

ZULAI Y YONTÁ DE MARÍA FERNÁNDEZ LE CAPELLAIN: MÁS ALLÁ DEL CANON LITERARIO COSTARRICENSE

SERGIO COTO-RIVEL
Université de Nantes

Las novelas cortas *Zulai* y *Yontá* de la escritora costarricense María Fernández Le Capellain, publicadas a principios del siglo XX, forman parte de tendencias estéticas, ideológicas y espirituales globales que tuvieron una influencia considerable en las élites de la época (teosofía, masonería, etc.). Sin embargo, estas pueden ser estudiadas también dentro de los procesos de construcción del canon literario costarricense como un ejemplo de exclusión o invisibilización desde diferentes niveles. El presente artículo tiene como objetivo analizar una serie de discursos producidos por la crítica literaria costarricense que condujo a considerar la obra de la autora, en el mejor de los casos, como un fenómeno menor dentro del desarrollo y evolución de las letras nacionales, excluida del proyecto de identidad nacional.

PALABRAS CLAVE: María Fernández Le Capellain, *Zulai*, historiografía literaria, canon, teosofía, feminismo.

María Fernández Le Capellain's *Zulai* and *Yontá*: Beyond the Costa Rican Literary Canon

The short novels *Zulai* and *Yontá* by Costa Rican writer María Fernández Le Capellain, published in the early twentieth century, are part of global aesthetic, ideological, and spiritual trends that had a considerable influence on the elites of the time (Theosophy, Freemasonry, etc.). However, these can also be studied within the processes of construction of the Costa Rican literary canon as an example of exclusion or invisibility at different levels. This article aims to analyze a series of discourses produced by Costa Rican literary criticism that led to the consideration of the author's work, in the best of cases, as a minor phenomenon within the development and evolution of national letters, excluded from the project of national identity.

KEY WORDS: María Fernández Le Capellain, *Zulai*, literary historiography, canon, theosophy, feminism.

La crítica literaria costarricense ha acordado un interés particular al trazado de las principales bases que fundamentan la relación entre literatura e identidad nacional, literatura y movimientos sociales, o incluso literatura, recepción y canon en el país. Sin embargo, la construcción de un discurso crítico en torno a estos temas ha contribuido igualmente al privilegio de ciertos textos y ciertos autores que responden de una mejor manera a las hipótesis planteadas en el análisis crítico, como es el caso de aquellos que corresponden con el realismo costumbrista. No obstante,

un intento más reciente de recuperación de textos, muchos de ellos considerados de segunda categoría, se ha producido en los estudios literarios y se presenta ahora como indispensable para comprender aspectos esenciales de los movimientos artísticos, literarios e intelectuales de finales del siglo XIX e inicios del XX. Una de estas corrientes está ligada a textos cercanos a tendencias místico-esotéricas, fantásticas o utópicas que no se adaptan realmente a las teorías de conformación de la literatura nacional y, por ende, han sido poco leídos y casi nunca estudiados. Muchos de estos documentos han sido analizados, en especial, a partir del prisma de la historia cultural, ya que forman parte en numerosos casos del desarrollo de formas textuales menos prestigiosas como revistas, folletines o panfletos, a veces de escasa difusión. Sin embargo, es necesario preguntarse cuál ha sido el lugar de estas producciones dentro de la historia literaria costarricense propiamente dicha, y no solo dentro de una historia de la prensa.¹

El análisis panorámico de estas producciones publicado por Francisco Rodríguez Cascante² (2016) pone en evidencia la multiplicidad de textos y de tendencias ideológicas que se desarrollaron en el país y que tuvieron además un impacto considerable en la historia literaria nacional. Igualmente, desde hace unos años, el escritor y crítico literario José Ricardo Chaves ha venido estudiando pistas esenciales sobre una producción ligada al desarrollo de la Sociedad Teosófica, la cual formaba parte integrante de las corrientes filosóficas que se difundieron a finales del siglo XIX y que han ejercido una importante influencia en el panorama intelectual de la primera mitad del siglo XX.³ Los trabajos de Chaves han contribuido igualmente a recuperar toda una serie de textos que habían quedado completa o parcialmente excluidos del canon literario costarricense, el cual ha sido tradicionalmente concebido como fundado en la tradición realista. La antología *Voces de sirena* (2012), en la que se reúne un compendio de literatura fantástica nacional de la primera

¹ El caso del *Repertorio Americano* por ejemplo, revista literaria difundida ampliamente, ha integrado las consideraciones relativas a la conformación del canon nacional, sin embargo, esfuerzos mayores fueron necesarios para reconocer el papel de las mujeres dentro de este espacio. Sobre este tema ver el estudio de Ruth Cubillo Paniagua (2001).

² *Imaginario utópico* (2016) de Francisco Rodríguez Cascante es uno de los más recientes e importantes trabajos que recoge un corpus considerable de textos literarios que habían sido dejados de lado por la crítica tradicional y que responden a importantes tendencias de principios de siglo XX en torno al misticismo. En él encontramos un capítulo dedicado a la autora.

³ Ver por ejemplo el estudio sobre las influencias teosóficas en la literatura latinoamericana *México heterodoxo* (2013), el cual analiza de forma profunda y detallada las redes de intelectuales del continente que no solo tuvieron contacto con las logias teosóficas, sino que en muchos casos fueron miembros activos. Igualmente es necesario mencionar la compilación de textos realizada por el autor, Chaves (2019). El estudio de Iván Molina (2011), hace un recuento del contexto costarricense y el desarrollo de grupos espiritistas y sus prácticas.

mitad del siglo XX, así como la publicación de los relatos de León Fernández Guardia en *Pacricri* (1917), son una muestra más de la diversidad literaria en el país.

