

# DOSSIER:cultura afroamericana





# Mujer blanca y mujer negra: fascinación, exotismo y discriminación étnico-cultural en las letras costarricenses<sup>1</sup>

.....

*Jorge Ramírez Caro*

Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje  
Universidad Nacional, Costa Rica

## **Resumen**

En este artículo analizo cómo se presenta la mujer blanca y la mujer negra en cuatro textos de las letras costarricenses: “La negra y la rubia”, *Cocorí*, *Los cuatro espejos* y *Limón blues*. Pongo de manifiesto la pervivencia de estereotipos étnico-culturales que ponderan lo blanco como modélico en todos los aspectos de la vida, mientras que lo negro aparece degradado y excluido de las preferencias posibles, mostrándose a los personajes negros fascinados, atraídos y sometidos por el modelo blanco. Esta es apenas una primera lectura para contrarrestar el silencio y la omisión que los especialistas han practicado en los más de cien años de literatura nacional.

**Palabras claves:** Literatura costarricense, lectura étnico-cultural, discriminación, racismo.

## **Abstract**

In this article I analyze how white woman and black woman are described in four Costa Rican literary texts: “La negra y la rubia”, *Cocorí*, *Los cuatro espejos*, and *Limón blues*. I also demonstrate the prevalence of ethnic-cultural stereotypes considering whiteness as an ideal in all aspects of life, while blackness appears degraded and

---

1. Conferencia en el Auditorio de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Costa Rica, 21 de mayo, 2012, 5 p.m.

excluded, introducing black characters as fascinated, attracted, and subjected by the white model. This is just a first reading to counteract silence and omission that specialists have practiced during more than 100 years of national literature in Costa Rica.

**Key words:** Costa Rican literature, ethnic-cultural reading, discriminations, racism

**H**emos escogido cuatro muestras de la literatura costarricense del siglo XX para poner de relieve el sesgo étnico-cultural de los autores vallecentristas. La muestra está constituida por “La negra y la rubia” (1920), de Carmen Lyra, *Cocorí* (1947), de Joaquín Gutiérrez, *Los cuatro espejos* (1973), de Quince Duncan, y *Limón blues* (2002), de Anacristina Rossi. Estos textos podrían agruparse bajo categorías como *la fascinación por la blancura, el exotismo y la discriminación étnico-cultural*. Para resaltar estas categorías concentraremos nuestro análisis en el tratamiento y en la función asignada a la mujer blanca y a la mujer negra y su repercusión en el mundo masculino, ya sea blanco o negro. Queremos responder a los siguientes problemas: ¿Cuál es la función asignada a la mujer blanca y a la mujer negra en los textos mencionados? ¿Qué efecto pragmático provoca la representación de lo blanco y lo negro, tanto en el mundo representado como en el lector? ¿Cuáles cogniciones sociales e ideológicas emergen del tratamiento que los textos hacen del mundo blanco y del mundo negro?

## **Lo blanco causa fascinación y lo negro repulsa**

Con el fin de concentrar mi exposición en la imagen que generan los textos sobre la mujer blanca y la mujer negra, he optado por buscar un eje común en los textos seleccionados. Dicho eje lo constituye la fascinación que causa lo blanco en los negros y la repulsa que provoca lo negro en los blancos (y en los mismos negros). En los textos existe una preocupación por detallar el impacto o efecto pragmático que provoca la presencia de una mujer blanca en un mundo negro y la repulsa hacia las negras y los negros. Para la generación de tales efectos, los textos echan mano de una serie de estrategias discursivas con el fin de resaltar las cualidades, bondades y valores de las blancas y

- 
2. Carmen Lyra. *Cuentos de mi tía Panchita* (1920). San José: Imprenta Española, 1936. Todas las referencias serán tomadas de esta edición. Las páginas se indicarán entre paréntesis inmediatamente después del fragmento citado. Este volumen es considerado como un texto emblemático de la identidad costarricense y en la actualidad está enlistado como de lectura obligatoria para estudiantes de primer y segundo ciclos, denominados los “primeros lectores” y “quienes ya leen” (MEP 2010), esto es, es un texto utilizado para iniciar y confirmar a niños y niñas en el gusto por la lectura.

minimizar sus aspectos negativos, a la vez que destacan defectos, antivalores y conductas negativas de las negras y minimizan o soslayan sus cualidades y bondades. El resultado es predecible: lo blanco aparece como modelo y lo negro como antimodelo. Hacia lo primero se reclama la adhesión y hacia lo segundo el rechazo. Observemos cómo sucede esto en cada texto.

### La negra y la rubia

“La negra y la rubia”<sup>2</sup> (Carmen Lyra, 1920) es la versión costarricense de *La cenicienta* en las versiones de Perrault y los hermanos Grimm. Dicha adaptación se lleva a cabo en una doble dirección: del texto europeo a la realidad costarricense y de la realidad costarricense al texto europeo.

La versión de Carmen Lyra elimina aspectos básicos de la versión europea como la indistinción étnico-cultural y las fiestas en el palacio, para introducir problemas fundamentales del entorno nacional: el vocabulario, la distinción étnico-cultural y la sustitución de las fiestas en el palacio por la ida a misa, asunto que posibilita la sustitución del Hada madrina por la Virgen aliada, protectora y benefactora de la rubia. Aunque otros vean en estas modificaciones una audacia literaria que subvierte el modelo estético europeo, para nosotros esto representa un mecanismo discursivo que propicia la introducción de la realidad nacional y la problemática étnico-cultural reinante

en el contexto sociocultural de las dos primeras décadas del siglo XX, periodo en el que, como señala Ronald Soto, se han ido asentando negros en la Meseta Central, sobresalen económicamente y son mal vistos por los josefinos autodenominados blancos (Soto, 1998).

De esta manera, la estructura del cuento de hada europeo va a ser vaciada para verter en su lugar aspectos propios de la problemática identitaria costarricense de los primeros años del siglo XX: la condena del arribismo social y económico de los negros, la apuesta por la diferenciación étnico-cultural en el nuevo espacio, el uso particular de marcas discursivas que acentuarán el sesgo discriminatorio y el recurso a lo sagrado como elemento legitimador y justificador de la discriminación y condena de las negras.

Ya desde el mismo título (“La negra y la rubia”) se evidencia que la primacía sintáctica de la negra sobre la blanca no es más que un recurso para ocultar la parcialidad del narrador hacia la rubia en contra de la negra. Dicha preponderancia acentúa la posición étnico-social que ocupa la negra en el contexto sociocultural: quien habla se autoconceptúa de condición blanca, razón por la cual ubica como tópico a la negra, pues es característico que mencionemos primero al otro y luego al nosotros. Además, la conjunción sirve para indicar que estamos ante dos universos totalmente diferentes desde el punto de vista étnico-cultural: no se

trata de una rivalidad fraternal, como en la versión europea, sino de naturaleza étnica. El cotexto se encargará de confirmar que la preponderancia de la negra sobre la rubia presente en el título no es más que una estrategia del discurso para colocar primero lo que en el contexto sociocultural está de último. El orden asignado en el título vendría a servir de atenuante, ya que al iniciar el cotexto encontramos en primer lugar a la rubia.

En el cotexto, la fascinación del narrador por la rubia y su desprecio por la negra se va a poner de relieve en dos aspectos básicos: en el retrato que hace de ambas y en las actitudes o efectos que provocan en quienes las rodean. Veamos estos dos aspectos.

a) *El retrato de la negra y la rubia*

Casi todas las antítesis de este relato se concentran en el retrato que el narrador hace de la negra y la rubia. De él se desprenderá un binarismo antitético en los siguientes niveles: estético, cognitivo, moral, religioso, socioeconómico, biológico y étnico-cultural. Veamos.

*Estéticamente* hablando, la rubia aparece como un modelo de belleza, el buen gusto, el buen vestir, el refinamiento y la delicadeza, mientras que la negra, por el contrario, es representada como su antimodelo: negra, fea, pelo pasuso, ñata y trompuda. Es evidente el retrato negativo de la negra y

positivo de la rubia. Los rasgos que se le asignan ponen de manifiesto la posición del enunciador y del texto frente a los negros, a la vez que orienta y sesga el gusto del lector a favor de la rubia y en contra de la negra: mientras que el retrato de la rubia atrae y genera empatía, el de la negra provoca repulsión y rechazo: el modelo estético blanco es privilegiado en detrimento del modelo estético negro. El primer fascinado por la rubia y de estar en contra de la negra es el narrador. Con esta actitud espera persuadir a los lectores a favor de su personaje predilecto y en contra del rechazado. La misma Carmen Lyra cuenta que de la historia sobre la negra y la rubia que le contaba la tía Panchita: “La rubia era mi predilecta, y el lunar azul en forma de estrella, de su mejilla, era una fuente de encanto para mí” (p. 6). En su texto *Las madamas Bovary*, señala: “Nunca he admirado piel más blanca y nacarada, dientes más admirables ni cabezas más hermosas. Todavía me parece ver agitarse sus cabelleras color de madera con reflejos dorados, entre los rosales” (Lyra, 1977: 171).

