

La construcción de lo indígena en textos etnoficcionales en Centroamérica

María de los Ángeles Castro Villalobos

Descriptores: Literatura-teoría literaria-literaturas indígenas-cultura- Centroamérica

Descriptors: literatura, literary theory- indians literaturas- culture-Central America

En estas páginas se analizan los mecanismos textuales y culturales que dan carácter híbrido a los textos etnoficcionales. Para ello, se seleccionan dos obras incluidas en la historiografía literaria centroamericana: *Zulai y Yontá* de la costarricense María Fernández de Tinoco y *Los lares apagados* del guatemalteco Carlos Wild Ospina. En el mundo creado en estas obras se muestran elementos de “lo indígena”, por lo que aquí se pretende dilucidar las configuraciones o programación narrativa que estos textos realizan de las prácticas semióticas (religión, leyendas, crónicas, etc.) en sociedades multiétnicas.

En estas obras se abren espacios a las tradiciones indígenas del área centroamericana, pero los narradores se expresan desde una perspectiva ladina y mestiza, por lo que se encuentran, a nivel de la diégesis, planteamientos filosóficos e ideológicos anacrónicos en relación con el mundo que pretenden recrear, así como la hibridez resultante del sujeto indígena, lo que da a estos textos un carácter heterogéneo y conflictivo.

These pages analyze the textual and cultural mechanisms that give ethnofictional texts a hybrid character. To achieve this endeavor, two texts included in the literary Central American historiography were chosen: *Zulai y Yontá*, by Costa Rican writer María Fernández de Tinoco, and *Los lares apagados*, by Guatemalan writer Carlos Wild Ospina. The world created in these texts is the scenario to show the elements of “the indigenous”. The aim of this paper is to elucidate the configurations or narrative programming that these texts make of the semiotic practices (religion, legends, columns, etc) in multiethnic societies.

These works open up spaces for the indigenous traditions of the Central American region, but the narrators express themselves from a Ladino-Mestizo perspective; thus we find, at the narrative development level, anachronistic philosophical and ideological expositions of the world they try to recreate, as well as the resulting hybridity of the indigenous individual, which gives to these texts a heterogeneous and conflicting character.

Este estudio se realiza con base en dos textos de la narrativa centroamericana seleccionados de la literaturas guatemalteca y costarricense reconocidos por la historiografía literaria como textos etnoficcionales, que incorporan o recrean elementos significantes de “lo indígena”. Las obras son: *Zulai y Yontá* de la costarricense María Fernández de Tinoco y *Los lares apagados* del guatemalteco Carlos Wild Ospina

El encuentro con estos textos pretende elucidar la forma en que se articulan procesos de hibridación en la construcción de universos distintos u opuestos culturalmente, en idiomas, concepciones, relaciones espacio temporales subyacentes, origen histórico, relación colonial o poscolonial, en un juego de relaciones en que dos sistemas (lo occidental y lo indígena) se imponen por momentos o por zonas; así como el posible predominio de los niveles de aculturación, asimilación o hibridación que la obra focaliza. En este sentido, ¿cómo construye la etnoficción *lo indígena*? Se trata de un universo pretendidamente representativo de la indigeneidad con mecanismos (ideológicos, discursivos, estéticos y modalidades de representación de la oralidad étnica) que pretenden mimetizar textualmente el universo cultural indígena. Para ello se trabaja tanto a nivel de escritura ficcional, los mecanismos paratextuales que “hablan” de las obras en sí, como con los recursos que apelan a un lector o a una determinada lectura.

Hipotéticamente se afirma que las prácticas discursivas etnoficcionales, a pesar de que se escribe a menudo desde un “nosotros” integrador, son prácticas escriturales de carácter heterogéneo y conflictivo que expresan las contradicciones culturales de los diversos sujetos en sociedades multiétnicas.

Diversos planteamientos sobre la heterogeneidad cultural, entre ellos los de Antonio Cornejo Polar, permiten conceptualizar un marco teórico que explica el sentido de obras que se encuentran atravesadas estructural y semánticamente por conflictos étnico sociales de las regiones a las que pertenecen. Estos planteamientos superan los postulados inmanentistas y los acercamientos estrictamente sociológicos que durante mucho tiempo marcaron el acercamiento a la literatura indigenista. La propuesta incluye la organicidad de las sociedades y su aplicación creativa al examinar sus discursos y dar cuenta de la interdependencia de diversos sistemas literarios: “culto”, popular y los propios de las lenguas nativas, resquebrajando así el exclusivismo del canon tradicional.

En el presente estudio interesa revisar la importancia de la heterogeneidad cultural como herramienta para estudiar fenómenos como la transculturación¹ y otros que forman parte del amplio proceso latinoamericano de intercambios y choques culturales.

En contraste con categorías como mestizaje, diversidad, alteridad o hibridez, que aluden a procesos meramente culturales o raciales, el concepto de heterogeneidad refiere a los procesos históricos que se arraigan en la base misma de las diferencias sociales, culturales, literarias de la realidad latinoamericana; incluso es, entre otras, la base de las diferencias culturales y raciales que funcionan, también, como establecedoras de clase en América Latina: el indio, el negro, el mestizo.

Sin embargo, para Raúl Bueno (1996:21) la categoría de heterogeneidad, tal cual la entiende Antonio Cornejo Polar, precede a transculturación y mestizaje: una transculturación comienza a ocurrir cuando se da una situación heterogénea de al menos dos elementos. Pero es, también, la categoría que les sigue cuando la transculturación no se resuelve en mestizaje, sino en una heterogeneidad reafirmada y más acentuada, o cuando el mestizaje comienza a cuajar como cultura alternativa y añade un elemento tercero a la heterogeneidad inicial. Es, por lo tanto, un concepto anclado en la sociedad, en la cultura y en la historia, en su interacción dentro de un mundo de realidades divididas, desintegradas, marcadas por relaciones de dominación y dependencia.

Contra la heterogeneidad afirmada y positiva se alza el equívoco del mestizo generalizado y homogenizante. Por mucho tiempo el mestizaje fue postulado como recurso allanador de las diferencias y conflictos apoyados básicamente en criterios de raza (el mejor ejemplo lo muestra la obra *La raza cósmica*, de José Vasconcelos). El mestizaje no constituye un proceso homogéneo, sino un conjunto muy heterogéneo de mestizajes, de diferencias culturales y conflictos etno-raciales que esa heterogeneidad supone. El mestizaje cultural y su homólogo, el mestizaje racial, tienden a la creación de un nuevo espécimen dentro de la línea aglutinante, disolvente de las diferencias; su característica es la solubilidad de los ingredientes, o capacidad de establecer un continuum existencial, sin fisuras; esto es, se descompone, diversifica y ahonda, por lo tanto, no es la unificación utópica que supone Vasconcelos. Mas bien el mestizaje puede entenderse como generador de nuevas diferencias, o una nueva unidad contradictoria, por lo que no cabe confiarle al mestizaje la solución a las tensiones y contradicciones de los pueblos.

Si la teoría del mestizaje tiende a disolver las diferencias, la heterogeneidad, en cambio, tiende a la individuación de los sujetos étnicos en contacto, dentro de la línea alterizante basada en la afirmación de las diferencias. Su característica

¹ Antonio Cornejo Polar insiste en el concepto heterogeneidad como construcción teórica formulada a partir de 1970 para definir procesos de producción de literaturas en las que se intercepta conflictivamente dos o más universos socio culturales, de manera especial el indigenismo, un equivalente de lo que propone Lienhard (1990) como "literatura alternativa" sobre la ficción. (Cfr. Antonio Cornejo Polar, 1994:16).

es la insolubilidad de los elementos en juego, es decir, su capacidad de afirmar la discontinuidad cultural y las fisuras de la pluricultura. Esta es una dimensión posible de determinar en los textos en estudio.

