

La representación de la mujer indígena en *La luna de la hierba roja* (José León Sánchez)

Recibido: 2 de agosto de 2022

Aceptado: 27 de abril, 2023

Por: José Ángel Vargas Vargas¹, Universidad de Costa Rica,
ORCID: 0000-0002-8095-7763

Resumen

En este artículo se analiza la novela *La luna de la hierba roja* (1984) del escritor costarricense José León Sánchez. El objetivo principal es determinar las formas de representación de la mujer indígena en esta novela y su contribución a la literatura costarricense. Primero, se efectúa una contextualización del tema; para esto, se refieren obras y autores del siglo veinte, los cuales, por un lado, configuran una visión idealizada del mundo indígena, por el otro, lo enmarcan desde una posición crítica, en una realidad histórica concreta. En segundo lugar, se explicita el propósito del autor tanto al ficcionalizar la historia como al tomar a la mujer como ejemplo de lucha y ruptura de un orden colonial que subyugó a los pueblos indígenas y que se proyecta hasta el presente, bajo códigos de autoritarismo y corrupción asociados al ingreso de maíz contaminado a Orillarrica. En el análisis realizado, se determina que el símbolo y la metáfora son las dos principales estrategias retóricas empleadas en la novela para representar a la mujer indígena, en la figura protagónica de Aire. Este personaje, además de recuperar lo ancestral, la memoria histórica y lo autóctono, se convierte en la guerrera que encarna los valores y la sabiduría del mundo indígena.

Abstract

The Representation of Indigenous Woman in *La luna de la hierba roja* (José León Sánchez)

This article analyzes the novel *La luna de la hierba roja* (1984) by Costa Rican writer José León Sánchez. The main objective is to identify how indigenous women are represented in this novel and its contribution to Costa Rican literature. First, a contextualization of the topic is made; for this purpose, works and authors of the twentieth century are referred to, which, on the one hand, provide an idealized vision of the indigenous world and, on the other hand, from a critical position, in a specific historical reality. Second, the intention of the author becomes explicit by fictionalizing the story and taking the woman as an example of the struggle and rupture of a colonial system that subjugated the indigenous communities that continues to this day, under codes of authoritarianism and corruption associated with the entry of contaminated corn to Orillarrica. The analysis shows that symbol and metaphor are the two main rhetorical strategies used in the novel to represent the indigenous woman in the leading role of Aire who, besides recovering the ancestral, the historical memory, and the autochthonous, becomes the warrior who embodies the values and wisdom of the indigenous world.

José Ángel Vargas Vargas. La representación de la mujer indígena en *La luna de la hierba roja* (José León Sánchez). Revista *Comunicación*. Año 44, volumen 32, número 1, enero-junio, 2023. Instituto Tecnológico de Costa Rica. ISSN: 0379-3974/e-ISSN1659-3820

PALABRAS CLAVE:

literatura costarricense, novela, mujer indígena, discurso colonial, José León Sánchez, Costa Rica.

KEY WORDS:

Costa Rican literature, novel, indigenous woman, colonial discourse, José León Sánchez, Costa Rica.

¹ Profesor catedrático en la Universidad de Costa Rica. Doctor en Filología por la Universidad de Salamanca y Magister Litterarum por la Universidad de Costa Rica.
Contacto: joseangelvargasucr@gmail.com

INTRODUCCIÓN²

La novela *La luna de la hierba roja* (1984) del escritor José León Sánchez aborda varios tópicos de la realidad histórica, cultural y política de la sociedad tanto costarricense como latinoamericana, entre los que pueden citarse la corrupción, el comercio, el autoritarismo, la recuperación del patrimonio y los valores de la cultura indígena. La crítica sobre esta novela en cuanto a la forma en que se ha representado la mujer indígena en el espacio ficcional ha sido mínima y prácticamente nula. Por tal motivo, en este artículo se realiza un análisis de los factores sociales, históricos e ideológicos, así como del modo de enunciación de la mujer indígena en esta novela, en tanto personaje que se construye en un constante diálogo con un entorno dominado por las estructuras de poder y factores exógenos a su cultura originaria.

Para ello, en un primer momento se introduce el tema de la representación de la mujer indígena en la narrativa costarricense, para lo cual se aborda el aporte de algunos autores que van desde Anastasio Alfaro, Diego Povedano, María Fernández, Euclides Chacón, Carlos Salazar Herrera, Adela Ferreto, Lara Ríos hasta Tatiana Lobo, donde se asume una posición crítica respecto del enfoque de la realidad que efectúan. También, se abordan las mediaciones de carácter ideológico que determinan la posición asumida en torno a los personajes indígenas y al contexto donde estos se desenvuelven.

En un segundo momento, se procede al análisis de la novela; comprende tres apartados fundamentales: la desestabilización del discurso colonial y la violencia contra la mujer, la construcción del personaje femenino, y la imbricación metafórica luna/mujer indígena. En el apartado sobre el discurso colonial se exploran las estrategias mediante las cuales se ejerce la violencia contra la mujer, apoyadas en los símbolos utilizados para imponer la visión de mundo del colonizador; este se consideraba dueño del poder y era legitimado oficialmente desde la perspectiva de un discurso racial y religioso, en el que al indígena, principalmente a la mujer, se le trataba como un ser inferior, por lo tanto, excluido de los ámbitos de ejercicio de poder dominante.

