

UNIVERSIDAD NACIONAL
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
ESCUELA DE LITERATURA Y CIENCIAS DEL LENGUAJE

ANÁLISIS DEL DISCURSO HISTÓRICO Y
EL MODELO LITERARIO EN *EL ERIZO*, DE CARLOS GAGINI

Trabajo de graduación para aspirar al grado de
Licenciatura en Literatura y Lingüística con énfasis en Literatura

presentado por

FRANCISCO ESPINOZA CÉSPEDES
ALAN MORALES VALVERDE

2008

TRIBUNAL EXAMINADOR

Msc. Lucía Chacón Alvarado
Decana Facultad de Filosofía y Letras

Msc. Jorge Alfaro Pérez
Director Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje

Dra. Margarita Rojas González
Profesora consejera

M. A. Flora Ovares Ramírez
Lectora

Dr. José Antonio Fernández Molina
Lector

Fecha: _____

DEDICATORIAS

Este trabajo va dedicado a mi madre, Ida Luz Céspedes, quien siempre ha sido ejemplo de dedicación, esfuerzo y superación; así como mi apoyo en todos los sentidos de esa palabra. También a mi hermano y padre, personas con una gran importancia en mi vida. Finalmente, a mi esposa, Laura, con quien comparto la linda profesión de educar y el más fuerte de los sentimientos: el amor.

Francisco

Dedico este trabajo en a mi familia: mi madre, doña Martha, y mi padre, don Héctor y a mis hermanos: Eleana, Ricardo, Dany, Varo y David por recordarme siempre cuales son mis orígenes.

A mis sobrinos Andrés e Isabella , quienes representan un grandioso futuro. Y en especial a Yenci, gracias por el respaldo, el empuje, pero sobre todo por la magia.

Allan

AGRADECIMIENTOS

Queremos agradecer a nuestra tutora y consejera, Dra. Margarita Rojas G; ella supo guiarnos, con enorme paciencia, a lo largo de estos cuatro años de trabajo. Sus correcciones, sugerencias y consejos fueron valiosos para la realización de un trabajo de calidad.

A los lectores, profesores Flora Ovarés y José Antonio Fernández, por acceder a revisar este trabajo y por aportar observaciones concisas y necesarias para pulir nuestra investigación.

A los funcionarios del Museo Histórico Cultural Juan Santamaría, en Alajuela, quienes, de forma muy amable, nos brindaron los documentos y las explicaciones que ayudaron a clarificar nuestra perspectiva de la figura de Juan Santamaría y de los hechos de la Campaña Nacional, al inicio de esta investigación.

Finalmente, a nuestras compañeras y amigas, Gabriela, Selene y Damaris. Ellas nos han apoyado y nos han impulsado a finalizar esta investigación.

A todos, gracias.

INDICE

DEDICATORIAS	iii
AGRADECIMIENTOS	iv
Resumen	vii
CAPÍTULO I	2
JUSTIFICACIÓN	2
PRESENTACIÓN	2
ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	3
<i>Una historia desconocida</i>	4
<i>La polémica</i>	6
<i>Un autor clásico</i>	7
MARCO HISTÓRICO-ESTÉTICO	11
<i>Entre dos corrientes</i>	11
<i>Los símbolos y motivos de una trama</i>	14
<i>Elementos del análisis</i>	16
CAPÍTULO II	18
HISTORIA DE AMOR Y DE GUERRA	18
SÍNTESIS DE LOS ACONTECIMIENTOS	18
ANÁLISIS DEL TEXTO	21
<i>Las dos historias</i>	21
LOS HÉROES ANÓNIMOS.....	22
<i>María</i>	23
<i>El general Cañas</i>	24
<i>La madre de Juan</i>	25
<i>Blas</i>	25
<i>Juan Santamaría (El Erizo)</i>	26
LA VOZ DE LA GUERRA	29
<i>Orden del relato</i>	30
<i>Funciones del narrador</i>	30
<i>Perspectiva del narrador</i>	31
ENTRE DOS ESCENARIOS	32
CAPÍTULO III	34
ENTRE ESPEJOS Y DISFRACES	34
EL ESPEJO	34
UN DISFRAZ Y UNA MÁSCARA	36
CAPÍTULO IV	38
VARIAS VISIONES: UN MISMO HÉROE	38

SOLICITUDES DE PENSIÓN DE GUERRA DE LA MADRE DE JUAN SANTAMARÍA	38
LA GUARDA DEL CAMPAMENTO, DE JOSÉ MANUEL LLERAS	40
"UN HÉROE" DE RICARDO FERNÁNDEZ GUARDIA.....	41
“HONOR AL MÉRITO”, DE MANUEL DE JESÚS JIMÉNEZ	42
“VENAO”, DE LUIS DOBLES SEGREDA.....	43
CONCLUSIONES	44
CONCLUSIONES	47
ANEXOS	49
SOLICITUD DE PENSIÓN DE LA MADRE DE JUAN SANTAMARÍA.....	49
JUAN SANTAMARÍA Y EL INCENDIO DEL MESÓN DE GUERRA.....	52
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	60

RESUMEN

El primer capítulo de la investigación presenta particularidades del romanticismo y del modernismo, debido principalmente a dos aspectos: según el crítico Varela Jácome, la novela histórica tiene amplia relación con el romanticismo. Por ello, es necesario examinar las características de la novela histórica para determinar si éstas se encuentran en el texto de Gagini. Relacionado con esto, la fecha de publicación de *El Erizo* corresponde a una época muy posterior al romanticismo. Ahora bien, se ha considerado el año 1916 como la fecha que marca el inicio de la declinación del modernismo. Hay que tomar en cuenta que en Costa Rica este declive se presentará posteriormente; por lo tanto, es posible argumentar que para 1922, según Cedomil Goic, la corriente literaria presente en el país era el modernismo. Por ende, se hace necesario también explorar este movimiento para comprobar su presencia en el texto de Gagini.

En el segundo capítulo se presentará una síntesis de los acontecimientos y se realizará un amplio análisis del texto, así como de sus componentes y características.

En el tercer capítulo se analizará la estructura del relato para determinar sus características y su influencia en los roles que cumple cada personaje, así como la relación de los tópicos universales del doble y la metamorfosis.

El cuarto capítulo muestra una serie de comparaciones de la obra de Gagini con otros textos que se refieren de alguna manera a la Campaña Nacional o a Juan Santamaría. Esta comparación tiene como principal objetivo valorar los diferentes enfoques que diversos autores costarricenses le han dado a la figura del héroe nacional.

Finalmente, hay un apéndice donde se presentan algunos documentos históricos relacionados con la Campaña Nacional y con la figura del héroe.

ANÁLISIS DEL DISCURSO HISTÓRICO Y
EL MODELO LITERARIO EN *EL ERIZO*, DE CARLOS GAGINI

Al incendiar el Mesón
halló la muerte abnegado
aquel oscuro soldado,
de los nuestros salvación.
¡Heroica, sublime acción
Digna de inmortal renombre!
Hoy la hazaña de ese hombre
que ciñe aureola de gloria,
levanta de nuestra historia
el pedestal con su nombre.

Carlos Gagini
11 de abril de 1891

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

Presentación

La presente investigación analiza la obra *El Erizo* del escritor nacional Carlos Gagini, publicada por única vez en 1922¹. No cabe duda de que Gagini forma parte de ese conocido grupo de escritores que marcaron los inicios de la literatura costarricense, a partir de los últimos años del siglo XIX. Se debe reconocer en este autor su trabajo multifacético, su incursión en géneros tan variados como el teatro y la lírica; especialmente, es necesario enfatizar que los derroteros de la narrativa nacional nacen a partir de su obra. Desde campos como el lingüístico y el literario, sus escritos se enfocaron a definir al costarricense como un ser poseedor de características que lo diferencian culturalmente de los otros habitantes del continente americano y que defiende con celo su forma de ser, su idiosincrasia.

Gagini es considerado uno de los autores “clásicos” de nuestra literatura, especialmente después de la polémica nacionalista en la que participó a principios del siglo XX; sin embargo, la permanencia o vigencia de sus obras ha ido decayendo con los años, de tal modo que hoy en día la presencia de sus textos es prácticamente nula y, por ende, la lectura de éstos por parte de la población actual es casi inexistente. Al inicio de la década de 1990, el Ministerio de Educación Pública de Costa Rica incluía la lectura de *El árbol enfermo* como parte del programa de estudios en secundaria. Sin embargo, unos años después, se excluyó esta obra. Hoy en día, el único relato de Gagini que forma parte de las lecturas en secundaria es el cuento “El guardapelo”, como mero texto de ejemplo del modernismo. Sin embargo, este autor no se puede circunscribir a ese movimiento. En el campo narrativo, es de sobra conocida su temática nacionalista, la defensa de la identidad nacional y sus constantes manifestaciones en contra de las tendencias expansionistas de Estados Unidos.

Como ejemplo de ello, a inicios de la segunda década del siglo XX, se publica esa pequeña novela presentada como “histórica” por el mismo Gagini, titulada *El Erizo*. El texto remite a los acontecimientos de la Campaña Nacional de 1856. Cabe señalar que este hecho histórico sirvió como motivación a varios escritores nacionales para la producción de textos narrativos, por lo que la obra de Gagini no es la única en abordar el tema; sin embargo, hay algunas características en esta obra que la hacen distinta al resto que motivan esta investigación. Por ejemplo, *El Erizo* es la única novela publicada en Costa Rica que se refiere al tema de la Campaña y que presenta la vida de Juan Santamaría desde su edad adolescente hasta el acto que lo convierte en héroe. Por otra parte, en el texto se cruzan dos historias: la de la Campaña Nacional y otra de un amor no correspondido que llevará al personaje principal a sacrificar su vida. Este hecho convierte la obra en la primera dentro de la literatura costarricense en la que un protagonista con tintes románticos ofrenda su vida

¹ Poco antes de finalizar este trabajo de investigación, la Editorial de la Universidad Estatal a Distancia publicó una nueva edición de esta novela, dentro de la Colección Letras Nacionales.

por amor y, gracias a su sacrificio, la Patria alcanza su libertad. Es una visión polémica: el héroe muere y se logra la liberación, pero la motivación no es la Patria, sino el amor de una mujer. Posiblemente, este enfoque romántico y su visión del héroe nacional, que riñe con la visión histórica, son las razones principales por las que esta novela se ha mantenido “oculta”, sin difusión, casi desconocida por la mayoría de lectores a pesar de la importancia de su tema. Además, no se cuenta hasta ahora con un análisis escrito y la crítica sobre ella es inexistente. Tomando en cuenta lo anterior, y con la aspiración de sacarla de la “oscuridad”, se considera necesario elaborar un estudio detallado de esta obra.

De esta manera, la investigación pretende alcanzar los siguientes objetivos:

1. realizar el análisis del texto con el fin de obtener una visión amplia de sus características: su estructura y la manera en que se enfoca el episodio histórico llamado Campaña Nacional;
2. a partir del análisis, tratar de ubicar la novela dentro de las corrientes literarias de la época, de esta manera es posible determinar las particularidades predominantes en el texto respecto a su tiempo, o si hay ciertas características del texto que no corresponden con la época de su publicación;
3. comparar la imagen del héroe que presenta *El Erizo* con otros textos contemporáneos a esta novela histórica en los cuales también se aborda el tema de la Campaña Nacional.

El primer capítulo de la investigación expondrá particularidades del romanticismo y del modernismo, debido principalmente a dos aspectos: según el crítico Varela Jácome, la novela histórica tiene amplia relación con el romanticismo. Por ello, es necesario examinar las características de la novela histórica para determinar si éstas se encuentran en el texto de Gagini. No obstante, la fecha de publicación de *El Erizo* corresponde a una época muy posterior al romanticismo. Ahora bien, se ha considerado el año 1916 como la fecha que marca el inicio de la declinación del modernismo. Hay que tomar en cuenta que en Costa Rica este declive se presentará posteriormente; por lo tanto, es posible argumentar que para 1922, según Cedomil Goic, la corriente literaria presente en el país era el modernismo. Por ende, se hace necesario también explorar este movimiento para comprobar su presencia en el texto de Gagini.

En el segundo capítulo se presentará una síntesis de los acontecimientos y se realizará un amplio análisis del texto, así como de sus componentes y características.

En el tercer capítulo se analizará la estructura del relato para determinar sus características y su influencia en los roles que cumple cada personaje, así como la relación de los tópicos universales del doble y la metamorfosis.

El cuarto capítulo mostrará una serie de comparaciones de la obra de Gagini con otros textos que se refieren de alguna manera a la Campaña Nacional o a Juan Santamaría. Esta comparación tiene como principal objetivo valorar los diferentes enfoques que diversos autores costarricenses le han dado a la figura del héroe nacional.

Finalmente, hay un apéndice donde se presentan algunos documentos históricos relacionados con la Campaña Nacional y con la figura del héroe.

Estado de la cuestión

Una historia desconocida

En las historias literarias, *El Erizo* ha pasado desapercibida dentro del canon de la literatura costarricense, con algunas excepciones: en 1930, Luis Dobles Segreda en el *Índice bibliográfico de Costa Rica* señala que la novela “pertenece a la segunda edición de *El árbol enfermo* y aumentada con la fantasía *Latino*” (Dobles Segreda, 1930: 246). Como se observa, es simplemente una mención a la segunda edición de *El árbol enfermo*.

La Nación publica en 1950 una columna titulada *Los cien libros costarricenses* a cargo de José Fabio Garnier, quien reseña la trama de la novela. Garnier se refiere a los personajes como simples elementos de una escenografía en la que se desarrolla la Campaña Nacional (Garnier, 1950: 8).

Álvaro Porras Ledesma también menciona el texto en *Cuatro autores nacionales*, publicado en 1964. El autor realiza una pequeña enumeración de las creaciones literarias de Gagini y menciona *El Erizo* (Porras, 1964: 106).

Igualmente, Luis Ferrero, en el prólogo que realiza para la recopilación llamada *Cuentos y otras prosas* de Gagini, hace el siguiente recuento: “Nos referimos a *El árbol enfermo* (1918), *La Sirena* (1920) *La caída del águila* (1920), *El Erizo* (1922) y *Latino* (1922)” (Ferrero, 1971: 6).

Por su parte, María Cecilia Ureña Mora en su tesis *El árbol enfermo y algunos elementos de su estructura* al detallar las creaciones literarias de Gagini, cita la obra en estudio (Ureña, 1976: 135).

Asimismo, Álvaro Quesada Soto en *Bibliografía de la literatura costarricense 1890-1940* menciona el texto pero solamente como parte de la segunda edición de *El árbol enfermo* (Quesada, 2000: 296).

En las historias, no se menciona la obra, con excepción de los casos anteriores. Cabe resaltar que en textos fundamentales de la literatura costarricense como *Historia y antología de la literatura costarricense* (1961), de Abelardo Bonilla y *Bibliografía selectiva de la literatura costarricense* (1978), compilado por Charles L. Kargleder y Warren H. Mory se menciona a Gagini, pero no *El Erizo*. Asimismo, en las biografías que Lilia Ramos, Mariana Silva y Carlos Jinesta realizan sobre el escritor, tampoco se menciona esta novela. En conclusión, este trabajo de investigación es su primer análisis.

Respecto a esta obra, se resumen algunas apreciaciones del investigador Fernando Herrera, profesor de Estudios Generales en la Universidad Nacional, en una entrevista realizada en el 2003. En dicha actividad, Herrera manifestó que conoció la novela *El Erizo* aproximadamente cinco años atrás, cuando examinaba la segunda edición de *El árbol enfermo* (1922). Esta novela “inserta” le provocó una gran impresión. Para el estudioso, en *El Erizo*, “Carlos Gagini resuelve el problema de la identidad nacional en la literatura costarricense. Las obras anteriores presentaban un estilo afrancesado”. El problema, según Herrera, consistía en que “se hablaba de crear una literatura nacionalista pero sus recursos y estilos no correspondían realmente a lo costarricense. Una obra criticada en este sentido es *Hojarasca* (1894) de Fernández Guardia”. A raíz de ésta, Gagini publica en 1898, *Chamarasca*, con la intención de mostrar que sí se podía hacer literatura verdaderamente nacional en todo el sentido de la palabra. Sin embargo, para Herrera, “Gagini cae en el mismo error y no puede “despegarse” de su estilo refinado, el cual no presentaba fielmente al costarricense. Finalmente, aparece *El Erizo*, donde Gagini sí logra retratar fielmente al campesino costarricense tanto en sus costumbres, tradiciones, vestimenta como también en su lenguaje”.

Según el entrevistado, no se puede ubicar esta novela ni en el modernismo ni en el romanticismo; para él, la novela es simplemente histórica. Para Herrera, con este texto Gagini al fin demuestra la verdadera identidad de una novela nacionalista, cuya caracterización del costarricense es “espléndida”: los preparativos para hacer frente al combate contra las tropas invasoras, los escenarios físicos, los desfiles por las ciudades y cuando la gente sale a despedirlos; todo esto se estructura tan “finamente” que, según Herrera, “el lector se siente como si estuviera ahí”.

También es importante su opinión con respecto a la figura del héroe: para él, “Juan Santamaría es tratado como un héroe verdadero. El personaje se mueve por su amor a la Patria. No hay nada negativo en el héroe; Gagini trata de apegarse a la hazaña histórica de la manera más fiel posible”.

Llama la atención que Fernando Herrera no se haya referido pormenorizadamente a la figura de María ni a la relación de ella con Juan. Incluso, para él, “ella no afecta en nada la imagen de héroe que tiene Juan”.

Por último, según su opinión, esta novela no se dio a conocer de la misma manera que otras obras de Gagini por dos razones principales: “la primera, la novela no tuvo una publicación independiente, sino de “apéndice” de una reedición de *El árbol enfermo* y, en segundo lugar, Carlos Gagini muere sólo tres años después de que la novelita sale a la luz (1925)”.

Como se mencionó, en enero de 2007 la Editorial de la Universidad Estatal a Distancia publicó una nueva edición de *El Erizo*. En el prólogo, el mismo Herrera comenta la figura y la importancia de Carlos Gagini en las letras costarricenses y la trascendencia de la novela en la literatura nacional. Este prólogo es de suma importancia, ya que se puede considerar como el primer comentario amplio que se ha publicado sobre esta novela, ochenta y cinco años después de su publicación original.

Sobre Gagini, manifiesta Herrera que tuvo una etapa “juvenil” de tipo romántica e idealista, dentro de la cual se enmarcan sus versos publicados en la antología *Lira Costarricense*. De igual manera, se refiere a la tendencia del escritor a defender lo nacional en la literatura, pero sin utilizar un lenguaje popular costarricense. Esto evidencia una contradicción, según Herrera, propia de esta generación de escritores.

Para el estudioso, la mejor época de Carlos Gagini se alcanza a partir de 1920, cuando el escritor ha madurado literariamente hablando. Se menciona *El Erizo* como parte de las novelas aparecidas entre 1918 y 1922. Es importante destacar que Herrera no cuestiona ni se refiere al calificativo de “histórica” que acompaña a esta obra desde su publicación original. Estas obras pertenecen a una etapa literaria que Herrera denomina “realismo crítico”, donde se retratan los vicios de la sociedad costarricense de entonces. (Herrera, 2006: IX).