El modelo de los discursos heterogéneos de Antonio Cornejo Polar apunta a un modo de ver los textos literarios, particularmente mostrar la existencia de sujetos multiculturales en capacidad de reproducir los signos de otra cultura como signos propios. Mediante el acto sémico, se producen contenidos y valores que pertenecen a otros sistemas y culturas, con un modo de ver e interpretar al otro en su propio modo de figuración discursiva y simbólica. En este sentido, la heterogeneidad de que habla Polar no es simplemente el mero contacto de culturas, ni las pluralidades conflictivas del mundo, ni el mestizaje cultural (o su isótopo, la hibridación); es el acto sémico que surge de la heterogeneidad básica o del mundo, y del tipo de comprensión (o malversación) de la cultura alternativa.

El análisis de la construcción de lo indígena en textos etnoficcionales centroamericanos supone la conformación de ciertas categorías teóricas que permiten determinar los mecanismos que construyen a este sujeto étnico. Respecto de esto, las reflexiones de Martín Lienhard serán fundamentales por su aporte a la noción de heterogeneidad cultural y discursiva de nuestros países y su incidencia en la conformación de determinados fenómenos literarios .

Literatura alternativa: una forma de hibridismo literario

Interesa en el marco teórico que aquí se propone contrastar desde una mirada retrospectiva e historiográfica la práctica escritural anterior al siglo XX, que Martín Lienhard (1992), en su obra *La voz y su huella*, ha dado en llamar *literatura alternativa*. En coincidencia con esta obra diversos estudios muestran que en América Latina el discurso dominante europeizado y elitista no expresa la visión y sensibilidad de amplias muchedumbres marginadas desde la Conquista hasta nuestros días.

Según el autor, resulta difícil determinar con precisión en qué medida un discurso narrativo pertenece a la tradición europea o a la autóctona; el rasgo dominante de su composición, sin duda alguna, es el hibridismo. Este planteamiento eje en la obra de Lienhard, ejemplifica la evolución de una percepción del “mestizaje” como categoría analítica considerada relativamente válida, neutra, hasta una situación de desconfianza que tiende a generalizarse en el discurso crítico hispanoamericanista. “Mestizaje” es el “concepto” central del artículo “La crónica mestiza en México y el Perú hacia 1620” (Lienhard, 1983), pero sufre un cuestionamiento explícito en *La voz y su huella*, (1991). Aquí retoma el corpus de textos calificados primero como “crónicas mestizas” y realiza un recorrido con características formales propias de un ensayo crítico, que parte de la problemática caracterización de lo literario dentro de una historiografía que ha marginado la producción

textual anterior al siglo XX, incluyendo la tradición oral.² Al respecto, Paul Zumthor (1991:27), encuentra en los productos de la oralidad “una supervivencia, un resurgir de algo anterior, de un comienzo, de un origen”.

Interesa mostrar la presencia de este tipo de textos en la producción etnoficcional del área centroamericana, donde también se constata esa heterogeneidad. Dentro de la clasificación tipológica productiva de las relaciones interculturales que generó el colonialismo, es en la recreación literaria del discurso del otro, la fabricación de un discurso étnico artificial, destinado exclusivamente a un público ajeno a la cultura “exótica” a la que se le reserva, según Lienhard, el concepto de *etnoficción*.

El objetivo es distinguir, en estas diferentes prácticas, la forma en que se materializa una actitud escritural específica frente al “otro”. Lienhard aclara que no se debe confundir la ficción que tematiza “desde fuera” las sociedades exóticas y la que crea la ilusión de que éstas nos hablan directamente. En la etnoficción surge una contradicción entre las características “occidentales” del texto literario (escritura, idioma, forma global, libro-mercancía) y un discurso narrativo, que aparenta ser “indígena” y “oral”³.

Este planteamiento de Martín Lienhard ofrece una perspectiva metodológica que permite indagar en los textos excluidos o en los canónicos, en cómo funcionan la etnoficción y los artificios literarios como un “discurso del otro”⁴. Por ejemplo, ciertas estrategias lingüísticas dejan entrever la función de los procesos de interacción cultural cuyo proyecto comunicativo subyace en los textos. La práctica diglósica en materia religiosa también genera interferencias recíprocas de un sistema sobre el otro, al mostrar, por ejemplo, reacciones indígenas ante la imposición de códigos religiosos. El comportamiento indígena hace surgir un sistema dicotómico (religión indígena- religión cristiana) que promueve un fenómeno de diglosia, esto es, delante del representante del poder colonial se “hablará cristiano”, mientras que en la comunidad indígena se sigue practicando el idioma ancestral.

El concepto mestizaje es una categoría propia de disciplinas ajenas al análisis literario, básicamente en la biología. Culturalmente el concepto mestizaje se

² Para un letrado europeo o europeizado resulta difícil imaginar una literatura oral bajo otro aspecto que no sea el de una práctica cultural anticuada, repetitiva, incapaz de enfrentarse artísticamente con un mundo cada vez más complejo y dependiente...la cultura oral se considera incompatible con la modernidad (Lienhard, pp.333, 334).

³ *Otro* es un componente mostrativo insustituible de la identidad cultural en que se reconoce todo individuo. Fundamentalmente, lo otro, el otro, la otra, son relaciones deícticas del *sentido* de la identidad...La necesidad de un vocable que signifique “calidad de otro”, así como ejemplo” bondad”...me llevó por analogía al término *otredad*... La otredad y la mismidad son los componentes dialécticos de ese constructum semiótico llamado identidad” (Gastón Gaínza, 1994: 9-19).

⁴ Este alcance se ejemplifica con ciertos mecanismos ideológicos que en el caso mexicano, al referirse a unos dioses que abandonaron a su pueblo, alude a la conocida interpretación según la cual México pudo ser conquistado porque los dioses autóctonos habían abandonado a los suyos; así, “el otro” es puro pretexto en la etnoficción.

ha ideologizado en extremo y se encuentra dentro de su discusión teórica la tendencia a homogenizar las contradicciones sociales. Específicamente en el discurso narrativo se halla la compleja transformación del mundo colonizado en sumisión, rechazo individual o colectivo de la cultura impuesta, aceptación superficial que oculta una resistencia pasiva, sincretismos conciliadores o subversivos. O bien, en no pocos casos, los sujetos terminan asimilándose, o “reciclándose”, de acuerdo con lo planteado por A. Chacón (1999), “hacen suya la racionalidad de un sistema que no es el suyo”.

Sin embargo, son más las orientaciones literarias que pretenden presentar lo propio y específico de América, reproduciendo en la estructura de sus textos una dicotomía característica de nuestro modo de ser y de vivir: el modelo textual, los niveles de la autoría (escritura) y la enunciación son europeos, mientras que el enunciado y los referentes son americanos. En cambio, la literatura etnocultural que interesa en este estudio anula esta escisión al estructurar textos formados en sus distintos niveles por una mezcla heterogénea y heteróclita de elementos europeos, indígenas, criollos, antiguos y modernos, arqueológicos, folclóricos y reciclados, textuales y no textuales. Algunos ponen en evidencia lo que la sociedad hispanoamericana, por lo general, tiende a negar u ocultar: la coexistencia en su interior de lo indígena y lo no indígena. La lengua oficial cuyo uso confiere status (el español) se mezcla con sectores oscuros de los textos, aquí definidos como alternativos, con frases incomprensibles escritas en lenguas indígenas, espacios mudos para el lector “blanco”. Esto es, se le da voz a la etnia, pero lo hace sólo en forma parcial y en coexistencia con voces que no son indígenas. Así, interesa revisar en obras específicas del ámbito centroamericano las perspectivas que la narrativa selecciona de ese vasto y dinámico cuadro de actitudes indígenas frente al colonialismo.

Cabe responder con Edward W. Said (1990:381) a preguntas relevantes cuando se tratan problemas de la experiencia humana y en relación con una visión sobre el otro: ¿cómo se representan otras culturas?, o bien, ¿qué es otra cultura? Siguiendo al autor, no se debe suponer que existe una etnia real o verdadera, ni que exista una perspectiva “interna” privilegiada frente a cualquiera que sea “externa”; se trata, según Said, de que la etnia es

una entidad constituida y que la noción de que existen espacios geográficos con habitantes autóctonos radicalmente diferentes a los que se puede definir a partir de alguna religión, cultura o esencia racial propia de ese espacio geográfico es una idea extremadamente discutible, como discutible es pensar que solo un negro o un indio puedan escribir sobre la negritud o la indignidad, mas bien, se busca la conexión que se construye sobre la visión del “otro”, su etnia, ideas, creencias, esquemas de pensamiento propio de esa cultura.