Un caso emblemático de esta producción concierne las dos novelas cortas publicadas por María Fernández Le Capellain en 1909, *Zulai* y *Yontá*, las cuales deberían captar mucho más la atención de nuestras lecturas por diversas razones: la primera de ellas está directamente relacionada con el reconocimiento del trabajo intelectual de mujeres letradas de principios del siglo XX y que no participaron del proyecto de identidad nacional trazado tiempo después en las primeras historias literarias nacionales. En segundo lugar, Apaikán, seudónimo utilizado por la autora, participó activamente en la vida intelectual costarricense de principios de siglo, no solo por formar parte de una de las familias reconocidas en ese momento (hija de Mauro Fernández y esposa de Federico Tinoco), sino también por su interés marcado en el estudio de las poblaciones indígenas y por su búsqueda intelectual y espiritual en la rama costarricense de la Sociedad Teosófica. Es claro entonces que, desde este punto de vista, el interés sobre el trabajo literario de Fernández Le Capellain pone de relieve un momento importante de intercambio intelectual de mujeres que participaban de diferentes maneras en el desarrollo de corrientes de pensamiento espiritual y que se lanzaban igualmente a la escritura para recuperar diversas tradiciones. Este intercambio se constata en las aspiraciones intelectuales de la autora, las cuales superan ampliamente el proyecto literario de la época, centrado en la delimitación de lo nacional, para inscribirse en corrientes globales de pensamiento que permitían, en cierta medida, construir relaciones y discursos literarios transnacionales. Su posición de mujer escritora e intelectual, interesada en tradiciones ancestrales indígenas y espirituales con carácter global, provocó una exclusión de sus textos de las principales historias literarias del país al no coincidir con el realismo privilegiado como vector de la representación patria.

En el presente artículo nos proponemos estudiar *Zulai* y *Yontá* tomando en cuenta dos elementos clave evocados anteriormente. Por un lado, la relación de Fernández Le Capellain con la delimitación del canon nacional a partir de la recepción y lecturas críticas que recibieron sus novelas en revistas e historias literarias; y por otro, los vínculos establecidos entre feminismo y teosofía en ambas novelas como una manera diferente de representar tanto a la mujer como sus posibilidades de acción desde un discurso místico o espiritual.

***Zulai* y *Yontá*: hacia un indianismo esotérico**

María Fernández Le Capellain nace en San José en 1877, hija de Mauro Fernández Acuña, reformador de la educación pública costarricense, y de Ada Le Capellain, de origen inglés. A los veintiún años se casa con Federico Tinoco Granados, quien será presidente de la República después de realizar un golpe de Estado contra el

presidente Alfredo González Flores en 1917. La autora se desarrolla entonces en el ámbito de la élite intelectual, económica y política del país; sin embargo, las principales referencias que se conservan sobre ella conciernen casi exclusivamente a su corto papel de primera dama de la República, sus obras de caridad y su posterior exilio en París después de la caída de los hermanos Tinoco.

Los intereses literarios y filosóficos de la autora están estrechamente ligados a los fundamentos de la Sociedad Teosófica, la cual abrió su rama en Costa Rica en 1904 gracias a la iniciativa del pintor español Tomás Povedano. Impulsada por un pequeño grupo de adeptos al esoterismo, entre ellos Madame Blavatsky y el Coronel Olcott, la Sociedad Teosófica nace en Nueva York en 1877 a partir del interés por el estudio de las religiones, la filosofía y la ciencia con el objetivo de crear una hermandad universal sin distinción de raza, sexo o color e investigar las leyes inexplicables de la naturaleza (*Theosophical Society Year Book*, 1937: 17). La rama costarricense de la Sociedad, en ese momento ligada a Cuba,⁴ crea un espacio de reflexión y de análisis espiritual y social que pone en relación a intelectuales costarricenses y latinoamericanos con corrientes espirituales dirigidas desde la sede central de la Sociedad Teosófica instalada en la ciudad de Madrás, India.

Esta importante dinámica intelectual y espiritual tuvo un impacto considerable en las élites costarricenses en la medida en que muchos de sus integrantes, artistas, literatos y políticos no solamente asistieron a los encuentros, sino que se implicaron de manera activa en el funcionamiento y reflexión en el seno de la Sociedad Teosófica. Es claramente el caso de la influencia que esta tuvo en María Fernández Le Capellain, quien se encuentra desde temprano en una posición importante dentro de la Sociedad Teosófica, la cual es mantenida incluso más adelante cuando llega con su marido a la Casa Presidencial. El trabajo de los miembros de la logia costarricense no se limitaba a las reuniones de reflexión sobre temas espirituales, sino que también participaban en actividades caritativas y de desarrollo, tales como “La gota de leche” y “El abrigo de los niños” (Martínez Esquivel, 2011: 386). Desde su fundación y gracias al dinamismo de sus miembros, la rama costarricense de la Sociedad Teosófica se encuentra representada en los círculos políticos e intelectuales del país. A este respecto, Sidney Field Povedano, nieto del fundador de la logia, recuerda la importancia de las creencias y símbolos teosóficos durante el mandato de Tinoco, así como las actividades sociales y fiestas en las que participaban miembros del Gobierno y practicantes de la teosofía (1988: 17). Es importante señalar que el desarrollo de la teosofía en suelo costarricense no pasa

⁴ La primera logia teosófica en Centroamérica fue creada en 1904 en Costa Rica bajo el nombre de Virya. En sus inicios Tomás Povedano tiene el título de Gran Maestro y organiza el funcionamiento de la logia. Para profundizar sobre los primeros años de la Sociedad Teosófica en Costa Rica, ver Martínez Esquivel (2011).

desapercibido para las autoridades eclesiásticas, lo cual provoca importantes polémicas en cuanto a sus actividades y creencias, en especial a partir de publicaciones de prensa y discursos religiosos. Esto condujo en 1917 al obispo de Costa Rica, Juan Gaspar Stork Werthv, a excomulgar a los miembros de la Sociedad Teosófica costarricense (Martínez Esquivel, 2011: 386-387).

Es dentro de este contexto que la autora concibe *Zulai y Yontá*, primeramente como un ejercicio íntimo para compartir en el espacio familiar y sin pretensiones literarias —de acuerdo con sus palabras expresadas en el prólogo. No obstante, ella misma vio en el relato un objetivo mayor: “Un reflejo de la Gran Obra Maestra de los Tiempos, que se copiaba como un miraje en la materia de los planos inferiores de mi cerebro” (Fernández de Tinoco, 1945: 17), lo cual, suponemos, la lleva a convencerse de la necesidad de su publicación.