Tres elementos de este retrato nos conducen al nivel *biológico*: el color de la piel, las facciones (ñata y trompuda) y la contextura del pelo (pasuso) que describen a la negra, mientras que la rubia es presentada por medio del color de la piel (blanca), del pelo (rubio) y los ojos (azules). A esta descripción se le añade el elemento sanguíneo, cuando el texto indica que la niña

rubia poseía “sangrita ligera y buena que daba gusto” (p. 80). El narrador termina de guiar nuestras filias y fobias cuando hace derivar de estas diferencias biológicas otras diferencias de carácter *moral* y *cognitivo*: según esto, la negra es mala, malcriada, engreída, ruin, presumida, arrogante y egoísta, mientras que la rubia es exaltada con cualidades como buena, obediente, noble, sencilla, amable, discreta, piadosa y respetuosa. Estas valoraciones morales hacen que aumente nuestra estima, aprecio y agrado por la rubia y acentuemos nuestro rechazo por la negra. Máxime cuando a todo lo anterior se le sumará un elemento de carácter socioideológico como el olor o el hedor: mientras que a la negra se le relaciona la hedentina (p. 83 y 85), la rubia está asociada al perfume (p. 84 y 85).

Si unimos los resultados obtenidos del retrato físico y del moral, vemos cómo el texto hace corresponder la belleza física con la belleza del alma y la fealdad física con la fealdad del alma, esto remite a la triada axiológica clásica presente en la filosofía platónica: bello, bueno, verdadero. Tanto en lo físico como en lo moral, el retrato exaltado es el blanco y el rebajado es el negro. Para terminar de degradar a la negra a nivel cognitivo, el narrador dice de ella: “la muy tonta se creía una imagen” (p. 81). Con este perfil moral y cognitivo derivado de las características biológicas (negra, ñata y trompuda) se quiere justificar las actitudes violentas de madrastra y hermanastra hacia la

rubia: “*Las dos eran muy ruines; por la menor cosa* allá te va el pescozón de la vieja y el moquete o el pellizco de la negra” (p. 81., el destacado es nuestro). Se quiere acentuar con esto el grado de irracionalidad con que procedían madre e hija en contra la rubia.

Aunado a los niveles estético, biológico, moral y cognitivo en los que la rubia sale favorecida, encontramos el nivel *socioeconómico*: la rubia y su padre son ricos, mientras que de los bienes de la negra y su madre se dice que “eran más hojas que almuerzo” (p. 81), es decir que aparentaban. Este caudal económico otorga a la rubia y a su padre una posición social elevada que contrasta con la de la negra y su madre quienes se ubican en un nivel social inferior. Tal posición socioeconómica queda confirmada con el casamiento de la rubia con el príncipe, el cual eleva su estatus y deja a la negra en situación de subordinada que, gracias a la bondad y generosidad de la rubia, es llevada al palacio y se casa con un sirviente del rey. Este final vuelve a resaltar el carácter modélico de la rubia en todos los aspectos. Por tanto, se podría decir que en este relato lo blanco es bello, bueno y poderoso.

Finalmente, para cerrar con el retrato destaquemos una serie de actitudes derivadas de la división espacial del texto y que nos remite a la división del trabajo. La rubia está “soterrada en la cocina” trabajando, mientras que madre e hija negras están en la sala o

salen a la calle a pasear o a la iglesia a misa. Desde la óptica de las negras, la rubia no sale, está confinada a la cocina. Pero desde la óptica del narrador, la Virgen y también del lector, gracias a que la Virgen se encarga de los oficios, la rubia puede ir a la misa.

De la relación de estos personajes con tales espacios deviene un conjunto de actitudes que tienen una doble función en el lector: le refuerzan su adhesión por el modelo étnico, estético, biológico, moral y socioeconómico de la rubia, y terminan de indisponerlo frente al antimodelo de la negra, en especial cuando el relato se esfuerza por persuadirnos de que el dominio de las negras sobre la rubia es injusto y *antinatural*. Además, conviene aclarar que, pese a que negra y rubia se oponen a nivel espacial, tanto dentro como fuera de la casa, llegan a converger en la iglesia. Sin embargo, sus actitudes se mantienen divergentes: mientras la negra va para lucirse y exhibir sus ropas, la rubia va obedeciendo el mandato de la Virgen y lo hace con absoluta devoción y piedad, razón por la cual cuando muere es premiada de nuevo por la Virgen, que en ningún momento deja de ser su aliada y benefactora.

#### b) *Cómo se construye el efecto de distanciamiento*

El retrato que hemos destacado no sólo pretende angelizar a la rubia e infernalizar el mundo en que vive

(“para la rubia, entrar en aquella casa fue como entrar en el infierno”, p. 81), sino también demonizar a las negras. El distanciamiento que genera hacia la negra y el acercamiento hacia la rubia se lleva a cabo mediante los procedimientos retóricos utilizados, tales como la analogía, la comparación y la antítesis que ya hemos desarrollado con el retrato. La condición de modelo estético y étnico de la rubia no deviene de su condición humana, sino de su condición divina: “parecía una machita por lo rubia y lo blanca que *la había hecho Nuestro Señor*” (p. 80. El destacado es nuestro).

Más tarde se análoga a la rubia con la imagen de la Virgen por medio del retrato de la “blanca figurita” (p. 84): “si no hubiera sido porque de cuando en cuando daba su pestañada, se la hubiera tomado por una imagen” (p. 86). Refuerzan esta relación los vestidos obsequiados por la Virgen: el primero se compara con lo “maravilloso” (p. 84), el segundo con “un celaje dorado” (p. 85) y el tercero con el “cielo cuando está amaneciendo” (p. 86). El narrador ve con buenos ojos que la rubia se parezca a la Virgen,

- 
3. Típico eximente utilizado por los racistas: el desprecio, la intolerancia y la discriminación del otro se proyecta en otros y el responsable queda exculpado de la práctica discriminatoria. En este relato, aunque el narrador no exprese explícitamente su repudio contra la negra, proyecta y expresa dicho rechazo en las actitudes y conductas de los animales (lora, gallinas y perros) y de las personas (soldados, músicos y todo mundo).

pero descalifica la presunción de la negra en ese mismo aspecto: “la muy tonta se creía una imagen” (p. 81).

Esta preferencia del narrador por la rubia lo lleva a angelizar a su niña predilecta y a bestializar a la negra a través de la lora.<sup>3</sup> “*La niña linda* debajo de una olla, la *negra feroz* se quiere casar” (p. 87 y 88. El destacado es nuestro). A este proceso de bestialización de la hija se le suma el llevado a cabo con la madre cuando es llamada “vieja birringa”. Birringo (a) es un costarriqueñismo que quiere decir “Caballo chúcaro”. Referida a una mujer tiene el sentido de “yegua chúcaro”. También remite a alguien “sin fundamentos”. El tratamiento que el narrador hace de la madre y de la hija no está mediado por ningún diminutivo, en cambio, para no ubicar a la rubia en el mismo nivel de sus victimarias utiliza el diminutivo *zorrita*, con sentido afectivo y cariñoso que le quita su carga despectiva, realzando, más bien, el carácter cognitivo de la rubia al destacar su astucia, mientras que la negra es calificada por el narrador como *tonta*.

Desde el punto de vista del estilo, Margarita Rojas y Flora Ovares señalan que el uso del lenguaje popular provoca en el lector costarricense un sentimiento de cercanía con los cuentos,

4. Un ejemplo parecido lo encontramos en *Puerto Limón*, de Joaquín Gutiérrez: mientras el gringo habla en perfecto español, el negro no sabe conjugar los verbos ni establecer la coherencia entre artículos y sustantivos.

ya que se emplean costarriqueñismos como *birringa* y *melindres* (1995: 81). Las estudiosas ven lo positivo del lenguaje popular, pero no reparan en la actitud del narrador a la hora de asignarle la palabra a sus personajes: mientras la niña rubia habla en perfecto español, la niña negra se presenta como que no sabe hablar, poniéndose de manifiesto un clásico prejuicio: *los negros no hablan correctamente*.<sup>4</sup>

El habla de la niña negra está diferenciada o racializada. Esta diferenciación lingüística es tan marcada que el mismo narrador se ve obligado a traducir, no para incluir, sino para generar humor: “-ni...niña, ni... niña, hagámonos comales-. Con lo que le quería decir: -Niña, hagámonos comadres-” (p. 84).

El *otro* está doblemente señalado como “arrevesada y tataretas para hablar”, como tartamudo y como incapaz de pronunciar correctamente. El disgusto del narrador por el habla de la negra es tan evidente que más tarde omite lo que dice y sólo transcribe la traducción: “Que desde el domingo anterior se había hecho íntima amiga de una machita preciosa... que la tenía requeteconvidada para ir a pasear; y si Dios quería, cuando ella se casara iban a ser comadres...” (p. 86). Si hacemos una lista de las descalificaciones que ha sufrido la niña negra en este relato, ésta comprendería los siguientes niveles: estético, moral, cognitivo, económico, étnico y lingüístico.

Veamos ahora el tratamiento que el narrador da a los personajes, cómo las llama. En el título podemos decir que ambas están vistas desde el punto de vista étnico, pero en el cotexto se produce un cambio. La niña rubia es llamada alternadamente *rubia* o *niña*, con predominancia de la segunda. Mientras que la niña negra es únicamente llamada *negra*, lo cual nos lleva a revisar el uso de sustantivo “niña”. Según la Real Academia Española, “niña” es un “tratamiento que se da a personas de más consideración social”. Además, es importantísimo tener en cuenta las siguientes consideraciones de Weber respecto al uso de niño (a):

de uso general en América, *tratamiento que daban los negros esclavos a los hijos de los amos* [...]. *Niño* tiene en varios países de América un matiz de distinción. *Niño* como forma vocativa es siempre tratamiento de abajo arriba (Weber, citado en Flórez, 1954: 81. El destacado es nuestro).