No se busca conservar o rescatar tradiciones supuestamente inalteradas; interesa, más bien, preguntarse cómo estas tradiciones se están transformando o cómo interactúan ante las fuerzas de lo que Néstor García Canclini llama “modernidad”. Además, los materiales discursivos propios de los textos híbridos son instrumentos útiles para la autoidentificación de sectores mesoamericanos, andinos, urbanos y como propuestas prácticas de una cultura escrita alternativa para el presente.

La estrategia de inventar estructuras narrativas inéditas adaptando o trasladando a la escritura núcleos de supuesto origen indígena promueve, al margen de una historiografía literaria canónica, una importante producción etnotextual movilizadora por el antagonismo entre los sectores europeos, ladinos y las colectividades indígenas. Los parámetros de comparación de lo observado por Lienhard y por Cornejo Polar permiten instrumentalizar algunos recursos aplicables a nuevos textos y tratar de responder las interrogantes iniciales: ¿dichos textos son la expresión poética de los autóctonos o el comienzo de una expresión literaria colonial, capaz de traducir la experiencia traumática de las colectividades marginadas?.

En el plano de la construcción narrativa, interesa determinar rasgos particulares del narrador, de una cosmovisión, su relación singular con el cosmos indígena. Al respecto de este cosmos el movimiento indigenista latinoamericano representado en la literatura ha sido impulsado por una ideología no representativa del indio, sino del mestizo. José Carlos Mariátegui afirma en *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1975:335) que la literatura indigenista “es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena”. Para otros autores, indigenismo y mestizaje son procesos complementarios. Según Malva Filer (1984), en su análisis crítico el indigenismo requiere el *substratum* humano que le suministra el mestizaje y este, a su vez, requiere para dar contenido y significación a la vida, el sistema axiológico que solo el indigenismo puede proporcionarle. El indigenismo, como ideología del mestizo, y el mestizaje mismo, como proceso vivo, son las dos caras de un movimiento de unificación nacional que surge del choque entre fuerzas de signo opuesto: el indianismo y el occidentalismo.

El occidentalismo –tanto en su vertiente conservadora y en algún grado racista, que propugna la imposición de modelos europeos o estadounidenses, como en su vertiente marxista, que equipara la situación del indio a la de todos los campesinos explotados– no valora ni reconoce la tradición y la cultura de los pueblos indígenas. Otros rechazan las dos posiciones por un proceso de “aculturación”, por medio del cual dos culturas en “contacto” intercambian elementos y los reinterpretan para dar eventual nacimiento a una nueva cultura, distinta de la originalmente concurrente, esto constituye el fenómeno subyacente a la posición indigenista y propugna por una cultura mestiza y de incorporación al proceso formativo de una identidad nacional con la convicción de que en América Latina se deben

integrar los componentes indígenas y europeos a sus raíces históricas y su modernidad y elaborar una “auténtica cultura”. Así, Carlos Fuentes (1972:32) en *Tiempo mexicano* describe a un México en el que coexisten, conflictivamente, diversas tradiciones históricas: las concepciones míticas y cósmicas indígenas, la versión española del cristianismo, los valores individualistas de la burguesía europea y la fe en la ciencia, la razón y el progreso de los países industrializados, “optar actualmente por una sola de estas líneas históricas, es –según Fuentes- imposible o indeseable; en cambio es posible y deseable intentar una fusión de sus respectivos valores, pero solo con el propósito de ir, una vez alcanzada la síntesis, más allá de ella”.

En resumen, en la perspectiva literaria que retoma al indio, tenemos obras indianistas o indigenistas que buscan la interacción con un pasado indígena que aparece en el primer caso, ideológicamente idealizado por los románticos liberales del siglo XIX, que, aunque, retoman el problema social del indio no logran materializar sus postulados. Son seres alejados de sus vivencias, y a pesar de representarlos en su ambiente y vestimenta de nativos, aparecen abstraídos por la filosofía evasiva de sus cultores. La otra, que se generó a mediados del XX dentro de la novela social, concibe al indio como un campesino más que se debe integrar social y políticamente. Finalmente, con la nueva narrativa (como en el caso de Carlos Fuentes y Miguel Ángel Asturias), el pasado aparece como fuerza ancestral vengativa y destructora, para mostrar procesos regenerativos de la historia y la civilización, la integración cultural, o bien, afirmar o negar el progreso histórico.

En el marco de dichas representaciones se inscriben las obras *Zulai y Yontá* y *Los lares apagados*.

ZULAI y YONTÁ

En estos relatos se retoman eventos de carácter indígena para ser simbolizados explícitamente. La autora María Fernández de Tinoco (1907- 1909) asume el papel de transmisora de lo que ella llama “una corriente singular de pensamiento” (p.10). El enunciador ofrece al lector un mundo imaginario de apariencia indígena. La estrecha imbricación de los dos relatos permiten el entrecruce de sentidos en ambos textos. Personajes como Ivdo (el elegido), Yurán, Zulai y algunos escenarios, encuentran su antecedente biográfico y topográfico en *Yontá*. También, en ambos hay un denominador común: revalorar el pensamiento orientalista, particularmente el ocultismo presente en el gnosticismo, el cabalismo o neoplatonismo.

Para el análisis de ambos relatos se parte de los siguientes presupuestos:

1. Tanto *Zulai* como *Yontá*, en la tercera edición, contienen los prólogos de tres ediciones anteriores; una introducción con dos gráficos que sirven de contexto con información suficiente para establecerlos dentro de un código de veredicción en

relación con la fábula. 2. En *Zulai* y *Yontá* incide la corriente literaria indianista, cuyo idealismo de base romántica da cohesión a los textos. El sujeto de la escritura modela una ficción sobre el indio y selecciona un material preconstruido por la tradición esotérica y, sobre esta base, se modelan literariamente ambas historias. Hipotéticamente se puede afirmar que el programa narrativo echa a andar un proyecto ideológico de carácter filosófico y religioso. La tesis que el relato quiere explicitar versa sobre el idilio y muerte entre personajes indígenas, pero en el plano figurativo se desarrollan focos de semantización sobre temas esotéricos sobre el Bien, el Mal, la Sabiduría y la Evolución, propio del espiritualismo de las filosofías ocultas presentes en fragmentos del sumario ocultista de Madame Blavatsky, en escritos que circulan en la época de María Fernández de Tinoco.

En el primer presupuesto que orienta al lector a conocer “una historia de verdad”, interesa reconocer que la forma misma de presentación del libro *Zulai* y *Yontá* impone un modo de leer⁵. La primera parte contiene tres prólogos, correspondientes a ediciones anteriores, una introducción y dos gráficos, uno de estos gráficos muestra la topografía de un cementerio indígena, y el otro corresponde a una ilustración con nueve figurillas de oro, cerámica y piedra. Todos ellos conforman el cotexto establecido como filtro o mecanismo de construcción textual que controla la propia descodificación que mediatiza la lectura de las dos obras (las notas introductorias, prólogos por su posición inapelable son medios interpretativos del texto) y suelen tener posición privilegiada. Ambas historias pertenecen al pasado indígena y afloran a partir de la escritura por una especie de sortilegio, pero la interpretación simbólica de carácter teosófico pertenece al presente de la escritura .

Un discurso preliminar aclara quién escribe, en qué género y cuál fue la génesis del relato. María Fernández presenta sus narraciones estableciendo previamente “un contrato de veredicción con el lector”. Se dirige a la recepción para que el texto se perciba como un etnotexto producto de estudios arqueológicos y contactos sobrenaturales. Dos afirmaciones, una en el prólogo y otra en la introducción, escritas por la autora, determinan las condiciones de producción, modelización y funcionamiento de la obra.