Antes de abordar la historia indígena, María Fernández Le Capellain ofrece al lector una introducción en la que pretende explicar el origen del relato e igualmente darle un carácter místico-simbólico, todo esto gracias al descubrimiento de algunos huesos humanos extraídos de una tumba indígena que había excavado ella misma en la región de Tucurrique de Turrialba. Después de llevar los restos a su casa, la autora dice haber tenido una visión extraña, hecho que la obliga a devolver inmediatamente los huesos a la tierra por considerarlos ahora de mal agüero. A causa de lo anterior, la autora dice sentirse impulsada hacia la escritura del relato “e 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 e iniciar la escritura de la historia” (Fernández de Tinoco, 1945: 24). El texto introductorio incluye, a manera de pruebas, un plano de la ubicación del cementerio indígena descrito, así como dibujos de los objetos ahí encontrados. Esto confiere al texto un carácter verosímil en la medida en que se demuestran algunos conocimientos arqueológicos que llevan a suponer una perspectiva, en apariencia, científica sobre la cuestión indígena y, al mismo tiempo, comprender su importante carácter sobrenatural por medio de la visión experimentada. De esta forma, el paratexto prepara al lector para entrar en un relato que no puede ser comprendido simplemente entre la ficción o la realidad, sino como algo que se encuentra más allá de esa dicotomía y de lo cual las evidencias presentadas pretenden sembrar una duda.

Es necesario recalcar también que estas narraciones forman parte de discursos variados en torno a las culturas indígenas que mezclan diferentes nociones de raza, tradición y herencia cultural en un momento en el que las prácticas arqueológicas son aún relativamente escasas en la región centroamericana.⁵ En este sentido, el

⁵ Para un recuento detallado del desarrollo de las prácticas antropológicas en Centroamérica, ver Bolaños Arquín y Bozzoli Vargas (2018).

pensamiento indianista refuerza las ideas ligadas a la construcción identitaria de las naciones independientes a partir de figuras idealizadas del indígena precolombino. Esta época se caracteriza igualmente por un doble discurso —analizado por Patricia Alvarenga (2012)— sumamente presente en los pensadores y escritores de la primera mitad del siglo XX, el cual hace una escisión en la representación del indígena: por un lado, la idealización precolombina correspondiente con la identidad nacional y, por otro, el indígena contemporáneo como objeto de discriminación: “El indígena que no existe, que nunca se conoció es otredad distante, susceptible de ser idealizada. En cambio, el indio de carne y hueso es el indio rechazado y marginado; es el otro interno indeseable” (Alvarenga, 2012: 34).

De este modo, el interés central que Fernández Le Capellain concede a la tradición indígena, dentro de la construcción de un proyecto mayor ligado tanto a la espiritualidad como a una identidad que traspasa lo nacional, se basa en la evocación de una idea ancestral y mítica del indio americano, una idea que trasciende la realidad de los indígenas de la época, su situación social o sus prácticas culturales. Es esta también la motivación de la autora para recuperar ese pasado olvidado por medio de las excavaciones en distintas regiones del país con la finalidad de encontrar objetos que reestablezcan el vínculo ancestral.

El relato de *Zulai y Yontá* implica en sí mismo una especie de parábola por medio de la cual se pueden explicar, según las convicciones de su autora, los orígenes culturales de las poblaciones indígenas centroamericanas. En él estarían contenidos símbolos y referencias que pueden ser interpretados a manera de mito de origen, con la particularidad de que mezcla la herencia de sabidurías orientales con las tradiciones indígenas de América. Es en este punto en que vemos el vínculo directo entre las creencias teosóficas de la autora y el proyecto espiritual e identitario global que encierra la leyenda de *Zulai y Yontá*. La narración se organiza entonces a manera de un cuento o leyenda situado en un tiempo indeterminado que resalta su aspecto mítico, en una región llamada Dorien y en el momento exacto en el que el cacique Kaurki muere a causa de la mordedura de una serpiente justo antes de casarse con Zulai.

El relato introduce enseguida una analepsis para explicar al lector quién es Zulai y cómo se realiza su reencuentro con un amigo de infancia, Ivdo, quien regresó a la región. Zulai e Ivdo se declaran su amor mutuamente y se unen en “sencillos esponsales”. Sin embargo, poco tiempo después, la india descubre a su madre casi muerta, hechizada por el cacique quien desea obligar a Zulai a responder a su amor. Por este motivo y para salvar a su madre, Zulai acepta casarse con el cacique, pero tres días antes de la boda, este muere a causa de la serpiente antes mencionada. El relato regresa entonces al punto del inicio para continuar la narración sobre la desdicha de Zulai, quien, según la tradición, debe ser sacrificada junto con las otras esposas del cacique después de la muerte de este. Al acercarse el final del

relato, el nuevo cacique decide que Zulai no debería ser sacrificada, ya que no fue realmente la esposa de Kaurki. Con todo, en un momento de confusión, Zulai cae a la hoguera junto con las otras esposas. Este hecho fatal precipita la derrota del pueblo ante una tribu vecina que luchaba bajo la insignia del águila.

La autora incluyó al final del relato un epílogo que sirve como clave de lectura para comprender la dimensión simbólica del texto, o más bien para poner de relieve y dar aún más explicaciones de los elementos que son ya en cierta medida evidentes. En él se explica que durante un sueño obtuvo la clave exacta y necesaria para entender que cada personaje representa en realidad un territorio de grupos indígenas, en el cual Zulai corresponde a Costa Rica, Dorien a Centroamérica e Ivdo a la India. De esta manera, la metáfora de los esposales de Zulai representa la relación mítica y estrecha entre Costa Rica y la India a modo de vínculo ancestral.