Pese a esta clara distinción que se le atribuía al tratamiento *niña* (“de abajo a arriba”), el narrador posee un regusto por lo blanco y lo rubio: desde el mismo título está de parte de la niña rubia y acentúa esa preferencia al establecer vínculos de afectividad y conmiseración hacia la situación degradada en la que ha caído su personaje: “pobre niña”, “pobre niña rubia”

y la negra “no dejaba a la pobre tentar tierra”. Esta solidaridad del narrador es similar a la de la Virgen y la lora, como veremos más adelante, pero también expresa el punto de vista de quien firma el Prólogo a los *Cuentos de mi tía Pachita* en el que se puede leer:

La viejilla me contaba sobre este pozo, mentiras que hacían mis delicias: en el fondo había un palacio de cristal, en donde las lámparas eras estrellas. Allí vivía un rey y una reina que tenían dos hijas muy lindas: *una morena* de cabellera negra que le llegaba a la rodilla, con una lunar en forma de flor junto a la boca; la *otra blanca*, con el cabello de oro que le arrastraba y con un lunar azul en forma de estrella. *La rubia era mi predilecta, y el lunar azul en forma de estrella, de su mejilla, era una fuente de encanto para mí* (p. 6. El destacado es nuestro).

En “La negra y la rubia” se pone de manifiesto la misma predilección por la rubia y, en consecuencia, el sesgo en contra de la negra. El relato sirve de caja donde resuenan las elecciones étnico-culturales previas de la autora: el narrador se convierte en portador ideológico del autor, y la ideología que porta es discriminadora y racista. Su alianza con la rubia lo lleva a presentarnos una historia en la que el orden humano, el orden animal y el orden divino están a favor de la rubia y en contra de la negra.

El narrador escenifica el rechazo hacia la negra y en consecuencia quiere de actuemos según ese parámetro: a) *los animales* le huyen cuando va camino a la iglesia con su traje nuevo: “la seda de su vestido hacía tal ruido, que las gallinas que picoteaban en la calle y los perros salían corriendo”; b) las personas que están en la catedral también expresan su repudio: “Cuando entró en la Catedral, todo mundo, hasta los soldados y los músicos de la banda, volvieron a ver qué significaba aquel ruido que parecía una creciente. Además, la iglesia se llenó de un olor a agua Florida, en la que se había bañado” (p. 83); c) el mundo celeste no determina a la negra para nada: la Virgen sólo se le aparece a la rubia y nunca se refiere a la negra; para la Virgen, la negra no existe. En consecuencia, tanto la alianza como la relación entre narrador, animales, todo el mundo y la Virgen tienen una función retórica y pragmática: buscan persuadir y orientar la recepción de la historia en favor de la rubia.

#### *Estrategias discursivas*

Como principal estrategia discursiva encontramos el humor, tanto desde el punto de vista del retrato cómico burlesco o caricaturesco aplicado por el narrador a la niña negra, como desde el punto de vista del lenguaje con el cual el narrador le hace guiños al lector. Tales procedimientos humorísticos también servirán para acentuar el distanciamiento del narrador frente

a la negra y con ellos espera persuadir a los lectores para que también se burlen y se distancien de lo que él se burla y distancia. Veamos la atmósfera humorística que rodea el pasaje de la entrada de la negra a la iglesia:

Por fin [la negra] salió para misa de tropa, chiqueándose que era un contento, y *la seda del vestido hacía tal ruido, que las gallinas que picoteaban en la calle y los perros, salían corriendo*. Cuando entró en la Catedral, *todo mundo, hasta los soldados y los músicos de banda, volvieron a ver qué significaba aquel ruido que parecía una creciente*.

Además, *la iglesia se llenó de olor a agua Florida, en la que se había bañado* (p. 83. El destacado es nuestro).

La nota predominante de este pasaje es el *efecto* que genera la negra en el mundo circundante: se trata de un efecto cómico-burlesco que tiene como función primordial distanciar al narrador de aquello que representa y provocar esa misma distancia en el lector. La negra es asociada a dos aspectos básicos: ruido y hedor. El mundo circundante ve en la ostentación de la negra un objeto de burla y un objeto de rechazo. Quienes primero se espantan por el escándalo son los animales, criaturas dotadas de instinto para advertir el peligro y ponerse a

resguardo. Esta escena contrasta con el pasaje que cuenta la entrada de la rubia al mismo espacio: “Al entrar en la Catedral lo hizo *de puntillas para no llamar la atención, pero la iglesia se llenó de un perfume* de rosas y todo el mundo volvió los ojos y quedaba encantado al ver aquella blanca figurita” (p. 84. El destacado es nuestro). Al ruido de la negra se opone el silencio de la rubia, al hedor, el perfume, y al rechazo se contraponen el encanto y admiración de los concurrentes. Mientras que la negra es objeto de burla y rechazo, la rubia es objeto de admiración y aceptación.

#### *El discurso racista*

Pese a que este es el discurso más evidente y reiterado en el cuento, es sobre el que menos se ha dicho. Hemos adelantado que la rubia es representada por el texto como modelo en todos los niveles: estético, moral, cognitivo, socioeconómico y étnico-cultural, mientras que la negra es propuesta como antimodelo en esos mismos niveles. Esa imagen tan positiva de la rubia cuenta con la alianza de la triada narrador-Virgen-lora, mientras que la imagen negativa de la negra resulta de las estrategias retóricas y discursivas del narrador y del efecto e impresión que hace que animales y personas tengan del sentir, pensar y actuar de la negra. Este discurso racista se sostiene en tres supuestos básicos: la superioridad racial, Dios y la Virgen como creadores, garantes

y legitimadores de tal orden y la inexistencia de otras etnias dentro del imaginario identitario nacional.

Al polarizar el mundo entre negros y blancos y destacar la superioridad de estos últimos sobre los primeros, el texto parte del supuesto de la superioridad racial y etnocéntrica que dieron pie al racismo biológico del siglo XIX y que se manifestó en Costa Rica en muchas disposiciones legales sobre inmigración deseada e inmigración indeseada (Ver Soto, 1998; Alvarenga en Sandoval, 2007) y sobre la presencia de los negros en el país (Ver Casey, 1979; Murillo, 1995 y Senior, 2011). Esto es planteado en el texto cuando se dice que la rubia tenía una “sangrita ligera y buena que daba gusto”. De su carácter blanco y puro se derivan los aspectos estéticos, morales, cognitivos, socioeconómicos y étnicos que ya hemos destacado. Desde el punto de vista cultural, tal superioridad se pone de relieve de tres maneras: a) descalificando el modo de hablar de la negra (“era medio arrevesada y tatarjetas para hablar”); b) evitando que la rubia hable con la madrastra y la hermanastra negra, y c) haciendo que la única digna de su atención conversacional sea la Virgen.

#### *El discurso religioso*

Adelantamos que “La negra y la rubia” lleva a cabo una sacralización de la versión pagana de la *Cenicienta*. Dicha conversión se lleva a cabo al sustituir el Hada por la Virgen y convertir a

la protagonista en su fiel seguidora y devota. La Virgen es convertida en modelo de la virgen rubia y de todo aquel que se identifique con la heroína. Desde el punto de vista estructural, la Virgen cumple un papel fundamental: es la que posibilita la transformación del mundo infernal en que es sumida la rubia en mundo celestial, regalo de la misma Virgen al final del relato. La intervención de la Virgen es equilibradora para la rubia y desequilibradora para la negra: la Virgen acude para reivindicar de penuria, abuso, maltrato y explotación de que es objeto la rubia por parte de las negras; el ser sagrado no admite que una blanca sea tratada como esclava, como parte de la servidumbre, pero sí estaría a favor de que la situación se invierta, es decir, que las negras funjan como esclavas o domésticas de la blanca.

El sustento ideológico derivado del discurso religioso puede expresarse de la siguiente manera: quien sufre con paciencia y resignación, tiene fe y es fiel, al final será recompensado gracias a la intervención de la Virgen.

“La negra y la rubia” no trata sólo de la rivalidad fraterna, sino también de la rivalidad étnico-cultural: dicha rivalidad no es por el padre o por ningún otro bien, sino por el reconocimiento y la estima social de la protagonista, estima que no sólo se queda en el plano de la representación ficcional, sino que alcanza hasta el mundo del lector. Quienes en su fuero interno (casa) mantienen sojuzgada a la rubia son

descalificados en el universo externo, cuestión que también es legitimada por la misma Virgen.

Al cargar las tintas sobre los abusos infligidos por la madrastra y hermanastra sobre la rubia, el narrador no hace otra cosa que propiciar la condena y castigo de los abusadores de quien en todo momento aparece configurada como inocente. El narrador hace parecer tan “ruines” a las rivales de la rubia que cualquier castigo queda justificado. Para quienes ya tenían cierto prejuicio e indisposición étnico-cultural hacia las negras, la historia de “La negra y la rubia” les ofrece suficientes ingredientes despreciativos para vehicular y descargar sus prejuicios con sesgo discriminatorio y racista. Sin las imágenes que le proporciona el texto, el lector no hubiera podido materializar y expresar sus propios sentimientos de desprecio hacia los otros étnico-culturales. Para quienes aún no tenían aprendido mecanismos de diferenciación étnico-cultural, ni sabían cómo formularlos, el texto les inculca y escenifica una lista de creencias y prejuicios que dejan bien sentados que la rubia es el modelo y la negra el antimodelo en los niveles biológico, estético, moral, cognitivo, socioeconómico y étnico-cultural.