Herrera argumenta que, posiblemente, la marginalidad de *El Erizo* se debió a que la obra se publicó como apéndice de la segunda edición de *El árbol enfermo*, texto de gran éxito y supremacía (idea que es contraria a la que se manifestó anteriormente en relación con la figura y la motivación del héroe nacional). Para el estudioso, el tema histórico era algo recurrente en Gagini, y menciona que ejemplos de este interés por la historia son visibles en *El marqués de Talamanca* (1905) y *El árbol enfermo* (1918).

El nombramiento de Gagini en los Archivos Nacionales fue, en gran parte, trascendental para el “nacimiento” de *El Erizo*, esto debido a la facilidad que tuvo el escritor para analizar los documentos históricos. Como parte del prólogo, Herrera reconstruye los hechos de esta obra, a modo de resumen; sin embargo, llama la atención

que manifieste desconocimiento sobre los motivos que llevaron a María a enrolarse en el ejército, cuando quedan claros a la luz de la lectura del texto.

Para Herrera, esta obra “es una novela de gran aliento histórico, entre las mejores dentro de un grupo importante de obras históricas escritas a lo largo de un siglo en Costa Rica” (Herrera, 2006: XII). En *El Erizo*, Gagini logra superar sus antiguas contradicciones incorporando un ambiente nacional con un lenguaje popular. Se reproducen estilos de vida del siglo XIX, costumbres y comidas.

No obstante de la importancia literaria que este texto pueda representar, según Herrera, son pocos los estudiosos o críticos que la citan y menos los que le otorgan alguna importancia. Para el estudioso, Gagini la escribió alrededor de 1920 y por eso la incluye en la segunda edición de *El árbol enfermo*. Expresa Herrera que desconoce el recibimiento de la crítica, pero piensa que los lectores de entonces no le dieron la relevancia que merecía, ya que “en esos años la gesta del tamborcillo de Alajuela había pasado de la memoria al olvido o al cuasi-olvido, algo nada extraño en un país de desmemoriados” (Herrera, 2006: XIV). Agrega que ni la muerte de Gagini, tres años después, desempolvó el texto.

Finaliza su prólogo expresando que, a su juicio, *El Erizo* es la mejor novela histórica de Costa Rica escrita entre 1900 y 1950, debido a que el autor logró recrear con fidelidad la gesta del pueblo costarricense contra los filibusteros, gesta que dio origen a nuestra nacionalidad.

En conclusión, para Herrera, Gagini valora el hecho histórico y demuestra que sí es posible elaborar obras nacionalistas.

La polémica

Entre 1890 y 1922, año de publicación *El Erizo*, la literatura costarricense tiene su nacimiento y consolidación; este proceso origina una serie de discusiones del qué y el cómo se debe crear la literatura en Costa Rica. Carlos Gagini es uno de los principales participantes de esta discusión conocida como la polémica del nacionalismo (1894 y 1900).

Para Abelardo Bonilla, esta controversia teórica es la base de la literatura nacional; la polémica de 1894 replantea las dudas y discute si la vida costarricense es lo suficientemente poética para dar origen a una cultura nacional. En 1900, la discusión se centra en el punto de vista artístico para el tratamiento de los temas o asuntos nacionales y los modelos literarios europeos (Bonilla, 1957: 37). Para Bonilla, el problema se acrecienta con los escritores de la época, quienes entremezclan en un mismo texto estereotipos románticos, realistas o modernistas, con las temáticas más diversas de la idealización romántica o la anécdota cosmopolita (Bonilla, 1957: 37).

Con respecto a esto, Seymour Menton expresa que el cuento de 1900 puede ser romántico, realista, naturalista, modernista o ecléctico; agrega que en la literatura costarricense de la época hay manifestaciones de los cuatro movimientos pero con rasgos especiales del país; este hecho es un problema por la coincidencia temporal y espacial que hay entre ellos (Menton, 1964:10).

María Eugenia Acuña Montoya considera que muchos autores que defendieron el nacionalismo tratan temas no nacionalistas, por ejemplo: Carlos Gagini y sus primeros relatos: “La mañana de bodas” y “El sargento Gerard” (Acuña, 1988: 12).

Respecto a la polémica, Ronny Viales, en el artículo “Gagini y el surgimiento del nacionalismo costarricense: aportes para un debate”, expresa que los polos de discusión se centraron en el problema de la temática y del contenido, entre una literatura universalista o

una realista o criolla, producto de esta polémica se consolida la literatura nacional (Viales, 1993: 42).

Por su parte, en *La casa paterna*, Ovares et al. manifiestan que la polémica se desarrolló también en periódicos y revistas. La disyuntiva entre la defensa de lo nacional o el acoger lo exterior hizo vacilar a los intelectuales de la época. Por ejemplo, éstos hablaban de lo literario en términos de “bellas letras”, pero para lo nacional se escoge otro tipo de lenguaje, tal como lo hizo Aquileo Echeverría (Ovares et al., 1993: 112).

En *El tinglado de la eterna comedia*, los autores expresan que las polémicas de 1894 y 1900 son momentos fundamentales de la ideología costarricense y revelan una preocupación por definir lo que es y debería ser un costarricense. Este punto de vista va más allá de lo literario y abarca la construcción de toda la identidad de la nación. Agregan que “favorecieron la consolidación de una imagen de unidad política y fijan los temas y un lenguaje determinado, factores que fueron decisivos en la construcción de una literatura costarricense” (Rojas y Ovares, 1995: 93). Al igual que Abelardo Bonilla, expresan que “una de las características es el eclecticismo o la vacilación en el lenguaje, el género de las obras, las formas de tratamiento, el léxico, los códigos y prácticas significantes” (Rojas y Ovares, 1995: 94-95).

Según Álvaro Quesada Soto, los textos de la polémica enfrentaron a los escritores que buscaban reproducir las tendencias europeas “reconocidas como paradigma universal de la literatura” para formar la identidad nacional; esto opuso a los criollistas contra los cosmopolitas. Para Quesada, una característica de toda la época es el eclecticismo amorfo de casi todos los autores. De acuerdo con el historiador, la polémica se centra en la temática y el contenido, es decir, si la vida del costarricense puede ser objeto de tratamiento artístico (Quesada Soto, 1995:125).

De este tema, se puede concluir que la polémica nacionalista fue un esfuerzo para modelar una literatura propia y establecer como motivo literario las tradiciones y costumbres costarricenses. Los autores mencionados coinciden en que los escritores de esta época se caracterizaron por el eclecticismo, como en el caso de Gagini.

Un autor clásico

Gagini forma parte integral de la generación de escritores eclécticos y son múltiples los artículos, críticas y comentarios que se han escrito sobre su obra literaria.

En primer lugar, Abelardo Bonilla expresa que “Gagini es uno de los creadores del regionalismo, pero en forma externa debido a que no incluye en sus textos las características propias del costarricense, además su novela da origen al nacionalismo o antiimperialismo”. Para Bonilla, este autor no consiguió penetrar ni en el ambiente, ni en el lenguaje nacional (Bonilla, 1957: 136).

Para Seymour Menton, en *Chamarasca* Gagini expone la influencia del naturalismo, pero se nota el tema amoroso en once de sus doce cuentos. Por otro lado, considera la colección *Cuentos grises* un caso especial pues dentro de los textos se pueden notar cuentos naturalistas, “A París”, el realismo sentimental, en “La bruja de Miramar”, y varios espiritistas (modernistas) como en “El silbato de plata”. Uno de los aspectos que resalta Menton es la falta de diálogos en casi todos los cuentos, a pesar de ser Gagini un estudioso del lenguaje costarricense (Menton, 1964:16).

Según Álvaro Porras Ledesma, la actitud de Gagini no es más que la utilización del paisaje costarricense como simple telón de sus textos, pero no como un acto significativo

dentro de su literatura. A pesar de ser un escritor “nacionalista”, el desarrollo de la obra se hace sin mostrar la verdadera vivencia de la mayoría de la población costarricense, es decir, con situaciones ajenas a la realidad nacional (Porras, 1964: 106).

En 1975, Gladis Miranda Arellano analiza la producción literaria de Gagini. Indica que cuando las novelas *El árbol enfermo* y *La caída del águila* fueron publicadas no existía en Latinoamérica la novela sociopolítica y menos el antiimperialismo como tema literario. Debido a esto, Gagini amplió el universo temático y contribuyó a la fijación del idioma, agrega la autora que la elegancia y aburguesado matiz del habla de Gagini es modernista, junto con esto, explica cómo la cultura del narrador anula la personalidad de los seres ficticios (Miranda, 1975: 2).

Además, Miranda Arellano expresa que la prosa es de ideas dialécticas y políticas, todo el sistema narrativo se basa en el desenvolvimiento de pensamientos políticos, sociales, intelectuales y morales bien ubicados dentro de acciones bélicas y una historia de amor, en el caso de *La caída del águila* (Miranda, 1975: 2).

Por su parte, María Cecilia Ureña Mora expresa que Gagini, junto con Joaquín García Monge, fue uno de los escritores que puso en relieve el realismo criollo por su patriotismo; sin embargo, utilizó un lenguaje culto y academizante. Además, lo considera el precursor de la temática antiimperialista de la novela nacional, pretendiendo combatir la expansión yanqui, fue el escritor más aferrado al ideal americanista, en forma clara y eficaz. Asimismo, lucha contra los vicios de la sociedad costarricense, exaltando el civismo y la lealtad (Ureña, 1976:18).

Sobre Gagini, Alfonso Chase expresa que es un escritor que abarcó diversos temas con una vocación antiimperialista (Chase, 1978:33).

Por su parte, Jorge Valdeperas indica que Gagini es la figura intelectual de mayor peso de la generación del novecientos, y se sitúa dentro de la corriente más avanzada del pensamiento liberal: el antiimperialismo, con sus dos novelas *La caída del águila* y *El árbol enfermo*. Para Valdeperas, este pensamiento es producto de la crisis de los contratos petroleros de 1916 que perturbó el pensamiento de los costarricenses de la época (Valdeperas, 1979: 36-46).

En el artículo “Relaciones de intertextualidad en algunas novelas de Carlos Gagini, Jenaro Cardona y Máximo Soto Hall”, Álvaro Quesada Soto compara tres novelas de la época. Concluye que los textos de Gagini exponen el problema del imperialismo con una nueva perspectiva: la pérdida de la identidad y la soberanía nacional, las cuales producen una descomposición social y moral. Además, expresa que los textos son una llamada de atención, en especial *El árbol enfermo*, de lo que estaba sucediendo en Costa Rica y pretende rescatar los factores positivos que eviten la absorción yanqui, defendiendo las tradiciones históricas, los valores y los mitos nacionales (Quesada Soto, 1987: 40).

En otra publicación, *La voz desgarrada*, Quesada Soto manifiesta que la obra de Carlos Gagini es el mejor esfuerzo para dar voz al pueblo, la voz nacional frente a la voz del imperialismo norteamericano y forma un complejo sistema dialógico. Relaciona *El árbol enfermo* con el realismo y *La caída del águila* con el humanismo utópico, lo cual permite al autor solucionar en “forma fantástica” el problema de la absorción por parte del imperialismo norteamericano (Quesada Soto, 1988: 130-148).

Asimismo, Carlos Gagini y su obra narrativa han sido el tema de varias tesis universitarias. Por ejemplo, en 1978, Marta Soto Sandoval y Sergio Quirós presentaron *La caída del águila y la libre determinación de los pueblos*; por otro lado, María Eugenia Acuña Montoya escribió *Carlos Gagini. Su vida y su obra en el contexto nacional e*

hispanoamericano (1984). A su vez, en 1995, Liceth Alvarado y otros defendieron *Modelos de la identidad nacional presentes en cuatro novelas costarricenses de principios del siglo XX* y, por último, Ana Elena Castillo presentó su tesis *La retórica de La sirena a partir del contexto presentado por las construcciones masculinas y femeninas* (2001); sin embargo, en estos estudios *El Erizo* solo se menciona como parte de la obra literaria de este autor.

En 1988, María Eugenia Acuña analizó los primeros relatos de Gagini y según ella, el autor pretende particularizar y describir el ambiente costarricense aunque los personajes son ajenos a esta realidad, inclusive “pretende exotizar el contexto donde se desarrolla el relato, lo que refleja la influencia francesa en Gagini”. Acuña manifiesta que “su literatura oscila entre el costumbrismo, la novela policíaca, y el exotismo”, no obstante cataloga a los personajes como planos. Sin embargo, encuentra en el autor un profundo deseo de reafirmarse como costarricense e indagar en las raíces del ser nacional. También reseña la obra dramática del autor, en la que hay un gusto por lo nacional, y concibe al costarricense como “simple, ignorante, ambicioso, víctima de los ciudadanos” (Acuña, 1988: 13-14).

Para los autores de *La casa paterna*, Gagini aparece adscrito al modernismo por el léxico y el empleo de leyendas, la anécdota, y la presencia de estratos sociales medios o altos que se desplazan en los espacios propios (salones de baile, lugares de reunión social). Asimismo, señalan que la mujer es vista como pecadora, sensual; con esto aparece la mujer fatal, junto a una forma diferente de definir el amor, en el plano erótico y sensual frente a los valores propios del costarricense como la virtud, la defensa del amor, una lucha entre el modernismo (goce libre y casual) y el romanticismo (amor como sacramento). Comparan a Gagini con Ricardo Fernández Guardia debido a que ambos exotizan lo nacional, incluyen leyendas, el carnaval. Además, por la selección de sus temas, se les considera modernistas (Ovares *et al.*, 1993: 137-139).

En el primer tomo de *El tinglado de la eterna comedia*, se propone que en la generación del Olimpo es innegable la presencia del romanticismo en cuanto a los motivos y el lenguaje; y del naturalismo cuando se relacionan la pasión y el desastre. Para Quesada, Gagini realiza una práctica literaria contradictoria, ejemplo de ello es su obra dramática: tres juguetes cómicos costumbristas, una comedia que se desarrolla en Francia y una zarzuela llamada *El marqués de Talamanca* (1900). Ésta última, a pesar de mencionar Talamanca en su título, no presenta elementos costarricenses como vocabulario, vestimenta, lugares; el único lugar que se nombra es Cartago, pero simplemente como telón en donde se desarrolla la trama, ningún otro elemento permite relacionar la obra con lo nacional. Esta obra dramática es un intento, desde el romanticismo, de rescatar la Historia y hacerla literatura. En sus obras dramáticas remite a un mundo donde lo que parece no es lo cierto, lo real (Rojas *et al.*, 1995: 93-107).

Liceth Alvarado González y otros, en la tesis antes mencionada, refieren que *El árbol enfermo* y *La caída del águila* se construyen sobre la oposición entre las virtudes latinas y el utilitarismo sajón. Para ellos, Carlos Gagini resulta influido por el arielismo y las relaciones entre el progreso y la tradición (Alvarado *et al.*, 1995: 214-255).

Para Álvaro Quesada, tres novelas: *El árbol enfermo*, *La caída del águila* y *El problema*, esta última de Máximo Soto Hall, constituyen una peculiar trilogía que representa simbólicamente el proceso de “absorción” cultural, económica y política de Costa Rica por parte de los Estados Unidos” (Quesada Soto, 2000: 20).

Con respecto a Gagini, los estudiosos Bonilla y Menton coinciden en la intención nacionalista de sus textos. Para Valdeperas y Ureña lo logra e inclusive se le cataloga como

el principal precursor del antiimperialismo en la literatura costarricense. Gagini busca rescatar la figura de lo nacional, del costarricense acorralado por lo extranjero.

Como se ha visto, otra de las características asociadas a Gagini es el eclecticismo; su obra literaria se ha adscrito tanto al naturalismo y el costumbrismo, como al modernismo y el antiimperialismo, como también a la novela policíaca.

En conclusión, es posible encontrar diversos estudios sobre Gagini y su obra. Sin embargo, es recurrente la idea de que, a pesar de defender lo nacional, en algunas de sus obras no lo logra, ya sea por lo culto de su lenguaje o porque no explota las costumbres o paisajes costarricenses. Una posible causa de esto, sea que no solamente ha sido objeto de estudio desde el campo literario, sino también desde el histórico y el lingüístico. No obstante, sí es generalizada la imagen de Gagini como un antiimperialista, influenciado posiblemente por el texto de Rodó². Si bien es cierto, se le reconoce como una de las figuras más importantes en la formación de la literatura nacional, su obra más relacionada con la historia y con el suceso que modeló la identidad nacional costarricense, nunca fue objeto de estudio.

² El texto en mención es *Ariel*, publicado en 1900.

Marco histórico-estético

Esta sección se divide en dos partes; una sobre los movimientos literarios dominantes en la historia de la novela latinoamericana de finales del siglo XIX y principios del XX, y una segunda con algunos conceptos que se utilizarán en el análisis del texto de Gagini.

Entre dos corrientes

En la portada de la edición de *El árbol enfermo* que incluye *El Erizo*, se subtitula esta última como “novela histórica”. Es necesario para esta investigación examinar la definición y los orígenes de este tipo de novela para determinar también las características del género, los autores destacados en Hispanoamérica, así como sus obras y sus principales influencias, para poder concluir si el texto de Gagini realmente puede ubicarse dentro de este género. Sin embargo, llama la atención la fecha de publicación de *El Erizo* (1922), período que, según cierta crítica literaria, es muy posterior al de la novela histórica, por lo que también se hace necesario extraer las características principales de este movimiento en Hispanoamérica.

En *El romanticismo en la América hispánica*, Emilio Carilla expone que el siglo XIX se caracteriza, en el campo literario, por una expansión en determinados géneros de la prosa, como la novela y el cuento. Según Carilla, en Hispanoamérica la novela y el cuento nacen con el surgimiento del romanticismo, primera fase de una producción literaria que se caracteriza por la cantidad más que por la calidad (Carilla, 1967: 59).

En la época colonial no se escribieron novelas en Hispanoamérica, agrega el historiador; sin embargo, hay datos que demuestran que sí se leían. A pesar de que no se escribieron estrictamente novelas, sí se produjeron relatos novelescos, algo así como anticipos a lo que luego sería la novela americana. Estos relatos se publicaron primero en México (con José J. Fernández de Lizardi) y luego en Chile. Precisamente, Fernández de Lizardi, nacido en 1776, se considera uno de los primeros novelistas en América con su novela *El periquillo Sarniento*, de 1816 (Carilla, 1967: 61). De acuerdo con Carilla, sin embargo, la novela *Jiconténgal*, publicada en 1826, de autor desconocido, es la primera novela de corte histórico en Latinoamérica.

El crítico Benito Varela Jácome, en su estudio *Evolución de la novela hispanoamericana en el XIX*, coincide con esta apreciación. Añade Varela que en *Jiconténgal*, la acción se desarrolla durante la conquista de México, con la lucha entre el héroe indígena y el conquistador Hernán Cortés. Se recrean las batallas históricas, las muertes de los jefes indígenas y se incluyen personajes propios de la historia colonial mexicana, como por ejemplo, Moctezuma. Las escenas bélicas se mezclan con intrigas amorosas, ya que la prometida de Jiconténgal es asediada por Hernán Cortés, quien está obsesionado por ella. De esta manera, la Historia se manipula en esta novela, con una trama que muestra personajes y hechos históricos, pero con acciones individuales ficticias o ideadas por el escritor (Varela, 1987: 91). En este punto, es válida una comparación entre *Jiconténgal* y el texto de Gagini. La novela anónima recrea el episodio de la conquista de México (cerca de 1520), mientras que en *El Erizo* el episodio recreado es la Campaña Nacional (acontecida a partir de 1856). Personajes históricos aparecen en ambas novelas; en una, Moctezuma, Hernán Cortés y Diego de Ordaz; en la otra, Juan Santamaría, el General Cañas y el presidente Mora. La parte “histórica” corre paralela a tramas

sentimentales y, para esto, se recurre a personajes no históricos. Por ejemplo, Hernán Cortés acosa constantemente a Teutila (novia de Jiconténgal) quien incluso, estuvo a punto de ser violada por el conquistador. En la obra de Gagini, María está enamorada del General Cañas, pero Juan Santamaría sufre de amor por ella. Es posible apreciar asimismo una similitud en cuanto a la forma en que se estructura la trama en ambas novelas. De ahí que, a la luz de esta comparación, *El Erizo* reúne las características básicas de una novela histórica.