Como podemos ver, esta concepción de los pueblos indígenas corresponde, en primer lugar, a un indianismo que tuvo una importante influencia en la literatura latinoamericana durante el siglo XIX⁶ y que construye una visión de estos pueblos desligada de la realidad histórica o de las problemáticas en las que se encuentran. De forma general, se considera que estas novelas “no lograron desligarse de actitudes paternalistas y sentimentales que nos remitirían a un Romanticismo tardío” (Alemany Bay, 2013: 87). En suma, encontramos en ellas toda una serie de prejuicios y visiones europeizadas y distorsionadas de las comunidades indígenas en las que se privilegia especialmente una estética de lo exótico. La apropiación de la cuestión indígena en el caso de *Zulai* y *Yontá* tiene que ver con la construcción de un espacio mítico dentro del cual todas las acciones, los lugares y los personajes corresponden con distintos elementos de las tradiciones indígenas en Centroamérica y, en cierta medida, la historia reciente de los países de la región. Un ejemplo claro de dicha relación es la correspondencia entre las indias que van a ser sacrificadas con los diferentes países centroamericanos, lo cual da como resultado una comparación ahistórica carente de bases culturales indígenas,⁷ así como la representación de la amenaza imperialista sugerida en la figura del águila traída por la tribu invasora. Lo mismo ocurre de manera general con la presentación de los personajes, los cuales, según Rodríguez Cascante (2016: 196), no son más que prototipos o ideas preconcebidas, impidiendo así el acercamiento a las comunidades indígenas.

⁶ A este respecto conviene señalar el estudio de Concha Meléndez publicado en 1961.

⁷ Este tipo de construcción ideológica lo encontramos en novelas como *Enriquillo* (1878) de Manuel de Jesús Galbán, *Guatimozín* (1860) de Gertrudis Gómez de Avellaneda, o *Aves sin nido* (1889) de Clorinda Matto de Turner.

Esta visión es ampliamente reforzada en la novela por las imágenes de Tomás Povedano que ilustran eventos del relato con una caracterización sumamente lejana del contexto en el que se supone que se sitúan. Sus propuestas recrean el espacio, las vestimentas y los rasgos de los indígenas de una manera ideal, sin relación con las culturas prehispánicas de la región, dando como resultado una imagen ahistórica. Esta caracterización concuerda muy bien con otras representaciones típicas del indianismo latinoamericano y que han sido ya bien estudiadas con respecto a la distancia cultural y las interpretaciones falsas de las realidades indígenas. Sin embargo, la leyenda escrita por Fernández Le Capellain, además de caer en la dicotomía típica entre civilización y barbarie,⁸ se esfuerza por transmitir un mensaje que no debe quedar oculto entre la red de símbolos tejida en ambos relatos. En este sentido, es precisamente el epílogo de *Zulai* el que manifiesta la profundidad del pensamiento teosófico de la autora como una manera de prepararse personalmente y como nación para una nueva era. A este fin, no duda en resaltar el valor de la sabiduría oriental, pero también de la civilización occidental y el cristianismo:

La luz de la Sabiduría, que ha siglos pugna por penetrar los antros de nuestra naturaleza interna, ilumina hoy las conciencias, y con suaves tintes de alborada, aparece en el amplio horizonte de América, preparado ya por nuestra segunda madre España, cuando, a raíz de su descubrimiento, abolió los sacrificios humanos, roció el alma indígena con la intuición de vida eterna, encerrada en la sublime idea del Cristianismo. (Fernández de Tinoco, 1945: 105)

Yontá viene posteriormente como una segunda parte que se encarga de dar una perspectiva más completa a la leyenda de *Zulai* y es introducida simplemente con la indicación de que la autora se considera “transmisora entusiasta, tan sólo, de una corriente singular de pensamiento” (Fernández de Tinoco, 1945: 110). El inicio del relato explica el nacimiento y la tragedia de Yontá, quien siendo niña sobrevivió en una playa después de una fuerte tormenta y es posteriormente criada por una anciana junto al mar. Este relato explica la vida idealizada de Yontá, su actividad como guerrera y su pasión por Lispo, un joven hindú con quien engendrará un hijo, Ivdo. Una vez más encontramos el mismo patrón en la representación de los indígenas centroamericanos y su unión ancestral con la tradición de la India.

⁸ Rodríguez Cascante señala este hecho como una característica esencial en la construcción ideológica de *Zulai* y *Yontá* (2016: 196).

Ficciones nacionales, 1900-1919

Zulai y *Yontá* fueron publicadas primeramente por entregas en la revista *Virya* de la Sociedad Teosófica de Costa Rica en 1907. Poco tiempo después, en 1909, se realizó la primera edición que contaba con mil ejemplares. Esta edición es la primera en que aparecen los grabados de Tomás Povedano, amigo de la autora y miembro fundador de la Sociedad Teosófica en Costa Rica, los cuales ilustran escenas importantes de las novelas más allá de cualquier realidad indígena nacional. Posteriormente, en 1919, durante el gobierno de Tinoco, se realiza la segunda. En el prólogo de la primera edición, la autora presenta su obra desde una perspectiva tanto íntima como espiritual; de acuerdo con ella, el origen de la obra se sitúa en el espacio familiar sin reales pretensiones literarias y responde a una necesidad o ejercicio místico-esotérico:

Como no fue intención mía al escribir amontonar tomos en los escaparates de venta, sino colmar un anhelo ferviente de mi espíritu, toda la edición se obsequió en honor de familia, amigos y extraños. [...] ¿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. (Fernández de Tinoco, 1945: 12)

El prólogo nos advierte entonces que estamos ante un relato que se presenta a sí mismo como una verdad que debe ser comprendida a partir de la interpretación guiada de sus símbolos. Es esta, además, la función que cumple el epílogo, al conferir a la leyenda indígena un valor espiritual relacionado con Oriente y con las ideas teosóficas de la reencarnación del alma. Este fuerte contenido esotérico no es comentado realmente en los textos de crítica literaria de la época, ya que resulta en cierta medida problemático debido a su propuesta mística no católica. El valor de la obra o su innovación son señalados, como veremos a continuación, a partir de la ambigüedad de su carácter femenino.

