmo de la música penetra en sus venas, suelta a su pareja, levantando los brazos, deja de ver al otro para contemplarse a sí mismo, ignora al que lo acompaña y le deja para gozar por sí solo su felicidad»³².

Al examinar las estrategias discursivas, encontraremos en el texto tres básicas sobre las cuales se acentúa la construcción de la imagen negativa del negro y la exculpación de los blancos de este proceso. Tales estrategias son: exaltación negativa del negro / exaltación positiva del blanco, deshistorización de los procesos de generación, difusión e imposición del pensamiento y la infantilización del negro. Veamos cómo funciona cada una de estas estrategias. La exaltación negativa del negro se lleva a cabo de dos maneras: 1) al negro se le atribuye cuerpo, movimiento y alegría, pero dichos atributos lo ubican en la niñez mental o en la condición de las plantas o de los animales («es apasionado como un animal en celo»); 2) este proceso de animalización se acentúa cuando se le niega la posibilidad de realizar dos actividades al mismo tiempo, cuando se dice que lo que hace el negro carece de intención, al señalarse que el negro no

³¹ Oreamuno, 110. El destacado es nuestro.

³² Oreamuno, 111.

sabe lo que hace y de estar en un estado primitivo. Toda esa carencia de atributos mentales es la que lo faculta para bailar («por eso sabe bailar»).

Lo contrario ocurre con el proceso de exaltación positiva del blanco: a) al blanco se le atribuye, pensamiento, reflexión, civilización y poder para definir el mundo del otro: el negro es descalificado como capaz de representarse a sí mismo, razón por la cual el blanco lo representa, habla por él y lo anula, niega y estereotipa; b) mientras el negro no se mueve por sí mismo, sino por el sonido-ruido-música, el blanco sí posee autonomía mental y práctica: en ningún momento el blanco deja entrever que su actuar-hablar dependa de algo ubicado bajo la línea de la razón, la cultura y la civilización.

En relación con el proceso de adquisición y desarrollo del pensamiento, el texto le achaca a la «fatalidad» y a la «costumbre» el hecho de que el negro tenga el pensamiento dormido y fosilizado: «la mano de la fatalidad posada duramente ha ido adormeciendo hasta fosilizarlos» y «la costumbre le ha impuesto el acoplamiento en la danza». Con esta estrategia se lleva a cabo una deshistorización del proceso de adquisición del pensamiento y la carencia en el negro se presenta como algo natural o como una atrofia inherente, desculpabilizando a los blancos de ser los artífices de esta imagen negativa del negro y quienes se han apropiado del saber. Como explica Boaventura de Sousa Santos: «Los procesos de opresión y de explotación, al excluir grupos y prácticas sociales, excluyen también los conocimientos usados por esos grupos para llevar a cabo esas prácticas. A esta dimensión de la exclusión la he llamado epistemicidio»³³. Contrario a esto, los blancos aparecen como el grupo en quienes se ha posado la mano de la fortuna y está bendecido con todas las facultades mentales.

El proceso de rebajamiento del negro llega a su tope cuando el texto los infantiliza y señala que su «mentalidad está en pañales». Este proceso convierte al blanco, no sólo en adulto, sino en portador de todos los atributos que la sociedad occidental le concede al

³³ Boaventura de Sousa Santos, *Una epistemología del Sur* (México: Siglo XXI/CLACSO, 2009): 12.

hombre blanco: civilización, racionalidad, conocimiento, poder, esto es, capacidad para someter-dominar al *otro*, en este caso al negro, configurado aquí como irreflexivo, sumiso y obediente, necesitado de la tutoría o del mando del blanco. Algunas implicaciones derivadas de esta aproximación pueden ser:

- La mente-blanca gobierna al cuerpo-negro: el negro no se dice ni se expresa, sino que es dicho y representado. Está despojado de su condición de sujeto y se le reduce a la condición de objeto del discurso blanco.
- Mientras el blanco es menos cuerpo y más cerebro, el negro es más cuerpo y menos cerebro. La racionalidad blanca se expresa como una cualidad descorporeizada y deshistorizada, ubicada en una universalidad desde la cual califica y descalifica el mundo blanco. Las únicas funciones asignadas al negro son de orden corporal, material y vital, despojándolo de las funciones cognitivas, morales, mentales e intelectuales.
- Esa materialidad o acentuación de la corporeidad sirve para vincular al negro ya la negra con la animalidad y la sensualidad. Esta masa de carne, carente de cerebro, es puro instinto y sus respuestas y movimientos son animalescos. Es decir, al carecer de un cerebro que controle o someta los instintos, el negro se haya en una etapa primitiva del desarrollo humano, a mucha distancia de donde se encuentran los blancos.
- El texto se hace eco del determinismo racial, de la degeneración racial y del etnocentrismo imperantes en todo el periodo 1870-1948. Esto quiere decir que la lógica desde la cual es construido-representado el negro es euro y etnocéntrica, la cual expresa la colonialidad del ser, del saber y del poder: el negro no es nadie, no sabe y no manda. Esos son privilegios del blanco.