Relacionado con lo anterior, expone Carilla que Vicente Fidel López, crítico argentino, escritor de varias novelas históricas como *La novia del hereje*, de 1854, menciona en un prólogo a una de sus obras, que la novela histórica puede tener mucha validez sin la necesidad de modificar la verdadera Historia. Con esto sostenía la siguiente teoría: lo que se recuerda de los grandes hombres o de los pueblos son sus hazañas, sus más grandes actos. Al lado de estos grandes actos, señala, hay también una vida desconocida de actos ordinarios que desaparece a los ojos de la historia (López la llama *vida familiar*). El novelista, dice Carilla, puede reconstruir esta vida “familiar” a su imaginación, sin alterar la vida o los hechos históricos (Carilla, 1967: 66).

Esto fue lo que hizo el autor de Jiconténgal y parece ser lo que hizo Carlos Gagini en *El Erizo*: mantenerse fiel al discurso histórico de Juan Santamaría -la Campaña Nacional, las figuras políticas de ese entonces, las batallas de Santa Rosa y Rivas, incluso la quema del mesón- y reconstruir a su libre ingenio la vida ordinaria (familiar) de Santamaría.

Según Carilla, entre 1839 y 1888 se publica un amplio número de novelas históricas en Latinoamérica. La última que cita es *Huincahual*, de Alberto del Solar (Carilla, 1967: 63). Por el contrario, para Varela Jácome, el ciclo de la novela histórica concluye con la publicación de la novela *Enriquillo*, del dominicano Manuel de Jesús Galván, entre 1879 y 1882, la cual también alude a la colonización peninsular en la isla La Española (Varela Jácome, 1987: 103-104). Para Carilla, este tipo de género no tuvo mayor repercusión e influencia. Lo importante de esto, manifiesta el historiador, es notar que el relato histórico y el cuadro de costumbres nacen en el romanticismo y forman, de cierta manera, una ramificación, tal vez inicial, de esta tendencia literaria, la cual manifiesta una pasión hacia la historia (Carilla, 1967: 59). De esta forma, se conjugó la historia con la novela y, como resultado, se produjeron novelas que evocaban las épocas de la conquista y de la colonia. Por lo tanto, para ambos estudiosos, hay un ciclo de novela histórica que termina en Latinoamérica entre 1882 y 1888.

Algo que distinguía a estas novelas históricas, agrega el historiador, era el predominio de información sobre la creación (ficción). El escritor creaba muy poco y la historia se construía por medio de datos históricos; esto por el afán del escritor de reconstruir fielmente la época. Incluso, en casos como *Enriquillo*, se utilizan crónicas y testimonios para construir el diálogo de los personajes.

Según Carilla, la mayor parte de los autores introducen personajes que son creados por ellos y lo histórico queda solamente como el fondo de las acciones. Un modelo para estos escritores fue el escocés Walter Scott, quien es catalogado como uno de los principales representantes del romanticismo europeo y paradigma de la novela histórica. Como se mencionó anteriormente, el género de la novela histórica tuvo un paso breve por Hispanoamérica, siendo Walter Scott y Alfred de Vigny (francés) los dos posibles modelos europeos para los escritores americanos (Carilla, 1967: 62-65). Sin embargo, el género no

desaparece y se habla de una “nueva novela histórica” como más adelante se señalará. A este otro ciclo podría pertenecer *El Erizo*.

Según Carilla, a partir de 1882, con la publicación de *Ismaelillo*, de José Martí, se inicia el período modernista; propone, además, que la última generación de escritores románticos coincide con la primera de modernistas, esencialmente en sus temas (Carilla, 1967: 152).

Con respecto a estas generaciones y clasificaciones de escritores elaboradas por los historiadores, es necesario mencionar también la periodización hecha por Cedomil Goiç en *Historia de la novela hispanoamericana*. Para él, los autores se ubican en tendencias literarias de acuerdo con dos variantes asociadas entre sí: sus años de nacimiento y las fechas cuando comienzan a publicar sus obras. De esta manera, Goiç expone que existe una generación modernista, formada por los escritores nacidos entre 1860 y 1874³ (Goiç, 1972: 128); además, sus obras se publican entre los primeros años del siglo XX y 1919.

Este historiador señala varias características relevantes de la narrativa modernista. Según menciona, si bien es cierto este movimiento busca el exotismo y el cosmopolitanismo, también se escribe sobre asuntos regionales o rurales (Goiç: 1972: 129). Lo que llama la atención es, según él, el hecho de que el novelista del modernismo realiza novelas históricas de minuciosa investigación documental que le permiten representar fielmente los detalles y escenarios históricos. Este detalle es clave, ya que se habla de novelas históricas que se publican tanto durante el romanticismo como durante el modernismo. Posiblemente, esto tiene relación con lo expuesto por Carilla, en el sentido de que el modernismo no se puede desligar totalmente del romanticismo.

Sin embargo, hay otras fuentes que se refieren también a las características de la novela modernista y que son útiles para determinar a cuál de las dos corrientes se acerca más *El Erizo*. Por ejemplo, Donald Shaw, en *La novela modernista*, expone que algunas características del personaje central de estos textos son: un individuo insatisfecho y soñador, en conflicto con la realidad y, la mujer como un ideal inalcanzable, un ideal de hermosura más que un ser de la realidad (Shaw, 1987: 509).

Agrega Shaw que en los relatos modernistas hay varios tipos de personajes: músicos, individuos de gustos refinados, intelectuales e incluso hombres de ciencia. Los diálogos son estéticos, “nobles”, sobre temas de arte, amor e idealismo. El personaje modernista habla lindamente de cosas hermosas. Hay que recordar que el modernismo rechaza la realidad vulgar y se inspira en la belleza de las formas y en las sensaciones. Las descripciones abundan; se describen armoniosamente los interiores de las habitaciones, en las cuales es posible encontrar pianos y personajes tocándolos, salas llenas de arte (pinturas, esculturas). En estas descripciones es de suma importancia crear sensaciones en el lector: colores, formas, olores, sabores. Es el mundo de la exquisitez sensorial (Shaw, 1987: 511).

Sin embargo, no todo es positivo y bello, dice Shaw. En la prosa modernista la muerte se presenta también, acecha al héroe y sus ideales. Antes de que aparezca, hay símbolos que alertan sobre su futura presencia. Así sucede en las novelas *Sangre patricia*, de Díaz Rodríguez y *Amistad funesta*, de José Martí. En esta última, se menciona un cuadro en el que figura un monstruo que devora unas rosas, lo que simboliza el desenlace del texto (Shaw, 1987: 511).

El estilo es muy importante en el texto modernista, considera Shaw, ya que está cargado con metáforas y símiles que se relacionan con lo sensorial: el colorido, el ritmo y el

³ Carlos Gagini nació en 1865.

énfasis en las sensaciones y no tanto en las ideas. En otras palabras, dice el historiador, se crea un efecto descriptivo y no narrativo. Finalmente, de acuerdo con Shaw, es acertado decir que el “objetivo” del novelista de esta corriente no era aceptar la realidad, sino buscar otra más hermosa e ideal (Shaw, 1987: 513).

Según Seymour Menton, en *La nueva novela histórica de la América Latina* (1993), toda novela es histórica, en el sentido más amplio: “en 1985, José Emilio Pacheco, en el prólogo a un tomo de cuatro novelas mexicanas del siglo XIX se refiere a las novelas como: historia de la vida privada, la historia de la gente que no tiene historia” (Menton, 1993: 32). Sin embargo, considera que, aunque las novelas cuentan una historia, no todas se pueden ubicar en esta categoría. Se debe diferenciar la novela histórica, explica, debido a que la acción se ubica total o en forma predominante en el pasado, un pasado no experimentado por el autor. Para Menton, la definición más apropiada es la del crítico Anderson Imbert, que data de 1951: “Llamamos ‘novelas históricas’ a las que cuentan una acción ocurrida en una época anterior a la del novelista” (Menton, 1993: 33). Esto representa otra afirmación para validar *El Erizo* como una novela histórica.

Varela Jácome y Carilla discrepan en el título y la fecha de la que consideran la última novela histórica en Latinoamérica, pero ambos concuerdan en que ésta se publicó en la década de 1880. Sobre este aspecto, Seymour Menton expresa que la novela histórica también se desarrolla bajo la influencia del modernismo (1882-1915), en estos textos trataban de encontrar la recreación fidedigna a la vez embellecida de ciertas épocas del pasado como forma de escapismo. Por ejemplo *El evangelio del amor* (1922), escrita por el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo y *Sor Adoración del divino verbo* (1923) de Julio Jiménez Rueda. Además, para Menton, durante las tres décadas del criollismo (1915-1945), el número de novelas históricas es muy reducido, pero las pocas que se publican recrean el ambiente histórico como trasfondo para los protagonistas de ficción. Dos ejemplos de estas son *Las lanzas coloradas* (1931) de Arturo Uslar Pietri y *Pobre negro* (1937) de Rómulo Gallegos. Como se ha mencionado antes, *El Erizo* se publicó en 1922, alrededor de cuarenta años después de los textos mencionados en el recuento hecho por Varela y Jácome.

Ahora bien, según Goïç y Menton, hay varias novelas históricas modernistas a partir de 1900. Por su fecha de publicación y según el modelo de Goïç, *El Erizo* debería de pertenecer al período modernista. Por lo tanto, una vez definida y validada la novela de Gagini como histórica, dado que las acciones transcurren en el pasado (1856) y su principal meta es redescubrir la historia de Juan Santamaría y de la Campaña Nacional, se presenta una disyuntiva: ¿corresponde *El Erizo* a una novela histórica del romanticismo o a una del modernismo? La respuesta se obtendrá más adelante, a partir del análisis que se hará de la obra y de la relación con las características de estos movimientos según los estudiosos mencionados. Sin embargo, la obra de Gagini no desarrolla solamente un trasfondo histórico, sino que además presenta una serie de símbolos de la literatura universal, los cuales otorgan a cada personaje y sus acciones un significado mucho más amplio del que a simple vista se puede observar.

Los símbolos y motivos de una trama

Como parte del estudio de la obra de Gagini, se revelan ciertos ejes temáticos dentro del texto que deben ser conceptualizados porque constituyen características importantes de los elementos que componen el relato y del análisis que se realizará. Dichos ejes giran

alrededor del tema del doble y algunos de sus símbolos. Como continuación de las referencias teóricas hechas hasta ahora, se presenta el concepto de cada uno de estos elementos:

El espejo

En la literatura universal un motivo literario es el espejo. Para Iuri M. Lotman el espejo se relaciona con las duplicaciones en las artes representativas pues relaciona lo que se refleja y lo reflejado (Lotman, 1996: 104).

Esto se relaciona con sus diversas funciones. Para Chevalier y Gheerbrant, el espejo es la revelación de la verdad, la sinceridad y el contenido del corazón (Chevalier y Gheerbrant, 1969: 474). Lo reflejado puede ser una máscara que es descubierta por el reflejo.

Por otra parte, el espejo da de la realidad una imagen invertida. (Chevalier y Gheerbrant, 1969: 475); no solo es una repetición de lo reflejado, también puede desempeñar otro papel: al duplicar o desfigurar (Lotman, 1996: 105) cambia el orden de la cosas: el derecho a izquierdo, el hombre a mujer, de cobarde a valiente, entre otros. Como se verá posteriormente en el análisis, durante la primera mitad de la novela, al lector se le mostrará una imagen invertida de la realidad y al final apreciará la imagen real.

Los gemelos

Según Chevalier y Gheerbrant, esta figura expresa la dualidad de todo ser. Algo muy interesante es la idea de que el gemelo simboliza las luchas internas del hombre, el abandono de sus prioridades para hacer triunfar al otro (Chevalier y Gheerbrant, 1969: 526). Los gemelos poseen un intenso valor, pero a la vez representan una contradicción no resuelta. Finalmente, un detalle a resaltar según los estudiosos mencionados, es que los gemelos pueden ser libertadores de los pueblos.

El padre

Es el símbolo de la posesión, de la autoridad, del dominio y del valor; asimismo, figura que inhibe y que castra (Chevalier y Gheerbrant, 1969: 793). De igual manera, su figura puede emparentarse a la del héroe. El padre es la figura envidiada que los demás quieren ser (Chevalier y Gheerbrant, 1969: 794).

El viaje

El viaje es la búsqueda de la verdad, de la paz y de la inmortalidad (Chevalier y Gheerbrant, 1969: 1065). Algunos viajes se llevan a cabo en el interior mismo de la persona, por ello, con el viaje hay un profundo cambio interior y un encuentro con experiencias nuevas. El viaje es una aventura en búsqueda de conocimiento, pero en el fondo, es una huida de sí mismo (Chevalier y Gheerbrant, 1969: 1067).

La seductora diabólica

La mujer puede poseer un atractivo irresistible y a la vez mágico y demoníaco. Este atractivo seductor vincula al hombre en un sentido erótico y lo desvía al de sus intereses primordiales ocasionándole la desgracia (Frenzel, 1980: 337).

La figura de la mujer diabólica, en la literatura, se ha presentado desde siglos antes de Cristo, tanto en culturas asiáticas (como la babilónica), europeas (la griega, por ejemplo)

y hasta en la tradición cristiana. Frenzel menciona ejemplos más recientes donde también se presenta la figura femenina como propiciadora del mal; cabe mencionar a Goethe, Lope de Vega, Edgar Allan Poe y Fedor Dostoievski (Frenzel, 1980: 343).

La prueba del pretendiente

Los pretendientes deben efectuar una prueba solicitada por los familiares de la amada o por ella misma (Frenzel, 1980: 271). El precio de la victoria o el castigo de la derrota forman los ingredientes principales de un motivo amplio de la literatura, las pruebas son dispuestas para que sólo el hombre más hábil y más capacitado las cumpla.

El sacrificio

El sacrificio es un símbolo de expiación, de purificación, de apaciguamiento y de imploración propiciatoria (Chevalier y Gheerbrant, 1969: 905). Este está ligado a la idea de un intercambio, al nivel de la energía creadora, cuanto máspreciado sea el objeto ofrecido, más poderosa será la energía recibida (Chevalier y Gheerbrant, 1969: 903).

Este sacrificio significa la renuncia de los lazos terrenales por diferentes motivos: por amor, al espíritu o a la divinidad; representa el reconocimiento por el hombre de la superioridad divina y una victoria interior (Chevalier y Gheerbrant, 1969: 904-905).

El doble

Para Elizabeth Frenzel, el doble tiene en cada caso un efecto sorprendente y hasta inquietante no sólo en el interesado sino en su entorno y da lugar al mimetismo y al engaño. La sustitución, también se presenta como un motivo del doble, el parecido físico, permite este tipo de confusiones, representaciones y suplantaciones más o menos cómicas y hasta trágicas. Algunos dobles son tan parecidos, indica la autora, que es difícil ver las diferencias, por lo que el cambio de papeles no se puede percibir (Frenzel, 1980: 97).

Sin embargo, para Iuri M. Lotman la duplicación por medio del espejo no es una simple repetición, por el contrario se debe percibir como un proceso de cambio y de contraste donde lo reflejado corresponde a una imagen invertida o desfigurada de la realidad (Lotman, 1996: 104). En este aspecto, el espejo es importante porque, como lo expone Lotman, invierte la realidad de los personajes y lo asociado a ellos y produce la dualidad.

Elementos del análisis

Para el análisis de *El Erizo*, es necesario utilizar ciertas características expuestas por el teórico Gérard Genette, que se presentan a continuación:

Para Genette, los componentes fundamentales del texto literario son:

- la historia: es el grupo de acontecimientos que se cuentan, el significado o el contenido narrativo;
- el relato: es el discurso oral o escrito que los cuenta, el texto narrativo mismo;
- la narración: es el hecho en sí de contar, el acto de relatar.

Por lo tanto, la historia y el relato son hechos inseparables, debido a que el orden narrativo inventa al mismo tiempo ambos. No obstante, el orden del relato no sigue siempre una sucesión cronológica y surge el problema entre el orden de los acontecimientos y de

cómo se disponen en la narración. Por lo que es conveniente organizar las secuencias y determinar el orden de éstas, para efectos del análisis del texto. (Genette, 1983:12-24).

Apunta el teórico que la información narrativa puede brindar en mayor o menor medida datos al lector, o regularlos según el conocimiento de un personaje o grupo de personajes. Existen modos de regular la información como lo son la distancia y la perspectiva que se refiere a la escogencia del punto de vista de lo narrado, es decir, del foco donde se orienta la narración. Genette expresa que no existe personaje focalizador o focalizado, esto sólo se puede aplicar al relato; y focalizador solo al narrador quien focaliza el relato. Propone el siguiente esquema de focalizaciones:

- Focalización cero: se sitúa su foco en un punto tan indeterminado que no puede coincidir con ningún personaje;
- Focalización interna: el foco coincide con un personaje, el relato puede decirnos todo lo que percibe y piensa este personaje;
- Focalización externa: el personaje actúa delante del lector sin que le permita conocer sus pensamientos o sentimientos (Genette, 1983:50-53).

Se trata de las relaciones entre el narrador, los personajes y la historia, es decir, el narrador puede estar presente en la historia que cuenta, ser un personaje o puede estar ausente de la misma. Se puede concluir entonces que si el narrador está presente en la historia se le considera homodiegético pero, si se encuentra ausente es heterodiegético.

La función principal del narrador es contar una historia, por medio de la palabra, conformar el mundo narrado. Por lo que Genette establece las siguientes funciones del narrador:

- Relación del narrador con la historia: es la función principal: narrar;
- Relación del narrador con el texto: ordenar y controlar el discurso, el narrador puede fiscalizar el acto de leer.
- Relación del narrador consigo mismo: la relación entre el narrador e historia: relación afectiva, moral o intelectual.

De estas funciones, la primera es indispensable y las otras inevitables por lo que son parte integral del análisis del hecho narrativo.

CAPÍTULO II

HISTORIA DE AMOR Y DE GUERRA

Síntesis de los acontecimientos

El título de este capítulo propone una dualidad: una trama que desarrolla dos historias paralelas pero asociadas entre sí. El eje teórico de esta investigación se fundamenta, precisamente, en analizar esta obra desde una perspectiva doble. De esta manera, se propone una historia doble, en donde elementos como los personajes, los espacios y el narrador cumplen dos funciones o tienen doble valor, según la historia que se analice.

Desde el marco histórico-estético de esta investigación se propuso este valor doble al plantear la ubicación del texto ya en el romanticismo, ya en el modernismo. Como quedó claro, la obra de Gagini presenta elementos de ambos movimientos, confirmando así su composición doble.

Por otro lado y para confirmar este eje teórico, es conveniente incorporar en esta investigación una síntesis de los acontecimientos de la novela, especialmente por lo poco conocido del texto.