La publicación fue comentada en dos ocasiones por José Fabio Garnier. Primero, en un artículo publicado en la revista *Páginas Ilustradas*, alaba con su prosa modernista el estilo y la “pureza del lenguaje” de la autora y considera además que “[o]rgullosas deben estar nuestras mujeres de que la señora de Tinoco haya empuñado el estandarte de la literatura patria y con su brazo extendido hacia el Oriente señale un punto luminoso donde está escrito ¡adelante!” (Garnier, 1909: 4210). En este comentario encontramos dos elementos esenciales para la comprensión de la obra y de su contexto intelectual. Primeramente, llama la atención la mención del “estandarte de la literatura patria”, ya que de esta manera se trata de situar a la autora dentro de un esfuerzo, visto como necesario en la época, de constituir una

literatura nacional, a pesar de que en este caso se encuentre en cierta manera dirigido hacia Oriente. En segundo lugar, vemos que se identifica inmediatamente una producción femenina de la cual las mujeres del país pueden estar orgullosas. Debemos señalar que, para ese momento, la literatura escrita por mujeres en Costa Rica era prácticamente inexistente; se contaba con la publicación de una novela, *Almas de pasión* (1907) de Julieta Puente de McGrigor, las dos novelas de María Fernández y, tres años después, *El espíritu del río* de Juana Fernández Ferraz (1912) (Molina, 1995: 209). Es posible preguntarse si la literatura femenina de Fernández Le Capellain, como se señala en el artículo, puede acaso integrar realmente el estandarte de la literatura patria, muy especialmente si esta introduce un pensamiento claramente oriental. Si nos limitamos a los ejemplos anteriormente citados, vemos que la respuesta a esta pregunta es negativa en la medida en que ninguna de estas escritoras ha sido realmente reconocida por su obra literaria en los inicios de la producción novelística nacional, no solo por su condición de mujeres, sino también por identificarse con corrientes de pensamiento que se alejaban considerablemente de las características ideológicas y estéticas del realismo costumbrista.

En este punto, podemos constatar que los comentarios sobre la publicación, presentados como halagos, tratan de poner constantemente en relieve el carácter femenino de la obra, a pesar de que esto implique en muchos casos un desmérito para la misma. Unos años después, en 1913, encontramos una reseña más extensa de José Fabio Garnier sobre *Zulay y Yontá* en la que el crítico construye su argumentación precisamente a partir de la diferencia de género en la escritura literaria y el valor que de ello podemos encontrar en la obra de Apaikán:

En estos tiempos en que la literatura se ha hecho femeninamente femenina, en que los escritores de nervio han dejado pasar delante de ellos a otros, que más que hombres parecen mujeres por las lágrimas fáciles y la musicalidad extenuante [...] causa admiración una señora quien [...] se presenta con una fuerza, una energía, una fiereza dignas de un escritor ya hecho. (Garnier, 1913: 350)

Podemos ver de qué manera la cualidad principal de la obra de la autora es que no se relaciona o se parece realmente a la obra de una mujer, sino a la de un hombre, viril, con fuerza, energía y fiereza. En ese sentido, debe entrar en la literatura nacional por medio de una disimulación del carácter femenino, disimulación a la que podía ayudar en cierta medida el seudónimo de Apaikán. En todo caso, Garnier asegura más adelante, para continuar señalando la diferencia con una literatura, desde su punto de vista típicamente femenina, que “Apaikán no pertenece a esa serie de mujeres que se creen literatas, que emborronan cuartillas y más cuartillas sin sentir lo que escriben y sin escribir lo que sienten” (Garnier, 1913: 351). De este modo, el valor que el lector podrá encontrar en el trabajo de la autora

radica precisamente en su cualidad viril, ya que la escritura de Apaikán puede asemejarse con la de un hombre y, por ende, se separa de una subliteratura femenil de “lágrima fácil y música extenuante”. Estas contradicciones y juicios de valor emitidos a la hora de calificar el trabajo literario femenino dan cuenta de una visión sumamente limitada de las posibilidades que podía adoptar una obra literaria para formar parte no solo del canon, sino al menos de un cierto valor artístico-literario, valor que se encuentra fundado además en su diferencia con una literatura identificada como sentimental, escrita por o dirigida a las mujeres.

Otro comentario de la obra aparece años después acompañando la tercera edición en la pluma de Joaquín García Monge, quien acepta escribir un prólogo para *Zulai y Yontá*. El texto, bastante escueto, retoma algunos elementos conocidos sobre la obra y la autora para terminar recomendando la lectura de la misma, muy especialmente a las mujeres, e invita a una reivindicación de la imagen del indio americano:

Invitamos pues a leer o a releer *Zulai*. Que lo lean y comprendan en escuelas y colegios, de niñas sobre todo. Hay que rehabilitar a nuestro indio. En la firme realidad de su cultura autóctona, propia, el indio de América descubre su noble estatura. Lean nuestras mujeres esta narración y que los símbolos trabajen. (García Monge, 1945: 9)

Las consideraciones de García Monge cumplen una importante función de validación del texto en su tercera edición al representar la voz de la autoridad del discurso literario nacional. Este paratexto resulta indispensable en la contextualización de la recepción de la obra, ya que el representante mismo del canon sitúa el texto y su autora dentro de una clasificación particular, la cual, una vez más, evita el trasfondo místico de la obra e incluso el carácter híbrido que María Fernández Le Capellain otorga a los indígenas centroamericanos como herederos de una tradición oriental. Pero debemos especialmente preguntarnos: ¿por qué esta vez la identificación con la literatura femenina es necesaria? Y más aún, una que debería ser leída especialmente por mujeres. La perspectiva de lectura cambia de manera considerable en esta introducción al texto, logrando así una clave de lectura completamente distinta de la que había podido ser utilizada de forma precedente. *Zulai* y *Yontá* se convierten entonces en novelas típicamente para mujeres y por ende fuera de la historia literaria nacional, su caracterización como viril y global desaparece. En suma, la recomendación de García Monge clasifica el texto de la autora dentro de una subliteratura, aquella identificada con valores educativos (texto pedagógico) y particularmente para ser leída por niñas, logrando así el borramiento de toda pretensión universalista típicamente buscada en la historia literaria. La desvirilización del texto, o más bien su feminización, lleva de forma inevitable a un ocultamiento.