El lector es convocado a conocer el mundo indígena en la frase final de la Introducción a la tercera edición: “me sentí (...) inducida con vehemencia a dar forma a una serie de hechos, acaecimientos y escenas de otros días, los cuales dieron por resultado la siguiente narración india”. (p. 24)

Con esto invita a penetrar en el mundo de la cultura indígena, al mostrar sus voces en una narración que califica como propia de la etnia: cuando se apropia de su lenguaje se apropia de su cosmovisión. Esto se infiere en la aclaración que hace

⁵ En las condiciones de producción textual median mecanismos o estrategias que definen su existencia. Estos mecanismos no son explícitos y a veces son extratextuales. (Jacques Dubois Vers une théorie de L'institution. Citado por (D. Trottier, 1993).

la autora en el prólogo (segunda edición de 1919, Talleres Alcina, San José), cuando afirma que el texto fue “interceptado” por mecanismos editoriales, y que fue obligada a suprimir “algunas frases vernaculares por seguir indicaciones” (p.12). Esta aclaración interesa en la medida en que se hace evidente la distancia entre la autoría y el Otro de quien habla y su intencionalidad al afirmar: “Parecióme útil y benéfico para el indio nuestro, que su idioma fuera siendo asunto conocido por el gran público, para encauzar ideales y lograr más acercamiento educacional” sic (p.12).

En el mismo orden y en relación con mecanismos textuales de veredicción, María Fernández deja constancia de su presencia autoral en *Zulai* al presentar el material narrativo fundado en lo que se considera una mezcla de elementos objetivos y subjetivos de vestigios arqueológicos y psíquicos por ella experimentados. La recreación de *Zulai* y *Yontá* podría tener origen en el encuentro de restos arqueológicos de un cementerio indio, que provocaron a la autora visiones que no logró explicar.

Según el segundo presupuesto toda práctica significativa se realiza en un proceso histórico, social, cultural y no se puede eludir el problema de las relaciones entre texto e ideología⁶. Los productos son los “discursos ideológicos” que causan un efecto de significación específico, de tal modo que ciertos valores y representaciones del discurso ideológico integran la conciencia del sujeto. La constante ideológica es transtextual y proviene de determinadas condiciones histórico sociales que dan sentido a las prácticas culturales. La jerarquía de valores subjetivos de los personajes, particularmente la relación subjetiva medios- fines es la presencia de la ideología en la narración, es el ideologema que se manifiesta en el texto como operador de transformación, es decir, como principio organizador y estructurador del relato.

El anterior planteamiento supone determinar diferentes funcionalizaciones del ideologema étnico, forma de textualización o representación narrativa articulada con la cultura o con corrientes de pensamiento. En este sentido, la obra de Fernández, además de afirmar su programa narrativo, presuntamente indígena, en códigos de veredicción literaria, contiene valores y representaciones comúnmente aceptados por escritores que se inscriben en el movimiento romántico y modernista latinoamericano.

En cuanto al código de veredicción, en el prólogo de la tercera edición, María Fernández se refiere a la crítica que suscitó su primera publicación y aclara:

⁶ El esfuerzo por definir estas relaciones constituye una de las contribuciones de J. Kristeva con el concepto de ideologema o modo de presencia de la ideología en el texto; éste no constituye un dato inerte que subyace como un precipitado cultural en el fondo del texto, sino que es una función productiva y un principio de estructuración.

Al cabo de tres años se acabó la edición; pero la crítica menudeó y trató favorablemente mis heroínas. ¿Había llenado el libro su propósito? ¿el Epílogo había sido comprendido en su sentido íntimo? Porque he de repetirlo en estas frases: su relato es de **prístina verdad**. El factor primordial de la inspiración fue lo oculto, lo esotérico, lo ideal. (p.12) (el subrayado es nuestro).

En relación con la producción esotérica en Costa Rica, José Ricardo Chaves (1998) se refiere a esta corriente a partir de un texto “revelador”, publicado en el *Repertorio Americano*, sobre “enseñanzas del maestro Swami Vivekananda”, (1930). Ahí se muestran coincidencias entre el sistema teosófico y el vedantino y se rinde tributo a la labor de la Sociedad Teosófica Costarricense, con participantes como Omar Dengo, Roberto Brenes Mesén, Tomás Povedano, María Fernández de Tinoco y otros.

De la diégesis al esoterismo en *Zulai*

A nivel de la diégesis, se pueden localizar ciertos aspectos de la semiosis generada por el texto. Para la construcción del discurso sobre el mundo indígena, María Fernández escoge un narrador heterodiegético que se encarga de desplegar las experiencias subjetivas de un universo de apariencia indígena, pero con tópicos espirituales relevantes que resultan anacrónicos dentro de la propia cosmovisión étnica.

Zulai es un espacio conflictivo donde se enfrentan varios ejes discursivos. Es posible mostrar una dislocación entre la ficción romántica entre Ivdo y *Zulai* de origen indígena y un proyecto ideológico manifiesto de la escritora con marcado discurso teosófico. Bajo la estructura de un idilio truncado por una serie de eventos que interrumpieron su realización, se insertan discursos que hacen corresponder el mundo material con concepciones esotéricas del mundo (fragmentos del sumario del ocultismo de Madame Blavatsky con ingredientes de la doctrina hindú y doctrinas ocultas del Medio Oriente: gnosticismo, cabalismo, neoplatonismo). Por la textualización, *Zulai* correspondería a una semiotización ficcional de la teosofía en boga entre la intelectualidad del fines del siglo XIX y principios del XX que retomaron algunos escritores costarricenses. Sin embargo, la fuerza de la ficción y del símbolo parecieran ocultar la intención del enunciador en un programa estético ideológico.

Esto da como resultado, en diferentes articulaciones del relato de *Zulai*, una regularidad semántica que define el sentido profundamente subjetivo y espiritualizado en un mundo de apariencia indígena. Un enfoque contenidista de *Zulai* podría ver solo un idilio, motivo bastante recurrente en relatos populares de ficcionalización indígena, pero la naturaleza simbólica y el programa estético ideológico de la obra produce otros sentidos. Así, en *Zulai* se identifica la construcción evolutiva del mundo sobre una base teosófica.

La relación entre algunas unidades de sentido o tópicos manifiesta la presencia de líneas temáticas que se reconocen por su redundancia en el enunciado. En estas unidades se determina la construcción teosófica presente en ellas y, con esto, las regularidades que demuestran la competencia textual.

En *Zulai* se revalora el pensamiento orientalista en la construcción de un programa narrativo que echa a andar un proyecto ideológico de carácter filosófico y religioso. En importantes secuencias se materializan espacios de sentido preestablecidos, como son los siete esquemas de la evolución planetaria y de la humanidad representados en el palenque indígena de Kaurki; la búsqueda esotérica de la Unidad y la Armonía, con la ayuda de grandes iniciados, explican ciertos elementos en la programación textual, particularmente con la presencia de seres elegidos como Ivdo; los mecanismos textuales muestran un orden en que no se privilegia lo referencial indígena; por ejemplo, la ambivalencia de sentido entre el sometimiento y la liberación de Mamita Guaré se reduce a la pugna entre el bien y el mal; la presencia de la serpiente, símbolo esotérico de la ley evolutiva del destino justifica, finalmente el destino inexorable de los pueblos o culturas hacia la extinción; el encuentro con el conocimiento y la reafirmación del sentido del bien son rasgos binarios en oposición con la inferioridad de la condición humana; la presencia de la muerte como restauración de la vida desde la muerte misma y la búsqueda de la perfección.

El texto ofrece al lector una historia original indígena, sin embargo, la estrategia literaria no entra en la historia que enuncia; más bien lo narrado reafirma el acto de colonización, hace entrar en la historia a aquellos pueblos que vivían según su ideología fuera de su esfera de valores; como consecuencia de esto, el discurso narrativo y sus variantes no encuentran la fuerza mítica e histórica del mundo que se quiere representar. *Zulai* y *Yontá* se construyen como alegoría de un pueblo sin unidad social, política, cultural o geográfica, no son ubicables en ninguna etnia indígena costarricense, aunque en el Epílogo se aclare que Dorien (espacio de los eventos narrados) corresponde a la “Gran Área de América Central”; este mundo de indígenas, en el que solo se muestran algunas creencias específicas sobre curaciones o acontecimientos reducidos a un animismo muy genérico, no tiene referente histórico o social. Se modela una ficción sobre el pasado indígena, en un programa narrativo que muestra las creencias teosóficas contemporáneas a la escritora.