Los acontecimientos narrados inician la mañana del 4 de marzo de 1856. En la ciudad de Alajuela, la gente ha salido a las calles para despedir a los soldados que partirán pronto hacia Guanacaste para hacerle frente a un ejército de filibusteros estadounidenses que ha invadido el país con intenciones de dominarlo. Los soldados son campesinos que han respondido al llamado hecho por el Presidente de la República, don Juan Rafael Mora Porras y han dejado sus labores del campo para prestarle su servicio y su vida, si fuera necesario, a la Patria.

Hay una gran algarabía y alboroto, pues los familiares salen a darle el adiós a sus parientes y amigos, quienes van rumbo a lo desconocido. Entre estos soldados está Juan Santamaría, conocido como Erizo, de unos veintisiete años, musculoso y moreno. Acompañaba a Juan su gran amigo Blas. Antes de que ambos soldados terminaran su desayuno, las tropas de la capital ingresaron a Alajuela.

Una vez estas tropas en la ciudad, se concedió una hora para que los soldados se terminaran de preparar o para que recorrieran la ciudad. Juan y Blas caminaron por la calle de la Agonía; la idea era llegar a la casa de Juan para que éste se despidiera de su anciana madre. Habían recorrido cierto trecho, cuando observaron una figura que les llamó mucho la atención. Era una persona que estaba vestida de soldado, pero su cuerpo tenía unas proporciones elegantes, sus pies eran pequeños, de cara hermosa y boca pequeña. Esta persona se dirigía también a la casa de Juan y, cuando entró en ella, la madre del soldado la reconoció. La llamó por su nombre: María.

Se relata el origen humilde de Juan: su madre debía dedicarse a varios oficios (lavar, fabricar rosquetes, coger café) para llevar dinero al hogar y el *Erizo* la cuidaba mucho, para ella eran todas sus atenciones. Junto a la casa de Juan habitaba don Pedro Monterroso, un hombre pobre que enviudó cuando su esposa dio a luz dos lindas criaturas. Debido a su situación económica tan crítica, don Pedro pidió ayuda a la madre de Juan para que cuidara

de sus hijos mientras él salía a trabajar. Fue así como Juan creció cuidando a los hermanos María y Antonio. Ambos eran tan parecidos físicamente que sólo se distinguían por el traje. Desde cierto tiempo, manifestó Juan predilección por María.

Cuando ingresaron a estudiar, don Pedro se hizo cargo de la educación de Juan; sin embargo, para él, el estudio era algo difícil de entender; tanto la lectura como la escritura le resultaban tareas complicadas. María fue todo lo contrario: ella leyó hasta el cansancio muchos libros, lo cual le permitió instruirse y cultivarse intelectualmente.

Fue por esa época que Juan sintió hacia María un sentimiento de afecto que rápidamente se transformó en amor. Sin embargo, don Pedro murió y ambos hermanos quedaron bajo el cuidado de don Manuel Gutiérrez, su padrino. Este hombre vivía en la capital, por lo que ambos hermanos dejaron Alajuela para trasladarse a San José. Para Juan esto fue poco menos que una tragedia: ya no quería trabajar, ni comer, ni dormir. De noche, lloraba y su única alegría era viajar a San José cada fin de semana para visitar a María. Por eso fue su gran sorpresa al ir caminando hacia su casa y encontrarse a la joven.

Ella les comentó, ya dentro de la casa, que su hermano Antonio había partido hacia Panamá con la intención de buscar un mejor futuro. En otras palabras, no cumplió con su deber patriótico y desertó; por eso, ella se sintió en la obligación de vestirse como su hermano y engancharse como soldado. Evidentemente, a Juan no le pareció esta idea, a la cual se opuso. Cuando la madre de Juan le pidió a éste que fuera al cuartel a avisar al coronel lo que pasaba, María lo amenazó con no volver a dirigirle nunca más una palabra. Ante la amenaza, Juan no le hizo caso a su madre. Él pensó que aquella decisión de María era provocada por una fuerza interna que lleva a las personas a tomar medidas desesperadas en momentos críticos: el amor.

Al toque de las cornetas que llamaban a los soldados, los tres muchachos se despidieron de la madre de Juan y salieron a reunirse con las tropas, las cuales iban con rumbo a Liberia. La compañía a la que pertenecían iba con carretas y provisiones, por lo que el supuesto Antonio hizo casi todo el viaje sentado. Juan iba alegre, recordaba los episodios de la niñez y le pedía a Dios que aquella campaña no se acabara nunca.

Llegaron, después de varios días, al estero de Puntarenas, donde debían abordar una embarcación que atravesaría el río Tempisque y de ahí continuarían su recorrido hasta Liberia. En el camino, iba María contándole a Juan y a Blas su vida en la capital, sus costumbres y las grandes personalidades que conoció, entre ellas, nombró al general Cañas, gran amigo del presidente Mora. Ella se entusiasmaba cuando hablaba de Cañas. Éste era el gran ídolo de los costarricenses, tenía un gran valor, un corazón noble y una mirada dominante.

A María le causó gran emoción la vista que ofrecía el mar, ya que ella no lo conocía. Vio las islas del golfo de Nicoya y los caimanes que se asolean en las orillas del río. Al llegar al otro lado, el viaje debía continuar a pie. Esa parte del trayecto sí le pareció muy agotador a la joven.

Tras una declaración de guerra del gobierno nicaragüense al de Costa Rica, las tropas que habían llegado de San José con el presidente Mora se pusieron en marcha hacia Santa Rosa; en Liberia se había quedado la compañía de Alajuela; es decir, Juan, Blas y María no participaron de esa batalla.

Los invasores se habían albergado en la casona Santa Rosa, ubicada a cierta distancia de la ciudad de Liberia. Allí, el 20 de marzo, se produjo una rápida batalla entre las tropas costarricenses y los invasores norteamericanos. Se había dejado desprotegida una

loma y por ella huyeron los filibusteros. Los campos contiguos a la hacienda quedaron colmados de cadáveres.

A pesar de las numerosas muertes, en Liberia se presentó una gran alegría al recibir las noticias del combate. No obstante, el presidente Mora llamó a sus tropas a avanzar hasta la ciudad nicaragüense de Rivas, donde los filibusteros se habían refugiado y podían amenazar con volver. Así, se pusieron en marcha hacia el vecino país. El camino se hizo cruel: calor sofocante, sin agua, monotonía y cansancio extremo.

Notó Juan que María se ponía nerviosa al encontrarse con el general Cañas; al ser consultada al respecto, ella le respondió que Cañas era uno de los que siempre visitaba la casa de su padrino y ella temía ser reconocida por el general. Cada día que pasaba era más tormentoso para Juan. Sus sentimientos casi se desbordaban al tener por tanto tiempo a María cerca de su lado, sin embargo, él había comprendido que ella no lo quería de igual forma. Ella le agradecía sus cuidados, pero en sus ojos no se reflejaba el amor que el *Erizo* esperaba. Juan investigó, trató de averiguar a quien amaba ella, pero no descubrió nada.

Las tropas pernoctaron en la hacienda Santa Rosa, antes de seguir su camino hacia Rivas. La noche era calurosa y el general Cañas se tendió en una hamaca del corredor de la casa intentando dormir. A Juan le correspondió hacer la guardia en ese momento, después de que Blas tuviera un encuentro gracioso con un filibustero. Casi al amanecer, María se acercó al lugar y, cerca de la hamaca donde dormía Cañas, se quedó contemplando al héroe. Juan se acercó a ella y le pidió que hablaran. Fue el momento en que el joven alajuelense decidió confesarle sus sentimientos a la mujer que amaba. Incluso, Juan le señaló a María que él sabía que Cañas era el motivo por el cual ella se había enlistado como soldado. La respuesta de la joven, sin duda, sorprendió a Juan. Ella le respondió que la lectura de los libros de su padre y las historias que escuchaba de grandes hombres le llenaron la cabeza de ideas. Por ellas, decidió amar a un hombre que fuera capaz de grandes hazañas. El destino la hizo conocer a Cañas y las historias sobre sus hazañas y valor terminaron de enamorarla del héroe. Ella sabía que él era casado, pero eso no le importaba, ella no esperaba ser amada por él y, por el contrario, se decidió ir a la guerra para morir y así poner fin a su desventura de no ser correspondida.

Esta respuesta enloqueció a Juan, quien tomando su cuchillo, pretendió matar a Cañas. A causa del forcejeo entre ambos jóvenes, el general se despertó y preguntó qué estaba pasando. Juan le respondió que intentaba matarlo, movido por los celos que le produjo saber que ella lo amaba a él. El general se sorprendió al saber que el supuesto Antonio era realmente una mujer. Le dijo a Juan que, por su conducta, merecía ser fusilado. Llamó, luego, a un oficial y, entre lágrimas, María le pedía clemencia para Juan. Cuando el oficial llegó, Cañas ordenó que les sirvieran a Juan y a sus amigos un buen desayuno.

Las tropas costarricenses llegaron a la frontera nicaragüense el 29 de marzo. El camino fue ingrato con los soldados, pero su amor a la patria estaba por encima de todo. Juan estaba nostálgico. Sin embargo, los sentimientos de María habían cambiado: al parecer, su enamoramiento hacia Cañas había cesado y ahora se habían vuelto hacia el joven alajuelense.

Ya, en abril, las tropas nacionales llegaron a la ciudad de Rivas. El líder invasor, Walker, había desarrollado un plan que, de funcionar, habría hecho caer en su poder al Estado Mayor costarricense. El 11 de abril, el ejército nacional descansaba en la plaza de la ciudad cuando rápidamente fue sorprendido por los filibusteros. Al reponerse del ataque, el ejército nacional logró que las tropas invasoras retrocedieran hasta encerrarse en un gran edificio llamado *Mesón de Guerra*, desde donde disparaban y causaban bajas al ejército

costarricense. La situación era tan caótica, que la única salida era incendiar el edificio. Cuando Cañas pidió voluntarios, Juan se ofreció para cumplir con la tarea. El *Erizo* se acercó a María y le recordó que ella había dicho que amaría a un hombre capaz de actos notables. Luego, tomó la tea, cruzó las calles bajo la lluvia de balas y, finalmente, prendió fuego al Mesón. Su brazo derecho quedó destrozado por un disparo. Los filibusteros empezaron a escapar, pero antes acribillaron a Juan. María avanzó hasta el cuerpo de Juan, le levantó la cabeza y lo besó en la frente. Al beso, el moribundo respondió con una sonrisa.

Casi cuarenta años después, el 11 de abril de 1891, se inauguró, en la ciudad de Alajuela, el monumento a Juan Santamaría. Cuando pasaron los actos oficiales, una anciana vestida de negro se detuvo delante de la estatua. Al caer la noche, besó el mármol del monumento del hombre que tanto la amó. Era María.

Análisis del texto

Las dos historias

Es posible notar, a partir del resumen de la novela, que el texto gira en torno a la guerra, debido a que está ambientado durante la Campaña Nacional. Sin embargo, en un nivel paralelo, es posible descubrir que se desarrolla otra historia en la que se presenta también una lucha: la que enfrenta a Juan con sus sentimientos y a María con sus amarguras y desconciertos. Son, entonces, dos distintas macrosecuencias, pero sus acontecimientos van sucediéndose en forma entrelazada pues una afecta el desarrollo de la otra. La primera, se puede denominar **“Campaña Nacional”**; la segunda, **“Historia de amor”**. Para comprender mejor ambas secuencias, se muestra cada una por separado con sus principales acontecimientos:

A. Campaña Nacional:

1. Proclama de Don Juan Rafael Mora (1 de marzo de 1856)
2. Salida del ejército de Alajuela (4 de marzo de 1856)
3. Batalla de Santa Rosa (20 de marzo de 1856)
4. Llegada a Nicaragua (29 de marzo de 1856)
5. Batalla de Rivas (11 de abril de 1856)
6. Quema del Mesón (11 de abril de 1856)
7. Develación del monumento al héroe (11 de abril de 1891)

B. Historia de amor:

1. Enamoramiento de Juan
2. Reencuentro en Alajuela
3. Viaje hacia la guerra
4. Revelación de desamor
5. Intento de traición
6. Quema del Mesón
7. Develación del monumento al héroe

Dentro de la Campaña Nacional (secuencia A) se desarrolla la historia romántica entre Juan y María (secuencia B). En ambas secuencias, los principales acontecimientos se

muestran sin el orden de la diégesis⁴; además, ambas tienen como punto final la develación del monumento en honor a Juan Santamaría, lo cual tiene un significado especial en una y otra secuencia.

La secuencia A posee verosimilitud histórica: muestra al ejército costarricense que inicia un viaje para defender la libertad y la soberanía del país contra los filibusteros; son muchos los obstáculos que los reclutas sobrepasan hasta lograr expulsar al enemigo. Los aspectos generales de esta secuencia se observan claramente en el resumen ya presentado; no obstante, en el análisis del texto, se analizarán otros detalles importantes relacionados con ella. Sin embargo, hay que destacar el sétimo punto: la develación del monumento. Este acto simboliza la incorporación de la figura de Juan Santamaría como héroe del pueblo costarricense y esta imagen heroica perdurará en forma colectiva en la mente de la población como sinónimo de libertad.

La secuencia B, por su parte, comprende varias situaciones que, en la lista acá mostrada, no siguen el orden cronológico. Entre sus principales sucesos están el amor incipiente que siente Juan por María y que se acrecienta con la llegada de ésta vestida de soldado a Alajuela y el viaje hacia Nicaragua, durante el cual, crece el amor de él. Los conflictos sentimentales de María, su idealización de los héroes, la confesión a Juan de su amor por Cañas, la decepción de éste, el intento de asesinato de Juan contra el General y la quema del Mesón, este acto sublime lo realiza para convertirse en el héroe que María amó. Ella se convierte en el personaje por quien se originan los sucesos de esta secuencia, su presencia es primordial, incluso Juan desea que la guerra dure eternamente (Gagini, 1922:129) para estar cerca de ella.

En esta secuencia, el punto sétimo es portador de otro significante distinto al de la secuencia A: la develación del monumento se convierte en el recuerdo del amor entre Juan y María. Para ella, esta imagen del oscuro soldado no refleja la libertad de la Patria, sino el recuerdo eterno de un hombre que la amó sin medida y que sacrificó su vida por ella.

Como se dijo en la introducción de este capítulo, la división del texto en dos secuencias o historias distintas, pero que se desarrollan al mismo tiempo, provoca que los personajes, las acciones y los espacios tengan doble significación. En el apartado siguiente, que corresponde al análisis de los elementos que forman el texto, se ofrecerá un enfoque más pormenorizado de ambas secuencias y del significado dual de los componentes de la novela.

Los héroes anónimos

En *El Erizo* los personajes forman parte de un relato que refiere a un momento decisivo de la historia patria: la Campaña Nacional de 1856-1857. De esta manera, se caracterizan en el texto tanto los improvisados campesinos, convertidos en soldados, como los líderes del Estado costarricense de ese momento.

La estructura dual de la novela provoca que varios de los personajes desempeñen un doble papel; es decir, su situación cambia dependiendo del escenario o de la historia en la que el lector se ubique. Se analizará, seguidamente, la función que cumplen los personajes en cada una de las secuencias. Primero se examinará la Campaña Nacional (secuencia A) y, luego, la denominada “historia de amor” o secuencia B.

⁴ Para Gérard Genette, la diégesis es más un universo que la sucesión de los acontecimientos la cual define como historia (Genette, 1983: 15).

María

Desde su aparición en el relato, este personaje se presenta de forma ambivalente; esto sucede porque en ambas secuencias cumple roles distintos, lo cual evoca el símbolo de los gemelos. Según Chevalier y Gheerbrant, los gemelos representan la dualidad que existe en todo ser, ya sean simétricos, o uno oscuro y otro luminoso, uno negro y otro blanco, o uno inclinado hacia el cielo y otro hacia la tierra. Además, revelan un significado de sacrificio y abnegación de una parte de sí mismos para que triunfe la otra. En la secuencia A, ella se hace pasar por su hermano Antonio, quien había desertado del llamado a defender la Patria, y lo hace para encubrir la traición de éste y salvaguardar el honor de la familia.

El hecho de vestirse con el uniforme de su hermano hace que, ante los ojos de todos, sea vista como un hombre. Su presencia femenina es minimizada, hasta el punto de ser anulada; es decir, en esta secuencia, **su papel es el de un hombre**. Incluso, Juan y Blas, al principio, no la reconocen. Un elemento importante en este sentido es que el lector sabe más que el resto de los personajes, porque para todos -excepto para Juan, su madre y Blas- ese soldado es Antonio Monterroso.

Es fundamental recalcar este papel doble en María, ya que, después de Juan, podría ser el personaje más importante en la novela. Esta división de caracterizaciones la colocan en dos extremos: pasa de ser “uno” más de los soldados, sin acciones importantes en la secuencia A, para convertirse en la protagonista de la otra historia.

Su disfraz le permite participar como un soldado más; su actitud de sacrificio y patriotismo, sin pensar en las consecuencias de su decisión, las adopta como parte de la responsabilidad que debería haber recaído en su gemelo. Como soldado, sus acciones durante la campaña no son decisivas en el desarrollo de los acontecimientos, es un peón más en búsqueda de la victoria. Su verdadera identidad sólo es descubierta por Cañas, hacia el final, pero éste le permite, por seguridad, seguir fingiendo que es Antonio.

En la secuencia B, el papel que cumple es protagónico: su forma de pensar y las decisiones que toma, pero especialmente sus sentimientos, cambian el rumbo de los acontecimientos y esto influye de manera directa en los actos que Juan llevará a cabo en los momentos decisivos de la guerra de Rivas.

María, una joven alajuelense de finos modales, a pesar de su origen humilde, dedicó buena parte de su adolescencia a leer los libros de su padre, lecturas que la caracterizan, principalmente, por un idealismo sentimental. Este motivo literario de la idealización proveniente de la lectura aparece en varios relatos muy anteriores a *El Erizo*, como por ejemplo, en la novela *Soledad*, de Bartolomé Mitre: la protagonista se idealiza leyendo *La Nueva Heloísa*. Esta obra de Mitre es denominada como “novela sentimental” por Varela Jácome, la cual se mantuvo vigente en América Latina desde 1847 con *Soledad* hasta 1895 cuando se publicó *Angelina* (Jácome, 1987:99). Cabe destacar que dentro de este grupo de novelas sentimentales se encuentra *María*, de Jorge Isaacs, publicada en 1867, en la cual también la lectura juega un papel importante pues Efraín lee la novela *Atala* a María. Otro ejemplo importante es *Madame Bovary*, de G. Flaubert; en ésta, Emma se idealiza y construye todo un mundo de fantasías exóticas y románticas leyendo *Pablo y Virginia*, escrita por Bernardin de Saint-Pierre; pero no sólo lee eso, se deleita leyendo también a Walter Scott. Si bien es cierto, la obra de Flaubert, publicada en 1857, es considerada por

algunos críticos como realista, es innegable que aún presenta evidentes tintes propios del Romanticismo, especialmente en la idealización de un estilo de vida por parte de Emma y la imposibilidad de concretar el amor. Lo mismo ocurre en *María*. Por lo tanto, la idealización amorosa que sufre María, en *El Erizo*, la asemejan a una heroína romántica. Sin embargo, el tiempo le hizo entender que nunca sería correspondida, en primer lugar porque Cañas era casado y, además, ella se sentía en un nivel inferior al del héroe. Para poner fin a su desilusión, decide participar en la guerra, con la intención de morir allí y, de esta manera, terminar con su sufrimiento, otra característica del Romanticismo. Este es el único motivo por el que se enlistó en el ejército: “-¿Y qué importa? No pretendo que me ame, ni jamás sabrá que le amo: vine a la guerra para que me mataran, para que una bala ponga fin a mi desventura” (Gagini, 1922: 138).