Parafraseando a Bruno Bettelheim (1975: 325), bajo la aparente humildad de la rubia subyace la convicción de su superioridad con respecto a su

madrastra y hermanastra. A lo mejor en su fuero interior se ha dicho: “me tratan como me tratan porque están envidiosas de que yo sea superior a ustedes”. El final feliz respalda esta convicción de superioridad de la rubia: al final no sólo es rescatada por el príncipe del mundo de las negras, sino también por la Virgen de este mundo terreno y corruptible. Su bondad, sacrificio y sufrimiento callado es recompensado: de las cenizas es elevada, primero al palacio y después al cielo. La rubia pasa de la vida humillante impuesta por las negras a la vida superior otorgada por el príncipe y la Virgen. El príncipe y la Virgen se convierten en los héroes que le garantizan ese ascenso: lo superior humano sustituto del padre y lo superior celeste sustituto de la madre vienen garantizarle a la rubia su vuelta a la condición de superioridad que en ella subyacía.

La intervención divina de la Virgen está motivada por el hecho de que la rubia no sólo es representada como víctima, sino también como una inocente que materializa las virtudes marianas: creyente, sumisa, obediente, callada, devota. Contrario a este retrato moral, el narrador le pinta al lector a unas negras como la encarnación de los vicios o pecados de vanidad, ostentación y lujuria. Esta visión dual y maniquea, lejos de ser una representación arquetípica, recrea la estima que tienen los habitantes del Valle Central sobre la presencia de los

negros en el territorio nacional. Tal escenificación sirve para producir un efecto retórico y pragmático en el lector quien verá inclinada su preferencia por la rubia en detrimento de la negra. Del mismo modo como Quesada Soto ve en el prólogo del volumen *Cuentos de mi tía Panchita* una escenificación de la polémica entre los intelectuales de la oligarquía con los de la cultura popular, también podemos señalar que “La negra y la rubia” sirve como vitrina que ventila las confrontaciones étnico-culturales de las primeras décadas del siglo XX en Costa Rica.

El sesgo étnico-cultural es tan deliberado que el relato se apropia de otros textos a nivel intertextual y subvierte el sentido que los referentes tienen en las historias originales, tal es el caso de *Cenicienta* y *La leyenda de la Negrita*. La intención del texto de Carmen Lyra es sacar la historia del circuito profano e introducirla en el circuito sagrado en el que la Virgen aparezca como legitimadora y garante del sesgo discriminatorio. De este modo, la rubia ya no se mueve en ambientes de fiestas y bailes palaciegos, sino en ambientes misas y oraciones católicas, descalificando la versión de Perrault. La virgen tampoco es negra ni se mueve en el mundo de los pardos o negros, sino en el mundo de los rubios, no viene a unir las etnias, sino a segregarlas, tampoco es imparcial, sino que muestra siempre su predilección por la rubia, dejando atrás la versión de la leyenda de La Negrita.

### La fascinación por la blancura

Un eje común atraviesa tres novelas de los últimos sesenta años de la literatura costarricense: la fascinación, embeleso o embrujo por la blancura que experimentan los personajes negros. Tales textos son *Cocorí* (1947), *Los cuatro espejos* (1973) y *Limón blues* (2002): estas novelas representan su mundo y sus personajes desde una óptica, no sólo vallecentrista, sino también eurocéntrica, eurofílica y etnofóbica: frente al mundo nativo se impone la lógica colonialista y sus cánones estético-ideológicos. Veamos, someramente, cómo sucede esto en cada uno de los textos.

#### a) *Cocorí: el negro, la rubia y la rosa*

Fue Lorein Powell Bernard (1985) la primera en poner de manifiesto el racismo en *Cocorí*<sup>5</sup> (1977). Powell señaló en ese momento que la estructura significativa que engloba la novela es el colonialismo, presente en las categorías civilización y primitivismo, representados por la niña rubia y su mundo y el niño negro y su mundo, respectivamente (I: 200). Dicho colonialismo queda simbolizado en la rosa, analogía de la niña rubia. Las elocuentes palabras de Powell son:

---

5. Joaquín Gutiérrez. *Cocorí*. San José: Editorial Costa Rica, 1977. Para las citas utilizaré esta edición diferente a la modificada por el autor posterior a 1995. Las páginas las indicaré entre paréntesis inmediatamente después del fragmento citado.

en la rosa que la niña blanca regala a Cocorí se esconde un enorme barco cargado de dominación y que llevará al negro a perder su autenticidad, a menospreciar sus valores, a desvalorizar su medio y estilo de vida, y a adoptar a medias una cultura extraña, cuyo único resultado posible y probable es la enajenación (I: 204).

La rosa, símbolo de la niña blanca y de la cultura de occidente, que envuelve a Cocorí en una nube, no sólo encierra belleza y bondad, como se muestra en la narración, sino también sabiduría. Es la sabiduría la que hace descubrir a Cocorí que todo cuanto lo rodea (su mundo y los valores respetados y valorados positivamente por él antes del arribo de la rosa), es inferior, malo y negativo. Es debido a la sabiduría que le trasmite la rosa que empieza a operar la metamorfosis que sufre el niño, quien cambia de negrito malo a negrito bueno, gracias a la acción “civilizadora” proveniente del hombre blanco (I: 206-207).

La luz de la rosa, representativa de la civilización occidental, no sólo modifica el medio primitivo, natural al negro, sino que modifica la intrasubjetividad de éste... Como epílogo a la obra, la influencia

unilateral de occidente sobre el negro y el trópico, aparece el rosal dominando el medio. Se perpetua [sic] así la influencia occidental sobre el negro y su medio (I: 235-236).

Powell ve que detrás de la fachada de un tierno relato infantil se oculta el proceso de descubrimiento, conquista y colonización de la cultura blanca a la cultura negra y se pone de manifiesto “la afirmación rotunda e incuestionable de la superioridad racial del hombre blanco, que justifica el privilegio de ser él el conquistador, colonizador y explotador de las razas no blancas” (I: 238).

He citado en extenso el análisis de Powell porque comparto sus conclusiones y conviene rescatar estudios como estos que pasan desapercibidos en una sociedad y en una cultura cuya tendencia es no cuestionar, ni polemizar, ni desenmascarar aquellos sujetos consagrados por la crítica académica que cada vez tiende a parecerse más a la crítica periodística: superficial y llena de florituras, como la que encontramos en el número especial de *Káñina*

del 2004: con la excepción de dos o tres artículos, los demás no hacen más que defender el texto y eximir al autor de la ideología del racismo.<sup>6</sup>

Pero vayamos a lo que me interesa poner de relieve de la novela de Gutiérrez: la fascinación del personaje por la niña rubia y todo lo relacionado con ella. El mundo de los rubios aparece en el horizonte de las expectativas de Cocorí de boca de los pescadores que cuentan sus aventuras. Un día, en la playa, sucedería algo inusitado: la llegada de los rubios, en su barco más grande que todas las chozas del poblado. Dicho barco “infundía en Cocorí una *temerosa fascinación*. Los ojos querían saltársele” (p. 17. El destacado es mío). Esta fascinación es todavía más paralizante cuando aparece la niña rubia, que lo confunde con un mono y el mal humor que aquello le ocasionó se le disipa con el asombro que la niña le genera:

*El Negrito estaba como clavado en su sitio, aunque tenía unos deseos frenéticos de desaparecer. Hubiera querido lanzarse de zambullida al agua, pero no le obedecían las piernas. Su desconcierto creció cuando la mamá se acercó a mirarlo, y de un salto alcanzó la cuerda y se deslizó hasta la lancha. La niña, desde la borda, lo buscaba con la vista entre las flores y frutas, pero Cocorí, escondido debajo del asiento, sólo asomaba de*

---

6. Aunque no comparto las conclusiones, de ese volumen de *Káñina* son valiosos los artículos de Virginia Caamaño Morúa (“Cocorí: una lectura desde la perspectiva de la construcción identitaria costarricense”, pp. 27-32) y el de Jorge ChenSham (“El cronotopo de indias y el sujeto afro-caribeño: recepción de Cocorí”, pp. 33-40).

vez en cuando un ojo *todavía cargado de turbación* (p. 18. Los destacados son míos).

No sólo estamos ante un juego de miradas de dos sujetos que se miran por primera y única vez en la historia, sino ante el juego de conocimiento, posesión y asimilación de lo nunca antes visto por parte de ambos personajes. El efecto de la mirada de la niña rubia sobre Cocorí es paralizante, razón por la cual lo podemos analogar al efecto que produce la mirada de la Bocaracá en sus presas, según nos lo cuenta doña Modorra:

los pájaros, ante esa *mirada hipnotizante*, sienten que *las alas se les paralizan* y comienzan a acercarse como *sonámbulos*. *La culebra no hace otra cosa que mirarlos...* El pájaro *salta de rama en rama, siempre acercándose, sin poder apartar la vista, hasta que se va de bruces en la bocaza abierta* (p. 69. Los destacados son míos).

Eso mismo le sucede a Cocorí: la niña rubia devora todo lo que él era hasta ese momento y queda inmerso en un mundo que hasta ese momento desconocía. La niña rubia es la Bocaracá que devora a Cocorí presa. La presencia de la niña rubia cambiará su pasado, su presente y su futuro. Ella marca un antes y un después en su vida.