Los lares apagados

Los lares apagados del escritor guatemalteco Carlos Wild Ospina (1958) fue editado por la Universidad de San Carlos en 1958 como homenaje póstumo a la memoria del autor. Corresponde a una selección antológica, los relatos no tienen unidad temática entre sí, y para los fines del presente estudio solo se considera

el primer relato, *Los lares apagados*, por cuanto es el único texto en la serie que trata el tema indígena de la etnia maya K'ekch'i.

El indigenismo en la heterogeneidad textual

El concepto general de relación e identificación con la tierra es el pensamiento sagrado y ancestral de los indígenas y tópico en la narración, motivado en episodios que forman parte de la historia guatemalteca. En contraste con *Hombres de Maíz*, de Miguel Ángel Asturias, donde se muestra que los habitantes mayas de la tierra de Iloim en los Cuchumatanes se alzaron con su cacique Gaspar Hijom con el objetivo de deshacerse de los ladinos que habían invadido sus tierras ancestrales, en *Los lares apagados* el indio busca y experimenta el contacto con los ladinos e intenta una asimilación étnica sin lograrlo. Este proceso de hibridación mostrado literariamente por Wild Ospina abre una nueva perspectiva en la comprensión del imaginario indígena guatemalteco. Las expresiones de ladino e indio son también parte de esta construcción.⁷

La estructura temática sugiere varias propuestas constitutivas sobre lo indígena. El personaje Bartolomé Yat ingresa al mundo ladino desde su educación familiar y comunal, luego transgrede las decisiones paternas y huye; aquí se da el encuentro personal con otros ladinos y germanos cafetaleros. En el cierre del relato continúa el movimiento de búsqueda del personaje, pero antes resulta significativo el encuentro con su propia identidad étnica ante un espejo; esta vez en un juego ideológico de contrastes, el personaje no solo llega a la frontera con Belice, sino a la frontera cuyo límite abre el espacio ideológico de las exclusiones, tanto de los indígenas que no pueden acceder a la tierra de sus ancestros, como otras formas de exclusión: exilio, ostracismo y el posible encuentro con otras etnias.

La regla impuesta por los conquistadores de que la tierra es para usufructuarla y enriquecerse contrasta con el valor consagrado por los indígenas. La

⁷ Para Jean Loup Herbert la ladinización es una política de agresión racista, cómoda para el ladino, explicable desde su punto de vista, que existe desde la colonia e inexplicablemente consagrada por la ciencia oficial. En 1797 apareció la idea en un concurso nacional, cuyo tema era escribir sobre las ventajas para el Estado de que todo el mundo se calce y se vista al estilo español, es decir se civilice. En 1824 un decreto "invita a los párrocos a extinguir el idioma de los indígenas"; en 1836, Gálvez, presidente liberal, quiere "incorporar al indio no civilizado al Estado" y, entre otras medidas, obliga a las autoridades municipales indígenas a llevar frac; en 1839, el indio aparece en la constitución como "un ser débil con falta de capacidad" y por eso necesita protección...se recomienda la educación en idioma español; en 1876 época del triunfo liberal, se piensa que para "civilizar" al indio se debe favorecer el contacto continuo con el ladino...En 1945 la ideología de la integración viene a superponerse a la ideología de la ladinización: mezcla que produce, con la aculturación, el indigenismo...Estas enumeraciones de decisiones jurídicas evidencia en lenguaje discriminatorio la relación que existe entre la idea de "civilización" y los intereses de párrocos, gobernadores, finqueros y detentadores del poder en general..." J. L. Herberth "Expresiones ideológicas de la lucha de clases: de la discriminación racial institucional a su mixtificación; el indigenismo". (Carlos Guzmán Böckler y Jean Loup Herbert, 1975:147- 148).

rebeldía o el papel de denuncia presente en algunos relatos indigenistas también contrasta con la resignación individual y colectiva en *Los lares apagados*.

La ausencia de lucha, en cambio, es sustituida por un juego de oposiciones. Interesa mostrar esas oposiciones (pensamiento ladino, pensamiento indígena, lengua castellana, lengua maya kechí) presentes en la estructura superficial del texto, así como la propuesta telúrica y la mistificación de la integración, que no es otra cosa que “la toma de posesión de la mente del colonizado”.

Los lares apagados, según la crítica de Albizúrez, (1981:106), al igual que *La tierra de los nahuayacas*, del mismo autor, son obras indigenistas tempranas guatemaltecas. El enfoque tiende a descubrir la explotación del indio. La crítica ubica los textos dentro del discurso del “realismo indigenista” canónico. Martín Lienhard (1992:571-b) designa como realismo indigenista el discurso narrativo que caracteriza el conjunto de los relatos “comprometidos” que una larga serie de autores criollos (ladinos en el área maya) escribieron a partir de su perspectiva, ajena al mundo indígena, a fin de documentar y protestar contra los sufrimientos de los colectivos indígenas y otros asimilables a estos.

Con dicha conceptualización se busca, a nivel formal de *Los lares apagados*, la posible incorporación de elementos discursivos de posible origen indígena. Esto en la medida en que el texto de Carlos Wild Ospina se muestra heterogéneo e intenta solidarizarse, en términos culturales, con el mundo indígena; para ello pone en marcha una perspectiva narrativa abiertamente ladina y con recursos literarios propios del realismo decimonónico.

Estrategias interculturales en *Los lares apagados*

Carlos Wild Ospina incluye en sus textos mecanismos ideológicos que le permiten construir un sistema conceptual que “habla” sobre su propio texto. Con esta práctica también involucra al lector al sugerir un modo de lectura por la suma de múltiples determinaciones que convergen en el texto. De manera especial, el relato escogido, *Los lares apagados*, muestra una importante designación histórico-social que aquí debe considerarse. El texto literario está implicado por un espacio exterior significativo que lo hace comprensible, esto es, el proceso de ladinización en el área maya guatemalteca y la situación de los indígenas en la primera mitad del siglo XX.

Carlos Wild Ospina, al igual que María Fernández, con *Zulai y Yontá*, propone en su obra, a manera de cotexto, estructuras de mediación constitutivas, en tanto que representantes, de una cultura indígena específica. El autor de *Los lares apagados* invita al lector a entrar en el texto con el siguiente presupuesto:

[en]...cuanto a la autenticidad de esta noveleta de ambiente Kechí, así como de mi obra precedente, *La tierra de los Nahuayacas* (1933) he de asegurar al

lector que es completa, pese a la naturaleza de toda ficción novelesca. Se trata de un producto de mi observación personal en el país de los Kecchíes, aunada al estudio de sus tradiciones, leyendas, costumbres y creencias (Prólogo de *Los lares apagados*, “Acerca del léxico y la autenticidad de esta novela”, p.11).

La presente lectura que el autor hace del texto insta al lector a conocer el mundo de los Kecchíes; sin embargo, ese mundo cuyo referente es indígena no puede obviar la intervención de ciertas estructuras de mediación (condiciones o prácticas ideológicas) que impiden conocer la realidad que, de acuerdo con el autor, se quiere mostrar. Por ejemplo, los prólogos funcionan como “dispositivos” de presentación o conjunto de instancias que legitiman las producciones literarias admitidas por el canon. Esto es, un poder de reconocimiento que se ofrece por medio de indicadores paratextuales o paratextos. Como escribe A. Chacón (1997:91-96), se encargan de distinguir unos textos frente a otros, y frente a otras producciones discursivas [...] no son neutros ni inocentes, sino elementos profundamente funcionales en la semiosis de los textos”.

Los prefacios, comentarios, prólogos, portadas son algunas de estas formas paratextuales que marcan la lectura, además de que instituyen la obra como tal y como producción de intercambio. Por ejemplo, el autor aclara la génesis de la escritura del texto y lo enmarca dentro de un tipo específico de producción discursiva. El papel mismo de la instancia del escritor, lo que éste dice de su propio texto, los agradecimientos a colaboradores, garantizan el producto.