2 Este artículo constituye un avance del proyecto de investigación *La representación de la mujer indígena en La luna de la hierba roja y Tenochtitlan de José León Sánchez*, que se desarrolla en la Universidad de Costa Rica. Agradezco a Joselyn Araya Esquivel por su colaboración como asistente en las labores investigativas correspondientes a dicho proyecto.

En cuanto a la construcción del personaje femenino, se aborda a la mujer desde una perspectiva teórica que posibilita estudiarla en su complejidad y no en el desempeño de un solo rol actancial. En el apartado referido a la imbricación metafórica luna/mujer indígena, se analizan los diferentes significantes que permiten ir construyendo una metáfora de la mujer indígena asociada a múltiples dimensiones, como la productiva, social y mítica.

DE UNA VISIÓN IDEALIZADA A UNA POSICIÓN CRÍTICA

Desde finales del siglo diecinueve hasta las primeras décadas del siglo veinte, la naciente producción literaria costarricense respondía a diferentes intereses económicos e ideológicos, asociados al liberalismo político y al nacionalismo, los cuales evidenciaban las tensiones existentes en torno a la construcción de una identidad nacional. Este hecho llevó a la creación de un imaginario donde se pretendía homogeneizar lo “nacional” en tanto cultura blanca e invisibilizar lo otro. De modo que se evitaba la huella de cualquier minoría, según lo afirma Pacheco (2014) al referirse a la Generación del Olimpo, cuyas obras responden al contexto del Valle Central, con la consecuente exclusión de

las zonas rurales como Guanacaste, Limón o Puntarenas y ni qué decir de las zonas indígenas totalmente invisibilizadas. Si se quiere, hay un discurso literario simétrico con la visión política e ideológica de la oligarquía cafetalera que se unifica con la dinámica económica de la modernidad. (p. 60).

De esta manera, se produce un discurso literario ajustado a la visión ideológica de la oligarquía cafetalera que miraba más hacia Europa como referente cultural y signo de modernidad.

En este contexto, el mundo indígena fue visto de una forma idealizada, romántica e incluso misteriosa, como lo hace la escritora María Fernández, conocida como la primera mujer escritora en abordar el tema indígena precolombino en Costa Rica, en sus obras *Zulai* (1909) y *Yontá* (1909). Para Solera (1964, p. 55), ambas obras se encuentran articuladas por una misma ideología en donde se elabora el tema amoroso, sobre todo en la primera; mientras que, en la segunda, cobra un fuerte peso el misterio que se genera a partir del descubrimiento del origen del personaje Ivo, hijo de Yontá y de un ser mítico

llegado desde la India a América. En fin, las dos obras ficcionalizan el entorno nacional antes de la llegada de los españoles a América y reafirman el arquetipo del “buen salvaje” en la construcción de los personajes, lo que de alguna manera limita las posibilidades de presentar al sujeto indígena de forma congruente con su realidad y vivencias cotidianas.

En estas novelas predomina una visión idealizada hacia el indígena y en ningún momento buscan una reivindicación de su pasado ni de las imposiciones de que fue objeto. Además, en términos generales, sostiene Solera, que a inicios del siglo diecinueve el indígena había perdido importancia y ello “no permite que los novelistas costarricenses puedan valerse del tema indígena para dramatizar un pasado glorioso, ni que el indio, ausente de la vida patria, pueda inspirarles obra de protesta social (Solera, 1964, p. 76).

Otras obras que se ubican en esta misma lógica y no problematizan la realidad del indígena son: *El delfín de Corubici* (1923) de Anastasio Alfaro, *Arausi* (1929) de Diego Povedano y *Matla* (1940) de Euclides Chacón. En las tres prevalece el amor, el enigma y la fantasía, lo que deja al margen la construcción de una visión crítica de la realidad. Si bien tratan el tema indígena, se caracterizan por la casi nula evidencia de problemáticas raciales, económicas o sociales. Se le concede prioridad a la representación de un universo libre de conflictos, y se excluye el abordaje preciso de las contradicciones sociales suscitadas entre el conquistador y el indígena.

Una perspectiva diferente y más englobante la presenta Albino Chacón (2000) en su artículo “La etnicidad negra e indígena y los mitos de la nacionalidad costarricense”, en el que se refiere a las formas de exclusión de la población negra e indígena en los textos narrativos. Señala que irónicamente, y contrario a lo que sucedió con la población negra, en dichos textos sí se presentó una recuperación del mundo mítico indígena, pero dejando las problemáticas sociales en un segundo plano. Para este crítico, autoras como Adela Ferrero y Lara Ríos tratan el tema indígena desde una visión mitológica; la primera en *La creación de la historia y otras historias del buen Sibú y de los bribri* (1985) y la segunda en la novela *Mo* (1991). En el texto de Ferreto predomina una idealización del sujeto indígena, más que su reivindicación, ya que no se registran relaciones de injusticia en las comunidades indígenas, y se valora como una figura más exótica y mítica que histórica. Este hecho, a crite-

rio de Chacón (2000, p. 88), conduce a vaciar al sujeto indígena de su particular historicidad, a separarlo de los procesos económicos, sociales y culturales de los cuales ha formado parte. Respecto de la novela *Mo*, se puede afirmar que se involucra al lector en una lógica de la palabra como iluminación y realidad fantasiosa, entendida como el origen de la totalidad. Según Chacón, “La escritora organiza un decorado -el de un indio imaginario e imaginado según los estereotipos que alrededor de él se han construido-” (Chacón, 2000, p. 89), hecho que lo desvincula de sus vivencias dolorosas y lo deja en un plano ficticio, en una pura intención reivindicadora.