Sin embargo, durante la campaña María conoce los verdaderos sentimientos del Erizo; al saberlos, ella le revela los suyos. Con esta respuesta, ella provoca que Juan intente asesinar a Cañas, quien representa para él un inmenso obstáculo. En el motivo de la seductora diabólica la mujer posee un atractivo seductor, gracias al aval desvincula al hombre de sus intereses primordiales y le ocasiona la desgracia. El asesinato no se realiza, pero, de haberlo conseguido, María hubiera sido la causa de una terrible traición a la patria. Entonces, se reitera ese valor ambivalente de la protagonista: primero encubre -con su disfraz de soldado- una traición, pero estuvo a punto de originar otra mucho más significativa para el país. Esto se relaciona con el motivo literario de la mujer fatal: desvía a Santamaría de su objetivo y provoca en el soldado sentimientos contrarios a los de un héroe. En este punto, las ideas sentimentales de María inducen a que Juan piense en ganar ese amor al realizar un acto de suma grandeza. Finalmente, María logra su ideal por medio de la acción valiente de Santamaría: amar a un héroe por el resto de su vida.

Como es evidente, en la secuencia B, por mucho que se intenten separar, es imposible tratar aisladamente a María y a Juan, ya que las acciones de uno y las reacciones del otro están indudablemente entrelazadas y configuran el hecho más importante -el clímax- de la narración.

El general Cañas

En la primera secuencia, es la figura central de la Campaña Nacional. Junto con el presidente Mora, son los que lideran el combate y guían a las tropas hacia el triunfo sobre el invasor. Su papel indiscutiblemente preponderante en la Historia no se profundiza en el relato, aunque se le describe, incluso, como el “héroe de la Patria”. Este personaje representa autoridad, por lo tanto se le puede asociar con una figura paterna. En ese sentido, Chevalier y Gheerbrant definen al padre como el ser que simboliza el dominio y el valor, pero a la vez es la figura que se quiere imitar (Chevalier y Gheerbrant, 1969: 794). Cañas es “mujeriego” y atractivo, tanto en lo físico como en lo intelectual, pero, en especial, de sentimientos nobles.

Cañas descubre el disfraz de María, pero por su papel paterno permite que la joven siga haciéndose pasar por hombre. Finalmente, alcanza la victoria cuando el batallón a su cargo logra expulsar a los filibusteros definitivamente de Costa Rica.

En la secuencia B, el General es objeto de inspiración para María, su figura llena de honor convence a la enamoradiza joven de ir a la guerra. Cañas goza de prestigio como dirigente de las tropas, pero también como hombre. Se dice en el texto que más de una perdería la cabeza por él, aunque su estado de casado lo convertía en un ideal inalcanzable.

Sin quererlo, enamoraba a María cuando visitaba la casa del padrino de ésta: “en aquella casa se reunían las más noches a jugar a los naipes el Presidente don Juanito, su hermano don José Joaquín, don José Antonio Chamorro y el general Cañas. ¡Con qué entusiasmo hablaba de éste último María!” (Gagini, 1922:130). Cañas es objeto de idealización, es un modelo y el texto lo presenta en una posición muy por encima del resto de los hombres: “tenía de los héroes de la antigüedad el valor sereno, el corazón magnánimo y la mirada que subyuga. Era el ídolo del pueblo costarricense” (Gagini, 1922:130). Por este motivo, sin pretenderlo, se convierte en el rival sentimental de Juan; representa el único obstáculo que se interpone entre el soldado y María. Al igual que en la secuencia A, su valentía y heroísmo provocan la envidia de Juan, lo que demuestra un motivo literario universal: la rivalidad entre padre e hijo, según lo expone Elizabet Frenzel: “la lucha entre padre e hijo parece anómala y como indicio de circunstancias anómalas” todo esto de forma simbólica (Frenzel, 1980: 58). Ambos, Juan y Cañas se enfrentan sin quererlo por el amor de María.

Finalmente, se consolida esta imagen paternal de Cañas, que, a petición de Juan, se encargó de cuidar a la madre de éste y a María.

La madre de Juan

Es una mujer que habita en una casita humilde y se mantenía en oficios tales como hacer rosquetes, lavar ropa ajena o coger café. No se identifica con un nombre propio, esto se debe a su función relevante, especialmente en la secuencia A. En ésta, ella simboliza a la Patria, no por sus acciones (que prácticamente son inexistentes) sino por lo que le dice a Juan, el futuro héroe, antes de que él salga para la guerra: “Portate como hombre: si sos cobarde no volverás a verme, porque me moriré de vergüenza” (Gagini, 1922:128). Son, al mismo tiempo, las palabras de una madre y las que la Patria le dirige a los hombres que salen a defenderla de la amenaza enemiga. Es lo que se espera de un soldado que tiene como misión ofrecer su vida para proteger a su nación y hacerla libre.

En la secuencia B, su papel es simplemente el de madre de Juan y madre adoptiva de los gemelos Monterroso; incluso, la joven se refiere a ella con el término “mamita”. A pesar del contacto continuo con su hijo, ignora por completo los sentimientos de éste por María.

Ciertos rasgos propios de la tradición religiosa costarricense son posibles de observar en este personaje; por ejemplo, el rezo de las tardes y el hecho de llevar consigo un rosario: “Una anciana que rezaba y dormitaba en un rincón levantó la cabeza al oír pronunciar su nombre; pero al fijarse en el rostro del intruso se puso de pies y dejando caer el rosario que tenía entre los dedos, exclamó jubilosa y asombrada: “¡María!” (Gagini, 1922:122). Este aspecto la liga con las características de los costarricenses, con su forma de ser. Representa, por lo tanto, todo aquello valioso que hay que defender. Y a pesar de esto, en un momento de la narración es olvidada por Juan debido a lo que él siente por María: “Usted es mi vida, es todo pa mí” (Gagini, 1922:138). “... y yo la quiero... la quiero más que a mi madre” (Gagini, 1922:139).

Blas

Con respecto a la estructura doble del texto, este personaje presenta un papel dual con respecto a la amistad de Juan; al inicio es protagonista de un episodio cómico “— ¿Pa

qué querés fusil, Blas? Cuando asomes esa nariz van a salir *juyendo* todos los yanques – dijo otro soldado.” (Gagini, 1922:120), y por otro lado, participa como protagonista de un hecho valeroso. “El valiente Blas recibió las felicitaciones de sus jefes y compañeros por la captura del yanqui y a poco vino a relevar a Blas su amigo Santamaría” (Gagini, 1922:137).

Blas cumple la función de acompañar y ser confidente en todo sentido de Juan, tanto en el largo viaje hasta Rivas, como en su desamor: “Juan Santamaría y su inseparable amigo Blas” (Gagini, 1922:121). Se convierte en el aliado del incipiente héroe, un Sancho que lo acompañaba: “El *Erizo* le confió su secreto y aún le llevó varias veces a visitar a su dulcinea” (Gagini, 1922:126).

Además, este personaje representa a los campesinos: “Blas Ramírez, joven honradote e ingenuo” (Gagini, 1922:126), a los ciudadanos comunes, que van a la guerra con miedo y sin experiencia: “Ayer le rogué al comandante que me deje aquí en la guarnición, porque yo no sé cargar un fusil ni en mi vida he disparao un tiro” (Gagini, 1922:119). Pero durante los enfrentamientos bélicos estos inexpertos soldados demuestran su valía en los combates de Santa Rosa y Rivas: “...abandonaron los fusiles que no sabían manejar y empuñando sus temibles cuchillos, asaltaron por todas partes la posición y se adueñaron de ella en pocos minutos” (Gagini, 1922:132). Al igual Blas, convierte su miedo en valentía.

Juan Santamaría (El Erizo)

Analizar al personaje central de una historia no es tarea sencilla, mucho menos en este texto, el cual, como se ha venido exponiendo, presenta una estructura doble. Es importante, en primer lugar, recalcar ciertos aspectos teóricos. La presencia de un personaje como Juan Santamaría -junto a Cañas y al presidente Mora- trata de darle al texto un carácter más verosímil, debido a que corresponden a personas que tuvieron una existencia real. Asimismo, los acontecimientos narrados tienen, de alguna manera, relación con hechos históricos, ya que se fundamentan en hechos sucedidos. Estos detalles, tal como expone Varela Jácome, constituyen las características principales de las llamadas “novelas históricas”, precursoras de las novelas románticas. (Jácome, 1987: 91).

Proponer en esta obra de Gagini el carácter de histórica es importante desde el punto de vista de una ubicación literaria, ya que las novelas históricas también poseen elementos románticos. Sobre este aspecto, Seymour Menton, señala que este tipo de novelas tienen como tema central la recreación de la vida y los tiempos de un personaje histórico lejano (Menton, 1993: 34). La presencia de un personaje como Juan Santamaría y de un evento como la batalla de Rivas garantizan una distancia de más de 50 años.

Ahora bien, en la secuencia A, Juan es simplemente un soldado raso, al igual que Blas y el supuesto Antonio. Se le describe como un muchachote de unos veintisiete años, enlistado en un ejército que no sabía a qué se enfrentaría ni mucho menos, imaginaba cuál sería su destino. Sin embargo, no era la primera vez que el muchacho participaba en una experiencia semejante: los mismos soldados reconocían que Juan ya había *blanqueao* algunos (Gagini, 1922:120).

Su intervención durante la mayor parte de la Campaña Nacional fue realmente escasa; no participó de la batalla en Santa Rosa, ya que se había quedado en Liberia, junto con su compañía. Como cualquier otro soldado que formara parte de la campaña, se alegraba cuando las tropas nacionales propinaban un golpe a los enemigos extranjeros

Al igual que los demás, sufrió con el camino hostil desde Puntarenas hasta la capital guanacasteca y de allí hasta Santa Rosa y, posteriormente, a Rivas. Incluso, las jornadas de

viaje a pie se soportaban gracias al ánimo de saber que se luchaba por la libertad de la Patria; era el soldado anónimo, ese que defiende a su país movido por el civismo y el fervor.

Adquirió protagonismo cuando, ante un pedido de Cañas, se ofreció como voluntario para avanzar hacia el Mesón y quemarlo. Su acto sin igual alejó a los invasores, hecho que puso fin al conflicto y deparó en la libertad del país. Esa acción heroica fue ejemplo para el resto de soldados y, en su honor, se erigió un monumento en su ciudad natal, el cual estaba destinado a perpetuar el recuerdo de su hazaña, por el hecho de sacrificar la vida.

En la secuencia B, el soldado se despoja de su uniforme y se convierte en un muchacho enamorado. El texto presenta un joven apasionado que, en ciertas partes del relato, vive esencialmente del recuerdo y esto lo hace ser nostálgico, rasgos propios del romanticismo. Enamorado de un ideal, no sabe cómo conseguirlo, hasta que encuentra la forma que lo llevará a conquistar el corazón de María. Las descripciones físicas del protagonista se reducen a tres líneas: “mocetón como de veintisiete años, moreno y musculoso, de nariz gruesa, y algo remangada, ojos pequeños y vivos y ensortijados y negrísimos cabellos” (Gagini, 1922: 119). Tampoco el texto detalla sus acciones diarias durante el conflicto. No obstante, la exploración psicológica del personaje es amplia, detallada y presente a lo largo del texto: “Y Juan soñaba, soñaba. En alas de la imaginación se remontaba a la niñez y se veía paseando en brazos (...) a una preciosa chiquilla que tendía hacia él sus manecitas. Recordaba uno por uno los sucesos de la infancia...” (Gagini, 1922: 128).

El personaje de Santamaría es predominantemente romántico: tiene un destino trágico —el sacrificio de su vida—, con la excepción de la compañía de Blas, es solitario y nostálgico. Donald Shaw en *La novela modernista*, manifiesta que: “el héroe modernista (...) queda decepcionado por lo inasequible del ideal” (Shaw, 1987: 510). Aunque se podría pensar que Santamaría tiene este rasgo modernista, lo cierto es que él sí logra alcanzar su ideal; porque de todas maneras, los personajes modernistas presentan, según Shaw, una serie de características que Santamaría no tiene, por ejemplo: su carácter esteticista, sus gustos refinados, su forma culta de hablar y sus temas atractivos de conversación (Shaw, 1987: 510-511). Como se dijo, nada de esto se encuentra en el héroe de *El Erizo*.

El viaje emprendido por Juan lo llevará a convertirse en hombre y en héroe; las palabras de su madre y el sentimentalismo de María son los elementos que provocan esta transformación. Con respecto a esto, es claro que la principal motivación de Juan para quemar el mesón era su amada compañera de infancia; su acto lo igualaría a esos grandes héroes sobre los que ella leía: “-Usted me dijo el otro día que sólo podría querer a uno que hiciera algo notable. Si yo lo hago ¿se acordará de mí?” (Gagini, 1922:142). Cuando las circunstancias propias de la guerra requirieron un héroe que expulsara al enemigo, surgió la figura de Juan, y este acto fue suficiente para que ella lo amara eternamente. Es cierto que su acto liberó al país de la amenaza extranjera, pero esa no era su intención, su único pensamiento era María: complacerla y agradarla: “y el enamorado Santamaría rogaba a Dios desde lo más hondo de su corazón que aquel viaje no se acabase nunca, que aquella campaña durase eternamente” (Gagini, 1922: 129).

Si no era la quema del mesón, hubiera sido otro acto, cualquiera que dejara a Juan como héroe, ante María. También es muy revelador cuando el Erizo le manifiesta a Cañas que él quiere más a la joven que a su misma madre: “y yo la quiero... la quiero más que a mi madre” (Gagini, 1922: 139). Debe tomarse en cuenta lo que se ha expuesto

anteriormente: en la secuencia A, la madre de Juan representa a la Patria. Esto quiere decir que María está por encima de la Patria. Juan Santamaría, El Erizo, alcanzó su objetivo: logró un acto valiente y con esto, impresionó a María para que ella lo recordara mientras viviera. Paralela y fortuitamente, pero menos importante para Juan, con su sacrificio consiguió expulsar del país al enemigo y liberarlo de una posible esclavitud.

Ante esto, se puede notar la característica dual del personaje: en la secuencia A representa al héroe oficial, el ejemplo que generación tras generación es recordado porque movido por su amor a la patria, sacrificó su vida para liberarla. No obstante, en la secuencia B no existe tal amor hacia la patria, el objeto de su sacrificio es únicamente lo que siente hacia María. Es decir, la Patria y María se corresponden en cuanto ambas son el objeto de su amor.

Por otro lado, hay dos frases importantes hacia el final del texto: la primera –al finalizar la batalla de Rivas– “héroe expirante”; la segunda –al develar el monumento a Santamaría– “héroe moribundo”. Ambos adjetivos son sinónimos y las dos expresiones evocan el momento en el que Juan muere después de incendiar el mesón. Son frases simbólicas porque, por un lado, reseñan la muerte física del personaje, pero al mismo tiempo indican que la figura del héroe, entendida como la persona que sacrifica su vida por la Patria, se desmitifica. Ningún personaje es capaz de conocer la verdadera motivación de Santamaría, pero el lector sí y eso provoca que su acto no sea visto como algo extraordinario; de ahí que se presente antes la “muerte” de Juan como héroe y, luego, su muerte física.

Redención

Otro aspecto presente en el análisis de este personaje es su actitud de sacrificio. Para Chevalier y Gheerbrant, “sacrificio” se define como un proceso de purificación, en donde se da la renuncia de lo terrenal por amor a alguna divinidad (Chevalier y Gheerbrant, 1969: 905). Entonces, ¿qué motivó al Erizo a sacrificarse?

En primer lugar, en el texto se pueden considerar ciertos elementos que conforman una estructura sacrificial⁵: el oferente, la víctima y la divinidad a la que se le complace. En la novela, Juan Santamaría sacrifica su vida por dos motivos principales: el amor por la patria y por María. Al final, estas son las divinidades veneradas con su muerte.

Sobre la estructura sacrificial, tanto el oferente como la víctima, son el mismo individuo: el Erizo, que ante el pedido de Cañas “... no había más remedio que incendiar el Mesón. Cuando el general Cañas propuso esta idea a sus tropas...” (Gagini, 1922: 142), Juan decide llevar a cabo, sin resistencia, el sacrificio.

Producto de esta inmolación, se logra la independencia de los costarricenses, lo que abre una nueva etapa para el pueblo, y a la vez, libera de la esclavitud a toda América: “...que con su sublime sacrificio evitó la destrucción de un ejército y quizás la futura absorción de las repúblicas latinas por una raza extranjera;” (Gagini, 1922: 143). En este aspecto se puede notar el paralelismo con Jesús y su “obra salvadora” (Gagini, 1922: 142).

⁵ Sobre este aspecto, Ramírez Caro apunta que el rito religioso del sacrificio presenta los siguientes componentes: el oferente, la víctima y el Dios que se pretende complacer. El sacrificio se presenta como un rito propiciatorio de bienes para el pueblo: se trata de cumplir con los requerimientos del poder sagrado. Se da la destrucción del cuerpo y todo lo que tiene que ver con la afirmación de la vida material a favor de la edificación del alma. Ramírez Caro estructura el análisis de *El Matadero* desde la lógica del poder y los sacrificios-rituales religiosos. (Ramírez Caro, 1997:49-55)

Además de que el sacrificio es pedido por el padre (Dios y Cañas); Juan encarga al general el cuidado de su madre y de María.

La novela es un viaje en el que un individuo (Santamaría) busca la verdad de sus sentimientos y a la vez, lucha contra los filibusteros. Tanto su madre, “Portate como hombre” (Gagini, 1922:128), como María “Me juré no amar sino a un hombre capaz de grandes cosas” (Gagini, 1922:138), ponen a prueba su amor, y el sacrificio, que en otras circunstancias es una salida para aquellos que transgreden el orden constituido, es un evolucionar de hombre, hijo, y pretendiente a héroe inmortal, y de esta forma sobrepasa la prueba impuesta por amor.

La voz de la guerra

El Erizo presenta un narrador heterodiegético extradiegético, según la teoría de Gérard Genette⁶, es decir, un narrador que está fuera de la historia que relata (Genette, 1972: 84). Esta característica le permite tener un amplio conocimiento sobre lo que narra, de tal manera que conoce el presente, el pasado y hasta los futuros acontecimientos de ciertos personajes.

Hay ciertas características que llaman la atención sobre este narrador. En el inicio del texto, presenta un panorama general de lo que acontece en Alajuela con los campesinos enlistados en el ejército y que marchan a la guerra. Su descripción de la escena se asemeja, más bien, a un cuadro de costumbres ya que muestra una “imagen” de la ciudad: sus calles empedradas, las acciones que van desarrollando las personas, la vestimenta de los pobladores, las actividades comerciales que tenían lugar en ese momento y las costumbres, especialmente religiosas, que forman parte de la idiosincrasia costarricense. Por ejemplo, las mujeres les colgaban escapularios a los soldados como una manera de protección divina.