Después de ese encuentro paralizador viene el intercambio de regalos: Cocorí le regala conchas, caracoles, estrellas de mar y arbolitos de coral (p. 18), mientras que la niña rubia le regala una rosa. Esta rosa, símbolo de la niña rubia, también va a ejercer un poder mágico y transformador en Cocorí y su entorno familiar y comunitario. Veamos el pasaje:

Entre sus manos [la niña] traía una Rosa. *Parecía hecha de cristal palpitante, con los estambres como hilos de luz y rodeada de una aureola de fragancia.*

*Para Cocorí era algo mágico. Retrocedió unos pasos asombrado. Él sólo conocía las grandes flores carnosas de su trópico. Esta flor era distinta. Jamás podría cerrar sus pétalos para comerse a una abeja como lo hacían las flores de la manigua. Su perfume no tenía ese aroma hipnótico de las orquídeas. Era un color leve como una gasa transparente que envolvía a Cocorí con su nube. Miró a la niña atónito y volvió a ver a la flor.*

*“En el país de los hombres rubios –pensó el Negrito–, las niñas y la flores son iguales”.*

*Y con su Rosa apretada contra el pecho, celoso del viento que quería arrebatarla, Cocorí emprendió el regreso hacia la costa.*

*Esa noche la flor iluminó la  
choza de mamá Drusila (p. 20.  
Los destacados son míos).*

Al igual que la niña rubia, sin parangón en el entorno habitado por Cocorí, la rosa también presenta ese rasgo de excepcionalidad en relación con las demás flores del trópico: su naturaleza, su finura, su delicadeza y destello luminoso la diferencia y la coloca por encima de las flores salvajes de acá, caracterizadas por ser carnívoras y poseer un aroma hipnótico. El efecto de esa rosa extranjera también es paralizante: Cocorí se asombra y queda atónito, envuelto en aquella nube de aroma especial. Con dicha rosa no sólo es descalificada la naturaleza nativa, sino que se posiciona la naturaleza artificial de los rubios en el contexto tropical y construye dos ideogemas básicos: todo lo que viene de afuera es mejor que lo propio y los negros están dispuestos a acoger y plegarse a todo aquello traído por los extranjeros rubios. Una consecuencia derivada de ambos ideogemas es que muestran al negro como carente de identidad y de luz propia: la luz les viene de fuera como un regalo que ellos acogen para iluminar su mundo interior, familiar y comunitario.

La rosa debemos verla como un elemento simbólico dentro del texto, dado que se convierte en analogía de la niña rubia y en metáfora de todo lo que su mundo representa: la luz, la cultura, la

civilización, las grandes preocupaciones fundamentales del ser humano frente a la vida y la muerte, el bien y el mal, lo efímero y lo trascendente. Antes de la llegada de la rubia-rosa, Cocorí vivía sin esas preocupaciones trascendentales, sumido en el mundo más rastroso. La llegada de la rubia-rosa, en consecuencia, marca un antes y un después en la vida del niño: “nunca Cocorí se había sentido *más bueno* que aquella mañana” (p. 22). “La rosa había aromado la choza: lo había hecho *más bueno*” (p. 36. Los destacados son míos). La rubia-rosa viene a cualificar éticamente la vida de Cocorí, lo eleva a un estatus imposible de alcanzar sin ese bien exterior, presentificado con la llegada de la rubia-rosa. En este aspecto, el texto lo que hace es alienar al negro y hacer de él una imagen totalmente negativa: sin esa niña rubia y sin esa rosa el negro no es nada ni nadie.

Lo anterior se materializa en el texto cuando Cocorí se da cuenta de que la rosa se ha marchitado: “sintió que el mundo se desplomaba sobre su cabeza” (p. 34). La pérdida de ese bien tan preciado no sólo va a trastornar la vida de Cocorí, sino la del resto del mundo de su comunidad y la de los animales de la selva: por querer encontrar una explicación a la pregunta ¿por qué lo bello y lo bueno vive tan poco tiempo y por qué lo feo y lo malo vive largo tiempo? En su proceso indagatorio primero involucra a sus congéneres (mamá Drusila, Viejo Pescador, Carpintero, Aguador, Leñador y Campesino) y a los animales

más viejos de la selva (Tortuga, Lagarto y Bocaráca). Quien le dará la respuesta será el Negro Cantor.

Este proceso indagatorio pone de manifiesto que son los hombres y no las mujeres quienes se preguntan y se responden cuestiones trascendentes. Si la niña rubia introduce al niño negro en el camino hacia el conocimiento sobre los misterios de la existencia humana, viene también a develar la autoconcepción o autoimagen negativa que mamá Drusila posee. Cuando Cocorí le hace la pregunta, ella no sólo pierde la paciencia, sino que también se retrata: “¡Deja de molestar!... Yo soy una Negra ignorante y no entiendo tus preguntas” (p. 39). Esta imagen de la madre contrasta con la que se nos presenta de los animales, conceptualizados como más prudentes (Tití en p. 53 y Tortuga en p. 59, 60 y 67). De Doña Modorra se dice que es “una tortuga tan bien educada” (p. 74). Ese papel negativo de la madre queda acentuado cuando emprende la búsqueda de su hijo y llega donde el Negro Cantor y este le responde en versos que “Cocorí busca la Rosa”: “No me vengas con majaderías en verso –*bramó furiosa mamá Drusila, dando pataditas en el suelo*” (p. 64. El destacado es mío). Además de confesarse ignorante, el narrador termina animalizándola,

pero ubicándola muy por debajo de los demás animales.

El narrador, en otras oportunidades, os ha presentado a mamá Drusila como una mujer que posee un mal carácter: “a mamá Drusila era mejor dejarla que se serenara sola” (p. 12) y que agrede físicamente a su hijo con pellizcos (p. 12) y con tirones de orejas (p. 32). En esto se parece a la madre de la negra del cuento de Carmen Lyra.

*b) Los cuatro espejos o el proceso de blanqueamiento*

*Los cuatro espejos*<sup>7</sup> (1973) es tal vez la novela menos conocida de Quince Duncan y la más difícil de conseguir en librerías: Charles McForbes asiste con su esposa blanca Ester Centeno a una conferencia sobre minorías raciales en el Teatro Nacional. No sólo sale desconcertado, sino que al día siguiente, al mirarse al espejo no ve su rostro y entra en crisis identitaria. Eso desemboca en un proceso de búsqueda que lo llevará a su infancia y vida anterior en Estrada, Limón. Tal recorrido permite conocer la vida pasada del protagonista, sus padres, la memoria de sus antepasados, la muerte de su primera esposa Lorena, sus demás amantes, el legado cultural e ideológico de su abuelo, cómo resulta atrapado entre dos culturas y dos razas, de tal modo que no se siente ni negro ni blanco y acaba con su retorno a San José al seno de la sociedad blanca, se mira al espejo y “una sonrisa profunda ilumina el color

---

7. Quince Duncan. *Los cuatro espejos*. San José: Editorial Costa Rica, 1973. Todas las referencias serán tomadas de esta edición.

de su piel” (p. 163). Esta felicidad final del personaje se debe a que, pese a todo su pasado, ha logrado el cometido socioideológico de su abuelo: casarse con una blanca, “adelantar”, “aclarar” y “subir de color” (p. 130).

Un pasaje nos servirá para visualizar el proceso de blanqueamiento de Charles McForbes y el papel que entrarán a cumplir las mujeres en dicho proceso.

*No quiero a ninguno de ustedes casado con una negra. Búsquense una mulata o una inglesa. Hay que subir de color para escapar de esta cochinidad en que estamos. El negro desde Noé fue condenado por Dios a sufrir. Va a sufrir siempre: aléjense de ellos lo más posible. Hay que ir blanqueando, esa es la solución: hay que ir blanqueando* (p. 130. Los destacados son míos).

Antes de analizar este pasaje, conviene aclarar que el abuelo de Charles, Saltiman McForbes, no se consideraba negro, sino mulato, descendiente de un escocés que tuvo intimidad con unas de sus criadas. Por esta razón aconsejaba a sus hijos: “ustedes no son negros, pero tampoco son blancos. Son gente de color, nunca se olviden de eso. Y sepan eso, el negro es incapaz de unirse al negro: pero nosotros la gente de color, sí somos capaces de hacerlo” (p. 130). Con esto aclarado, quedamos ante un pasaje que nos coloca frente al proceso de blanqueamiento que emprenderá

Charles desde Estrada hasta llegar a Ester Centeno en San José.

El texto nos ubica entre los dos extremos posibles del mundo racial: el negro y el blanco, siendo considerado negativo el mundo negro y positivo el mundo blanco. En medio de esos dos mundos están los mulatos, quien en ningún momento debe mirar hacia atrás (casarse con una negra), sino en el lugar que está (casarse con otra mulata) o hacia adelante (casarse con una blanca). De este modo queda invocado el sistema de castas y el proceso de blanqueamiento impuesto por la lógica racista del colonialismo español. En este proceso de blanqueamiento la mujer, mulata o blanca, cumplirá una función particular: servirá de puente o de escalera de ascenso social, económico y racial a los McForbes. Dicho ascenso será más acentuado o progresivo cuanto más blanca sea la mujer con que se case.