Feminismo, teosofía y recepciones críticas

Es interesante acercarse a la posición que ocupaban las mujeres dentro de la Sociedad Teosófica de manera general y el papel que esta jugó dentro del desarrollo de grupos intelectuales liberales con tendencias más abiertas respecto de temas de género, sexualidad, o incluso de vegetarianismo o de nudismo. Esto se puede constatar en la figura de la presidenta de la Sociedad Teosófica a partir de 1907, la inglesa Annie Besant, quien representa en ella misma una importante disidencia y una lucha por los obreros o por el voto femenino, entre otras causas. De acuerdo con Mary Farrell, muchas mujeres se sintieron atraídas por las interpretaciones espirituales de la Sociedad Teosófica, ya que en muchos casos la diferencia genérica se veía relativamente borrada. Un ejemplo de esto lo vemos en las ideas de karma y de reencarnación, en las cuales se da una importante discusión que implica que el alma se reencarna en cuerpos masculinos o femeninos, lo cual lleva a repensar el rol de la mujer dentro de las sociedades tradicionalmente cristianas (Farrell, 1980: 222).

De esta manera, muchas mujeres encontraron en las ideas teosóficas una forma distinta de vivir su propia espiritualidad que les permitía, al mismo tiempo, la oportunidad de ejercer un liderazgo igual al de los hombres (Farrell, 1980: 222). De acuerdo con Joy Dixon, uno de los principales atractivos para muchas mujeres era que la Teosofía ofrecía “una forma femenina de espiritualidad y celebración del balance entre principios masculinos y femeninos (el ying y el yang) en el desarrollo humano y cósmico” (Dixon, 2003: 6). El caso de Costa Rica no es una excepción, ya que podemos encontrar una participación femenina considerable en las actividades de la rama en el país (doce de los primeros cuarenta miembros eran mujeres), entre ellas, por ejemplo, Carolina Amores y Mercedes Montalto, quienes participaron igualmente en la creación de logias masónicas mixtas (Martínez Esquivel, 2011: 7). Podemos señalar también la influencia de estas agrupaciones en Guatemala, estudiada por Marta Elena Casaús (2001) correspondiente a los años veinte. Sin embargo, no contamos aún con un estudio más amplio que incluya la región centroamericana.

Como podemos ver, la obra de María Fernández Le Capellain responde al mismo tiempo a un importante proyecto tanto espiritual como ideológico, por medio del cual se pretendía transmitir un saber ancestral en el que se identifican claramente las herencias culturales orientales en las tradiciones indígenas locales. ¿Qué mejor comprensión del contenido de sabiduría oriental del mensaje teosófico que la identificación directa entre indios de Oriente e indígenas centroamericanos? Fernández Le Capellain realiza entonces un proyecto por medio del cual es posible acercar la sabiduría oriental a Centroamérica, no por una influencia de contacto, sino por un origen común. El carácter simbólico de los textos explica el valor de los pueblos centroamericanos y revela también la amenaza del águila que

acecha —tema importante en la literatura de la época frente al imperialismo yanqui.

Zulai y *Yontá* nos pueden interesar tanto por el hecho de acercarnos a una mejor comprensión del contexto de redes intelectuales y espirituales de la época como también por presentarse como novelas en las que encontramos una construcción distinta del personaje femenino que participa de un heroísmo compartido y no simplemente de una representación decorativa o servil. El hecho de que los personajes de ambos relatos, que conforman en realidad uno solo, deban ser leídos como representaciones metafóricas de comunidades transnacionales o culturales concuerda con la visión teosófica de indiferenciación o menor identificación de las diferencias de género. Sin embargo, tanto *Zulai* como *Yontá*, en su papel de protagonistas, se caracterizan como mujeres de acción que pueden imponerse y expresar el deseo. Lo vemos por ejemplo en una de las descripciones de *Yontá*:

Yontá, en garbosa postura, satisfecha y orgullosa, engrosaba la lista de guerreros. Atraída por la novedad y temeraria en sus resoluciones, consiguió permiso de su viejo amigo de no huir con las de su sexo, sino quedarse, entrar en la ansiada pelea y portarse valerosa. (Fernández de Tinnoco, 1945: 126)

Una lectura de ambos relatos centrada exclusivamente en el carácter simbólico y en el contenido espiritual de los personajes dejaría de lado el hecho de que los valores morales, la valentía y el heroísmo son caracterizados en sus personajes femeninos fuertes y decididos. A pesar de que *Zulai* no sale completamente de una estructuración patriarcal de la posición social de la mujer (su entrega y sacrificio son valores esenciales), su capacidad de acción y su centralidad en el relato demuestran una diferencia importante con las representaciones femeninas de la época en la literatura costarricense.⁹ ¿Es acaso por esta reivindicación femenina que García Monge recomienda particularmente la lectura de la novela a las mujeres y niñas costarricenses? En nuestra opinión, es más bien tanto la identificación del género de la autora como el protagonismo de personajes femeninos que hacen que el crítico considere estos relatos como parte de una literatura necesariamente dirigida a mujeres y, por consiguiente, no digna de entrar en las representaciones de lo nacional, las cuales son inevitablemente caracterizadas en la literatura viril “universal”. Así, se deja clara la idea del carácter excluyente de la literatura escrita por mujeres. En todo caso, como hemos podido observar, las lecturas de la obra se centraron primeramente en la discusión en torno a la condición femenina de la

⁹ Se puede pensar, por ejemplo, en las novelas de Joaquín García Monge o de Carlos Gagini, llenas de condenas morales al comportamiento femenino.