Adicionalmente a lo planteado por Chacón, la novela *Mamita Yunai* (1941) de Carlos Luis Fallas sí representa de manera crítica la realidad del indígena y particularmente de la mujer, aunque deja entrever la visión jerárquica y dominante de quienes ostentan el poder. Esta obra muestra la explotación a que son sometidos los trabajadores de la United Fruit Company, lo que supone un discurso ideológico antimperialista. La denuncia aparece por medio “del otro”, de los trabajadores de la bananera, afrodescendientes e indígenas, también víctimas del racismo. El sujeto indígena está representado desde quienes se postulan como los superiores, es decir, de los dueños de la compañía (los blancos), y es concebido como un ser primitivo, animalizado, al que se le llega a comparar como una bestia, una mula o un cerdo. Esta idea es ampliada por Grinberg y Mackenbach (2006), quienes explican que los indígenas ficcionalizados en *Mamita Yunai* aparecen como seres sin cultura, ya que ni siquiera saben cantar. Son asumidos por el narrador/autor como una raza derrotada que se define por su primitivismo, servilismo ante las autoridades y por su condición de analfabetas (p. 167). En términos más extensos y en lo referente a la mujer, existe una profunda marginación, ya que se les retrata como trabajadoras sexuales, personas repulsivas, miserables y desaliñadas. Todo ello en contraposición con las mujeres blancas, consideradas seres hermosos y angelicales (p. 168). Esta representación efectuada en *Mamita Yunai* no es ajena a lo que discursivamente se presenta en *Cuentos de angustias y paisajes* de Carlos Salazar Herrera, específicamente en el relato “La sequía”. En este cuento, se estiliza el paisaje natural y psicológico en el que se desenvuelven los personajes y se reproduce un imaginario negativo respecto de la cultura indígena, donde a la mujer se le trata como un ser inferior, lleno de miedos y dudas. Incluso, el narrador llega a compararla con una “de esas perras sin

dueño” (Salazar Herrera, 2008, p. 112). Este es, en cierta medida, la reproducción del esquema colonizador en la obra del cuentista.

Una visión complementaria y en parte contrapuesta a las obras mencionadas se encuentra en la novela *Asalto al paraíso* (1992), en la que la autora Tatiana Lobo recupera la memoria del indígena que ha sido borrada por el invasor español mediante la esclavitud, y asume una perspectiva relativa, inestable y filosófica del discurso histórico oficial. Lobo expone en este texto que la escritura vino a recuperar la oralidad y las formas culturales indígenas, no para reposicionarlas, sino con el fin de eliminar los elementos imaginarios de identidad que las caracterizaron.

En esta novela, la mujer, indígena o afrodescendiente, se posiciona como víctima de la violencia por parte del blanco conquistador. Sobresale el personaje la Muda, en quien recae gran parte del simbolismo asociado a la naturaleza, lo místico, lo trágico y subversivo del texto: “En la mirada de la Muda se reflejan la naturaleza y el caos, el pasado arquetípico de los indígenas ya perdido en los pozos vacíos de la Historia” (Shea, 2002, p. 10). También, en la Muda se representa la vulnerabilidad de la mujer indígena, desde los más variados ámbitos, especialmente desde la violación sexual. La Muda tiene dos hijos con uno de los blancos conquistadores, quien luego de violarla se enamora de ella. De manera simbólica, este personaje encarna la caída de su cultura, de sus valores originarios, ya que da paso al mestizaje. Al final de la obra se menciona que “La única vez que se oye la voz de la Muda es su grito agónico al morir dando vida a su hijo mestizo, que podría simbolizar el comienzo del reemplazamiento de la etnia indígena por el mestizaje” (Shea, 2002, p. 11).

Es justamente en este contexto donde se aprecian diferentes abordajes de la mujer en la narrativa costarricense, los cuales muestran serias contradicciones. Es José León Sánchez, con su novela *La luna de la hierba roja*, quien se enfoca directamente en la recuperación de los valores de la mujer indígena en el marco de la ficcionalización de contextos históricos particulares. El autor le otorga un protagonismo a la mujer indígena, de manera que la propone como símbolo de lucha y revolución ante la arbitrariedad y corrupción de las jerarquías donde opera el poder.

LA MUJER INDÍGENA FRENTE AL DISCURSO COLONIAL

En la novela *La luna de la hierba roja* se plantea una problemática social de corrupción en un espacio ficticio denominado Orillarrica, en clara alusión a Costa Rica. Este mecanismo funciona a modo de parodia en la novela, donde la sociedad capitalista se representa desde una perspectiva decadente. Los líderes y las figuras de autoridad masculinas son construidos como títeres de una organización política de carácter mundial que determina el comportamiento que estos deben asumir. Ello se muestra en la obediente aceptación del ingreso del maíz contaminado al país y el desconocimiento intencional del problema de sanidad que ocasionaría a los habitantes.