Carlos Wild Ospina deja patente la “autenticidad de esta noveleta” con un mecanismo que ha sido aplicado, con frecuencia, por escritores indianistas e indigenistas. El escritor “se arroga la potestad de fundar su propio discurso literario como portavoz de una etnia a la que no pertenece, mecanismo que como indica Chacón es “un procedimiento de falsa representación cultural”⁸. Esta estrategia busca hacer pensar al lector que la historia que muestra Carlos Wild Ospina es una historia de los Kecchíes.

Hay una frase en el prólogo que dice:

La vida vulgar del Kecchí está aquí reproducida: las escenas tienen un realismo que, si por algo peca, será por demasiada exactitud [...] la personalidad de mi Kecchí nunca podría haber sido trasladada, con trascendencia a las fronteras de la realización artística. pp.11-12.

⁸ Otro mecanismo de transmisión de la cultura indígena se da cuando el escritor o escritora funda su discurso literario mezclando distintos mitos, sin considerar que cada uno de ellos tiene un lugar propio dentro de la cultura original, y luego lo hace circular como “una historia que forma parte de esa tradición”. Este es el caso de “Surayon, la tierra de nuestro origen”, del libro *La creación de la tierra y otras historias del buen Sibú y de los Bibris* de la costarricense Adela Ferreto (Cfr. A. Chacón, *La travesía azarosa de los textos*. 58-64).

La historia que se cuenta en *Los lares apagados* comparte elementos propios de la novela romántica indianista, es una historia individual, con héroes individuales (Bartolomé Yat y Ethel Volman) y lo étnico cultural es telón de fondo. El carácter objetual en el trato con lo indígena y el adjetivo posesivo “mi Kecchí” muestra el acto de voluntad de la autoría por identificarse con el “otro”. Esto no impide determinar en la posesión el mismo mecanismo de dominación en la relación colonizador colonizado en la que los grupos subalternos carecen de voz propia.

La relación texto realidad (referencial) reaparece como constante en la crítica literaria: a través de la historia de Bartolomé se supone que se debe conocer la historia misma de la etnia. Se identifica su historia con un sujeto cultural Kecchí. El mecanismo de verosimilitud, de nuevo, promueve un juego ambiguo que también busca hacer creer al lector que él no se acerca a una ficción, sino a un verdadero etnotexto.

La función de la verosimilitud consiste en generar mecanismos que hagan creer que el discurso literario no está regido por las leyes propias del simbolismo, sino por las de su referencia y dependencia de lo real. En función de rasgos históricos particulares se funda un código o filtro selectivo que dicta al lector lo que debe ser verosímil y cómo hay que leer la obra⁹. Por ejemplo, en los mecanismos de Carlos Wild Ospina se busca comprobar que la experiencia personal del autor es un criterio de autenticidad del texto. Lo mostrado fue vivido y conocido por el autor. El relato posee varios rasgos básicos de lo verosímil; en el prólogo se anuncia la capacidad referencial del lenguaje con los modos identificadores del discurso kecchí y la capacidad de la palabra de evocar un medio étnico y sus respectivas formas discursivas.

Para Martín Lienhard este tipo de argumentación metaliteraria es relevante en el marco de los relatos criollos, en tanto que difícilmente la expresión del discurso indígena puede ser directo (etnográfico) y exige por parte del narrador una recreación imaginativa. Esto parece reconocerlo Carlos Wild Ospina; sin embargo, no se percata de que predomina en esa ilusión de percibir el universo indígena del “otro” un artificio estético mediatizado por los mecanismos ideológicos de su autoría. Edmond Cross, (1993:49) al respecto, afirma que :

la alteridad no es representable, ya que la identificación con el otro no puede hacerse sino a través de mis propios modelos discursivos que han sido producidos para expresar únicamente lo que yo sé, lo que yo soy o lo que yo imagino, y no han sido producidos más que para eso; de ahí su incapacidad para dar cuenta de todo lo que está en el exterior mío propio y de mi universo. (La traducción es de la autora).

⁹ La crítica institucionalizada puede excluir una obra, censurarla o aislarla. También el silencio en torno de un autor o autora y su producción es una forma de exclusión; el extremo de esto ha sido la confiscación o quema de libros.

La declaración programática del escritor en estudio remite, sin duda, a las oposiciones pensamiento indígena y ladino y escrituras maya y español. Tenemos, así, una obra que resulta de una doble operación intercultural: a pesar de que el autor la reconoce como “ficción novelesca”, termina afirmando que reproduce la vida auténtica del K'ekché. El autor es portavoz, a partir de su observación personal y de su estudio de las tradiciones, leyendas y creencias, pero con este tipo de reescritura el autor no puede mostrar la historia k'ekché, ni, obviamente, el texto es patrimonio de ese grupo étnico. El autor intenta negociar con el lector (contrato de veredicción) la lectura de una historia propia de la comunidad indígena, a la manera de lo que podríamos llamar un palimpsesto cultural.

Este efecto lo reconoce Martín Lienhard en el escritor Mediz Bolio, en su clásica frase al Prólogo de la novela *La tierra del faisán y el venado* (1922): “he pensado el libro en maya y lo he escrito en castellano”, es decir, antes de plasmar el libro, este ya se inscribe en otro universo cultural. La frase remite a la doble oposición pensamiento versus escritura e idioma maya k'ekché versus castellano. El relato sería el resultado de una doble operación intercultural: la traducción del maya (pensamiento oral) al español y luego la transcripción de esa oralidad a la escritura. Todo esto hecho por un intelectual ladino del área maya.

El comentario de Lienhard a propósito de Mediz Bolio coincide con la intencionalidad del narrador en estudio, en la medida que muestra mecanismos similares, al asumir que su escritura es capaz de expresar al “otro” de manera “auténtica”. La distancia se presenta, lingüísticamente, en tópicos criollos acerca de sus “hermanos indios”, o bien con acepciones como: “raza desaparecida”, “supersticiosa”, constituida por seres incapaces de afirmar la cultura de sus antepasados, etc., tópicos que fundan la necesidad de un redentor exterior. Este papel lo asumen, según Lienhard, muchos intelectuales ladinos, herederos directos, gracias a los “antiguos libros” de la cultura maya que los dota de sensibilidad autóctona. Así también el escritor ladino asume, en el caso de Carlos Wild Ospina, por observación de la etnia de la cual habla, la tarea de representar a los indios, su modo de vida y pensamiento legítimamente.

De acuerdo con Fernando Mires (1991:81), la historia del indio, o de los indios, sería a partir de la invasión española una *historia referencial*, pues únicamente podrá entenderse en su relación con lo “no indio”. En esa tensión permanente entre aquello que se considera indio y aquello que no lo es, será recreado el pasado e imaginado el porvenir.

En contraste, algunas visiones se refugian en el imaginario de un pasado histórico o en la utopía del “eterno retorno” o búsqueda de un pasado precolonial proyectado hacia el porvenir utópico.

En el texto en estudio el banonel le da a Bartolomé Yat una sentencia final que logra convertirse en tópico semántico en el destino mismo del personaje. Le dice: “No olvides que el K'ekché es hijo de la tierra, y si la pierde del todo, del todo perecerá” (p. 22).

Aunque la tenencia de la tierra es parte del arraigo ancestral de los indígenas y una realidad presente que se continuará proyectando en el futuro, es común, en el ámbito literario, reducir el panorama cultural y la riqueza de estas etnias a un problema de simple pertenencia de la tierra, y en este caso de desarraigo, problema ampliamente explotado por los escritores “indigenistas”, sin lograr en ningún caso construir una visión del porvenir. Según explica Fernando Mires (1991:81), la visión del porvenir es una creación colectiva y emerge, por lo común, como resultado objetivo de las confrontaciones de un pueblo, nación o cultura, contra las fuerzas que se le oponen. Las utopías son articulaciones de imaginarios colectivos.