Por las calles empedradas con desiguales guijarros, discurría el más heterogéneo y abigarrado gentío, hablando a gritos, gesticulando, riendo o cantando; y hasta los perros, excitados por la algarabía de sus amos y los toques de corneta, tomaban parte en el concierto con sonoros ladridos.

Por todas partes se veían las faldas chillonas y las níveas chambras guarnecidas de lentejuelas de las mujeres del pueblo que vendían café, biscocho y frutas, detenían a los soldados para prenderles al pecho el escapulario que había de librarlos de las balas (Gagini, 1922: 117).

Estas semblanzas descriptivas se presentan al inicio de algunos capítulos del texto, lo que sugiere una característica costumbrista del narrador. De acuerdo con lo expuesto por Cedomil Goiç, este movimiento es una vertiente del realismo y, para acentuar el costumbrismo, reproduce de manera fiel la forma de hablar de estos hombres resaltando con cursiva los regionalismos como sucede en esta novela: “*Pos yo a la primera bulla que llegó a San Carlos, monté a caballo y me vine pa presentame al cuartel. ¡Qué demontres, tuavía puede uno servir pa algo!*” (Gagini, 1922:118).

De manera contraria, las intervenciones de la voz narrativa se caracterizan por el empleo de un lenguaje culto: “No recordaban los sencillos y laboriosos moradores de Alajuela animación semejante a la que turbaba el habitual silencio de su vetusta ciudad” (Gagini, 1922: 117). Esta discrepancia supone dos usos distintos de lenguaje en el texto:

⁶ Genette, Gérard, *Figures III* (1972), edición en español: *Figuras III*, Lumen, 1989.

uno, el del narrador, culto y refinado; otro, el de los personajes, costumbrista y popular. Con esta diferencia de uso del lenguaje se percibe un distanciamiento entre la voz narrativa y la forma en que se hace hablar a los personajes. Sobre este aspecto, los autores de *La casa paterna*, refiriéndose a las *Concherías*, expresan: “la incorporación del habla costarricense no es total, pues, en realidad, la narración posee dos hablas distintas, netamente diferenciadas: la del narrador con un castellano culto, y la costarricense popular de los personajes, en su mayoría campesinos” (Ovares *et al.*, 1993: 125). Esto permite comprobar que también el narrador presenta una característica doble en este texto.

Como parte de su discurso, el narrador muestra en algunas ocasiones ciertas frases con matices modernistas, como cuando llama a los soldados “los hijos de Marte”, en clara alusión al dios romano de la guerra (Gagini, 1922:119). Pero no sólo en esta ocasión se alude a estas mitologías, también se presenta cuando se describe al general Cañas: “Cañas tenía de los héroes de la antigüedad el valor sereno, el corazón magnánimo y la mirada que subyuga” (Gagini, 1922: 130). Otro ejemplo se puede citar cuando se menciona que la madre de Juan se despidió de su hijo con “valor espartano” (Gagini, 1922: 128).

Los ejemplos permiten observar cierta tendencia modernista en el narrador, lo que contrasta con las descripciones costumbristas mencionadas anteriormente. Estos estilos distintos que son observables en la voz narrativa son un reflejo del eclecticismo propio de los autores de la generación a la que pertenece el escritor, como se mencionó al inicio de esta investigación. En relación con esto, *En el tinglado de la eterna comedia*: “Los géneros utilizados van desde la mezcla del teatro clásico con la zarzuela, el drama o el vodevil, hasta el sainete costumbrista el lenguaje oscila desde el verso clásico hasta la tipificación costumbrista del español vernáculo costarricense” (Rojas *et al.*, 1995: 94).

Se analizan ahora otros rasgos del narrador: el orden de relato y sus funciones debido a la importancia que adquiere este elemento dentro de la obra.

Orden del relato

Con respecto a este apartado, el relato se organiza en su mayoría en forma cronológica, lo que permite al lector conocer sucesivamente las etapas a lo largo de la Campaña Nacional. No obstante, el narrador se adelanta a los hechos al final del capítulo V, cuando comenta dos situaciones que hasta ese momento son ignoradas por el lector: la primera, el triunfo del ejército costarricense sobre los filibusteros, aún cuando en ese punto de la narración no habían iniciado los enfrentamientos, y la otra, el fusilamiento del general Cañas a cargo de sus tropas después de finalizada la guerra: “y cuando cuatro años más tarde cayó fulminado por las balas de los mismos a quienes ayudó a liberar del filibusterismo, los soldados lloraban por la inicua sentencia” (Gagini, 1922: 130). Con este hecho, el narrador brinda datos adelantándose a su propia narración, con lo cual consigue ordenar el discurso de tal forma que despierta la curiosidad del lector, ya que este no se pregunta quién ganó la guerra, sino cómo se logró el triunfo.

Funciones del narrador

La tarea primordial de todo narrador es la de contar una historia, esta función se cumple en *El Erizo*, sin embargo, ésta no es la única tarea de la voz narrativa. Dentro de la narración se presentan interrogantes que el narrador formula sobre el papel que desempeñan el ejército costarricense y justifican el motivo bélico: “El diminuto y bisoño ejército que el

4 de marzo desfiló por las calles de Alajuela ¿no fué el grano de arena que la Providencia colocó bajo las ruedas del carro del conquistador para volcarlo?” (Gagini, 1922: 121).

La presencia de estas preguntas afirma la existencia de otra función narrativa, la cual es la relación del narrador con la situación narrativa debido a que se mantiene un contacto estrecho con el narratario. Genette indica que esta relación se presenta cuando el narrador se orienta hacia el lector⁷. No obstante, aunque estas preguntas no lo interpielen en forma directa, el simple hecho de narrar incluye una relación implícita entre ambos elementos: lector-narrador: “Porque una vez dueños los norteamericanos de la América Central, ¿no les habría sido posible absorber una tras otra las demás repúblicas de habla castellana? (Gagini, 1922: 121).

Dentro de la narración y relacionadas con las preguntas anteriormente citadas, es posible identificar breves pero recurrentes comentarios didácticos hechos por el narrador sobre la Campaña Nacional: “el monumento destinado a perpetuar la memoria del oscuro soldado que con su sublime sacrificio evitó la destrucción de un ejército y quizás la futura absorción de las repúblicas latinas por la raza extranjera” (Gagini, 1922: 142). Tal comentario didáctico se asemeja a la moraleja de la historia, en este caso en particular, el narratario comprende que el motivo que inspira el acto no es tan importante como el sacrificio dado y los resultados obtenidos.

El texto presenta un narrador que comparte el pensamiento nacionalista y el deseo de expulsar al intruso, por medio de pequeños ensayos, esto contribuye a fundamentar la función ideológica del narrador. En estos comentarios, el narrador siempre muestra su simpatía e inclinación a favor del ejército costarricense y alaba su victoria. Es posible percibir, a partir de estas apreciaciones narrativas, cierto discurso antiimperialista, característico de otros narradores en textos del mismo autor como *La caída del águila* y *El árbol enfermo*.

Perspectiva del narrador

La focalización significa una restricción del campo, es decir, una selección de la información narrativa, se refiere a donde está el foco de la percepción.⁸

Con respecto a este punto dentro de *El Erizo*, en la Campaña Nacional (historia A) la focalización es cero o no focalizado: la narración se presenta sin coincidir con ningún personaje porque el foco se encuentra en un punto indefinido.

Caso contrario, en la Historia de amor (historia B) son esenciales las percepciones de los personajes, por eso en algún punto de la narración se presenta la focalización interna: “Cuando se acercaron al extremo de la calle vieron que delante de ellos caminaba un soldado a quien observaron con extrañeza. Lo que llamaba su atención (...) era (...) cierto andar, ciertos movimientos parecidos a los de una persona aprisionada en un traje que no ha sido cortado para ella” (Gagini, 1922: 121).

⁷ Para Genette, el narrador dirige la orientación hacia al narratario, con interés por establecer y mantener con él un contacto o incluso un diálogo (Genette, 1972: 308-313).

⁸ Por focalización, el teórico entiende, una restricción de “campo”, una selección de la información y divide este aspecto en: no focalizado o focalización cero el que representa el relato clásico, colocar el foco en un punto indefinido o tan remoto que no coincide con ningún personaje. Luego, focalización interna en el que el punto de vista corresponde a un sujeto específico. En cuanto a la focalización externa, fuera de todo personaje, se excluye toda posibilidad de información acerca de los pensamientos de cualquiera. (Genette, 1983: 51-52)

Entre dos escenarios

La narración inicia en Alajuela; en un barrio que presenta un espacio muy simbólico y que podría pasar desapercibido, pero que brinda una imagen clara de lo que será la vida del soldado alajuelense. Juan Santamaría vivía en la Agonía. ¿El simple nombre de una calle o un barrio? Lo cierto es que a lo largo del texto se va descubriendo a un joven que se encuentra en una agonía, causada por un amor no correspondido y que se va acrecentando hasta el punto de tornarse en muerte: “pero este consuelo que lo confortó por espacio de cinco años, se convirtió poco a poco en tormento, porque cada semana que pasaba ahondaba el abismo que lo separaba de su amada” (Gagini, 1922: 125).

Ahora bien, prácticamente la totalidad de las acciones se desarrollan en territorio costarricense. Se produce un movimiento narrativo que inicia, como se dijo, en la ciudad, pero a medida que se van sucediendo los hechos, los personajes se desplazan a un espacio rural. Las descripciones se incrementan a medida que la narración se adentra en los espacios abiertos, como la travesía por el río Tempisque o los interminables y secos senderos de la pampa guanacasteca. El narrador exotiza ciertos espacios, dándoles una descripción casi fantástica; sumado a esto, estas descripciones detalladas recurren a colores y texturas que despiertan los sentidos del lector:

Como María no conocía el mar, la vista del océano provocó en ella una emoción indescriptible; (...) comenzó a navegar por el golfo de Nicoya sembrado de pintorescas islas que se van escorzando a los ojos del viajero, con sus crestas coronadas de bosques y sus rocas matizadas de tonos amarillos y rojizos.

Luego el anchuroso Tempisque, cuyas orillas desaparecen bajo el ramaje de los árboles que sobre ellas se inclinan; los islotes en cuya arena se asolean, inmóviles como troncos secos, centenares de caimanes enormes (Gagini, 1922: 131).

A partir de esta descripción, surgen interrogantes. Se expuso anteriormente que los personajes se caracterizan por presentar modelos románticos. Sin embargo, según M. Rojas y F. Ovares, en *100 años de literatura costarricense*, el modernismo latinoamericano también se caracteriza por exotizar lo nacional. Los espacios exóticos no se encuentran en la ciudad, sino que se localizan en lo rural, lo selvático y lo rústico (Rojas y Ovares, 1995: 46). Esta afirmación refuerza la idea de autores eclécticos que mezclan, en una misma obra, características propias de varias tendencias literarias.

Los espacios que se presentan en obras latinoamericanas de corte romántico destacan la naturaleza como “cómplice” sentimental de los personajes, tal es el caso de *María*, de Isaacs, la naturaleza (lo exterior) refleja el estado interior de los protagonistas. En la obra de Gagini esto no sucede así. Por el contrario, en uno de los pasajes del texto, se puede encontrar un contraste entre la felicidad interna de Juan y lo agreste del espacio exterior. Cuando el ejército cruza el Tempisque y llega al otro lado de la península, deben continuar a pie; Santamaría va emocionado, pues junto a él está el gran amor de su vida. Esta es la descripción del espacio: “Una carretera interminable, blanquizca, cuyo reflejo abrasaba las pupilas; una polvareda finísima que penetraba hasta los pulmones, dificultando la respiración; caudalosos ríos que vadear; pendientes que subir” (Gagini, 1922: 131).

Otro ejemplo claro que muestra la ausencia de relación entre el interior de los personajes con su exterior se presenta cuando Santamaría descubre que su amor no es

correspondido, lo cual provoca en él una honda desilusión. Inmediatamente después de referirse a esto, el narrador expresa: “¡Qué deliciosa noche!” (Gagini, 1922: 135).

De la misma manera en que se exotiza el golfo de Nicoya, los parajes circundantes a la hacienda Santa Rosa también se describen con clara intención de despertar los sentidos del lector:

La luna llena, suspendida en una bóveda de azul purísimo, tachonado de parpadeantes estrellas, permitía percibir a larga distancia los objetos hasta en sus menores detalles (...). De cuando en cuando lanzaba un toro su ronco mugido al que respondían balando los terneros (...): de improviso dejaba oír el *guaco* su sonoro graznido, al que hacían concierto los *píjjes* desvelados y los distantes aullidos de los *congós* y *coyotes*. La casa y los establos proyectaban sobre el suelo sombras de tinta china” (Gagini, 1922: 135).

La exotización de los espacios rurales remite al Modernismo; el espacio provoca admiración en algunos casos, como cuando María conoce el océano; pero en el caso de Blas, produce desconcierto. El narrador se encarga de convertir la pampa guanacasteca, su paisaje abierto y los elementos que la componen en un país distinto: “El infeliz recluta, que no conocía más campos que los de su provincia, se encontraba ahora en medio de una naturaleza del todo diferente, en un país en el cual abundaban los caimanes, los insectos venenosos y las mortíferas serpientes” (Gagini, 1922: 136).

Santa Rosa y Rivas son dos lugares simbólicos; allí las tropas costarricenses consiguen su libertad. Santamaría no participa en la primera batalla, lo hará en Rivas. Este espacio es importante porque en este lugar surge el héroe. El Erizo logra vencer la adversidad de este espacio desde el punto de vista bélico. Con la culminación de su acto de guerra, logra su principal objetivo amoroso: conquistar a la mujer que ama.

Sin duda, la característica principal de este texto es su estructura paralela. Gagini tejió en forma maestra dos historias; esto hace que toda la obra adquiera la significación dual que se ha expuesto en este capítulo y sobre lo que se expondrá también en el siguiente.

CAPÍTULO III

ENTRE ESPEJOS Y DISFRACES

El espejo

La novela *El Erizo* presenta una estructura especular, pues sus capítulos se relacionan en forma simétrica, con el cuarto capítulo como eje estructurador del relato. De esta manera, es posible encontrar correspondencias y similitudes entre un capítulo y otro, lo que refuerza la unidad del texto.

Sin embargo, para Iuri M. Lotman la duplicación por medio del espejo no es una simple repetición, por el contrario se debe percibir como un proceso de cambio y de contraste donde lo reflejado corresponde a una imagen invertida o desfigurada de la realidad (Lotman, 1996: 104). Por lo tanto, además de la función de “centro”, este capítulo es el espejo porque, como lo expone Lotman, invierte la realidad de los personajes y lo asociado a ellos. A partir de esto podemos encontrar este reflejo invertido entre los capítulos que se corresponden.

Estructuralmente, el texto se compone de siete capítulos, con las siguientes correspondencias: el I con el VII⁹; el II y el VI; el III y el V.

Cuadro n° 1
Correspondencias

Capítulo		Capítulo
I	IV	VII
II		VI
III		V

En el IV, el lector conoce elementos claves de la historia, que se han ido sugiriendo en los tres capítulos anteriores y que se desarrollarán en los tres posteriores; por ejemplo: el sentimiento de Juan hacia María, el motivo que la impulsa a participar en la guerra, la materialización, finalmente, del idilio y, principalmente, el destino que Juan debe afrontar: convertirse en hombre-héroe. Por lo tanto, este capítulo cumple una función primordial dentro de la novela porque marca el inicio de un viaje mesiánico cuyo final es portador de una serie de revelaciones, que serán analizadas en el desarrollo de este trabajo.

Como se explicó en el capítulo II de esta tesis, hay dos historias fundamentales que organizan el relato: la guerra y el amor. Ambos son constantes y se entretienen. El capítulo I inicia con la algarabía de la población alajuelense debido a la marcha de las tropas para defender la patria. El narrador indica que “no recordaban los sencillos y laboriosos

⁹ Debido, posiblemente, a un error tipográfico, en el texto publicado por Trejos Hnos. se presentan los dos últimos capítulos enumerados como VI.

moradores (...) animación semejante” (Gagini, 1922: 117). Por otro lado, el VII concluye con la celebración, en Alajuela, por la inauguración del monumento al héroe nacional. Ambos sucesos tienen relación con la gestación y la consolidación de la imagen del héroe. Pero, es posible encontrar cierta discrepancia entre ambas celebraciones: en la primera se celebra la valentía de todos los soldados que defenderán la patria; por el contrario, al final del relato la imagen del héroe recae en un solo individuo.

En estos capítulos se presenta una intrusión: en el I, la invasión extranjera al territorio nacional origina un problema, la defensa de lo propio. Lo destacable en este punto es que un eje (el bélico) origina el otro, el amoroso. En el capítulo VII, en forma inversa son los costarricenses los que invaden territorio nicaragüense “El 29 de marzo todo el ejército costarricense se encontraba en la frontera de Nicaragua” (Gagini, 1922: 140), y con la llegada de las tropas costarricenses a Rivas, se resuelve el conflicto, sin embargo, en este caso, lo sentimental soluciona la guerra.

Los capítulos II y VI, especialmente, se refieren a ciertas costumbres nacionales de tipo religioso, tal es el caso de la posesión del rosario en la mano, tanto por la madre de Juan: “pero al fijarse en el rostro del intruso se puso de pies y dejando caer el rosario que tenía entre los dedos” (Gagini, 1922: 122), como por Blas: “se encomendaba a todos los santos y mientras con la izquierda repasaba las cuentas de su rosario” (Gagini, 1922: 136). El primer caso se refiere a la religión como protección divina, pero en el caso de Blas es notorio como en su mano izquierda tenía el rosario y en la derecha un arma, cuando simbólicamente se ubica lo divino al lado derecho: “la izquierda es la dirección del infierno; la derecha, la del paraíso” (Chevalier y Gheerbrant, 1969: 407).

También se mencionan el punto guanacasteco, además, la vestimenta tradicional del ejército tico: “con el pesado fúsil al hombro, al cinto el largo cuchillo que parece formar parte integrante de la indumentaria campesina, el morral a la espalda, uniformes azules de mezclilla, sombrero de palma con ancha cinta roja, y por calzado sandalias o *caites* de vaqueta” (Gagini, 1922: 120) y la tropa enemiga: “con sombrero de fieltro, botas altas, y sable y pistola al cinto” (Gagini, 1922: 136), la presencia de animales propios de la región guanacasteca y los sonidos que éstos emiten (toros, coyotes, pijijes, guacos, caimanes, insectos y serpientes venenosas).

Un componente reiterativo a lo largo del texto es el destino, el cual, evidentemente, traza el camino que los personajes deberán seguir. Con respecto a esto, en el II, el narrador expresa que: “el Destino les reserva quizás una misión más alta” (Gagini, 1922: 121). Sin embargo, el destino no siempre se presenta en una forma tan optimista; por ejemplo, en el VI, María expresa: “la fatalidad me hizo conocer en casa de mi padrino al general Cañas” (Gagini, 1922: 139). Si en el caso anterior, el destino brindará satisfacción y alegría, en este, el destino se convierte en fatalidad, algo que entristece y agobia.