Este discurso colonial asigna un lugar a las mujeres indígenas en la vida material e intelectual por medio de un imaginario que las coloca en condición de inferioridad en relación con los otros actores sociales. Lo colonial, según Cumes (2012), “no se reduce a la dominación étnica, sino cubre otros campos de diferenciación, como el género y la clase social a través de las cuales se inscriben las desigualdades” (p. 3). En el caso específico de la novela, este discurso se remonta a la historia y descubre la hipocresía de los grupos de poder en el país desde la colonia, donde el racismo y el imaginario de ser un país amigable con el ambiente son abordados con ironía, a fin de ridiculizar a quien viven Orillarrica: “También los orillarricenses preparan una estatua y un monumento para recordar a Predarias Dávila, el capitán español que alimenta sus perros con carne de indio” (Sánchez, 1985, p. 67). De este modo, los interpela como sujetos alienados por imposiciones ideológicas que marcan la superioridad del español respecto de cualquier etnia o grupo humano en América.

En el nivel textual, Carlos Calvo y Cecilia Córdoba, quienes trabajan en la Municipalidad de Puntarocas, constituyen la otra cara de la realidad en la novela, ya que se oponen a las órdenes emanadas desde la jerarquía superior: luchan por evitar que el maíz contaminado llegue al país y, si esto ocurre, hacen que sea devuelto. Esta posición es colocada en las comunidades indígenas y en un grupo subalterno de guerrilleros del país como una pugna contra los corruptos adinerados. De este modo, los bandos al margen comparten la lucha contra la construcción de la represa del Arenal en territorio indígena, debido a las nefastas consecuencias sociales

y ambientales que traería. Este enfrentamiento también evidencia una separación entre el espacio urbano y el rural; entre el indígena, que es libre de fronteras geográficas, y el orillarricense, planteado como un sujeto colectivo marginal, que vive respetando los códigos del capitalismo y exponiéndose a las consecuencias que lo privan de sus valores tanto sociales como culturales.

Desde esta perspectiva, la novela plantea una fuerte crítica al sistema económico y a sus leyes inhumanas. El maíz, que es un elemento consustancial de la cultura indígena, como lo han tratado de manera magistral autores del talante de Miguel Ángel Asturias, simbólicamente ha sido contaminado igual que la cultura y el patrimonio autóctono americano, en un primer momento con la conquista y después con el liberalismo económico, encargado de dictar leyes que favorezcan sus propios intereses. De forma condensada y sintética, el narrador afirma que la llegada de los españoles a América fue un acontecimiento traumático y trágico para la humanidad:

porque con ellos vino el entierro de grandes culturas nunca antes vistas por el hombre. Pero la salida de los españoles de sus colonias americanas fue un acto peor que el primero, porque dejaron entonces el poder en manos de los fundadores de los ejércitos que hoy trituran las libertades del hombre de la América india y humillada. (Sánchez, 1985, p. 320).

Ante este panorama, mediante la función ideológica del narrador, la novela propone una actitud revolucionaria que constituye un grito de esperanza para el pueblo que lucha por preservar su espacio, su cultura e identidad. Lo logra interpelando a Aire, el personaje femenino que encarna tanto la voluntad de cambio como la recuperación de los valores y el patrimonio autóctono de las culturas indígenas:

Era la tierra de Aire, su tierra, la de los indios, la que un día empezaron a sembrar después de leer en sus libros lo que les auguraron sus buenos y eternos dioses del sol, del aire, de las lluvias, de los ríos, de las mariposas, de los colibríes, de los tallos de maíz. (Sánchez, 1985, p.106).

Esta propuesta de ruptura se consigue con el tratamiento dado a las mujeres, quienes como personajes adoptan una actitud contestataria para superar la realidad de opresión y violación cultural. Como afirma Julia Kristeva (citada por Derrida, 2014, p. 57), ellas se posicionan

frente al imperialismo del logos que representa la razón y la jerarquía establecida por quienes ostentan el poder en sus diversas manifestaciones, con el fin de convertirlas en objeto de sus intereses.

En la novela está Cecilia Córdoba, quien fue asesinada cuando intentaba sabotear los planes del presidente de Orillarica y de Guillermo Tates (representante de la Organización). Ella, siguiendo las nociones de Poeschel-Renz (2003), resulta violentada y es conducida a un desenlace trágico. No comparte los mandatos de sus superiores masculinos ni se deja seducir por Tates. Es una mujer firme en sus convicciones, que, además de no ser esposa ni madre, es una guerrera consciente de la situación social del país: “Cecilia Córdoba no compartía la idea de que cada orillarricense era, necesariamente, un hombre domesticado, una mujer domesticada, un viejo domesticado o un niño por domesticar” (Sánchez, 1985, p. 89). Su actitud revolucionaria como mujer provoca su castigo, muy al contrario de Carlos Calvo, aunque la lucha fuera semejante. Una situación similar ocurre con Aire al inicio de su vida, pero esta, a pesar de todo el sufrimiento y agresión sexual experimentados durante su niñez, luchó para evitar la edificación de la Represa del Arenal.