Por más de quinientos años ha continuado la destrucción sistemática de los pueblos “americanos”; pero también, en las nuevas condiciones, estos empezaron a *autodescubrirse*, a buscar formas para afirmar sus nuevas identidades culturales. El proyecto histórico surge de las condiciones concretas que imperan en la región y de las “energías” del imaginario pasado precolonial proyectado al porvenir utópico. A esto tampoco escapa el mundo de Bartolomé Yat, en pugna con la urgencia que demanda el banonel y un presente que exige una reformulación de los principios que impone el mundo de los ladinos guatemaltecos; sin embargo, para Bartolomé y su mundo el problema no es solo agrario como parece desprenderse de la propuesta ideológica desarrollada en *Los lares apagados*.

Otro artificio narrativo empleado para sugerir el carácter de verdadero Kechí en el discurso es la creación de un lenguaje especial que busca recuperar los signos del idioma maya kechí, presuntamente con la misma carga semántica original.

El texto más extenso en lengua Kechí que aparece en *Los lares apagados* corresponde a un salmodio u oración con ritmo poético que pronuncian Bartolomé y su mujer apelando a un santo católico:

–Atim cajagual San Bartolomé, sax yabají li soxul ix guacli; quix chaaj roc, rúc, ut ixcuúl rib riquin Dios Caajolbej: ¿var xiíc a cueé Bartolomé? A güiiquín xiíc cueé, Caguá, Sucquiín Bartolomé, laiín tin kéejun cunquil re li Cocal telom; ut sa li cab var ta patzeéc la cabaá, inca ná tanée van pek ni mocóo ta xeloc li kaác, chimocó ta caamc ixk riquin yoam, chimocó cocal riquin xuguajenak.

(Señor San Bartolomé, que a la hora del gallo se levantó, pies y manos se lavó, y encontróse con Jesucristo: ¿a dónde vas Bartolomé? Contigo me voy Señor. Vuélvete Bartolomé, que yo te ofreceré una dádiva para el Niño varón; y en la casa donde fueres mentado, no caerá ni piedra ni rayo, ni morirá mujer de parto, ni niño de espanto, (p.68). La traducción aparece al pie de página de la edición citada).

El texto leído con signos en lengua kechchí es más bien la traducción de una oración de un panfleto misionero católico, lo que confirma la hibridez de dos sistemas de expresión normalmente incompatibles, opuestos por su idioma.¹⁰ Se oponen las concepciones temporales subyacentes y su arraigo espiritual y entran en contradicción las características del discurso literario y un discurso narrativo que aparenta ser indígena.

Bartolomé Yat primero es instalado en las creencias de un banonel en la memoria de una tradición prehispánica, pero su accionar y comportamiento corresponde a las creencias católicas de ladinos contemporáneos, muy alejado del cosmos mítico indígena. Yat puede ser el límite cuyo papel es interpretar la cultura, o bien un operador intercultural que da contenido a la estructura superficial del texto, pero dicha textualización, a pesar de plasmarse en lengua kechchí, no muestra un pensamiento autóctono, sino ladino.

Aunque se intenta recrear el discurso indígena y el lenguaje suene “auténtico”, el lector no lo percibe como una voz viva, como en el caso del relato oral, sino como un artificio en la representación del sujeto étnico. En *Los lares apagados* el lector se fija en un narrador que cuenta sobre el “otro”, sin lograr realmente instalarse en una conciencia indígena, sino frente a una identidad ajena.

La desvalorización es lo que se atribuye a la otredad autóctona y es por comparación que se establece la diferencia y jerarquía dentro de la escala de valores de quien ve.

Por primera vez, Bartolomé Yat sonrió ante una de sus amas, porque recordó en aquel momento las palabras de la señora del señor mecánico. No supo qué era ni qué decía su sonrisa, pues aún no se había visto sonreír ni podía imaginar la expresión que entonces tomaría su cara; pero Ethel interpretó a su modo aquel gesto y montó en ligero despecho. Sin medir los alcances, arrojó la frase:

– ¡Lástima que no seas más que un indio! (p.43)

Más adelante afirma Ethel:

– te gustaría ser hombre rico...libre...como los patrones?

Mas para humillarlo agregó:

– ¿Dejar de ser criado de mi tío? (p. 44)

[...] como consideró que él no podía haber comprendido a fondo su pensamiento, agregó:

– ¿Qué quisieras estudiar, Bartolomé?

¹⁰ Lienhard reconoce que en el nivel de las oposiciones escritura-oralidad y español náhuatl, se imponen desde luego, los principios importados. En sí, la presencia del español no equivale a “europeización”: ciertos textos coloniales en náhuatl, sin duda, son más europeos que la Crónica Mexicana. El empleo de la escritura europea, en cambio, implica una ruptura radical con la oralidad predominante de los pueblos mesoamericanos. (Martín Lienhard. (1990 (a):215).

Sin esperar la respuesta, prosiguió:

– Lo primero ha de ser modificar tu nombre. En los Estados Unidos te llamarás Walter Yats, y así harás distinguido tu nombre. Pronuncia pues: Walter Yets... (p. 46)

La inferiorización atribuida se da en el contacto mismo con el otro y en el proceso mismo de seducción de la pareja.

–Bartolomé: mírame como te miro yo (p. 45)

[...] volverías convertido en un señor. Estás bueno para ser deportista. ¿comprendes? Y tu tipo y tu color y tu... en fin, tu figura y tu inteligencia harían lo demás... (p. 46).

Se emplea la comparación con valores ladinos y de los alemanes asentados en Alta Verapaz, Guatemala, con ese otro. Ethel integra esos nuevos valores al intentar “inventar” un Bartolomé Yat norteamericano o europeo.

Conocer el pensamiento subyacente keché no es precisamente la tarea del narrador en *Los lares apagados*; en la apropiación que hace de la etnia solo alcanza cierto grado de verosimilitud el banonel. Sin embargo, tampoco éste logra sustento histórico y su manifestación como materia mítica no genera sentido global al relato. La mirada ladina del personaje femenino a Bartolomé Yat genera una crisis a nivel textual, por cuanto el encuentro del personaje con su propia imagen en el espejo muestra a un sujeto indígena y no ladino. Este es el enfrentamiento poscolonial que lleva u obliga a los sectores indígenas desarraigados a buscar su identidad a través de otros esquemas etnoculturales: esquema propio de la dominación.

La significación de un texto reside en la coherencia de sus referencias y en la repetición de sus componentes. Con las tres salidas del personaje se establece el programa textual en el que se reproduce la fragmentación y desarraigo de que es objeto Bartolomé. La situación entre límites que vive el personaje, abre la perspectiva social que la crítica orienta hacia la novela del realismo social y, específicamente, con el indigenismo. Con el ingreso de Bartolomé a la “finca” de los alemanes se constata el proceso de ladinización y la pérdida de identidad del sujeto. La condición del personaje es eje temático del relato, pero el viaje dinamiza el sentido textual. Cada viaje es provocado por alguna urgencia:

1. El padre presiona al hijo a ser ebanista.
2. La irrupción de una incipiente relación sentimental con Ethel.
3. La inundación que socava su vida, sus pertenencias y su familia.
4. La persecución policíaca por encubrir a un indio, un indulto y una nueva persecución lo obligan, finalmente, a huir hacia la frontera con Belice.

En todos los casos del desplazamiento del personaje se afirma más la imposibilidad de la tenencia de la tierra y la pérdida de identidad como Kecchí. El acercamiento de los personajes (Bartolomé-Ethel, objeto de deseo inalcanzable) concreta la oposición étnica y Bartolomé oscila entre dos etnias. El sujeto de la escritura propone el ingreso de un sujeto étnico al mundo ladino, pero en el proceso, el trabajo figurativo desarrolla otro foco de semantización y en el juego niega dicho ingreso. Los eventos hacen presuponer al lector la ladinización de Bartolomé, pero el desencanto abre nuevos espacios de sentido engendrados en el conflicto, experimenta nuevas sensaciones ancestrales y se abre a un nuevo espacio conflictivo: la frontera con Belice.