Los dos capítulos poseen una importancia clave con respecto a María y a los secretos que guarda. Se puede decir que en el II se disfraza en forma perfecta como su gemelo, inclusive se le describe como hombre: “Era un joven realmente hermoso, imberbe” (Gagini, 1922: 122). Simbólicamente la presencia del gemelo representa una contradicción no resuelta. (Chevalier y Gheerbrant, 1969: 527). Esta contradicción no se refiere únicamente a la identidad que esconde, también a los sentimientos y el motivo que hace a María participar en la guerra. Ésta se esclarece en el capítulo VI porque María descubre ante Juan sus verdaderos sentimientos y las razones por las que está en la guerra. Por lo tanto se puede decir que María queda al descubierto, inclusive ante Cañas: “-¡Ella! Una mujer- exclamó el general contemplando con curiosidad a María” (Gagini, 1922: 139).

Esta correspondencia ayuda a acentuar la idea de que ambas historias (bélica y amorosa) se van desarrollando en forma conjunta.

Como se mencionó anteriormente, los capítulos III y V también se corresponden. Lo más destacable en ambos es el momentáneo cambio de espacio y de tiempo que sufre la historia. En el III, se relata el viaje que emprende María a San José, tras la muerte de su padre. En el V, ella les relata a Juan y a Blas las costumbres que adoptó mientras vivió en la capital. En este sentido, San José es importante porque allí, María construye su imagen de héroe y se enamora. En estos episodios, cobra preponderancia el eje sentimental, ejemplo de ello es la imagen de Juan como protector de María. Son capítulos donde se inician los idilios de ambos: el origen del enamoramiento de Juan se relata en el III, mientras que el de ella aparece en el V.

No obstante, se pueden localizar ciertas oposiciones entre un capítulo y otro, por ejemplo: todas las atenciones y sacrificios que Juan le prodigaba a su madre: “Adoraba a su madre: si enferma, no se separaba de su lecho: si triste, la acariciaba y consolaba, para ella eran las golosinas que le regalaba el coronel don Juan Alfaro Ruiz” (Gagini, 1922: 122), en el capítulo V se las brindaba a María: “No tiene una madre más cuidados para su pequeñuelo que los que prodigó Juan a su linda compañera durante todo el viaje. Apenas anochecía la obligaba a abrigarse con su manta y por la mañana le llevaba él mismo el jarro de café, acompañado de alguna golosina” (Gagini, 1922: 130).

En síntesis, el análisis de la estructura de esta obra permite identificar su construcción basada en relaciones y oposiciones internas. Esta construcción otorga al texto una característica especular, cuyos reflejos se presentan de los extremos hacia el centro. Además, se distinguen dos ejes alrededor de los cuales toman lugar los acontecimientos: la guerra y el amor. En determinado momento, aquél genera éste; sin embargo, las acciones originadas por lo sentimental propician la resolución del conflicto bélico; asimismo, estos dos elementos son indispensables en la formación de la figura del héroe.

Un disfraz y una máscara

Tomando en cuenta la estructura especular del texto y las diferentes acciones de los personajes, se puede establecer que el viaje realizado es una búsqueda, tanto de la libertad como de la identidad de cada uno de ellos. Este proceso implica un cambio que es evidente a partir del capítulo IV; por lo tanto, se puede tomar este capítulo como un umbral por el que los personajes pasan y, a partir de ese punto, sufren transformaciones.

Por consiguiente, debido a estos cambios, se puede afirmar que los personajes experimentan una metamorfosis que se puede entender como la expresión de un ideal o de un deseo no cumplido, un símbolo de identificación para un ser que aun no ha asumido la totalidad de su yo, que busca la identificación de su personalidad (Chevalier y Gheerbrant, 1969: 709).

Desde el inicio y hasta la mitad del texto, los personajes han sido presentados al lector de determinada manera. Al prepararse para marchar a la guerra, los tres jóvenes inician el viaje que, sin saberlo, los llevará a descubrir su verdadera identidad. Blas, que se había caracterizado por su cobardía e inexperiencia, se quita esa máscara y se convierte en un soldado respetado, gracias al arresto que hizo de un filibustero, quien más bien, se estaba rindiendo. Blas ya no es objeto de burla, ahora es admirado por los demás soldados. “El narigudo Blas, (...) había abandonado su aire tímido y encogido para adoptar actitudes marciales y gestos de matón” (Gagini, 1922: 122).

Por otra parte, el general Cañas sufrirá un cambio importante en la manera en la que es visto por el pueblo: ya no será admirado como héroe, sino que será tomado como traidor de la patria y será fusilado por sus antiguos soldados: “Cañas (...) era el ídolo del pueblo costarricense y cuando cuatro años más tarde cayó fulminado por las balas de los mismos a quienes ayudó a libertar del filibustero, los soldados lloraban al cumplir la inicua sentencia” (Gagini, 1922:130).

También María sufre una metamorfosis: ella es un personaje velado y confuso, como se ha visto en los capítulos anteriores, pero su cambio se presenta tanto en lo físico como en sus sentimientos: “era visible que un cambio favorable ocurría” (Gagini, 1922:141). Antes del umbral, se ocultaba bajo el disfraz de un hombre y pensaba que amaba a Cañas, pero realmente amaba la máscara de héroe que él llevaba. Luego de su paso por el límite mencionado, pierde su disfraz cuando es descubierta por Juan y deja de amar una máscara para darle su amor a un hombre sin máscara.

Por lo tanto, esta búsqueda que realiza María con sus máscaras y disfraces, revela su verdadera personalidad y sentimientos, así como la motivación real de sus acciones. Cabe notar que este personaje, a pesar de su cambio, nunca deja de estar rodeado de sombras, “una anciana vestida de luto (...) estuvo en oración hasta que la envolvieron las sombras de la noche” (Gagini, 1922:143). A pesar de sus cambios, María siempre mantendrá oculta su historia, aun años después de la Campaña. Cuando se inauguró la estatua al héroe amado, ella esperó la soledad para rendirle homenaje y esto ocurre porque en la Historia no existe María, de ahí que en el texto este personaje se mantendrá con un disfraz de anonimato.

Por su parte, Juan es el personaje que sufre la mayor metamorfosis dentro del relato. Desde el inicio se presenta como un soldado más de la Campaña Nacional. Después de su paso por el umbral, estuvo a punto de convertirse en traidor a la patria. Sin embargo, logra rectificar sus pasos y se transforma en la figura más conocida de la historia costarricense: “cuando se inauguró en Alajuela el monumento destinado a perpetuar la memoria del oscuro soldado que con su sublime sacrificio evitó la destrucción del ejército y quizás la futura absorción de la repúblicas latinas por una raza extranjera” (Gagini, 1922:143).

Como se ha expuesto, los personajes en este texto no son lineales, no están satisfechos con su realidad ya que esta los angustia desde el plano sentimental, lo que acentúa un modelo romántico dentro de la trama de *El Erizo*.

CAPÍTULO IV

VARIAS VISIONES: UN MISMO HÉROE

El tema de la Campaña Nacional es recurrente en los autores costarricenses. Y esto sucede no sólo en literatura, sino también en campos como la pintura; un ejemplo es la obra “Juan Santamaría” (1896) del pintor Enrique Echandi y el retrato del Héroe nacional de Costa Rica del pintor Ezequiel Jiménez Rojas. Con respecto a la labor literaria, antes de la aparición de la novela de Gagini en 1922, se habían publicado varios textos que evocan la Campaña o a Juan Santamaría, por ejemplo: la zarzuela *La guarda del campamento* (1873), de José Manuel Lleras; el cuento “Un héroe” (1901), de Ricardo Fernández Guardia; la crónica “Honor al mérito” (1902), de Manuel de Jesús Jiménez y el cuento “Venao” (1918), de Luis Dobles Segreda. El primer texto que menciona con detalles el acto de Juan Santamaría es la solicitud de pensión de guerra hecha en noviembre de 1857, por Manuela Carbajal, la madre del soldado.

Una comparación entre *El Erizo* y varios de estos textos, publicados desde 1856 hasta 1922, año en que se edita el texto de Gagini, es necesaria con el propósito principal de comparar las perspectivas sobre el héroe a lo largo de la literatura de estos años. Por esto, el eje de la comparación es el análisis de las características valorativas que cada texto otorga a este personaje de la historia nacional. A través de la literatura se ha construido la figura de Juan Santamaría como héroe desde finales del siglo XIX y *El Erizo* es la culminación de este proceso porque presenta una visión amplia y detallada de la vida de este personaje.

Es importante mencionar que, si bien se utilizarán siete textos para realizar esta comparación, ello no significa que sean los únicos en abordar el tema de la Campaña Nacional. Existen otros que se refieren a este hecho, aunque de tipo documental, histórico y del género lírico. Por ejemplo, es posible encontrar discursos, como el de José de Obaldía en 1864 y relatos de los combatientes de ambas guerras, los cuales fueron tomados para confirmar el acto de Santamaría por la Comisión de Investigación Histórica de la Campaña, instaurada por la Municipalidad de Alajuela en 1891. Estos documentos se encuentran en el Museo Histórico Cultural Juan Santamaría, en dicha ciudad. Incluso, en la revista *Costa Rica Ilustrada*, del 15 de setiembre de 1891, con motivo de la develación del monumento a Juan Santamaría, se publica una serie de poemas y artículos, y se le dedica a esta figura el editorial, escrito por Carlos Gagini. Estos textos no fueron utilizados para realizar esta comparación debido a la similitud de contenido que existe en ellos y por su carácter lírico.

Solicitudes de pensión de guerra de la madre de Juan Santamaría¹⁰

Escritos, el primero en noviembre de 1857 y el segundo en abril de 1864, estos documentos están dirigidos a las autoridades del gobierno solicitándoles una pensión debido a la pérdida de su único medio de manutención. Es importante destacar que estas dos peticiones son los primeros documentos con carácter oficial que se refieren específicamente a las acciones de Juan Santamaría en la batalla de Rivas, el 11 de abril de 1856. El relato de los sucesos lo lleva a cabo Manuela Carbajal¹¹, quien enaltece la figura

¹⁰ Archivos Nacionales, Sección de Guerra no. 8822. Ver apartado de anexos.

¹¹ Se respeta la ortografía original.

de su hijo, su valor y su amplia disposición para combatir, sin temor alguno, al invasor; aun sabiendo que esto lo llevaría a una muerte segura.

La quema del mesón es un dato mencionado en este texto y que se utiliza para reforzar la valentía del soldado alajuelense, cuando se afirma que ningún otro quiso efectuar esta acción. Ante la opinión de Carbajal, Santamaría es un héroe ya que su acto “fue un efecto de su valor y patriotismo” (Anexo n°1); además, la libertad de Costa Rica es fruto del sacrificio de este soldado.

Gracias a estos textos, es posible conocer ciertos datos de la vida de Santamaría y de los momentos previos a la quema del mesón, que hasta ese momento eran inéditos: su función como tambor en el ejército alajuelense, el sobrenombre de “Herizo¹²”, la manera en que se solicitó un voluntario para quemar el mesón, la petición del joven para que cuidaran a su madre, la forma en que fue herido en su brazo derecho, y aun así terminó de quemar el mesón con el izquierdo, y cómo murió bajo “el torrente espantoso de las balas que le lanzaron los rifles filibusteros en defensa de su guarida” (Anexo n°1).

El mito de Juan Santamaría como héroe se empieza a gestar a partir de estas solicitudes, debido a varios elementos con los que se construye: el valor del soldado se describe con un lenguaje poético, es el único dispuesto a dar su vida por la patria, tiene un origen humilde y, además, Costa Rica le debe su libertad: “militó como uno de los más valientes, y por ultimo no habiendo havido en todas las filas otro que tuviese valor de incendiar el mesón, en donde se hallaba refugiado y parapetado el enemigo, causando gravisimas perdidas en nuestras fuerzas, él fué el unico, que despreciando el evidente peligro de su existencia, se decidió á perderla” (Anexo n°1).

Otro dato importante es que, debido al analfabetismo de Carbajal, la primera solicitud está elaborada por un escribano llamado Rafael Ramos, quien firma la petitoria, por lo que podría considerársele su verdadero autor.

Finalmente, en *La Gaceta Oficial* del 14 de enero de 1900 se publican ambas solicitudes de pensión, según lo menciona Carlos Meléndez en su libro *Juan Santamaría: una aproximación crítica y documental* (Meléndez, 1982: 45).

Tomando los datos mencionados en ambas solicitudes y comparándolos con los textos de los escritores nacionales, es claro que las petitorias han servido de base para la elaboración de los relatos en torno a Juan Santamaría, fundamentalmente *El Erizo*, por ejemplo, el sobrenombre; además, se menciona que fue el único que aceptó la misión y, antes de hacerlo, pidió que velaran por su madre. Una frase que llama la atención por la exaltación del heroísmo de Santamaría y porque se repite en forma casi idéntica es: “torrente espantoso de las balas” (I petitoria); “lluvia de balas” (II petitoria); “diluvio de balas” (*El Erizo*). Esto abre la posibilidad de que Carlos Gagini tuviera un conocimiento previo de ambas petitorias.

¹² El documento de esta petitoria presenta esta tipografía.

La guarda del campamento, de José Manuel Lleras¹³

Escrita en 1873, y estrenada en 1874 en el Teatro Municipal, esta zarzuela es, sin duda, una de las obras más antiguas sobre la Campaña Nacional, ya que se publicó sólo diecisiete años después del hecho histórico.

Inicia en la capital justamente en el momento en que el presidente Mora se apresta a declarar la guerra contra los filibusteros. Se describe a los generales que participarán en la batalla: Cañas, Jerez y el Mayor Gómez. En este momento Mora le explica a sus subalternos cómo será la ofensiva para defender la libertad en contra de Walker. Junto a los militares se presentan algunos personajes relevantes como la cantinera Juana, doña Etilma (dama de sociedad) y Basilio, su sirviente, quienes se convierten en parte fundamental del desarrollo de la obra. El conflicto principal se genera con la presencia de un espía enviado por Walker: el Sargento Góngora, miembro del ejército tico y quien, de manera fortuita, es descubierto por Basilio. En los siguientes dos actos se representa el paso de los costarricense por Guanacaste y la llegada a Nicaragua.

Hay que notar que no se hacen descripciones ni relatos detallados sobre las batallas de Santa Rosa ni la de Rivas; se detiene, en cambio, en la forma en que Etilma y las cantineras revelan y apresan al traidor Góngora. Al ser descubierto, se ordena el fusilamiento del conspirador. En este momento el General Cañas y Etilma le piden al presidente Mora que perdone la vida del Mayor utilizando para ello la memoria de Santamaría:

General Cañas: Que honra y fama
Alcanzó Santamaría
Con su valor, con su audacia,
(...)
Y la nación que da héroes
Cual Santamaría, demanda
El perdón del sarjento (Lleras, 1873:65-66)¹⁴.

El presidente Mora, viendo en el acto de Santamaría un gesto de nobleza, decide perdonar a Góngora, y al final de la obra Etilma se descubre como la libertad, quien vino a luchar contra los invasores.

Hay varias semejanzas entre esta zarzuela y el texto de Gagini. Por ejemplo, a través de su lectura se busca estimular el fervor patrio en el lector porque se exalta tanto al ejército costarricense como la importancia de la Campaña para el pueblo centroamericano. Así como en *El Erizo*, María Monterroso se oculta tras un disfraz, Etilma se viste de cantinera para participar en la guerra. Ambas mujeres tienen una participación clave en los hechos que llevarán al país a la libertad: por un lado, María es la motivación de Santamaría que lo impulsa a quemar el Mesón; por su parte, Etilma descubre al espía y con ello asegura la liberación de la patria.

¹³ Poeta colombiano quien fungió como redactor del periódico *El costarricense*, de tendencias liberales. (Castro Rawson, 1971). La zarzuela fue representada por la Compañía de drama de Broganza y su estreno suscitó una fuerte crítica por parte de la prensa de la época. El mismo Lleras fue acusado de detractor de la unión centroamericana (Borges, 1980).

¹⁴ Se respeta la ortografía y la tipografía original.

Si bien esta zarzuela no es tan breve como los demás textos que se compararán más adelante, la mención a Santamaría ocupa tan sólo cuatro líneas. No obstante, en esta pieza teatral hay un tratamiento positivo a la figura del héroe, ya que ésta es ejemplo de valentía, dignidad y benevolencia; a pesar de que no se detallan las acciones llevadas a cabo por Santamaría, lo único que se menciona es: “sabéis que sobre un cañón enemigo, entre las balas entonaba el cántico de la patria” (Lleras, 1873:69). Si se toma en cuenta la fecha de su publicación, resulta llamativo que se engrandezca en este texto la figura del soldado alajuelense. Sin embargo, también es curioso que siendo uno de los primeros textos en referirse a Santamaría, éste no sea un referente amplio en la obra. La valoración al soldado es favorable, pero tomando en cuenta lo descrito en esta pieza teatral, su heroísmo no radica tanto en el acto de la quema del Mesón, sino en su carácter lleno de aplomo y generosidad.

"Un héroe" de Ricardo Fernández Guardia¹⁵

En 1901 se publica *Cuentos ticos*, del conocido historiador Ricardo Fernández Guardia. Esta colección incluye un relato titulado “Un héroe”. El relato principal gira en torno a Cususa, un viejo zapatero adicto al alcohol quien, antes fuerte y valiente, ahora no es más que objeto de burla de los niños del lugar, especialmente cuando está ebrio. La narración a cargo de un tal capitán Ramírez se remonta hasta 1856, cuando Joaquín García, Cususa, de sólo dieciocho años, se incorpora a las tropas costarricenses que pelean contra los filibusteros. Sin embargo, se habla de la segunda invasión a Nicaragua por parte de Walker; de esta manera, las tropas costarricenses se ponen nuevamente en marcha hacia Nicaragua. Cususa y el capitán Ramírez hacen el viaje a bordo del bergantín Once de Abril. Esta travesía produce nostalgia en los soldados, quienes añoran su patria lejana. Esto es motivo para recordar las victorias alcanzadas en Santa Rosa y Rivas, así como también el glorioso recuerdo de Juan Santamaría.

En este texto, a diferencia de otros, las batallas de marzo y abril son breves evocaciones mientras las tropas nacionales se preparan para hacerle frente a un combate marítimo que tuvo lugar en noviembre de 1856 frente a las costas de San Juan del Sur, donde el héroe fue Joaquín Gutiérrez, de ahí el nombre del cuento. Además, es el único relato (incluido en esta comparación) que remite a esta batalla naval entre ambas tropas.

Al igual que en *El Erizo*, se le reconoce a Santamaría su valentía y sacrificio por la patria. Su acto lo convierte en héroe y se considera un modelo para los demás soldados, quienes pretenden imitar su hazaña en esta nueva ofensiva. Otra semejanza es que en ambos textos aparece el mote con el que popularmente se conocía a Santamaría: Erizo. Los personajes de “Un héroe” pertenecen a la clase popular, tal es el caso del protagonista y del narrador de la historia, ambos son soldados. En la obra de Gagini, los tres personajes principales también corresponden a esta clase social; esto pone de manifiesto la importancia que tuvo el pueblo, motivado por el llamado a las armas, en esta lucha por la libertad.

Este relato es, sin duda, diferente al resto de textos que evocan al soldado alajuelense en el sentido de que presenta ciertos datos desconocidos y, si se quiere, cuestionables con relación a Santamaría. Por ejemplo, se menciona que antes de ser soldado, el Erizo fue sacristán, lo que establece algún vínculo con la iglesia. Además, se dice que el primer intento de incendiar el Mesón falló, ya que los filibusteros apagaron las

¹⁵ Se publicó por primera vez en: Fernández Guardia, Ricardo. *Cuentos ticos*. San José: Imp. María V. De Lines, 1901. En este trabajo se utilizó: Fernández Guardia, Ricardo, *Los cuentos*, San José, Lehmann. 1971.

llamas, por eso, Santamaría tuvo que hacer el recorrido por segunda vez. En ésta, el incendio fue exitoso, pero el héroe encontró la muerte. A diferencia de lo que se relata en *El Erizo*, el texto de Fernández Guardia no se refiere a la petición de Juan Santamaría de que cuidaran a su madre. Al igual que en las siguientes obras comparadas, la voz narrativa se ubica en un presente ya muy distante de la Campaña Nacional.