Charles McForbes se adhiere al ideario racial de su abuelo que “obligó a todos sus hijos a asistir al colegio. Era un colegio exclusivo, donde solamente podían ir mulatos” (p. 129). Charles va al colegio y a la universidad y después empieza su escalada con las mujeres, que podemos dividir en tres grupos, según su condición étnica, geográfica y socioeconómica. El primer grupo lo constituyen las mulatas Lorena, Mills, Victoria y Ruth, oriundas de Estrada y de una condición socioeconómica baja. En el segundo grupo está Engracia, mujer blanca, oriunda de Grecia y

de una condición socioeconómica media. Y el tercer grupo lo conforman Magdalena y Ester, de San José, blancas y pertenecientes a una condición económica alta. El blanqueamiento de Charles no sólo ha consistido en “escapar de aquella cochinada en que estaba”, mediante el estudio, sino también por medio de las diferentes mujeres, que progresivamente ha ido seleccionando en orden creciente hacia lo blanco, lo económicamente estable y en dirección hacia el Valle Central: la idea de Charles no es sólo blanquearse, sino también acomodarse y vallecentralizarse.

Sería bueno destacar cómo son captadas dos de estas mujeres blancas por la mirada de Charles McForbes. De Engracia señala:

*Era linda la condenada. Lo mejor que ha producido Grecia. Lo digo con toda franqueza: yo fui allá a conocer y no pude ver nada semejante a Engracia. Pero además de linda era mala. Era jodida... Una mujer no suele ser demasiado bonita a esa edad, pero Engracia lo era... Cuando Engracia se desnuda, todas las cosas son de mármol. Mármol pulido... Es como ver una pieza de mármol salpicada de luces... Tenía sombras en su piel, sombras azules. Un pelo rojizo que le hacía recordar a uno a la propia madre (p. 65. Los destacados son míos).*

Más adelante dice de Engracia:

“El martes fui a la casa de Engracia, una exótica mujer blanca de Grecia. Su blanca piel quemada por el llano, conservaba no obstante la fresca espuma de la caña de su tierra... Engracia necesitaba de mí y yo de ella. Ella de mi negrura para amortiguar un tanto su palidez. De mi juventud para aplazar el paso de los años. Yo me vengaba de la vida, de los que durante tantos años me habían dominado, robándole a mi padre su humanidad misma, y a sus padres y abuelos antes, y a la vez cultivaba en ella mi propia madurez” (pp. 139-140).

El pasaje pone de relieve el propósito de Charles de conocer, ver y encontrar una mujer blanca. También nos ubica ante las razones por las cuales Charles terminará con Engracia: es la encarnación de la bella mala y es más vieja que él. Pese a todo, Charles admira la blancura y la luz que irradia.<sup>8</sup> Además, Engracia sirve para que Charles recuerde que su madre es mulata y que él va camino al blanqueamiento. Engracia lo aproxima

---

8. El asunto de la luz es una constante que admira Charles en todas las mujeres: de Ester dice “una larga luz inundando el cuerpo” (p. 9); de Ivonne, una negra blanqueada señala: “sobre sus ojos ardientes se posaba la luz” (p. 13); en el Esqueleto Mojado se encuentra una mujer blanca de la cual destaca que es “un instante de luz” (p. 119).

racial, económica y geográficamente a su meta: casarse con una blanca acomodada de San José. Estamos ante un Charles interesado y arribista, que instrumentaliza las relaciones amorosas en función del beneficio material y racial.

*Ester y yo entramos triunfantes al Teatro Nacional para escuchar aquella conferencia sobre minorías raciales en Costa Rica. Mi esposa era de porte distinguido, elegancia griega, grandes ojos y un ligero rasgo germánico. De familia distinguida, no rica, pero descendiente de ricas familias de fecundos pasados... Ester vestía esa noche: calzado y vestido en armonía con sus ojos celestes; dedos delgados, mejillas ligeramente rosadas, y recogiendo sus hermosos cabellos de trigo una cintilla rosada. Caminamos despacio, como corresponde a nuestro papel social. La gente esperaba eso de nosotros... Ester y yo nos sentamos adelante, al puro frente de todos, para que ningún interesado se quedara sin vernos (p. 10. Los destacados son míos).*

Toda esta cita corresponde a un *ritual sociocultural*: el ingreso de un negro al centro de cultura de la burguesía capitalina, como lo es el Teatro Nacional. Pero también tiene que ver con el *ritual de presentación* de un negro casado

con una blanca ante la alta sociedad josefina. Con este ritual, Charles McForbes consigue: a) mostrarse, lucirse e impresionar: ponerse a la vista de todos, y b) esperar la sanción social de la aceptación: miren a un negro con una blanca. Pero detengámonos en otros aspectos del fragmento.

Charles no deja de ponderar los atributos étnico-culturales de su pareja, al destacar rasgos físicos que la asocian a valores como la distinción, la delicadeza, la elegancia griega, los rasgos germánicos. Le interesa poner de relieve que su mujer es un prototipo de lo blanco y de lo acomodado económicamente hablando. Así se lo confirma a Ruth cuando va a visitarla a Estrada: “me han dicho que tu mujer es blanca y ni siquiera te he preguntado si eso es cierto y mucho menos su nombre. –Sí, es blanca: de buena familia. –De buena familia. Y Lorena, ¿era de mala familia? –Quiero decir *de familia burguesa* (p. 148. Los destacados son míos). Repárese en la relación clase social-raza.

Con dicho prototipo se evoca el modelo europeo, el canon de belleza occidental. Esto trae a la memoria el proyecto eurofílico, eurocéntrico y etnofóbico del abuelo Saltiman y que Charles está siguiendo al pie de la letra.

En otro pasaje, Christian es bombardeado por su padre con el siguiente discurso: “Maldito hijo de perra, no sos hijo mío. Mírate en el espejo: sos tan negro. No sé cómo saliste tan

negro: mira tu hermana. Tu hermana es mucho más clara. Vos no sos hijo mío, yo tuve padres con sangre europea. Vos sos más negro que un condenado salvaje africano” (p. 61). Varios aspectos podemos destacar de este fragmento: a) el padre de Christian prefiere lo blanco y desprecia lo negro; b) la eurofilia y el etnocentrismo al considerar lo europeo como modélico, c) la etnofobia al denostar contra lo africano, y d) el llamado a auto-reconocerse como un ser despreciable por el color de la piel. Tanto en Christian como en Charles, el discurso materno jugará un papel importante en su quiebre identitario.

De lo que no cae en la cuenta Charles es de la asimilación que sufre por parte de la cultura blanca, de la que termina reproduciendo sus prejuicios y estereotipos sobre los negros y a la que termina justificando: de sí mismo sólo ve lo blanco (los dientes), pero no ve lo negro (el rostro) (p. 21). Cuando se da cuenta de su rostro en el espejo, se entera con asombro de que es “un rostro negro” (p. 30), lo cual, desde su propósito de blanquearse, le resulta inaceptable. Termina odiando a negros y negras: “Odiaba a todas ellas, a todos los desgraciados condenados negros del mundo” (p. 38), “cómo odiaba las condenadas costumbres de los negros” (p. 40). Tampoco se da cuenta de que Ester lo valora por lo que tiene de blanco (“sus dientes, fila de mármol destellando luz, llamaron la atención de Ester. Era la primera vez que veía en un

negro algo que valiera la pena” (p. 101). Para ser admitido en la familia Centeno, Charles tuvo que “suprimir muchas de sus costumbres, adecuarse a [Ester], vestir a su manera y, finalmente, ganar el cariño de Magdalena y entonces sus celos” (p. 108).

Por eso, cuando retorna a casa de su esposa, al cierre de la novela, encontramos la siguiente escena:

Los ojos de Ester eran de pronto duros y silenciosos. La volvía a ver: *blancos eran sus pies al igual que sus suspiros y sus besos. Pucha carajo, era bien blanca.*

-Si venís por el divorcio –dijo-, olvidate.

-¿Es una amenaza?

-No. No quiero que me dejés. Charles me cuesta decir eso.

-Sí, te cuesta. Pero ¿te das cuenta que al encadenarme te encadenás vos misma?

-Charles –dijo, sus ojos perdidos en la inmensidad de la noche-, *todos estamos encadenados. Son cadenas de Dios.*

Al entrar a casa *fui directamente al baño para mirar mi rostro en el espejo. Una sonrisa profunda iluminó el color de mi piel* (p. 163. Los destacados son míos).

Estamos ante una especie de retorno del esposo negro pródigo, el bien recibido en la casa de su esposa blanca que le sigue causando admiración. El

regreso al seno de la sociedad blanca hace que Charles: a) recupere su satisfacción, b) reafirme su proceso de blanqueamiento y c) refuerce su sueño de romper con la cultura negra. Pero este retorno también pone de manifiesto el proceso colonizador que porta la sociedad blanca y la asimilación que de dicho proceso ha realizado el negro. En este pasaje de cierre encontramos una negación de la acción humana blanca en la diferenciación étnico-cultural: al decir que las cadenas que los atan son “cadenas de Dios” se des-responsabiliza a los blancos del sometimiento de los negros. Ester aparece bajo el papel del conquistador-colonizador blanco que encadena al negro. Charles termina como al principio de la novela: “me sentí incapaz de romper las cadenas” (p. 8).

c) *Limón blues: blancocracia, fascinación y exotismo*

Marcus Garvey detectó que uno de los problemas capitales de los negros de principios de siglo XX era querer ser como blancos, y aunque deje traslucir su fascinación por el modelo blanco, su proyecto tiene en miras liberar a los negros de dicha fascinación. La no comprensión de su proyecto liberador por parte de los negros la achaca a los mismos negros que apenas triunfan “se sienten parte de la blancocracia”.<sup>9</sup>

---

9. Anacristina Rossi. *Limón blues* (2002). San José: Punto de Lectura, 2010, p. 146. Todas las referencias serán tomadas de esta edición.