Retratos étnico-culturales

Llevemos a cabo ahora una aproximación a la cuestión étnico-cultural desde el retrato de los personajes. El *retrato literario* comprende la descripción de una persona tanto física (prosopografía) como psicológica y moralmente (etopeya). La prosopografía centra su atención en aspectos como: cabeza, cabellos, ojos, nariz, boca, tez, estatura, talle, manos, mientras que la etopeya comprende el carácter y las costumbres, las virtudes o cualidades morales, los vicios y otras formas de conducta. Como sostiene Estébanez Calderón, la técnica del retrato prevaleciente desde el siglo XVIII hasta el realismo del siglo XIX implicaba «comenzar la descripción por la fisonomía o aspecto físico del personaje, pero *subrayando la íntima relación entre los rasgos de la apariencia exterior con el temperamento y carácter del personaje*»³⁴.

La técnica del retrato, en un texto con implicaciones y cogniciones étnico-culturales, va a ser utilizada con fines diferenciadores o como portador de marcas racializadas, por medio de las cuales ciertos rasgos físicos se harán corresponder con unas conductas morales o se harán derivar ciertas conductas morales de determinados rasgos físicos. Para ver cómo funcionan los retratos físico y moral en la obra de Yolanda Oreamuno, comparemos el retrato de Teresa y el de la india muerta presentes en *La ruta de su evasión*, y el retrato de la negra de «El negro, sentido de la alegría». Dicha comparación nos permitirá extraer connotaciones de orden étnico-cultural de suma importancia para visibilizar esa visión en Oreamuno.

En *La ruta de su evasión*, Teresa y la india son analogadas por las características sanitarias del espacio en que están: la atmósfera de mal olor que lo impregna. Tanto el cuarto de Teresa como el laboratorio donde está la india apestan. En ambos espacios es Gabriel quien nos trasmite esa sensación: «¡Qué desagradable ambiente el de su cuarto cargado con el tufo de las medicinas! Es verdad que la

³⁴ Demetrio Estébanez Calderón, *Diccionario de términos literarios* (Madrid: Alianza Editorial, 2001) 933; el destacado es nuestro.

prefería oliendo a cocina, o a jabón barato en las mañanas, recién salida del baño»³⁵. En el laboratorio donde está la india muerta había «un extraño olor que Gabriel al principio no reconoció. Dio media vuelta al salón... oliendo ese penetrante olor desagradable»³⁶. En el sistema perceptivo de Gabriel, perfume está asociado a gente fina, mientras que hedor a gente vulgar, como se desprende de la visión que tiene de las mujeres bellas y perfumadas que ve en la calle de la ciudad y las imaginaba mezclarse con el olor de la gente vulgar³⁷; y también cuando con su olfato quiere penetrar la atmósfera pestilente generada por el cuerpo de la india que lo separa del perfume de Elena³⁸, como ya hemos adelantado.

Si llevamos a cabo una comparación de los aspectos físicos y morales que entran en la constitución del retrato de la blanca (con nombre Teresa), la india (sin nombre) y la negra (sin nombre también), tal como se muestra en el cuadro 3, llegaríamos a las siguientes conclusiones:

35 Oreamuno, 17.

36 Oreamuno, 118.

37 Oreamuno, 17.

38 Oreamuno, 118-119.

Cuadro 3. Diferencias étnico-culturales en los retratos blanco, indígena y negro

	Teresa	India	Negra
Retrato físico	Tenías el pelo rubio y abundante, los ojos azules, las cejas castaño-doradas, anchas... Tenías la piel blanca, el cuello largo, la boca sonriente y los dientes pequeños...	Dejó al descubierto estos mismos pechos grandes, ese mismo vientre carnososo, esa misma cadera estrecha, esas mismas piernas delgadas, estas mismas rodillas negruzcas, estos mismos pies toscos, anchos, castigados e impregnados de tierra (<i>La ruta</i> , 119).	Pero no es la sensualidad la que mueve las caderas de la negra que se descoyunta sin otro motivo que un del viejo tambor. No es su sensualidad la que sacude su columna vertebral en un ritmo tan denso que casi se oye como una culebra cascabel sacudiendo sus anillos. Si es cierto que aquella otra negra tiene sus ancas invertebradas, como enormes pedazos de gelatina fresca y fría, no se recimbra porque se sienta latigada de la pasión, ni tienen intención provocativa los círculos de movimientos que le suben por los muslos («El negro, sentido de la alegría», 110).
Retrato moral	A pesar de tu pobreza estabas limpia. ¡Qué suave y alegre mujer eras, Teresa, en ese tiempo! (<i>La ruta</i> , 46).	No existe información sobre aspectos morales.	No existe información sobre aspectos morales

