

Sobre la mirada decolonial de Mía Gallegos: Apuntes sobre *Una mirada decolonial en torno a la novela Limón Blues*

About Mía Gallegos' decolonial gaze: Brief notes
regarding *A decolonial gaze on the novel Limón Blues*

Sobre o olhar da decolonialidade de Mía Gallegos:
Anotações sobre um olhar desde a decolonialidade
na novela *Limón Blues*

Alejandra Solórzano-Castillo
Escuela de Filosofía
Universidad Nacional
Costa Rica

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2578-9904>

Recibido: 01/10/2022 / Aceptado: 07/11/2022



N. del E.: Escanee el código para visualizar la presentación del libro “Una mirada decolonial en torno a la novela *Limón Blues*” de Mía Gallegos, a cargo de Alejandra Solórzano, Grace Prada y Marco Ramírez. Auditorio de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional, Costa Rica.



Resumen

La autora Mía Gallegos nos ofrece varias coordenadas para emprender el camino de reflexión sobre *Limón Blues* de Anacristina Rossi. La primera es el análisis de/colonial, abiertamente expuesto como motor de su reflexión; la otra, que suma a la mirada decolonial, es la del análisis interseccional. Gallegos hilvana el análisis retrospectivo de las racionalizaciones y justificaciones del binomio modernidad/colonialidad y de las ramificaciones dicotómicas de poder, sostenidas en las categorías mentales propias de la colonialidad para mostrarnos cómo estas delimitan los personajes de la novela de Rossi en el marco de su dimensión histórica, política, social, identitaria y de género. La interseccionalidad refiere, por su lado, al entrecruzamiento macro de las novelas *Limón Blues* de Rossi y *Orlandus*, de Virginia Woolf, para dar por resultado un exquisito ensayo crítico de una de las escritoras contemporáneas más importantes de Costa Rica.

Palabras Clave: Mía Gallegos, Decolonialidad, Limón Blues, escritoras costarricenses, literatura



Abstract

Mía Gallegos gives us several guidelines to walk the path of reflection on Anacristina Rossi's *Limón Blues*. The first is the de/colonial analysis, openly exposed as the driving force of her reflection; the other, which adds to the decolonial gaze, is that of intersectional analysis. Gallegos weaves together the retrospective analysis of the rationalizations and justifications of the modernity/coloniality binomial and of the dichotomic ramifications of power based on the mental categories of coloniality to show us how they shape the characters in Rossi's novel within the framework of their historical, political, social, identity and gender dimensions. Intersectionality refers, on the other hand, to the macro intertwining of the novels *Limón Blues* by Rossi and *Orlandus*, by Virginia Woolf, resulting in an exquisite critical essay written by one of Costa Rica's most important contemporary writers.

Keywords: Mía Gallegos, decoloniality, Limón Blues, Costa Rican women writers, literature



Resumo

A escritora Mía Gallegos nos oferece várias coordenadas para embarcar no caminho de reflexão sobre *Limón Blues* de Anacristina Rossi. A primeira é a análise de/colonial, abertamente exposta como a força motriz de sua reflexão; a outra, que se soma ao olhar decolonial, é a da análise interseccional. Gallegos tece a análise retrospectiva das racionalizações e justificações do binômio modernidade/colonialidade e as ramificações dicotômicas de poder sustentadas nas categorias mentais da colonialidade para nos mostrar como estas delimitam os personagens do romance de Rossi dentro da estrutura de suas dimensões histórica, política, social, identitária e de gênero. Interseccionalidade refere-se, por outro lado, ao entrelaçamento macro dos



romances de Rossi Limón Blues e Orlandus de Virginia Woolf, resultando en un primoroso ensaio crítico sobre um dos mais importantes escritores contemporâneos da Costa Rica.

Palabras chave: Mía Gallegos, decoloniality, Limón Blues, escritores costarriquenhos, literatura

Conocer el pensamiento y la escritura de Mía Gallegos Domínguez es un deber que se abraza. Escritora prominente, contemporánea en su escritura como pocas de su generación y con una obra poética, narrativa y ensayística que ha sostenido siempre una mirada crítica y un compromiso íntegro con el plano profundo de la vida.

Pienso en la mirada a que nos invita la autora. La “mirada” distintiva de Gallegos sobre los objetos y sujetos de su literatura, de su pensamiento nos remite, como en toda su obra a la vitalidad de su raíz etimológica: *admirar* del latín *mirari*.