El origen de este deseo de ser blanco proviene de la ideología colonialista del sistema de castas, como en *Los cuatro espejos*, ahora encarnado en la mercantilización de la belleza exterior y en los juguetes para niñas. Una negra acaudalada quiere aprovechar la internacionalización del movimiento de Garvey para promocionar sus productos blanqueadores de piel. Cuando Garvey le dice que no, se lleva a cabo el siguiente diálogo:

-No entiendo –dijo Mrs. Walker apretando sus immaculados dientes-. *Ellos son libres de blanquearse, así como las pelirrojas se quitan las pecas.*

-Véalo así, Mrs. Walker: *para una norteamericana quitarse las pecas es un gesto cosmético. Para un negro, blanquearse la piel es un gesto político, un síntoma de autodesprecio. El color de la piel debe ser nuestra bandera.*

-Mmmnn... sí, creo que entiendo. ¿Y qué del *alissete*, me lo anunciarán?

-El *alissete* sí (pp. 189-190. Excepto *alissete*, los destacados son míos).

Mientras que el punto de vista de Walker es el mercantilismo de la blanquitud, el de Garvey es la defensa de la negritud: la señora Walker no visualiza el gesto político de la alienación identitaria que expresan los negros mediante el proceso de blanqueamiento; ella sólo ve la posibilidad de ganancia dentro de

la libertad de empresa que el mercado posibilita. Por otro lado, pese a que Garvey no admite el blanqueamiento de la piel, sí acepta el alisado permanente del pelo, gesto con el cual se pretende ocultar una de las marcas de la racialización. También debemos resaltar de este pasaje la actitud del narrador ante la diferenciación étnico-cultural: además de poner de relieve el carácter mercantilista y alienador de la señora Walker, el narrador quiere dejar patente de que lo único que tiene blanco son “sus inmaculados dientes”, cuestión que también hemos destacado en Charles McForbes de *Los cuatro espejos*.

Otro pasaje en el que Garvey arremete contra el proceso de blanqueamiento es el ejemplo de las niñas negras jugando con muñecas rubias. Dicho ejemplo viene después de haber señalado: “Aprendemos una ideología blanca donde lo negro es boñiga”:

*A ver, miren todos con lo que están jugando estas graciosas niñitas de nuestra Raza.*

Y Garvey alzó en el aire, para que todas pudieran verlas, *dos muñecas muy rubias, muy blancas, muy claros los ojos un poco extraviados*. Garvey casi gritó, asustando a las niñas:

*¡Estas niñas juegan con muñecas blancas! Así aprenden a desear bebés rubios y a despreciar su bello color moreno. Así aprender a ser niñeras de los blancos. Y todos*

*encontramos normal que a pocas cuadras de aquí, en el maravilloso parque, no haya una sola niñera blanca. Todas son mulatas o negras, y cuidan a niños muy blancos o a niñas que, gracias al Paradigma de Referencia de sus Padres, han logrado el mismo estatus que los niños blancos, si bien no enteramente el color de la piel. ¡De hoy en adelante, hermanos Negros de Port Limón, me van a hacer el favor de no darles a sus hijas muñecas blancas (p. 200. Los destacados son míos).*

No voy a detenerme en todos los aspectos que condensa este pasaje. Sólo señalo que con este planteamiento, Garvey destaca que la aspiración a la blancura se inculca en el mismo proceso de socialización de roles que los padres llevan a cabo con niños y niñas. Por carecer de un paradigma de referencia como los blancos y los chinos, los negros han perdido su propia identidad y se dedican a aprender a ser como blancos o aspiran a ese color al asimilar los estereotipos inculcados por los blancos sobre la inferioridad de los negros.<sup>10</sup> Esta mecánica que hemos puesto de relieve en *Los cuatro espejos*, también se ejemplifica en *Limón blues*

---

10. Recuérdese aquí el “Vocación”, cuento de *Más abajo de la piel*, de Abel Pacheco. La abuela le pregunta al negrito qué quiere ser cuando sea grande y el niño responde “Un blanco, Mistá, un blanco” (Pacheco, 1972).

en el caso de Orlandus Robinson: un negro fascinado por una mujer blanca.

El embrujo de Orlandus es similar al experimentado por Cocorí con la rubia que baja del barco colonizador: Orlandus queda embelesado cuando ve bajar a Leonor del tren que la lleva de San José a Limón. El punto de encuentro cautivador es la mirada (como la Bocaracá a su presa): “La mujer del ministro le clavaba los ojos. Estaba seguro de que *jamás ninguna mujer lo había mirado así...* Él tampoco podía dejar de mirarla. *Nunca había visto a una mujer elegante con el pelo suelto*” (p. 43). No es suficiente destacar que Orlandus será aquí el objeto de deseo y Leonor el sujeto de deseo. También debemos resaltar que para Orlandus son las mujeres blancas y no las negras la expresión de la belleza. En otras palabras, la belleza viene de fuera de Limón y fuera del mundo negro. Un detalle más, de carácter fenotípico nos lo brinda el pelo suelto, cualidad no apreciable en las negras, sino en las blancas. La mujer blanca viene a ser excepcional, única en su modo de ver, en su belleza y en su elegancia.

Después de un pequeño intercambio de palabras, Orlandus está aún tan maravillado e impresionado que “no recuerda qué le preguntó ni qué le respondió” (p. 48), “a Orlandus una especie de zumbido lo aturdiría” (p. 49). “Se sentía agonizar de ganas de mujer... *¿Qué había en su imperio, en sus ojos, que le habían abierto una rajadura por donde se le*

*iría la vida si no la encontraba? Sintió que perdió el equilibrio*” (p. 50). El destacado es mío. Nada distinto de lo experimentado por Cocorí). Todo esto tiene que ver con el efecto ejercido por Leonor en Orlandus. Este mismo efecto del encuentro lo experimenta después con la separación: al leer la carta en la que Leonor le comunica que ya no pueden verse otra vez, Orlandus “buscó un rincón infecto donde sólo los perros lo vieran y se echó a llorar. Después se asió a sí mismo y supo que estaba en sus manos morir o vivir” (p. 80).

Mucho tiempo después, cuando ya se ha casado con Irene, se lleva a cabo el reencuentro con Leonor. El impacto y la fascinación es la misma o tal vez más intensa, pese a que las cosas suceden frente a Irene y son contados desde su perspectiva. Del mismo barco donde vienen Orlandus e Irene descende un grupo de mujeres. Una de ellas es singularizada y destaca de tal modo que captura la atención de Irene:

Una de ella *viste de forma distinta*, será su falda de seda negra, la ausencia de refajo, su corpiño ligero lo que *la hace resaltar*, o su *pelo largo* sin sombrero ni peinetas, tiene unos grandes ojos húmedos y oscuros y si la noto tanto es porque me mira, sí, *me mira directo y luego mira a Orlandus y su cara morena se arrebola, arde cuando lo mira... mi negro mira a la señora y su rostro se descompone*

*como si le hubieran dado un susto mayúsculo... la mano le tiembla... se miran y parece que nada va a poder despegarles los ojos... los ojos de mi negro y los de esa señora se trenzaron, se tocaron, las miradas de los dos se unieron tan impudicamente que es como si los hubiera visto desvestirse... todo el brazo de Orlandus para detenerlo como si él fuera a correr detrás, pero el oficial ya puso de nuevo las cuerdas, se perdieron de vista las cuatro pero él no se recobra... (p. 113-114. Los destacados son míos).*

De más está señalar el impacto que ha causado en Orlandus la aparición repentina de Leonor: al negro se le descompone el rostro, la mano le tiembla, queda como hipnotizado o paralizado, después quiere salir detrás de Leonor y finalmente no se repone de aquel maravillamiento. A raíz de esa experiencia su relación con Irene jamás volverá a ser como antes. En otra ocasión Irene pondrá de manifiesto la diferencia del Orlandus de ahora con el Orlandus de antes: “Irene salió al patio a bañarse pensando mira tú, cuando lo conocí podía hablarme por horas y ahora hay que sacarle las palabras con cuchara” (p. 119).

Irene le contará a Talita que Orlandus “es un hombre lejano... Está como encerrado, no puede salir. Se pasa los

días rumiando sus problemas y no es capaz de compartírselos conmigo y menos aún de interesarse en los míos. No sabe cuáles son los míos, no puede conversar” (pp. 165-166). En vista de esta indiferencia de Orlandus es que Irene encontrará atractivo, comprensivo y maravilloso al blanco y gringo Ariel: “Al verlo y escucharlo tenía la impresión de estar ante un libro que leía y entendía. Todo lo contrario de su esposo” (p. 170). “Ariel la escuchaba casi sin moverse, sin pestañar. Orlandus nunca la había escuchado de ese modo” (p. 179).

Si Orlandus es considerado como objeto sexual por parte de la mujer blanca y del hombre blanco,<sup>11</sup> Irene va a ser vista como mero objeto sexual por parte del hombre blanco.