Elaboración de Silvia Solano Rivera y Jorge Ramírez Caro (2014).

a. El retrato de la mujer blanca centra su atención en las partes nobles o en la parte superior corporal: cabeza, pelo, ojos, cejas, boca, dientes, piel, mientras que el retrato de la india y de la negra centra su atención en las partes erógenas del cuerpo y en lo inferior corporal: senos, vientre, cintura, cadera, piernas, muslos y pies.

b. Mientras el retrato blanco está hecho con pudor y decoro, destacando la parte superior del cuerpo, el retrato de la india y de la

negra no es pudoroso ni decoroso, dado que destaca aquello tabuado o censurado para la moral burguesa: lo sensual, lo erótico y lo carnal.

c. Mientras que el retrato blanco es moroso en mostrarnos el rostro de Teresa, de la india sólo se menciona la cara, sin más detalles, y de la negra esa parte no se describe.

d. Si vemos esos detalles y esas omisiones desde el punto de vista simbólico, esto es, si consideramos que la cabeza y el pecho es el asiento de la razón y de los más altos valores y sentimientos, podemos decir que en el retrato blanco prevalece la razón y los valores por encima del cuerpo, mientras que en el retrato de la india y de la negra sucede todo lo contrario: se impone el cuerpo por encima de valores como la racionalidad y los sentimientos. Esto se refuerza más cuando el texto atribuye cualidades morales al retrato blanco, mientras despoja a la india y a la negra de atributos morales positivos.

e. La preponderancia del cuerpo sensual, erótico y exuberante de la negra vincula la visión étnico-cultural de Oreamuno con la expresada por el negrismo. Tomemos como ejemplo estos versos de Luis Palés Matos: «A paso lento la reina avanza, / y de su *inmensa* grupa resbalan / *meneos cachondos* que el gongo cuaja / en ríos de azúcar y de melaza... / *Prieto trapiche de sensual zafra; / el caderamen, masa con masa, / exprime ritmos, suda que sangra, / y la molienda culmina en danza*»³⁹.

¿Qué sucede con la representación del hombre blanco y del hombre negro? En el cuadro 2 hemos esquematizado los elementos en que se fija la mirada del observador blanco: del hombre blanco

³⁹ Luis Palés Matos, *Poesía completa y prosa selecta*. Edición, prólogo y cronología Margot Arce (Caracas: Ayacucho, 1988): 286-287. Los destacados son nuestros. Existen muchos ejemplos de esta visión del cuerpo de las negras. Proporcionamos otras tres muestras: «La negra bambara se tuerce, se agita, / espiral de aliento le lamén los dientes, / y mientras el vientre le gira y le grita, / sus piernas son ancas; sus brazos, serpientes» (José Méndez Herrera, «Danza», 165). «Y los negros bailan. Se estiran, se encogen, ondulan, se mueven, se encharcan en barro del fétido olor. / Las negras titilan desnudas al aire, / surcadas de venas y hediondo sudor» (Manuel Cárdenas, «Tamunague», 328) (José Sanz y Díaz, recopilación, prólogo y notas. *Lira negra*. Madrid: Aguilar, 1965). «Y dentro [la negra] al baile muy tiesa, / con más cola que una zorra, / haciendo blanquear los dientes / lo mismo que mazamorra» (José Hernández. *Martín Fierro* (Buenos Aires: Losada, 1976): vv. 1159-1162. El destacado es nuestro).

sólo habla de su mente, de su capacidad reflexiva, de las toneladas de civilización que tiene encima, mientras que del negro nos hace un cuadro que va desde el pie hasta la cabeza, para mostrarnos la totalidad de un cuerpo vacío de ideas, pensamiento y capacidad de razonar: si en el blanco domina la mente sobre el cuerpo, en el negro sucede lo contrario: domina el cuerpo sobre la mente. La confrontación hombre blanco / hombre negro es totalmente maniquea y excluyente. No así cuando el retrato corresponde al hombre blanco: aunque Gabriel nos presenta una imagen moral totalmente negativa de Vasco, al final termina encontrando algo positivo que decirle al chofer: «violento, egoísta, indiferente, vanidoso, duro, implacable, cruel» y «muy inteligente»⁴⁰. Del negro solo se dirá que es obediente y sumiso como valores ponderados por la lógica dominante y colonizadora: el blanco es la cabeza del negro, es quien lo controla, lo representa y lo explica.