Este *admirar* en su sentido original, filosófico de desentrañamiento, de reparar en aquello que apunta el intelecto para descifrar la verdad que de forma paulatina se desoculta con hondura humanista, es un denominador común de su obra, que delinea dos rutas: por una parte *la mirada especulativa*, tan propia de la naturaleza filosófica de sus escritos, de la referencialidad erudita que caracteriza su escritura, tanto

como su generosidad pedagógica, sin descuidar ningún detalle, metódica, estructurada y progresiva; y por otra parte, *la del logos humilde* —un sello zambranianiano siempre presente en la obra de Mía— *un logos* que se opone a la instrumentalidad colonial de la razón, que desciende de su afán de universalidad a la vida concreta de los individuos para dignificar las voces que es necesario escuchar.

I

En “Un punto de partida” el primer capítulo de *Una mirada decolonial en torno a la novela Limón Blues* la autora nos ofrece varias coordenadas para emprender el camino de reflexión sobre *Limón Blues*, que podrían traducirse —en mi consideración— en dos veladuras metodológicas de pensamiento. La primera es el análisis de/colonial, abiertamente expuesto como motor de su reflexión. Sin embargo, las reflexiones van más allá de una amplia exposición de coordenadas teórico-conceptuales, así



como de las figuras precursoras y teóricas del pensamiento decolonial y campos interdisciplinarios vinculados a este como: Fanon, Quijano, Mignolo, Dussel, Grosfoguel, Torres-Maldonado, Castro Gómez, Stephan, Lugones, Federici, entre otras figuras del pensamiento político como Ernst Mandel, Spivak, Gramsci tan necesarios para comprender la narrativa hegemónica del sistema económico propio de la colonialidad.

De inicio a fin, el libro de Gallegos hilvana el análisis retrospectivo de las racionalizaciones y justificaciones del binomio modernidad/colonialidad y de las ramificaciones dicotómicas de poder, sostenidas en las categorías mentales propias de la colonialidad “raza”, “clase” “yo/el otro” para mostrarnos, más adelante, cómo estas delinean los personajes de Anacristina Rossi en el marco de su dimensión histórica, política, social, identitaria y de género; y, al mismo tiempo, cómo, a través de su reflexión, estas categorías se desdibujan en los personajes, en las fuertes historias que subyacen en la cotidianidad de sus días.

La otra veladura que suma a la mirada decolonial es el análisis interseccional. La autora entrecruza este primer corpus teórico (de/

colonialidad) paralelamente a otro: el de los atributos de la naturaleza histórica, política y estética de dos novelas: *Limón Blues* de Anacristina Rossi, y *Orlando*, de Virginia Woolf, interseccionalidad trizada que extiende, a su vez, el espectro de análisis a cada uno de los personajes. Este entrecruzamiento macro de ambas novelas es precisamente, en palabras de Gallegos, “la paradoja de la colonialidad” que extrapola desde la metáfora de las dos caras de la moneda de Quijano a la metáfora de las dos caras literarias de la modernidad/colonialidad. La autora nos presenta con agudeza la relación en la síntesis de Dussel, parafraseando la sentencia cartesiana del “Yo pienso, luego existo” (siglo XVI) al de la realidad colonialista del Orlando inglés: “Yo extermino, luego existo”.

Así, lo que en sus primeros capítulos se presenta como una fascinante retrospectiva teórico-conceptual de de/colonialidad, deviene, paralela a esta, un análisis interseccional entre el personaje central de Virginia Woolf, *Orlando* y *Orlandus*, el protagonista de origen jamaquino de *Limón Blues* de (Anacristina Rossi) y demás personajes centrales de la novela costarricense.

Ambas historias y personajes, en continentes y tiempos históricos



distintos, comparten, de formas diferentes, la expresión de la colonialidad y la inercia de la “nostalgia” del colonialismo interno. Gracias a la mirada de Mía Gallegos, nos vemos invitados a leer, bajo el haz de estas coordenadas, la complejidad psicológica que trasciende incluso la representación del binarismo colonial del *yo (Orlando)/el otro (Orlandus)* para sumergirnos en la interioridad de los personajes, acompañar sus disrupciones y las rupturas de los cánones de poder.