*Debo confesarle que cuando la vi por primera vez usted encarnó para mí la imagen del trópico... Yo leía libros de aventuras imaginando que viajaba a un país tropical. En los libros de piratas aparecía Port Limón. Así me propuse venir a conocer... Vuelvo a lo que le dije: cuando la vi pensé que usted resumía perfectamente la belleza del trópico. No es solamente que*

---

11. Recuérdese que Orlandus es abusado por el escocés con quien trabajó de sirviente por primera vez (p. 31-32, 146). De ese abuso se vengará su madre Nanah (p. 105).

usted sea bella. Es que usted es vibrante. Excuse mi candor.

*Dijo vibrante. A Irene le gustó. En pocos minutos se había establecido entre ellos una inexplicable familiaridad* (pp. 169-170. El destacado es mío).

Desde el punto de vista de Ariel, Irene encarna el exotismo libresco, la ilusión del aventurero y la belleza salvaje y primitiva. La diferencia con el antiguo colonizador es que Ariel se presenta como un tipo elegante, refinado y profesional, es un médico de la Compañía bananera. El punto culminante de esta primera entrevista es que Irene, pese a estar ante un extraño que la ha perseguido por el mercado, se deja seducir por sus palabras y termina envuelta en “una inexplicable familiaridad”. La mujer negra ha sido seducida y maravillada por el hombre blanco: “Contra su costumbre y todo su pasado, Irene dejó que las *manos protectoras y tibias* de ese perfecto desconocido *la envolvieran. Sentía sus finos labios contra su mejilla*” (p. 171). Irene termina envuelta por la finura y delicadeza de su pretendiente quien no hallará resistencia en ella.

Mediante la descripción que se hace de la experiencia erótica de Irene con Ariel conocemos el modo de proceder de Orlandus para con ella y su aventura hace paralelo con la de Orlandus y Leonor: del beso de Ariel dirá Irene que es “infinitamente suave, dulce, sereno, que se fue convirtiendo en algo caliente y peligroso” (p. 172). Ariel, al igual

que Leonor, dirá que su intención es carnal: “No quiero ser brusco, pero voy a decírtelo, desde que te vi por primera vez contraí un tipo de tropical fever que se llama pasión” (p. 172). El modo en que Ariel la posee descalifica la manera como lo hace Orlandus: “Ariel adoró su cuerpo con una devoción extraña que a Irene no le habían prodigado nunca” (p. 173). “Irene estaba segura de querer a su marido y sus noches no habían dejado de tener pasión. [Pero] las cosas con Ariel eran muy diferentes” (p. 177). Queda claro que lo blanco ejerce un poder seductor sobre lo negro, sea masculino o femenino: así como Orlandus se rinde ante Leonor, de igual manera lo hace Irene ante Ariel: “Y yo que soy tan... no sé, yo esas cosas las aguanto poco. En cambio, contigo, una seda”, le dice Irene a Ariel (p. 181). También, si la relación entre Orlandus y Leonor tenía un impedimento, la de Irene y Ariel la tendrá: Ariel le dice a Irene que viven “circunstancias incompatibles” cuando ella esperaba hablarle a él del futuro de ambos: “Pero Ariel le había advertido claramente que no habría futuro” (p. 183). La despedida es clave: “Tú eres la materialización de mi sueño tropical. ¿Qué más puedo pedir? (p. 184). La reacción de Irene: “Tuvo ganas pavorosas de romper ese hielo, besarlo, morderlo, metérselo otra vez dentro de sí. Pero Ariel se había rodeado de una corriente magnética que la alejaba. Irene no pudo romper ese cerco” (pp. 185-186).

Para finalizar, así como Orlandus tuvo su reencuentro con Leonor, Irene también lo

tendrá con Ariel. En esta ocasión ella lo va a buscar, pero en lugar de un encuentro amoroso, Ariel la convierte en objeto de estudio de una enfermedad tropical. Delante de los estudiantes de medicina hace que Irene se desnude para explicar el mal de que padeció: “El impétigo es una infección difícil de tratar, común en los niños. Mrs. Barret era maestra en una escuela primaria de bajos recursos. La mala higiene, el hacinamiento, el clima caliente y húmedo...” (pp. 316-317. Orlandus también será asociado por Ariel con “una enfermedad de la cual se sabe poco”, p. 374, 370). Al señalar que la enfermedad es común de los niños, Ariel nuevamente infantiliza a Irene, ya que en un pasaje anterior, el narrador señalaba: “Y él, *con un tono de doctor cariñoso y paternal, agachándose como si le hablara a alguien muy pequeño* – cuando en realidad Irene era mayor que él, y más alta- le tomó una mano en un gesto que quería ser reconfortante” (p. 180. Los destacados son míos).

Esta misma actitud maternal y de superioridad la asume el resto de la cultura blanca en relación con negros y negras. En otra ocasión Irene se queja con una señora rubia sobre este asunto: “Tengo veintidós años, trabajo de maestra pero me tratan como a una bebé. A las jamaiquinas les dan más libertad” (p. 109). Un caso muy similar lo encontramos en Yolanda Oreamuno: “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” (“El negro, sentido de nuestra alegría”. *A lo largo del corto camino*. San José: Editorial Costa Rica, 1961, p. 173). “Congolí” también es otro ejemplo de este caso de infantilización de la cultura y el mundo negros (Pacheco, 1972).

El mundo blanco se arroga la prerrogativa, no sólo de despojar al negro de su condición de adulto, sino también de reducirlo a una etapa histórica primitiva o prehistórica, pre-racional, pre-cultural, convirtiéndolo así en ser carente y necesitado en el que el mundo blanco puede actuar como benefactor o como segregador.

Si Orlandus dijo de Leonor que “ella tenía los ojos del amo” (p. 66), Irene también le confesará a Talita que ella sintió ese mismo sentimiento de criatura frente a Ariel: “Yo era su esclava, también”. Ese “también” se refiere a que Ariel le había declarado a Irene: “Tu cuerpo me convierte en tu esclavo, ¿comprendes?” (p. 322). La diferencia radica en que, mientras Ariel deja claro que lo que lo ata a Irene es el cuerpo, lo material, el sexo, Irene es cautiva de todo lo que rodea a Ariel: ella está dispuesta a dejarlo todo para pertenecer al mundo de su amante blanco: “Puedes pedirme más, pídemelo todo, *ruégame que abandone esta vida por ti; aunque no me lo ruegues, con sólo que me lo digas abandonaré todo*” (p. 184. El destacado es mío). Este pasaje nos recuerda el proyecto de blanqueamiento del abuelo de Charles McForbes: “Hay que subir de color para escapar de

esta cochinada en que estamos” (p. 130). Para Irene “esta vida” remite al mundo negro, al mundo de Limón. El sueño no ejecutado de la negra era ingresar al mundo blanco. Pero Ariel le cierra su mundo y la deja por fuera: “Irene no pudo romper ese cerco” (pp. 185-186).

## Bibliografía

- Alvarenga Venútoló, Patricia. (2007). “La inmigración extranjera en la historia costarricense”. Carlos Sandoval García, ed. *El mito roto*. San José: EUCR, 3-24.
- Bettelheim, Bruno. (1975). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica, 2010.
- Caamaño Morúa, Virginia. “Cocorí: una lectura desde la perspectiva de la construcción identitaria costarricense”. *Káñina* XXVIII, número especial (2004): 27-32.
- Casey Gaspar, Jeffrey. (1975). *Limón 1880-1940. Un estudio de la industria bananera en Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica.
- ChenSham, Jorge. “El cronotopo de Indias y el sujeto afro-caribeño: recepción de Cocorí”. *Káñina* XXVIII, número especial (2004): 33-40.
- Duncan, Quince. (1973). *Los cuatro espejos*. San José: Editorial Costa Rica.
- Flórez, Luis. “Algunas fórmulas de tratamiento en el español del departamento de Antioquia (Colombia)”. *Thesaurus*, Tomo X, No. 1, 2 y 3 (1954): 78-88.
- Gutiérrez, Joaquín. (1977). *Cocorí*. San José: Editorial Costa Rica.
- Lyra, Carmen. (1920). *Cuentos de mi Tía Panchita*. San José: Imprenta Española, 1936.
- \_\_\_\_\_. (1977). *Relatos escogidos*. Selección, prólogo, notas y cronología de Alfonso Chase. San José: Editorial Costa Rica.
- Murillo Chaverri, Carmen. (1995). *Identidades de hierro y humo. La construcción del ferrocarril al Atlántico, 1870-1890*. San José: Porvenir.
- Oreamuno, Yolanda. (1961). *A lo largo del corto camino*. San José: Editorial Costa Rica.
- Pacheco, Abel. (1972). *Más abajo de la piel*. San José: Editorial Costa Rica.
- Powell, Lorein. (1985). *Lectura (en crisis) de tres obras racistas*. Tesis de Licenciatura. Heredia: Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje, Universidad Nacional.
- Rojas, Margarita y Flora Ovares. (1995). *Cien años de literatura costarricense*. San José: Farben Norma.
- Rossi, Anacristina. *Limón blues* (2002). San José: Punto de Lectura, 2010.
- Senior Angulo, Diana. *Ciudadanía afrocostarricense. El gran escenario comprendido entre 1927 y 1963*. San José: EUNED-EUCR, 2011.
- Soto, Ronald. (1988). *Inmigración e identidad nacional en Costa Rica, 1904-1942. Los “otros” reafirman el “nosotros”*. Tesis para optar por el grado de Licenciatura en Historia. Universidad de Costa Rica.