En síntesis, la ficción evidencia a un sujeto que desde la voluntad autorial inscribe los eventos, no en las tradiciones indígenas sino en las ladinas. Sin embargo, el “banonel”, personaje secundario, evoca oralmente un pasado que, de pronto, reaparece por completo cuando Yat, frente al espejo, descubre un yo que corresponde a un mundo nostálgico. Es necesario, entonces, apropiarse del pasado como base para sostener una continuidad. Como indica Taracena (1997:409), esto coincide con “la propuesta de una parte de la intelectualidad maya de aferrarse a un *pasado remoto*, que si bien reconcilia la utopía con la memoria colectiva, solamente lo hace con parte de esta”; históricamente ese pasado es más rico y complejo.

Estos criterios, que aun podrían tener vigencia en Guatemala, forman parte de la utopía de Bartolomé Yat en la búsqueda de su dimensión indígena.

Bartolomé Yat ingresa, finalmente, a otro espacio más incierto y oscuro que los anteriores: Belice.

Y entonces, descendiendo desde lo alto de la cripta espantosa, una voz cayó en la conciencia del Kecchí:

–Mex chal, guán, toj te rechán le chooch (no volváis hasta que la tierra sea vuestra).

Un retumbo estremeció el ambiente pastoso de la cueva. ¿El rugido del ix o el treno de la profecía en que se dijo; *hasta que sea?*

Obedeció Bartolomé Yat, y a trote largo, tomó el rumbo de la frontera. (p. 84).

El tipo de final propuesto no da cierre a la historia, sino más bien sugiere una apertura. Al respecto y sobre algunos relatos con esta característica, afirma Manuel Picado (1983:88) que “la novela termina su historia para dejar lugar a otra historia [...]. Principio y fin son intercambiables: terminan las aventuras del personaje y comienza la “gran aventura”. Con su frase última, el texto declara tener una prolongación; va continuar más allá de la palabra fin que lo clausura. De esta manera, el personaje “sale” de la literatura, tiene un futuro. Con este gesto se

produce un “efecto de realidad”: la incorporación de la literatura en la vida. Esto muestra la posibilidad de contar desde un pasado lo que se ha vivido, experiencia vital, autenticidad y sinceridad de la novela se aseguran en el sentido de la escritura. El texto queda provisto de un espacio de sentido exterior a él: la vida futura, la realidad del porvenir. Aquí se origina la obra y aquí encuentra su razón de ser. El texto continúa en la vida dando un futuro al personaje; eso le atribuye realidad al protagonista y, a la vez, certifica la verdad de lo contado. La lectura predictiva e inferencial del espacio semántico de Belice hace suponer que el destino de Bartolomé es el mismo en el que confluyen otros desplazados.

En conclusión, el texto *Zulai y Yontá* se organiza a partir de una visión en la que coexisten distintos niveles: una representación del mundo con valores y principios basados en fundamentos orientales o europeos que, a su vez, focaliza experiencias con trascendencia espiritual, al modelar metafóricamente una versión de la “historia” de los pueblos indígenas de América y Costa Rica. Tal y como se confirma en el programa narrativo de estas obras, se pretende modelar una ficción sobre el pasado indígena, pero lo que se logra es una escena idílica intervenida por creencias teosóficas contemporáneas a la escritora María Fernández de Tinoco. De esta manera, tenemos un texto que propone la recreación de eventos del pasado indígena costarricense, pero en el intento se construye un discurso heterogéneo al que muestra las creencias teosóficas de la época en la que el texto fue creado.

Por su parte, *Los lares apagados*, de Carlos Wild Ospina estructura una relación fundamental entre dos etnias. Con Bartolomé Yat se pretende el ingreso étnico al mundo ladino. Sin embargo, el trabajo figurativo permite recrear diversas focalizaciones que muestran la negación de ese ingreso. Como estrategia enunciativa, se encuentran las estructuras de mediación que invitan desde el prólogo a “leer” una historia auténticamente Kecchí, producto de la observación personal del autor. La declaración programática del escritor hace suponer que estamos ante un etnotexto: la escritura, con su poder creador, supone expresar al “otro” de manera auténtica, con rasgos lingüísticos y creencias kecchíes. Pero en la construcción de ese mundo, un sentido histórico textual propone intentos fallidos de Bartolomé Yat de ingresar la mundo ladino y los valores culturales como su lengua, himnos o cantos que le son propios, son mediatizados y resemantizados por la cultura de dominación. En otras palabras, los eventos no se inscriben en la tradiciones indígenas kecchíes, sino en las ladinas, y a pesar de que el personaje incursiona en situación fronteriza con esta cultura, no forma parte de ella, aunque esta posibilidad queda abierta en la estrategia discursiva final que lo conduce como excluido y marginado a una nueva frontera: la de Belice.

Una de las condiciones de la heterogeneidad es la proximidad de, al menos, dos realidades en interacción. Así, en el intento de transferir imágenes del “otro” indígena se reproducen valores que pertenecen a sistemas opuestos, en confrontación y contradicción. En el caso de *Los lares apagados*, el concepto de heterogeneidad

como categoría inherente al proceso histórico cultural de conflictos y exclusiones se inserta, también, en esta práctica discursiva y literaria.

Así se tienen obras que abren espacios a las tradiciones indígenas del área centroamericana, en diferentes momentos del siglo XX, pero los narradores se expresan desde una perspectiva ladina o mestiza, por lo que, a nivel de la diégesis, los planteamientos filosóficos e ideológicos son anacrónicos al mundo que pretenden recrear. Por su parte, es la hibridez resultante del sujeto indígena la que da a estos textos un carácter heterogéneo y conflictivo.

Bibliografía

- Acevedo, Ramón Luis (1992). *La novela centroamericana (Desde el Popol Vuh hasta los umbrales de la novela actual)*. Puerto Rico: Ediciones Universitarias.
- Albizurez P., Francisco (1981), Barrios, Catalina. *Historia de la literatura guatemalteca*. Guatemala: Editorial Universitaria de Guatemala. Colección Historia Nuestra, vol. 3.
- Bueno, Raúl (1996). Sobre la heterogeneidad literaria y cultural de América Latina”. En Mazzotti, José Antonio, Zevallos Aguilar, Juan (Coordinadores) *Asedios a la heterogeneidad cultural*. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar. Philadelphia: Asociación Internacional de Peruanistas.
- Carrasco Muñoz, Iván (1995). La literatura etnocultural en Chile. *Memorias de JALLA*. Tucuman, vol.1.
- Cornejo Polar, Antonio (1994). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Perú: Editorial Horizonte.
- Cros, Edmond (1993). Le semblable et l'altérité. En Antonio Gómez Moriana y Danielle Trothier. *L'indien instance discursive*. Montreal: Les éditions Balzac.
- Chacón Albino; Dobles, Alvaro (1992) *La travesía azarosa de los textos*. Heredia: , Universidad Nacional :EUNA.
- Chacón, Albino (1995). *Oralidad, cultura y tradición literaria*. Ponencia presentada en el Seminario de Historia Oral en Costa Rica: balance y perspectivas. Centro de Investigaciones Históricas de América Central, UCR, Archivos Nacionales, San José.
- _____ (1999) La ciudad: ese espacio donde todo se recicla y se consume: una crítica a la noción de hibridación de Néstor García Canclini. En *La ciudad y sus historias*. Saray Córdoba Editora, San José: Editorial Universidad de Costa Rica.
- _____ (1997) *La jurisdicción de los paratextos en los libros que reescriben la oralidad*. Káñina. Revistas Artes y Letras. Universidad de Costa, vol XXI, especial 2.
- Chang Rodríguez, Eugenio (1984). *El indigenismo peruano y Mariategui*. *Revista Iberoamericana*. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana XXIV Congreso, abril-junio.
- Chaves, José Ricardo (1998). *Teosofía y literatura en Costa Rica en La Nación Digital*. Opinión. San José, 12 de abril.
- Fernández de Tinoco, María. (1909). *Zulai. Yontá*. San José: Imprenta Nacional, 1945 (escrita en 1907, primera edición: 1909, Talleres Alcina).