La separación entre el modo de vida indígena y el representado por el capital conlleva diferencias de todo tipo, especialmente étnicas, y conduce a dos resultados contradictorios: la cultura indígena se ensalza y la occidental es concebida como decadente: “El señor presidente de Orillarica terminó su pronunciamiento. No admitía réplica a lo que dijo el pueblo de Orillarica, no tenía otra alternativa: obedecer u obedecer. Y nada más” (Sánchez, 1985, p. 103). En esa misma línea, el peso del patriarcado sobre las culturas indígenas, y particularmente sobre la mujer, reafirma las imposiciones de un discurso colonial; no obstante, Aire, convertida en víctima, aspira a cambiar la cultura opresora y regresar al origen de su pueblo donde el poder lo ejercían las mujeres: “- De ahora en adelante quiero ser Aire y aspiro a ser Sabára, como antes, cuando las mujeres mandaban en este pueblo” (Sánchez, 1985, p. 373). Otros ejemplos de figuras femeninas como entes de autoridad se aprecian en Julia Fernández y en Elena, quienes se sacrifican por devolver a la cultura indígena su autonomía, libertad y respeto.

La novela reivindica la mujer indígena vinculándola al poder autóctono, a la sabiduría, la naturaleza, lo ancestral

y lo sobrenatural. Semánticamente, lo occidental se representa en la avidez por lo material, que sigue la lógica capitalista del colonizador y de las formas como se ha estructurado el conocimiento. En el texto, la mujer prehispánica se muestra en Aire y Elena, quienes se configuran como sacrificadas y entregadas a la lucha. Aire es la mujer rebelde y Amazona de espíritu guerrero, según se infiere de su actitud contra quienes disponen del poder:

El nombre de Aire se convirtió pronto en agüizote para la gente del uniforme gobiernista. En las noches, alrededor de las grandes fogatas de los soldados del ejército narran las consejas de esa india rebelde que un día apareció en el alma de las guerrillas y se quedó ahí para tormento de los sargentos, de los tenientes y de los capitanes, hasta el extremo de que los coroneles prohibieron a su tropa hablar de ella. (Sánchez, 1985, p. 363).

Siguiendo a Golubov (2012, p. 22), los personajes femeninos en esta novela son tomados como espacios de representación, lo que le permite al narrador revelar las abismales diferencias entre la mujer indígena y el hombre blanco heterosexual capitalista, y así confirmar la ruptura de los estereotipos que han funcionado para calificarla. La mujer toma su propia voz, en sus diversas expresiones: joven, misteriosa, fuerte y casi mágica, además, no acepta el poder autoritario y colonial. De esta manera, la novela participa de un significativo proceso de reivindicación de la mujer que se resiste a cualquier forma de sumisión, y con ello propone un nuevo orden donde se le garantice su libertad y sus derechos como persona.

En síntesis, al igual que lo plantearon las novelas indigenistas latinoamericanas de principios de finales del siglo diecinueve y principios del siglo veinte (*Aves sin nido*, *Raza de bronce*, *Los ríos profundos*, *Huasipungo* y *El mundo es ancho y ajeno*), este texto muestra el descontento que existe en el mundo indígena en torno a las arbitrariedades del gobierno, en particular en lo referido a la corrupción y a la urgente necesidad de un cambio planteada por algunos intelectuales de ese momento. No obstante, a diferencia de dichas novelas, donde la mujer indígena es representada predominantemente como víctima (Johansson, 2008, p. 188) con lo que se pierde el ideal de unidad familiar y se instaura una visión pesimista, José León Sánchez trasciende esta visión e instaura a

los personajes femeninos como símbolo de resistencia y cambio.

LA METÁFORA DE LA LUNA

En el libro *La mujer en la época hispánica*, Rostrowski (1988, p.10) explica que la adoración a la luna y a la tierra procede de tiempos muy remotos, y su culto era particular de las mujeres. Además, señala que para adorarla se practicaban fiestas y sacrificios. Esta afirmación se asocia a la idea de que este satélite es uno de los causantes de la fertilidad de los suelos, lo que favorece las buenas cosechas. Al igual que la mujer, genera vida. Además, hay una relación directa de este símbolo con la mujer, en cuanto a los ciclos menstruales y los ciclos de la luna.

La metáfora como figura literaria mantiene una estrecha asociación con el símbolo, el cual para Le Guern (1978) “es lo que representa otra cosa en virtud de una correspondencia analógica” (p. 44) y “rompe el marco del lenguaje y permite todas las transposiciones” (p. 53). En este mismo sentido, Wellek y Warren apuntan que el símbolo se refiere a “un objeto que remite a otro objeto, pero que también reclama atención por derecho propio, en calidad de presentación” (2004, p. 224) También, estos mismos teóricos sostienen que la metáfora funciona bajo determinados mecanismos que resultan fundamentales en la comunicación literaria, particularmente la analogía, la doble visión, la imagen sensorial reveladora de lo imperceptible y el de la proyección animista (2004, p. 235) En *La luna de la hierba roja*, el símbolo de la luna en relación con la mujer se construye mediante varios significados que parten de una concepción ideológica cultural, donde la mujer adquiere “un poder” similar al de la luna: tal como los ciclos que intervienen en las cosechas, el ciclo menstrual podría vincularse con su fertilidad. Es una relación lógica que requiere de una imagen mental para adquirir dicho sentido.