II

En “Dos novelas y sus contextos” el segundo capítulo del libro, la autora presenta la convergencia y el análisis en que historia y ficción se mezclan. Nos sumerge en la lectura de todos los ángulos posibles de tiempo, desde el que nos entrega el análisis interseccional del conjunto: autoras/novela/contexto histórico-político. Podríamos señalar, al menos, tres ángulos de tiempo:

1. El marco histórico y una amplia descripción de sucesos propios de la época en que se desenvuelven cada uno de los personajes protagónicos de ambas novelas: *Limón Blues* (se sitúa en Puerto Limón, entre los años 1904-1934) y *Orlando* (Reinado

de Carlos II, conocido como la época de la Restauración, Inglaterra).

2. El contexto histórico de cada una de las escritoras: Virginia Woolf y Anacristina Rossi.
3. El periodo “histórico literario” al que pertenecen, o bien, sobre el que ambas novelas marcan una ruptura. *Orlando*, fue publicada una década después de finalizar la Primera Guerra Mundial. La autora nos dice sobre la novela de Woolf:

[...] muestra la vida de los nobles ingleses y su hegemonía imperial, sin que estos se pregunten cómo es que se vive con ese esplendor, de dónde proviene la riqueza, si existen las plantaciones de azúcar en las Antillas o si son importantes las tierras y las personas que habitan ultramar. (Gallegos, 2022, p. 42)

Sobre este tercer ángulo de tiempo, Gallegos apunta a que puede obviarse que la literatura y la novela en Inglaterra, en el contexto de Woolf, fungió como un dispositivo de poder colonial que, a diferencia de otros países europeos, relata la ensayista, cumplía la función de reproducir y perpetuar la naturaleza imperial. Cito a Said (1993) en Gallegos (2022):



A lo largo del siglo XIX la continuidad de la política imperial británica –que de hecho es una narrativa– se encontró acompañada por este proceso novelístico, cuyo principal propósito era no suscitar más preguntas, no molestar o de algún modo atraer la atención, sino mantener el imperio más o menos en su sitio. (p.133)

Virginia Woolf no puede desmarcarse completamente ni como autora, ni como mujer blanca e inglesa –señala la autora–, sin embargo, sí es posible dimensionar el peso con que ambos quebrantan, por una parte, la autora, sobre los mandatos del canon de la política imperial británica y, por otra parte, su personaje, los mandatos sociales de género, de clase, que *Orlando –un noble–* encarna cuando se transforma en mujer, por mencionar algunos elementos que Gallegos analiza.

Derivado de este tercer ángulo de tiempo, Mía Gallegos posiciona la importancia de su aparición, de que reconozcamos en esta a la nueva novela histórica costarricense, en concordancia con los estudios realizados por Albino Chacón, desde los que se pueden identificar algunos rasgos incluidos dentro del libro y que apunto aquí: a) la referencia de fuentes documentales sobre las que se construye la trama; b) la distinción estética entre la escritura de novela

del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX; cito textualmente a Chacón en Gallegos (2022):

Se trata de mimesis de textos históricos, no de mimesis de lo real, y tiene como efecto el provocar nuevo conocimiento que se enfrenta, e incluso compite con el conocimiento histórico positivo. Se trata de una literatura que se desborda a sí misma y, al merodear impunemente en una credibilidad que parecía exclusiva de la narrativa histórica, ha terminado redefiniendo el campo de lo ficcional. (p. 52)

Frente a estos elementos el ensayo también coloca interrogantes éticas y metaliterarias sobre la novela, ¿en qué sentido? En, si pensamos en su naturaleza sustancial y en los atributos que la colocan en un determinado lugar de identidad literaria. La autora pone a la luz de la reflexión algunos de los cuestionamientos: ¿hay integridad literaria en *Limón Blues*? ¿pesa más en ocasiones la ficción y en otras la “historia”? Y la respuesta es sí, porque logra verosimilitud y porque la obra se coloca, –cito a Chacón– en Gallegos Domínguez “al servicio de la referencialidad histórica”. De ahí que la ficcionalidad de *Limón Blues*, ofrezca una contra-narrativa a la novela inglesa, en tanto dispositivo colonialista;



lo anterior, desde luego, situando la contraposición entre la figura de Orlado y Orlandus que Mía Gallegos propone para hacer esta lectura decolonial. De ahí que el poder de la novela de Rossi reside en lo que la autora señala (2022):

Si caben los términos, los propósitos de Anacristina son los de escandalizar, rasgar, arremeter en contra de esa concepción de país constituido por una población “blanca”, tal y como se configuró por los estadistas intelectuales ligados al poder en los decenios de 1880 y 1890. (p. 53)

III

Esta crítica al mito de la blanquitud costarricense da continuidad al tercer capítulo del libro “Sobre la cuestión de la identidad”. En él, la autora nos conduce a reflexionar sobre los factores históricos e ideológicos frente a los cuales *Limón Blues* puede ser leída decolonial y contundentemente como una novela de fuertes rupturas.