Conclusiones

Yolanda Oreamuno va de lugar en lugar (Chile, Perú, Panamá, Guatemala, México y Costa Rica) mostrando un cuadro identitario conformado casi invariablemente por indios, cholos, negros, campesinos, mestizos y criollos (blancos). Ese cuadro pone de relieve la mirada externa, ajena y evaluadora que el espectador hace sobre el mundo étnico-cultural que muestra. Esta mirada es discriminatoria y sesgada étnico-culturalmente porque los grupos sobre los cuales recae la descalificación o la representación negativa son los grupos subalternizados, los considerados *otros* y diferentes al ideario de pureza racial y al mundo racional establecido por la civilización occidental blanca. En el caso de los negros y de los indios son los únicos grupos confundidos o determinados por el medio natural, mientras que los blancos aparecen asociados a la civilización, y aunque se pinten degradados siempre terminan siendo rescatados con algún valor que no

⁴⁰ Oreamuno, 15-16.

poseen los *otros*. Por eso, dentro de este marco, el único retrato físico y moral que recibe una degradación ridiculizante es el del negro, mostrándose un poco más aprecio hacia los indígenas: mientras el cuerpo de la mujer indígena es objeto de disección por parte de la ciencia, el cuerpo de la mujer negra está revestido de instinto animal y lujuria.

Es evidente que existe un sesgo étnico-cultural racista en los textos de Yolanda Oreamuno cuando se refiere a negros e indígenas, y que su tan aplaudido feminismo colapsa cuando se refiere a mujeres negras e indígenas. Esto quiere decir que para una nueva lectura de la producción textual de Oreamuno hay que tener en cuenta que su feminismo es clasista y etnocentrista y que su visión étnico-cultural la podemos calificar de racista sin temor de caer en un anacronismo: el racismo no es un invento del siglo ^{xx}, como piensan algunos estudiosos, defensores de la buena imagen de la escritora. El racismo tiene su origen en el siglo ^{xvi} y alcanza su máxima expresión y legitimación doctrinal en el siglo ^{xix}. Creer que el racismo y su práctica nacieron con el término es desconocer la relación modernidad/colonialidad en la historia de América Latina⁴¹.

⁴¹ Para el fenómeno del racismo pueden verse: Michel Wieviorka, *El racismo: una introducción* (Barcelona: Gedisa, 2009). «La mutación del racismo», *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales* 200, 49 (mayo-agosto 2007): 13-23. Pierre André Taguieff, «El racismo», *Debate feminista* (octubre 2001): 3-14. Teun Van Dijk, *Racismo y discurso de las elites* (Barcelona: Gedisa, 2003). Para su comprensión en América Latina: Aníbal Quijano, «Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina», Eduardo Lander, ed., *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales* (Buenos Aires: CLACSO, 2000) 201-246. «Colonialidad del poder y clasificación social», Santiago Castro Gómez y Ramón Grosfoguel, eds., *El giro decolonial* (Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007) 93-126. Ramón Grosfoguel, «El concepto de racismo en Michel Foucault y Franz Fanon: ¿teorizar desde la zona del ser o desde la zona del no ser?», *Tabula Rasa* 16 (enero-junio 2012): 79-102. Federico Javaloy Mazón, «El nuevo rostro del racismo», *Anales de psicología* 1 (1994): 19-28. Para su presencia y análisis en Costa Rica desde el siglo XIX: Steven Palmer, «Racismo intelectual en Costa Rica y Guatemala, 1880-1920», *Mesoamérica*, 31 (1996): 99-121. Lara Putnam, «Ideología racial, práctica social y estado liberal en Costa Rica», *Revista de Historia* 39 (enero-junio 1999): 139-186. Ronald Soto Quirós, *Immigración e identidad nacional en Costa Rica, 1904-1942. Los «otros» reafirman el «nosotros»*. Tesis de Licenciatura en Historia. Universidad de Costa Rica, 1998. «Desaparecidos de la nación: los indígenas en la conformación de la identidad nacional costarricense», *Revista de Ciencias Sociales*, 82 (diciembre, 1998): 31-53. «Percepciones y actitudes políticas con respecto a la minoría china en Costa Rica: 1897-1911», <dialet.unirioja.es/descarga/articulo/4016183.pdf> (2009). «Imaginando una nación de raza blanca en Costa Rica: 1821-1914». *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, 15 (2009b), <http://alhim.revues.org/index2930.html>.