En algunas comunidades de México, la luna era vista como una diosa; en la cultura mexicana y en la azteca, se denominaba Metztli. También para los incas y los mayas, era considerada una deidad. En su libro *Los Símbolos Precolombinos*, González (1989, pp. 97-98) menciona que el sol y la luna se asocian con los movimientos ascendente/descendente: en el caso de la luna, en sí misma es ascendente (luna creciente) y descendente (luna nueva). Asimismo, está la luna pasiva o descendente frente

al sol activo, que es ascendente. Esto ha llevado a que la generalidad de las tradiciones precolombinas los haya convertido en marido y mujer, hermano y hermana, o en cielo y tierra. Así, el cielo equivale al padre y la tierra, a la madre.

Esta dualidad se le confiere, en el caso del sol al fuego y al aire, y en el caso de la luna, al agua y a la tierra que es fecundada. Las civilizaciones antiguas del continente consideraban al cielo como una especie de consciencia que los observaba mediante el sol, la luna, las Pléyades y Venus, ya que facilitan la comunicación con los dioses celestiales:

los antiguos americanos concebían el cosmos como un ser gigantesco cuyos ojos eran el sol y la luna o las estrellas, su aliento (su hálito de vida) el viento, su voz el trueno, su arma (mirada = flecha) el rayo y su llanto la lluvia. (González, 1989, p. 99).

Asimismo, de acuerdo con Morante (2000, p. 37), la luna se relacionaba con los ciclos menstruales femeninos, con la fertilidad y con las diosas, tal como sucede con Tlazolteotl. El maíz también tenía una vinculación con la luna, ya que existía la creencia de que el ciclo de este era igual a nueve periodos lunares.

En *La luna de la hierba roja*, la metáfora de la luna se vincula con el personaje femenino Aire, a quien se le atribuyen distintos matices semánticos y diversas caracterizaciones. Por un lado, se menciona la luna de las hormigas, donde se infiere un sentido bélico, de astucia, pero también de muerte: las hormigas trabajan en equipo y juntas son casi invencibles, arrastran todo a su paso, e incluso arremeten contra otros pueblos.

Para Lejarcegui (1990), la metáfora es “una figura en la cual se transporta la significación propia de una palabra a otra, con la que no concuerda más que en virtud de una comparación que está en la mente” (p. 138). Por ello, para entender el sentido de la metáfora se debe considerar la capacidad imaginativa del autor o, en palabras de Le Guern (1978), su espíritu, dado que “la metáfora impone [...], por superposición con relación a la información lógica contenida en el enunciado, una imagen asociada que corresponde a la que se creó en el espíritu del autor en el momento en que formulaba dicho enunciado” (p. 48).

La luna de las hormigas remite a un atributo del animal proveniente de la imaginación, que es ser guerrero, no a la imagen en sí del animal, tal como lo hace el símbolo. Esto se debe a que la metáfora obedece a un proceso de abstracción al momento de ser interpretada, donde se excluye su significado directo y se inserta un “término extraño a la isotopía del contexto” (Le Guern, 1978, p. 25); “la metáfora permanece contenida en el lenguaje, pero suministra una de sus claves” (p. 53), con lo cual genera un impacto en la sensibilidad del autor o del lector (p. 25).

El uso de esta metáfora en el texto adquiere la función de reforzamiento sobre la guerra y la masacre. En ese sentido, Aire es quien puede detener a ese ejército de hormigas, porque los demás indígenas tienen miedo y confían en ella como si fuese una deidad. Esta, al llegar tarde, no pudo hacer nada por su pueblo y así es como la luna presagia el destino de su cultura, que es la supuesta extinción. Aire, entonces, se asocia a la guerra, a la astucia, y es la sacrificada de su pueblo: “Ya no tenemos pueblo, Aire, ya no tenemos pueblo y la gente murmura que a nosotros nos pasó lo que nos pasó porque no llegaste. - Es que sentimos miedo... sentimos miedo... Sucedió el día de la luna de las hormigas” (Sánchez, 1985, p. 128).

En esta referencia a la naturaleza, Aire es tomada como símbolo de esperanza y salvación, un vínculo estrecho con la metáfora de la luna de la hierba verde. Su nombre, en primer lugar, sugiere libertad y alguien omnipresente. Aire no es una mujer cualquiera, sino que es mágica, por eso, en ella se acentúan múltiples características es guerrera, víctima de las perversiones del hombre, sacrificada por su pueblo, mágica y sobrenatural. Sin embargo, la paradoja se presenta en que aun con lo anterior, no puede vencer; aunque mata a un hombre blanco, este en realidad era un aliado de sus ideales. “¿Vendrás con el tiempo de la luna de la hierba verde? - Sí abuelo; regresaremos con las piedras de piritita para el tiempo de la luna de la hierba verde” (Sánchez, 1985, p. 206).