Sobre la invención de las categorías mentales que inician con la colonia y la inercia del binarismo colonial, sobre la representación *del otro* es posible identificar los factores políticos y estructurales en la construcción del “sujeto costarricense”. Aquí la mirada crítica de la autora evidencia

cómo, durante el último tercio del siglo XIX, las élites orquestan la formación de “sujetos nacionales”, conforme a las necesidades del liberalismo oligárquico, de acuerdo a lo que en *Construcción de las identidades nacionales. Identidades nacionales y Estado Moderno en Centroamérica*, de Steven Palmer (1988, p. 17), rescata Gallegos (2022):

[...] el nacionalismo costarricense surgió hasta el último tercio del siglo XIX y que era un nacionalismo oficial. Es decir, producto de intelectuales que trabajaban de cerca con el Estado y diseminado desde arriba hacia abajo de modo consistente y uniforme para moldear sujetos nacionales conforme a las necesidades del liberalismo oligárquico. Las ideas de comunidad política antes de 1870, tanto en el ámbito oficial como en el popular, aunque a veces proto-nacionales de distintas maneras, nunca se cristalizaron en un nacionalismo coherente. Esto se dio en razón de que las comunidades políticas heredadas de la colonia seguían efectivas y poderosas hasta por lo menos a mediados del siglo XIX [...] (p. 62)

Sobre esta construcción vertical de las élites políticas “de la cúspide hacia abajo” como señala Palmer, la autora conjuga los aportes de Acuña, Lowell, Meléndez, Duncan,



entre otras figuras, la posibilidad de elucidar y concluir las causas de por qué se obviaron otras realidades e identidades que comenzaron a surgir, por ejemplo, la presencia de los esclavos africanos en los albores de la conquista y de la colonización.

Otra lectura crítica que ahonda sobre el contexto de la novela de Rossi, que la ensayista resalta dentro del libro, es el propio estudio de la novelista “*El Caribe afrocostarricense: trans-territorial y transnacional, un lugar para la circulación de los saberes*” mediante el cual puede examinarse la consolidación de las comunidades afroantillanas que se movilizaban de manera constante durante el siglo XX. Con ello, la ensayista reúne el posicionamiento ético y político de Rossi sobre la reivindicación y dignificación de circulación de estos saberes. “Aquí la novelista advierte en qué consiste la noción de saberes: definimos saberes como discursos y prácticas que pueden producir empoderamiento”. (Gallegos, 2022, p. 72).

Y por supuesto, señala la autora, las lectoras y lectores podrán:

[...]observar un mundo cosmopolita, en el que conviven blancos, afrodescendientes, chinos, indígenas, inmigrantes árabes, judíos escoceses, ingleses y estadounidenses. No obstante, el lenguaje

criollo sabe a pueblo, esclavitud, trabajo. No es ciertamente el idioma de los países hegemónicos de la modernidad. De ahí que Anacristina nos revela la honda sabiduría el lenguaje de los “otros”, el punto de vista decolonial y unos saberes “otros”. (Gallegos, p. 76)

Pero frente a la cuestión sobre la identidad, plural, cosmopolita como lo evidencia Gallegos se yuxtapone el sayo de otra identidad de colonialidad compartida entre el personaje inglés de Woolf y el afroantillano de Rossi –Orlando/Orlandus–, y es, el concepto de “nostalgia imperial”, que la autora señala en las primeras páginas del libro. Este concepto reviste de complejidad la paradoja colonialista, que cita Gallegos y que reside de forma precisa en el hecho de que [...]“los afroantillanos celebraban las coronaciones de los reyes ingleses, se sentían súbditos de ese país y de esa potencia por lo que es necesario hablar de nostalgia imperial tal [...]” (p. 26). Para precisar más sobre ello, la autora, en palabras de Rodrigo Quesada Monge, en su ensayo *Lógica de la nostalgia imperial* (2010, p. 10) indica: “La nostalgia es la magia de la utopía, es el hechizo de una realidad que se quiso distinta y que se nos evaporó en las manos”, más adelante también la describe como: “Es una noción que rebosa de contenidos culturales,



humanísticos, de civilización y existenciales”. (Gallegos, 2022, p. 27), que en la novela de Woolf encarna el sentimiento del Orlando inglés. Y que Gallegos expone esta nostalgia compartida en el siguiente párrafo:

Los afrodescendientes, aferrados a su condición de ingleses, pese a vivir en condición de extrema dureza y al enfrentar la exclusión en tierras limonenses, expresaban una suerte de poderío que les daba su antigua condición de súbditos ingleses. Orlandus, el personaje de la novela de *Limón Blues*, puede definirse como un sujeto nostálgico, como un sujeto que sufre. (2022, p. 26)

De este modo, señala la autora, parafraseando a Rodrigo Quesada Monge, en el personaje de *Limón Blues* se extrapola una suerte de necesidad existencial, de reinención de una utopía que se transforma en el anhelo alterno del retorno a África, padecimiento y hermanamiento compartido con el líder de la UNIA, el histórico Marcus Garvey, que en Orlandus no llega a materializarse.

Podemos entrever cómo la autora desenhebra la cuestión de la identidad; construida primero en el reconocimiento de un Limón plural y cosmopolita, luego en el reconocimiento de una “nostalgia

imperial” del propio Orlandus Robinson en reconocerse –al igual que otros afroantillanos– como súbditos de la corona inglesa, con una noción de una identidad propia, distinta del otro/afro costarricense. Al no poder materializar su nostalgia imperial, esta inercia colonialista muta en otra expresión de identidad: consciente, política. Esta transición, señala la autora [...] “presenta una faceta de la nostalgia revolucionaria, en el sentido de que se intenta construir un presente, y aun cuando esto no se logra, la novela de Rossi nos devela un personaje en pie de lucha con su conciencia de clase” (Gallegos, 2022, p. 27).

Lo anterior señala una ruta de deconstrucción colonial que Mía Gallegos *mira* y expone en la obra de Rossi. Podemos identificar, como señalé al inicio de estas reflexiones, cómo su lectura preclara y progresiva nos desvela el giro político-existencial de Orlandus Robinson en *Limón Blues*. Asistimos también al des-dibujamiento que Gallegos nos muestra. Es decir, cómo es posible que desde las raíces de la inercia colonial un hombre afroantillano se emancipe no solo de su nostalgia colonial, sino que subvertida, que salte hacia la otra cara de la moneda para convertirse en un sujeto con conciencia de clase y de acción política.



Así, la heredad de la autora de *Limón Blues*, en palabras textuales de la Mía Gallegos es que: “Rossi ha ido más allá de su mirada descolonizadora, subversiva.” (p. 49) Para hacer esta afirmación la autora enlaza uno de los párrafos finales de *Una habitación propia* donde Virginia Woolf invita a las mujeres a emanciparse, a su vez, de la ignorancia y tomar la acción desde su escritura.

Nunca habéis hecho ningún descubrimiento de importancia. Nunca habéis sacudido un imperio ni conducido un ejército a la batalla. Las obras de Shakespeare no las habéis escrito vosotras ni nunca habéis iniciado una raza de salvajes a las bendiciones de la civilización. ¿Qué excusa tenéis? Lo arregláis todo señalando las calles, las plazas y los bosques del globo donde pululan habitantes negros, blancos y color café, todos muy ocupados en traficar, negociar y amar... (Woolf, 2008, p. 80 en Gallegos 2022, p. 49)

Sería anacrónico, en cierta forma, encasillar a Woolf desde la visión salvacionista del eurocentrismo al que en contexto pertenece Virginia W., como señala, en cierta forma, Mía Gallegos. Sin embargo, Woolf sin ingenuidad y, por el contrario, con la claridad y las condiciones propias de su contexto, abre fisuras con el ensayo al que pertenece la cita

anterior, y también, por supuesto, con la presentación, ante el mundo, de un *Orlando* que irrumpe con una realidad que, como señala la autora había estado oculta en la oscuridad y que ambas –Virginia y Rossi– historizan desde la ficción.

IV

“La dimensión del género”, el cuarto y último de esa obra señala otro elemento de la interseccionalidad que se aúna a la clase, más precisamente consciencia de clase, a la identidad y sus respectivos contextos históricos y culturales: el género.

Si bien, la autora decide escindir en un capítulo aparte la “Dimensión de género” para distinguirlo del de identidad, la reflexión sobre este tema no es excluyente. Al género pertenece también una identidad política que Mía Gallegos nos ilustra en su ensayo desde que iniciamos y acompañamos con la lectura sus intersecciones. En la primera página de este acápite, nos presenta una de las ideas y raíz histórica del feminismo, escrita por Simone de Beauvoir en *El segundo sexo*.