autora, más que en las representaciones que de las mujeres se dan en ella. La crítica literaria posterior deja de lado no solo la obra de Fernández Le Capellain, sino también toda una importante producción relacionada con una literatura que se sale de los moldes del realismo costumbrista. Este hecho se puede comprobar fácilmente de manera posterior debido a la ausencia de comentarios críticos o falta de inclusión en historias literarias, como es el caso del *Itinerario de la novela costarricense* de Francisco María Núñez (1947), en el que, a pesar de mencionar a la autora en una lista y calificarla de “imaginativa” (27), esta no aparece en la reflexión historiográfica que trata de establecer una línea de ese itinerario literario planteado en su breve reflexión.¹⁰

Abelardo Bonilla (1967), por su parte, clasifica a la autora en la sección “Formas de la novela ajenas al costumbrismo” en su *Historia de la literatura costarricense*, obra de referencia indispensable en la crítica nacional, lo cual dice mucho de la vía privilegiada para la comprensión de la historia literaria en Costa Rica. El autor presenta a la escritora de la siguiente manera: “Es a veces difícil seguir el hilo ideológico, pero el lenguaje de la autora es fácil y suave, ingenuamente femenino y espontáneo, radicalmente distinto al de las novelas realistas y cuadros de costumbres que entonces se habían impuesto” (161). Los adjetivos para calificar la obra pasan de ser “fuerza, energía y fiereza” a “fácil y suave, ingenuamente femenino”, lo cual, dentro de los valores asignados socialmente a dichas caracterizaciones, resulta inevitablemente en una desvalorización, al ser clasificada en la suave e ingenua literatura femenina, siguiendo así las consideraciones de García Monge en el prólogo. Posteriormente, encontramos también la referencia a ambas novelas de la autora en la tesis doctoral de Rodrigo Solera (1964), la cual constituye uno de los primeros estudios sistemáticos de la historiografía literaria de la novela costarricense después del estudio de Bonilla. En este trabajo se presenta la obra de la autora como un ejemplo de textos que se alejan del costumbrismo y que incluye además la novedad del tema indígena como “noble salvaje” (Solera, 1964: 56), señalando así, por primera vez, la vinculación con los textos indianistas latinoamericanos. Llegados a este punto, podemos ver que las menciones de *Zulai* y *Yontá* en la crítica forman parte, en primer lugar, de artículos de revista en los círculos literarios de la época (como es el caso de Garnier) o de esfuerzos más sistemáticos de periodización que se ocupan de delimitar épocas y producciones a partir de

¹⁰ Lo mismo podemos decir de la carta de Justo Facio sobre la literatura costarricense publicada en la revista *Athenea* (1918), en la que se menciona a la autora, aunque el autor designa de manera errónea el título de la novela como Apaikán —seudónimo de la autora— en lugar de *Zulai*. De igual manera, Rogelio Sotela incluye un texto de Fernández Le Capellain en su libro *Escritores y poetas de Costa Rica*, publicado en 1923 y en el cual transcribe casi totalmente el comentario de José Fabio Garnier publicado en *Páginas Ilustradas* una década atrás, donde se califica a la autora de “viril” en su estilo.

criterios económicos e históricos (estudios de Sotela, Bonilla y Solera). Esto implica que resulte más fácil recopilar autores y obras diversas en estudios que producen un efecto de lista (en la cual se señala una producción central) y otras que pueden ser vistas como menores o adyacentes.

Más allá de las menciones anteriores, es importante indicar que *Zulai* y *Yontá* se encuentran prácticamente ausentes en estudios más recientes basados en otras concepciones teóricas del análisis historiográfico de la literatura, como son los trabajos de Álvaro Quesada Soto sobre la formación de la literatura nacional (1986, 1988) y de Margarita Rojas y Flora Ovares (1993, 1995), ya que precisamente estos se conforman como proyectos que responden a la pregunta de cómo se estructuró un discurso literario y un canon en Costa Rica a partir de una idea identitaria nacional (la idea de la casa paterna, los discursos nacionalistas en torno al costumbrismo, la oposición entre el Valle Central y las costas, etc.). Estos análisis de la construcción del canon costarricense a partir de la idea de nación, a pesar de su calidad, no dejan ver realmente el sistema de exclusión que se operó en dicho proyecto, como fue el caso de las visiones utópicas, espirituales y globales, muchas de ellas llevadas a cabo por mujeres. Es claro entonces que el caso de Fernández Le Capellain difiere de dicho proyecto y no coincide de manera lógica con las principales tendencias privilegiadas en la producción literaria costarricense, además ya en los inicios de los años sesenta, Solera señala que estas novelas habían sido prácticamente olvidadas (1964: 63).¹¹ Finalmente, en 1995, la editorial de la Universidad Estatal a Distancia publica la más reciente edición de la obra, esta vez amputada del relato de *Yontá* y con una breve introducción que hace un recuento de forma somera de las ediciones precedentes. Una vez más, esta última edición carece de un aparato crítico que pueda situar la obra dentro de un contexto ideológico particular o que retome las representaciones asignadas a las protagonistas de la narración.

Conclusión

La diferencia evidente entre los comentarios críticos de Garnier y los posteriores de García Monge y Bonilla nos muestra una línea importante dentro de la construcción del canon en la literatura nacional, la cual se basa en una tradición que privilegia tanto la escritura masculina como los textos que puedan ser claramente identificados en las tendencias del realismo costumbrista o el realismo social como representaciones válidas de lo propio. Esto se hace aún más evidente cuando el crítico trata de dar un sentido lógico al devenir de la literatura nacional a partir de temáticas que organizan un pueblo y una identidad. De esta manera, las novelas

¹¹ Valga decir que Solera hace esta mención también para las novelas antiimperialistas de Carlos Gagini, las cuales son recuperadas más a menudo por la crítica de manera posterior.

de Fernández Le Capellain se salen completamente de este proyecto de interpretación historiográfica, primeramente, por ser leídas e identificadas con el género de la autora, como una literatura femenina que debe servir para educar a las niñas, reducida a un discurso suave e ingenuo, y olvidando así completamente las características atribuidas a las protagonistas del relato que se oponen a los condicionamientos de su destino y se presentan como valerosas guerreras. En segundo lugar, el acercamiento entre Centroamérica y Oriente, unido a una visión heroica —aunque irreal— de las comunidades indígenas, constituye este segundo elemento esencial que aleja las novelas de la construcción del canon nacional, en el que la representación indígena se encuentra aún lejana y borrosa.