Por su parte, la luna de la hierba roja alude al heroísmo, la sangre derramada y la revolución. Además, dicha metáfora también se vincula con Aire, dado que ella es la intermediaria -tal como la luna- de su pueblo y sus ideales:

-Aquí, entre nosotros, solamente existe una verdad, y es la revolución ¡Fusílenlo! Cinco guerrilleros condujeron al doctor Carlos Calvo hasta el linde de la milpa. El viento parecía cantar con pequeños

susurros al final de la fiesta de Xilomen, la madre del maíz nuevo, al principio en la luna de la hierba roja. (Sánchez, 1985, p. 524).

De manera específica, las fases de la luna en la novela se encuentran metaforizadas: la luna de la hierba roja puede entenderse como la luna llena, lo anterior siguiendo lo explicado por Morante, (2000) quien indica que los informantes de Sahagún decían que cuando la luna está llena se muestra colorada.

La dualidad del sol y la luna presenta al sol como el astro ascendente. En la novela, este es seguido por las hormigas: “Ellas ya nos han olfateado, porque con sus antenas pueden oler todo lo

que no sea de su especie en un radio de un kilómetro a la redonda. Si siguen a la reina no se desorientarán, serán bien guiadas ya que ella apunta con sus antenas directamente al sol”. (Sánchez, 1985, p. 478). Esta condensación semántica refuerza la idea de que el sol es el poder, la luz y la fuerza. Aire también significa lo ascendente como deidad y como esperanza. No es pasiva, sino una guerrera imposible de amedrentar. Por ello, está relacionada con ambos astros, pero desde una perspectiva de independencia porque no es la esposa del sol, no es madre, es libre.

Las diferencias y el complemento semántico entre la metáfora y el símbolo permiten dimensionar más ampliamente la semiosis de la novela. La esencia del símbolo es valerse de una imagen para captar su sentido lógico, mientras que en la metáfora “los elementos de este significado [...] son compatibles con el contexto” (Le Guern, 1978, p. 49). Así, en *La luna de la hierba roja* hay símbolos que intensifican el sentido de las metáforas de la luna. La correspondiente a la luna de la hierba roja requiere de símbolos para vehicular al lector a comprender el significado total de la novela, como sucede con la complejidad del personaje Aire.

Como corolario, se puede decir que existe una dicotomía entre el sol y la luna, esta última es un símbolo directo de la feminidad. A la vez, la mujer va adquiriendo de la luna cualidades de su existencia, entendida como una entidad mágica, dado que es capaz de generar vida; además, como un ser misterioso y sobrenatural; una mujer es también parte de la naturaleza en su más pura esencia, sin importar si es una humana o una deidad. Entonces, mantiene una posición distinta a la del hombre, de ahí

que en la literatura el sujeto femenino tienda a ser más estereotipado y concebido como místico, lo que conlleva una evidente plurisignificación.

CONCLUSIONES

La revisión sobre el rol adjudicado a la mujer indígena en la literatura costarricense evidencia las dificultades que han surgido para su reivindicación como sujeto histórico. A partir del 1900 aparecen las primeras novelas de tema indígena, *Zulia* y *Yontá*, ambas perfiladas dentro de los tópicos de la novela romántica. También, la obra *Matla* adquiere esta connotación en la que el personaje protagonista se presenta como una mujer hermosa, objeto de amor y deseo, quien debe ser salvada por su tribu después de su secuestro. Por su parte, las obras de Adela Ferreto y Lara Ríos se apropian de la cultura indígena e idealizan al indígena, en un intento de retratar su legado y su riqueza cultural. En *Mamita Yunai*, las descripciones sobre las mujeres indígenas y las afrodescendientes son parte del paisaje decadente de la explotación bananera y muestran a la mujer como un objeto sexual.

Por su lado, *Cuentos de angustias y paisajes* y la novela *Asalto al paraíso* (1992) marcan una diferencia respecto de aquellas obras que deshistorizan la realidad de la mujer indígena; sobre todo la segunda, ya que resalta las implicaciones que tiene hablar por otros, especialmente si ese otro es parte de una minoría marginada. Esta novela subvierte los discursos colonialistas y de la historia oficial que han minimizado el impacto de las muertes y la destrucción cultural e identitaria del indígena. No obstante, la construcción que efectúa de la mujer indígena resulta problemática: en el personaje Muda recae lo místico, lo fantástico y lo simbólico, lo que la despoja de su sentido humano.

En cuanto a una deconstrucción de los personajes femeninos, es pertinente preguntarse sobre su verosimilitud: ¿puede existir una deconstrucción total del personaje femenino aun si este va cambiando según el contexto histórico, la cultura y el sujeto cultural que lo crea? ¿Qué significa un personaje femenino creíble? Desde este punto, se pone de relieve la pregunta: ¿cómo son los personajes femeninos de la novela *La luna de la hierba roja*?

La novela mantiene una particular relación con el contexto en el que se produjo, pues en la narrativa de los

ochenta se proponía una ruptura con la idealización del país sobre los valores instaurados, y se hacía hincapié en las distintas problemáticas sociales que han existido y que se habían invisibilizado. Por ello, se concluye que esta novela también aborda los sujetos marginales en su complejidad y los relaciona con el contexto capitalista e inhumano de las últimas décadas del siglo veinte.