No se nace mujer: se llega a serlo. Ningún destino biológico, psíquico, o económico define la figura que reviste en el seno de la sociedad



la hembra humana: es el conjunto de la civilización el que elabora ese producto intermedio entre el macho y el castrado al que se califica de femenino. (Beauvoir s. f., p. 109, en Gallegos 2022, p. 83)

Con esta idea, la autora señala la última de las coordenadas de análisis decolonial, en tanto ella misma indica que “el proceso de convertirse en mujer pasa por instancias sociales, de raza, de clase tal como hoy en día lo plantean los feminismos decoloniales” (p. 86) Presento, a partir de este punto de partida, algunas de las disrupciones que su mirada nos muestra a lo largo de su obra y, posteriormente, de manera más puntual, a lo contenido en su último apartado.

En primer lugar, quiero resaltar la importancia que Mía Gallegos da al lugar de las escritoras en relación con sus obras. No me refiero a elementos psicologistas comprendidas como las experiencias de vida, intereses o vínculos de las autoras con sus temas –que son igualmente ricos y válidos–, sino a la posición clara de lo que se escribe, sus implicaciones y consecuencias para el territorio de la literatura, disputado y ocupado históricamente por lo masculino. En este sentido, ambas novelas cuestionan el “orden de lo femenino”, los mandatos sociales y, por supuesto, las rupturas que ambas historias proponen.

Otro elemento es la pregunta filosófica sobre el “ser” de la autoría en lo femenino. Porque si bien, todas y todos aquí sabemos que la palabra ha tenido su territorio en la “polis”, la “cosa pública” reservada, protegida históricamente para lo “masculino” como mencioné con anterioridad, reflexionar sobre la autoría femenina es ya en sí un posicionamiento de género y, de forma consecuente, político.

Es una portentosa reflexión la de Mía Gallegos en cuestionar el “lugar” de las autoras (Woolf y Rossi) respecto de su herencia literaria, en respuesta –y en resistencia ¿por qué no?– a la concepción freudiana y referenciada con Harold Bloom sobre la batalla heroica de quien escribe contra su precursor. Esta noción procede, por supuesto, de un modelo de la historia de la literatura de Bloom –como señalan Gilbert y Gubar– intensamente masculino y patriarcal por necesidad. Ante este ejemplo tan convenientemente interseccional sobre el posicionamiento de las mujeres y sus autorías, la ensayista nos dice:

Sin embargo, la situación de las mujeres es distinta, y según las autoras mencionadas, la poeta o la mujer escritora no experimenta la ansiedad hacia la “influencia”, del mismo modo que lo haría un escritor masculino, por el simple



hecho de que debe enfrentarse a precursores que son exclusivamente masculinos. [...] “¿Dónde encaja la poeta femenina? ¿Quiere aniquilar a un “antepasado” o a una “antepasada”? ¿Qué pasa si no encuentra modelos ni precursores? (Gilbert y Gubar 1998, p. 61, en Gallegos, 2022, p. 58).

Estas reflexiones metaliterarias están imbricadas a una conciencia política de género. Los lugares de enunciación y la palabra misma ocupan un territorio y requieren por supuesto de interlocución: las escritoras. Por eso, dice la autora: “Aquí es imprescindible comprender de la mano de estas dos autoras (Woolf y Rossi) que una mujer que se reconoce a sí misma como autora debe redefinir los términos de la socialización”. Esto, por supuesto, en respuesta a la posición masculina y freudiana de Bloom.

Hasta ahora he señalado aspectos sobre el género presentes en los capítulos anteriores. Sin embargo, en lo que atañe propiamente a la última parte de la obra baste con preguntarnos con el título “La dimensión del género”, una noción plenamente coherente, frente a los límites del “concepto”. La palabra “dimensión” no establece límites, sino un espacio amplio en expansión que no constriñe la forma o el ser de las ideas.

Es por ello acaso que las reflexiones iniciales para abordar el género, Mía Gallegos las aborda desde la noción por la que Federici en *Calibán y la bruja* señala que “en la sociedad capitalista la identidad sexual se convirtió en el soporte específico de las funciones del trabajo, el género no debería ser considerado una realidad puramente cultural, que debería considerado como una de las relaciones de clase” (Federici 2010, pp. 26-27, en Gallegos 2022, p. 83) a la que, por supuesto, corresponde la asimetría de poder sobre las que el sistema alcanza su perfección en la perpetua desigualdad.