Un proyecto de identidad nacional basado en una perspectiva místico-esotérica e indianista de las tradiciones y del pueblo costarricense parecía estar condenado desde su concepción; sin embargo, como hemos podido ver, la obra de Apaikán tuvo una importante recepción desde su publicación y circuló considerablemente entre los lectores de la época. Como bien lo señala Rodríguez Cascante (2016: xxvi), esta obra se encuentra dentro de un marco más amplio de una importante producción esotérica, espiritista y masónica, etc. que proyecta “imaginarios utópicos” como formas alternativas al proyecto liberal. Sin embargo, en el caso de María Fernández Le Capellain, podemos considerar que no solo el hecho de pertenecer a esta tendencia espiritista la mantuvo alejada de los principales estudios historiográficos de la literatura costarricense, sino que fue especialmente su condición de mujer intelectual la que representó un freno importante a la consideración de su obra, a pesar de su corta dimensión, dentro del canon nacional. Lo anterior se hace evidente en la transformación de los discursos críticos hacia una clasificación como literatura ancilar o suave y como frágil literatura femenina. De esta manera, las protagonistas indígenas de Apaikán dejaron atrás su carácter heroico para quedar relegadas a las curiosidades de la historia literaria costarricense.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alemany Bay, Carmen (2013), “La narrativa sobre el indígena en América Latina. Fases, entrecruzamientos, derivaciones”, *Acta literaria*, 47: 85-99.
- Alvarenga Venutolo, Patricia (2012), “La construcción de la raza en la Centroamérica de las primeras décadas del siglo XX”, *Anuario de Estudios Centroamericanos*, 38: 11-40.
- Bolaños Arquín, Margarita y María Eugenia Bozzoli Vargas (2018), *Introducción al estudio del desarrollo de la antropología centroamericana: 1880-2013*, San José, Editorial Universidad de Costa Rica.

- Bonilla, Abelardo (1967), *Historia de la literatura costarricense*, San José, Editorial Costa Rica.
- Casaús Arzú, Marta Elena (2001), “La influencia de la teosofía en el proceso de emancipación de las mujeres guatemaltecas (1920-1950)”, *Anuario de Estudios Centroamericanos*, 27 (1): 31-58.
- Chaves, José Ricardo (2012), *Voces de sirena. Antología de literatura fantástica de Costa Rica, primera mitad del siglo XX*, San José, Uruk Editores.
- (2013), *México heterodoxo, Diversidad religiosa en las letras del siglo XIX y comienzos del XX*, México, Bonilla Artigas Editores.
- (2017), “El segundo Fernández Guardia: el bajo, el oscuro”, *Pacriquí: relatos fundacionales costarricenses de crimen y misterio (1906-1911)*, León Fernández Guardia (ed.), San José, Editorial Universidad de Costa Rica: 1-32.
- Cubillo Paniagua, Ruth (2001), *Mujeres e identidades: las escritoras del Repertorio Americano. 1919-1959*, San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Dixon, Joy (2003), *Divine Feminine: Theosophy and Feminism in England*, Londres, John Hopkins UP.
- Facio, Justo (1918), “Carta literaria”, *Athenea*, 11 (7): 432-444.
- Farrell Bednadowski, Mary (1980), “Outside the Mainstream: Women’s Religion and Women Religious Leaders in Nineteenth-Century America”, *Journal of the American Academy of Religion*, 48 (2): 207-231.
- Fernández de Tinoco, María (Apaikán) (1945), *Zulai y Yontá*, San José, Imprenta Nacional. [1900]
- (1995), *Zulai*, San José, EUNED.
- Field Povedano, Sidney (1988), *Krishnamurti: El cantor y la canción (Memorias de una amistad)*, México, Editorial Orión.
- García Monge, Joaquín (1945), “Estas palabras... estas palabras...”, *Zulai y Yontá*, Fernández de Tinoco, María (Apaikán), San José, Imprenta Nacional: 7-10.
- Garnier, José Fabio (1909), “Zulai y Yontá”, *Páginas Ilustradas*, VI (232): 4210.
- (1913), “Zulai”, *Anales del Ateneo de Costa Rica*, II (4): 351-354.
- Martínez Esquivel, Ricardo (2011), “Masonería y el establecimiento de la Sociedad Teosófica en Costa Rica (1904-1910)”, *La masonería española, represión y exilios*, Vol. 1, José Antonio Ferrer Benimeli (ed.), Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón: 369-392.
- Meléndez, Concha (1961), *La novela indianista en Hispanoamérica (1832-1889)*, Río Piedras, Ediciones de la Universidad de Puerto Rico.
- Molina Jiménez, Iván (1995), *El que quiera divertirse. Libros y sociedad en Costa Rica (1750-1914)*, San José, Editorial Universidad de Costa Rica.

- (2011), *La ciencia del momento. Astrología y espiritismo en la Costa Rica de los siglos XIX y XX*, Heredia, EUNA.
- Núñez, Francisco María (1947), *Itinerario de la novela costarricense*, San José, Imprenta Nacional.
- Quesada Soto, Álvaro (1986), *La formación de la narrativa nacional costarricense (1890-1910). Enfoque histórico social*, San José, Editorial Universidad de Costa Rica.
- (1988), *La voz desgarrada. La crisis del discurso oligárquico y la narrativa costarricense (1917-1919)*, San José, Editorial Universidad de Costa Rica.
- Rodríguez Cascante, Francisco (2016), *Imaginarios utópicos, filosofía y literatura disidentes 1904-1945*, San José, Editorial Universidad de Costa Rica.
- Solera, Rodrigo (1964), *La novela costarricense*, Tesis doctoral, Department of Romance Languages and Literatures, University of Kansas.
- Sotela, Rogelio (1923), *Escritores y poetas de Costa Rica*, San José, Imprenta Nacional.
- Theosophical Society Year Book* (1937), Adyar, The Theosophical Publishing House.