En esta dirección, el narrador, en un juego dicotómico de ruptura, propone que lo humano es el otro, lo indígena, y lo inhumano es el sujeto de autoridad masculino que se encuentra en la ciudad y oprime a otros sectores sociales bajo los rituales artificiosos de la ley. Así, la contribución de esta novela es recuperar la voz del sujeto marginal costarricense y con ello la memoria indígena, frente al poder avasallador de un presente desprovisto de memoria histórica.

En este texto, también se da un relativo distanciamiento de la mujer indígena, puesto que la coloca en una posición de humano mágico. Además, se utilizan la cultura y valores indígenas como forma de contraste con la sociedad capitalista. Sin embargo, dicho distanciamiento no obvia la crítica a la conquista y a la sociedad de los ochenta, así como su posicionamiento de autoridad frente a otras comunidades como la indígena:

La vida ha de ser otra vida al igual que el tiempo cuando era regido por los relojes del sol y de piedra... Llenaremos cada uno de los pueblos de que haya montañas y valles con los cantos de la danza del murciélago, creador de todas las rosas... Se volverá a sembrar el maíz de todos los colores y los muchachos corredores del fuego nuevo partirán al norte, hacia el gran lago, recorrerán el camino del sol hasta donde nace la luna y hasta el mar. (Sánchez, 1985, p. 494).

La problemática del maíz contaminado y la construcción de la represa en territorio indígena evidencian el proyecto del autor de reivindicar la cultura indígena y denunciar la opresión que sufre, así como de crear conciencia sobre el impacto de las leyes del mercado en la sociedad. De este modo, en el texto proyecta un discurso esperanzador sobre volver a aquello que era autóctono en América. En esta dirección y en consonancia con lo planteado por Russotto (2004, p. 3), uno de los aportes centrales de José León Sánchez en esta novela es visibilizar a la mujer indígena desde una estrategia narrativa que la coloca como un sujeto histórico capaz de defender

la cultura ancestral, subvertir el orden colonial, y posicionar un proyecto de sociedad libre de la corrupción y el autoritarismo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Chacón, A. (2000). La etnicidad negra e indígena y los mitos de la nacionalidad costarricense. *Kipus: Revista Andina de Letras*, (11), 81-91.
- Cortés, M. (1999). Polvo de sueños. Aproximación a la nueva novela narrativa costarricense. *Hispanamérica Ficción*, 28 (83), 81-87. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/20540132?seq=1>
- Cumes, A. (2012). Mujeres indígenas, patriarcado y colonialismo: un desafío a la segregación comprensiva de las formas de dominio. *Conversatorios sobre Mujeres y Género. Anuario Hojas de Warmi*, (17).
- Derrida, J. (2014). *Posiciones* (2a ed.). Valencia, España: Pre-textos.
- Grinberg, V. y Mackenbach, W. (2006). Banana novel revis(it)ed: etnia, género, y espacio en la novela bananera centroamericana. El caso de Mamita Yunai. *Revista Iberoamericana*, VI, (23), 161-176.
- Golubov, N. (2012). *La crítica literaria feminista: una introducción práctica*. México: PAPIME.
- González, F. (1989) *Los símbolos precolombinos: cosmogonía, teogonía y cultura*. Barcelona: Obelisco. Recuperado de https://www.academia.edu/39554271/LOS_SIMBOLOS_PRECOLOMBINOS_Cosmogon%C3%ADa_Teogon%C3%ADa_Cultura_Federico_Gonz%C3%A1lez
- Johansson, I. (2008). *El personaje femenino de la novela indigenista*. Suecia [Spanish Studies]. Språk- och litteraturcentrum, Lunds universitet.
- Le Guern, M. (1978). *La metáfora y la metonimia*. Madrid, Ediciones Cátedra S.A.
- Lejarcegui, M. (1990). La construcción metafórica. *CAUCE*, (13), 135-145. Recuperado de https://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce13/cauce13_08.pdf

- Morante, R. (2000). El universo mesoamericano. Conceptos integradores. *Desacatos, saberes y razones*, (5), 31-44. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X2000000300003
- Pacheco, C. (2014). Discursos literarios en Costa Rica. *Revista Espiga*, 13 (27), 59-66.
- Poeschel-Renz, U. (2003) Las marcas de la violencia en la construcción socio-histórica de la identidad femenina indígena. En: Ecuador Debate. La Construcción de lo femenino, Quito: CAAP, (no. 59, agosto 2003): pp. 103-122.
- Rostworowski, M. (1988). *La mujer en la época prehispánica*. Lima: IEP Ediciones.
- Russotto, M. 2004. *Tópicos de retórica femenina*. San José, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Salazar, C. (2008). *Cuentos de angustias y paisajes*. San José, Costa Rica: Editorial El Bongo.
- Sánchez, J. (1985). *La luna de la hierba roja*. México, Editorial Grijalbo, S.A.
- Shea, M. (2002). *Asalto al Paraíso: Tatiana Lobo asalta la historia oficial*. *Revista Comunicación*, 12(23), 1-13.
- Solera, R. (1964). *La novela costarricense*. Kansas, University of Kansas.
- Wellek, R. y Warren, A. (2004). *Teoría literaria*. Madrid: Gredos.