Tampoco escatima en volver la mirada a los aportes de Engels en el *Origen de la familia, la propiedad privada y el estado* para recordar que, desde las sociedades primitivas el reconocimiento del trabajo para hombres y mujeres eran reconocidas –en tanto trabajo– en una relación de igualdad, hasta que, en el medioevo como señala Federici, las mujeres son paulatinamente despojadas de sus derechos. Aquí, el primer posicionamiento político-feminista se distingue y aparta de la posición marxista mientras que el “trabajo de las mujeres” se mistificó por su condición no-asalariada para traducirse –y diluir, en cierta forma– su existencia, frente a la noción del proletariado

12 Sobre la mirada decolonial de Mía Gallegos:
Apuntes sobre *Una mirada decolonial en torno a la novela Limón Blues*
Alejandra Solórzano-Castillo



asalariado del sexo masculino y la producción de mercancías. De tal forma, que el trabajo de las mujeres se tradujo “como servicio personal e incluso como recurso natural” (Federici en Domínguez, 2022, p. 85).

No es posible entonces hablar de patriarcado como sistema, señala la autora, sin considerar cómo se intersecan con el género, la raza y la clase social.

A una valiosa suma de referentes para pensar la categoría de género como Beauvoir, Lamas, Lgonés, Kimberlé Crenshaw, Jill K. Conway, Susan C. Bourque y Joan W. Scott y desde el psicoanálisis Freud, D.W Winnicot y Melanie Klein, entre otras figuras y las ya citadas, es que uno de los planteamientos determinantes frente a la división sexual del trabajo, las asimetrías propias del capitalismo es, cito a la autora: “que las fronteras entre el yo y los otros son más difusas en el sexo femenino que para el masculino, de tal manera se concluye que las mujeres tienen una capacidad de razonar más empática” (2022, p. 87). A esta reflexión la autora suma otro elemento de gran valor en la noción de la construcción del género que no se determina en la infancia, de acuerdo a Lacan, sino que “más bien la integridad de todo yo es una ficción que debe reafirmarse y

redefinirse constantemente en contextos diferentes” (p. 87).

Acaso porque Mía Gallegos se ha distinguido por ser una estudiosa del psicoanálisis, su mirada decolonial en torno a la dimensión del género rescata la particularidad de *Orlando* de Virginia Woolf para mostrarnos, a la luz de estas líneas del psicoanálisis y de las otras categorías mentales para ampliar su mirada decolonial, que resulta interesante la ruptura de los patrones de construcción social y de la ductilidad que la dimensión de género toma en *Orlando* como en los personajes de *Limón Blues*. Es decir, su mirada decolonial no se constriñe al aparato social, sino a otras aristas más profundas y amplias de la condición humana.

Este espectro de análisis supera incluso la óptica de Quijano, señala Gallegos, en tanto que el sistema patriarcal y heterosexual no se agota en el eje de poder, que se sostiene de cuatro dominios básicos: sexo, trabajo, autoridad colectiva y subjetividad e intersubjetividad, sino que como señala Lugones:

El marco de análisis, en tanto capitalista, eurocentrado y global, vela las maneras en que las mujeres colonizadas, no-blancas, fueron subordinadas y desprovistas de poder. El carácter heterosexual



y patriarcal de las relaciones sociales puede ser percibido como opresivo al desenmascarar las presuposiciones de este marco analítico. (Federici 2008, p. 6 en Domínguez 2020, p. 91)

Lo anterior significa, como parafrasea Mía Gallegos a Lugones que “Quijano no ha tomado conciencia de su propia aceptación del significado hegemónico de género”, es necesario pues, señala la autora, comprender los rasgos históricos y de las líneas categoriales de género y raza.

Así, bajo la refracción del prisma decolonial, ambas novelas presentan personajes masculinos y femeninos que, en menor o mayor medida, transgreden las matrices de poder social hetero-normativo y colonial. Algunos ejemplos de esta reflexión que la autora enfatiza son:

- La relación sexo-afectiva entre *Orlandus Robinson* y una mujer mestiza Leonor Jiménez perteneciente a la burguesía criolla costarricense.

Esta relación que la autora lee también, a la luz de los aportes de Franz Fanón en *Piel negra, máscaras blancas*, específicamente en el apartado “El hombre de color y la mujer blanca”, Gallegos delimita como se

disipa el binarismo colonial, mientras que “Con este encuentro amoroso entre una mujer de la burguesía y Orlandus logra Anacristina perturbar los conceptos de identidad y raza” (2022, p. 98). Otros de los elementos identificados por la autora son:

- El protagonismo y la autodeterminación de *Irene* (la esposa de Orlandus Robinson), quien mantuvo una relación amorosa con un médico judío.
- La disrupción que encarnan *Irene* como *Leonor*; personajes fundamentales en *Limón Blues*, que rompen el mandato normativo patriarcal porque se recrean a sí mismas como sujetos autónomos de deseo y de la gestión de su propio placer y afectividad.
- Estos mismos personajes femeninos desde sus diferentes contextos rompen, en menor o mayor medida, las normas de subordinación social; en el caso de Leonor, criada como atea, y en Irene desde la religiosidad de las concepciones negras.

A estas fisuras, en la construcción tradicional de los mandatos patriarcales que se asignan a mujeres como hombres, la autora señala la importancia de cómo en *Limón Blues* hay otras formas de representación de la



masculinidad, como sucede con su protagonista *Orlandus*, señala Mía Gallegos:

- “Rica figura protagónica que presenta debilidades en su psique”. (p. 98)
- *Orlandus* Robinson fue violado en su niñez por un escocés. Identificando junto al patrón colonial el problema de la pederastia, pero también el patrón colonial.” (p. 99)
- En *Orlando* la novela de Woolf –una biografía (fantasiosa) basada en Victoria o Vita-Sacks-vill-west, quien fue amante de Woolf–, el elemento crucial de transgredir la normatividad patriarcal es que Orlando (un noble británico) se transforma en mujer después de sufrir un desmayo que dura una semana.
- La transformación a mujer que toma Orlando, de Virginia Woolf, se le impone y concibe con los atributos propios de una dama de esa época: pasiva, reproductora de la especie y al servicio del hombre blanco y europeo.

Sobre este último punto, en torno a Orlando, resulta interesante que el tema en cuestión es que, cuando el

personaje cambia su género, su identidad de clase. Aunque lo anterior no disipa la pérdida de poder, debido a que se le imponen los atributos propios de su condición de género como mujer.

Sobre estos y otros ejemplos delineados por la “mirada” de Mía Gallegos en su libro, posiciona que las teorías de género deberían –parafraseando su análisis– estar, necesariamente, en las primeras líneas de análisis para la comprensión de todas las relaciones de poder, diferenciación y subordinación entre hombres y mujeres –y añadido– cuerpos feminizados.

Es ineludible, además, considerar que los espectros de toda relación humana son amplios, diversos y a veces tan sutiles para ser identificados y que responden a cada una de las dos caras de la moneda, modernidad/colonialidad, y el binarismo de dominación/subordinación.

Asimismo, resulta deslumbrante que la fuerza que ambas ficciones imprimen en el marco de su lugar literario, pese a los 78 años de diferencia entre las publicaciones (*Orlando* en 1928 y *Limón Blues* 2002) es que, Mía Gallegos quebranta la distancia o rigidez temporal entre una y otra; las acerca con la elasticidad de su reflexión profunda en todas las



dimensiones anteriormente expuestas. Con ello, nos enseña, *Limón Blues* subvierte desde una mirada feminista los patrones de subordinación y colonialidad y dimensiona el poder con que Anacristina Rossi dignifica a los personajes de *Limón Blues* “como son creadores de luchas y de historias, aun cuando no logran alcanzar el triunfo.”

Finalmente, considero que uno de los aportes más grandes de “*Una mirada decolonial entorno a la novela Limón Blues*” es que, la autora posiciona a *Limón Blues*, gracias a su *mirada*, como un artefacto contemporáneo de praxis des/colonizadora. La ensayista conjuga todos los elementos de las categorías que se intersectan en la colonialidad y teje con rigurosidad y coherencia la imbricación entre raza, clase, género y contextos políticos y sociohistóricos.

La fuerza que esta *mirada decolonial* nos otorga con su lectura es la mixtura de una mirada profunda que universaliza las condiciones existenciales concretas entre los rostros dobles del colonialismo sobre “*Limón Blues*” y “*Orlando*” a la luz de la de/colonialidad.

Virginia Woolf es una autora querida tanto por Anacristina Rossi como por Mía Gallegos, así, la triangulación del pensamiento de las novelistas junto a la que la autora nos ofrece con este libro, es un ensayo exquisito, crítico y necesario realizado por una de las escritoras contemporáneas más importantes de Costa Rica.

Heredia, octubre de 2022

Referencias

Gallegos, M. (2022) *Una mirada decolonial entorno a la novela Limón Blues*. Costa Rica: EUNED.