“Honor al mérito”, de Manuel de Jesús Jiménez¹⁶

Las publicaciones de este cronista cartaginés salieron a la luz a partir de 1902; tal es el caso de “Honor al mérito”, es decir, dos décadas antes de la publicación de *El Erizo*. En esta crónica se relatan los acontecimientos que tuvieron lugar tanto en San José como en Cartago a la llegada de las tropas costarricenses después de su actuación en la guerra de Rivas; el narrador especifica el día de este arribo: 13 de mayo de 1857 (Ovares *et al.*, 1993:58-64).

El tema alrededor del cual giran todos los hechos narrados es la Campaña Nacional. El relato de este regreso triunfal da pie al cronista para que glorifique la Costa Rica de mediados del siglo XIX, para que la presente como la auténtica, habitada por los legítimos costarricenses, aquellos que eran dignos de admiración y respeto.

La escena de la crónica que se quiere rescatar para esta comparación es la cena que ofrece el presidente Mora a los soldados, la noche del 24 de mayo de 1857, en el edificio del Congreso. Durante el acto, muchos eran los que se levantaban de sus sillas para ofrecer un pequeño discurso sobre lo acontecido en Santa Rosa y en Rivas. Se recordó al general Cañas, al presidente Mora, se nombró a Alfaro Ruíz y a Quirós, los comensales se conmovían con el recuerdo de los que murieron. Sin embargo, “nadie mentó entonces al héroe de los héroes y al mártir por excelencia, Juan Santamaría” (Jiménez, 1964:125).

Para el cronista, la figura de Santamaría está muy por encima del resto de los soldados; esto es visible cuando lo llama “héroe de los héroes”. No obstante, tampoco se muestra inconforme o molesto con la “falta de memoria” de los presentes en la cena de esa noche, ya que nadie lo recordó, o al menos, nadie pronunció un discurso donde se elogiara su acción memorable. Es más, el cronista nunca se refiere en forma directa a la actuación y al papel que jugó Santamaría durante la batalla de Rivas y, según él, fue hasta ocho años después cuando un colombiano, Juan de Obaldía¹⁷, narró en forma oficial la hazaña del Erizo. Es decir, el acto de aquel soldado alajuelense que valientemente quemó El Mesón fue reconocido oficialmente (aunque no se especifica qué debe entender el lector con la palabra “oficialmente”) hasta 1864. En el texto de la crónica no se dan detalles ni razones del porqué este extranjero habla sobre la hazaña de este soldado. En su discurso, Obaldía compara la gesta de Juan Santamaría con la realizada por un héroe colombiano llamado Antonio Ricaurte (ver anexo n° 2).

La narración del acto de Santamaría en “Honor al mérito” describe más detalles de los que presenta *El Erizo*; no obstante, ambos textos coinciden en la forma en cómo se desarrollaron los acontecimientos: la idea de incendiar el Mesón fue propuesta al batallón por uno de los altos jefes del país y, curiosamente, sólo hubo un candidato para emprender la hazaña.

¹⁶ Publicado por primera vez en: *Cuadros de costumbres en: Revista de Costa Rica en el siglo XIX*. San José: Tip. Nacional, 1902. En este trabajo se utilizó la publicación *Selecciones* de la Editorial Costa Rica de 1964.

¹⁷ En otros documentos históricos su nombre aparece como José de Obaldía.

Un elemento de semejanza entre este texto y *El Erizo* son las constantes oportunidades en la que el narrador engrandece las acciones y la entrega de los humildes soldados costarricenses, quienes tuvieron como su principal arma el amor hacia la patria. Sin embargo, también hay contradicciones en los textos, ya que en el de Gagini, la batalla de Rivas ocurre de día y, en éste, las tropas aguardan hasta la noche, incluso fue la luz de las llamas la que delató la presencia del soldado alajuelense causándole la muerte.

Ahora, es claro que esta crónica quiere dejar en la memoria colectiva el recibimiento dado a los héroes de 1856 y, en ningún momento, es un texto dedicado exclusivamente a Santamaría. Sin embargo, llama la atención que su nombre y su acto no estén presentes en la memoria de los que lo conocieron, lucharon junto a él y lo vieron morir. Pareciera que el acto llevado a cabo por Santamaría en Rivas no llegó de vuelta a suelo costarricense con el resto de las tropas.

Si bien es cierto, se reconoce el acto de Santamaría como admirable e, incluso, Obaldía, en su declaración manifiesta que este acto “no debe quedarse en el olvido” (Jiménez, 1964:125), la sensación que deja “Honor al mérito” es que Juan Santamaría no fue héroe al quemar el Mesón; el pueblo costarricense no supo de su acto ni de su sacrificio cuando regresó el batallón a la capital y su nombre empezó a ser escuchado hasta que un colombiano contó su historia y, entonces, se comprendió su valor.

“Venao”, de Luis Dobles Segreda¹⁸

En 1918 se publica *Por el amor de Dios*. En este libro de relatos cortos se incluye “Venao”, un cuento en el que el personaje principal participó como soldado en la Campaña Nacional y conoció de cerca a Juan Santamaría, incluso, externa opiniones sobre él. Venao, en un tono chistoso, cuenta varias de las experiencias que ha vivido a lo largo de algunos años; sin embargo, quedan claras dos características de su personalidad: es mentiroso y presumido; ambos son rasgos necesarios para darle al texto ese carácter jocoso.

Entre las anécdotas narradas, se refiere brevemente a su supuesta participación en la Campaña del 56, especialmente en Rivas; este hecho lo convierte en testigo de la quema del Mesón. Al ser consultado si conoció a Santamaría, Venao contesta afirmativamente. Su interlocutor afirma que Santamaría era valiente y Venao responde: “-¡Qué va! Era un mamita, todos lo cogíamos de mona” (Dobles Segreda, 1968:29).

Continúa Venao recordando cuando el general Cañas requirió de un voluntario para prenderle fuego al Mesón y él se hizo el desentendido, porque el que aceptara la misión tenía asegurada la muerte. La otra persona le pregunta por la reacción de Santamaría, y la respuesta fue: “-Asina como era, con un habladillo de mujer que tenía, dijo: -Pus, si ven por mama, yo voy. -Sí, sí vemos por ella, andá, Juan” (Dobles Segreda, 1968:30).

En ese diálogo se menciona la valentía que surgió de Juan Santamaría cuando fue requerida; sin embargo, nunca se le reconoce como héroe, ni se glorifica su acto. Por el contrario, se sugiere la idea de que sólo un loco aceptaría dicha misión, sabiendo que eso significaría una muerte segura. Entonces, el texto de Dobles Segreda presenta el punto de vista de Venao, desde el cual Juan Santamaría estaba loco al aceptar una misión suicida.

Es importante recordar que cuando *Por el amor de Dios* fue publicado, ya se había oficializado la ley que celebraba el 11 de abril como día festivo en memoria del soldado

¹⁸ Se publicó por primera vez en: Dobles Segreda, Luis, *Por el amor de Dios*, Heredia, Alsina, 1918. Para este trabajo se utilizó: Dobles Segreda, Luis, *Por el amor de Dios*, San José, Ministerio de Educación Pública, 1968.

Santamaría y la batalla de Rivas¹⁹; además, su monumento contaba ya con veintisiete años de existencia; por eso resulta muy llamativo que se incluyan dos comentarios que desdeñan la figura del héroe: “era un mamita” y “tenía habladillo de mujer”. Se aprecia que no se le confiere el reconocimiento de un héroe; Venao manifiesta: “Cuando don José María los preguntó quién quería subirse a dale juego yo mise que no oyía y ispié pa otro lao... Es que la llevaba vendida el que se arrimara” (Dobles Segrega, 1968, 30). La imagen de Venao es la de un soldado miedoso, quien simula no escuchar el requerimiento de su General porque sabe que esa misión lleva a la muerte segura. Si sólo uno se ofreció, es porque todos los demás siguieron el ejemplo de Venao: la cobardía. No obstante, no se puede obviar el tono jocoso del cuento; pero, aun así, la figura de Santamaría que deja este relato no es la del héroe memorable, sino la de otro soldado más que era afeminado y objeto de burla del resto; su acto no es visto por sus compañeros como una inmolación, sino como un suicidio.

Si se compara el texto de Gagini con el de Dobles Segrega se observa que el hecho heroico es visto desde distintas perspectivas. En la novela, el acto de Santamaría es sinónimo de sacrificio por la patria, al contrario, en el cuento, este acontecimiento no se observa como una hazaña sino como una locura. A pesar de que ambos textos son contemporáneos, hay una contraposición al aludir a la figura del héroe nacional, en “Venao” se le satiriza afeminándolo, mientras que en *El Erizo* se le enaltece, asociándolo con la valentía.

Un dato referencial presente en ambos textos es la petición que hace Santamaría para que cuiden a su madre. Llama la atención que en “Venao”, el Erizo planteó esta solicitud como una condición para prender fuego al mesón; mientras que en los otros textos es una simple petitoria.

Conclusiones

Como resultado de la comparación, se obtienen diferentes enfoques sobre la manera en que se construye la imagen del héroe; pero en este proceso, una característica recurrente es la valoración mítica de Santamaría a partir de su gesta. Un ejemplo de ello es la zarzuela, en la cual se asocia la dignidad nacional con la figura del Erizo, aún cuando la guerra no había terminado (ver anexo n° 4). Cabe destacar que en “Honor al mérito” se le considera como el “héroe de los héroes” y en “Un héroe”, a siete meses de su gesta en Rivas, ya era considerado un arquetipo por los soldados; aunque esto contrasta con la parte final de *El Erizo*, donde Santamaría se considera “oficialmente” como héroe a partir de la develación de su monumento, treinta y cinco años después.

El Erizo es el único texto novelístico que describe sucesos de la vida familiar y privada de Santamaría; de esta forma, el lector se entera de detalles desconocidos sobre este soldado (detalles evidentemente literarios sin relación con los posibles hechos reales). Además, sólo en este texto se va elaborando, formando, la figura de héroe, porque en los demás obras comparadas ya se presenta a Santamaría como tal. Por otro lado, hasta 1922, sesenta y seis años después de la gesta, es el único texto épico que tiene como personaje central a Juan Santamaría.

¹⁹ Según información obtenida en el Museo Histórico Cultural Juan Santamaría, el 17 de junio de 1915, durante el mandato de Alfredo González Flores, se decretó como día feriado y de fiesta nacional, el 11 de abril, en memoria del soldado Juan Santamaría y de la gloriosa batalla de Rivas. Esto sucede cincuenta y nueve años después de acontecidos los hechos.

Según Manuel de Jesús Jiménez, el primero en mencionar los actos de Santamaría fue Juan de Obaldía en 1864; dato erróneo porque, como lo demuestra esta investigación, es el texto de Carvajal (1857).

Para concluir este capítulo, se presenta un cuadro sinóptico con los enfoques valorativos que cada obra muestra sobre el héroe, la Campaña Nacional, los personajes y el tiempo que abarca cada narración.

Cuadro n° 2

Elementos de comparación en los textos literarios reseñados

	<i>La guarda del campamento</i> (1873)	<i>Un héroe</i> (1901)	<i>Honor al mérito</i> (1902)	<i>Venao</i> (1918)	<i>El Erizo</i> (1922)
Tratamiento del héroe	Se toma la memoria de Santamaría como ejemplo de dignidad y benevolencia para perdonarle la vida a un traidor.	El hecho heroico es reconocido y admirado con gran sentimentalismo. Santamaría es recordado como un modelo por los propios soldados.	El narrador no menciona directamente a Santamaría ni su acto. Su nombre es mencionado, en una narración insertada, por José de Obaldía, quien propone a Santamaría como héroe.	A pesar de reconocer el valor por haber aceptado quemar el mesón, Juan es tratado en forma despectiva e insultante. No se le reconoce como héroe.	Un humilde soldado se convierte en héroe por amor a la patria, pero su motivación fue una mujer. Sin embargo, se considera a Juan como héroe nacional.
Campaña Nacional	Se desarrolla durante la Campaña Nacional. No se mencionan las batallas de Santa Rosa ni Rivas.	La Campaña Nacional continúa aún después de Rivas. Se narra un combate naval en noviembre de 1856.	Es el regreso de las tropas luego de luchar en la Campaña Nacional. La narración se refiere a los actos de recibimiento en la capital y en Cartago.	No hay referencia de la Campaña Nacional, únicamente hay una breve reseña de la batalla de Rivas.	Se habla sobre el viaje de los costarricenses a Santa Rosa y Rivas. La narración referente a la Campaña termina con la guerra del 11 de abril.
Personajes	Etílima, Juana y las cantineras se convierten en las heroínas que junto a Mora y Cañas salvan a los costarricenses.	El personaje principal es un héroe olvidado contrario a Santamaría quien se convierte en el héroe nacional	La narración propone que soldados, generales y patria componen una gran familia.	Un personaje, "Venao", relata sus vivencias. Una de las cuales es presenciar la quema del mesón.	María Monterroso: su presencia es fundamental, ya que produce el heroísmo de Santamaría.
Tiempo	Se inicia con la salida de San José y termina con la victoria en territorio nicaragüense.	Se inicia años después de la Campaña. La narración retrocede hasta noviembre de 1856.	1857: 13 de mayo	No se especifica pero se deduce que es años después de la Campaña.	1856: del 4 de marzo al 11 de abril 1891: 11 de abril

CONCLUSIONES

Este trabajo de investigación ha propuesto un acercamiento a *El Erizo*, obra de Carlos Gagini que había permanecido olvidada y, por ende, sin un análisis que mostrara las características presentes en este breve relato.

Sin duda alguna, la nueva publicación realizada por la UNED brindará nuevos puntos de vista acerca del tema y posiblemente algunos de ellos difieran de los expresados en esta tesis.

Al finalizar el estudio de esta obra,

1. Los estudiosos de la obra de Gagini difieren en cuanto a la valoración de su literatura: para unos, no pasa de un intento fallido de crear literatura que refleje lo nacional; para otros, sí lo logra, incluso lo consideran el precursor de la novela sociopolítica, nacionalista y antiimperialista. Sin embargo, a partir del análisis, es posible apreciar que *El Erizo* sí logra construir un texto de tema nacionalista, especialmente en el tratamiento de aspectos como el habla, la vestimenta, las costumbres y el paisaje costarricenses.
2. En sus obras, Gagini desarrolla diferentes estilos literarios, siendo *El Erizo* un ejemplo de ello. Es posible encontrar en esta obra temas costumbristas, románticos y modernistas, lo que evidencia su eclecticismo. En *El Erizo*, esta tendencia se muestra principalmente en los personajes centrales del relato: un héroe netamente romántico y una figura femenina que al inicio del texto es romántica, pero que termina el relato con características modernistas. Por lo tanto, no se puede afirmar que esta novela histórica pertenece al romanticismo o al modernismo; por el contrario, presenta características de ambos movimientos.
3. Unido a lo anterior, toda la obra presenta un valor o significado doble, debido a la estructura especular expuesta en este trabajo. Como consecuencia, hay dos ejes estructurales del “doble” relato: la guerra y el amor, ambos elementos contribuyen a la formación de la imagen del héroe.
4. A pesar de ser un defensor del nacionalismo, Gagini propone un texto cuyo héroe nacional no está motivado por el amor a la Patria; sino, hacia una mujer. Esto genera un conflicto con la Historia. La consecuencia ha sido el “olvido” de esta obra por el canon literario costarricense.
5. El tema de la Campaña Nacional ha estado presente en la literatura nacional desde un par de décadas después de acontecido este hecho. Sin embargo, el primer texto donde figura el nombre de Juan Santamaría y la descripción de su hazaña es la solicitud de pensión de guerra solicitada por Manuela Carbajal, la madre del soldado, en 1857.
6. La figura del héroe en la literatura costarricense no ha sido tratada de la misma forma por los escritores nacionales: hay textos que ensalzan su hazaña; en “Honor al mérito”, su acto pasa inadvertido, pero otro (el texto de Luis Dobles) lo presenta como un “mamitas”. Posiblemente, esta diferencia se deba a una ideología propia de cada escritor y la opinión personal acerca de este hecho de la historia nacional.
7. *El Erizo* es la única obra en la que Juan Santamaría es el personaje central del relato y en la que se describe detalladamente su hazaña. Cabe destacar que desde

1922 no se ha publicado otra obra literaria que trate este tema ni que presente la figura del héroe nacional.

ANEXOS

Anexo nº1.

Petitoria de pensión

Fuente: Museo Histórico Cultural Juan Santamaría

Solicitud de pensión de la madre de Juan Santamaría.

PRESENTADA ANTE EL PRESIDENTE JUAN RAFAEL MORA PORRAS, EXMO. SEÑOR PRESIDENTE DE LA REPUBLICA.

Manuela Carbajal, (a. Santamaría) mayor de sesenta años, de oficio mugeril y vecina de la Ciudad de Alajuela, con el respeto debido, y en forma legal ante V.E. expongo: que habiendo marchado mi hijo Juan Santamaría, llamado vulgarmente Herizo, en la primera expedición, que fué a Nicaragua el año popo. á combatir al Filibusterismo, y en clase de Cabo, ó Tambor, y como Soldado del Ejército vencedor de Costa-rica, militó como uno de los más valientes, y por ultimo no habiendo havido en todas las filas otro que tuviese valor de incendiar el mesón, en donde se hallaba refugiado y parapetado el enemigo, causando gravisimas perdidas en nuestras fuerzas, él fué el unico, que despreciando el evidente peligro de su existencia, se decidió á perderla, por desalojar al enemigo, y economizar la perdida de tanta gente: y en efecto haviendolo puesto en ejecucion, sin que le arredrase, ni le pudiese intimidar el torrente espantoso de las balas que le lanzaron los rifles filibusteros en defensa de su guarida, consumo felismente la obra, junto con el sacrificio de su vida, quedando sepultado bajo las ruinas del indicado meson como es publico y notorio. Esta acción heroica de mi susodicho hijo es tanto mas recomendable, y meritoria, si se atiende á que ella fué un efecto de su valor y patriotismo unicamente, puesto que el no era mas que un simple jornalero, que no tenía un puesto elevado, ni ningunos bienes que defender.

Yo, Exmo. Señor, siento como es natural la perdida de un buen hijo, que como pobre trabajaba y se esforzaba por mi mantención, considerándome sin recursos de que subsistir en una edad abanzada y achacosa; sin embargo, cuando considero que mi referido hijo terminó su carrera en el campo del honor, y fué sacrificado de su espontánea voluntad en las aras de la patria para contribuir como el que mas á su libertad y defensa, me resigno con la voluntad de Dios mayormente cuando observo que el Supremo Gobierno encargado de sostener el orden y la defensa de la Nación que se le ha encomendado, save distinguir y premiar el merito de los que sirven, y enjugar lagrimas del desvalido.

Por tanto, Exmo. Señor, obligada de la necesidad imperiosa, en que me hallo constituida, en una edad tan abanzada y achacosa, sin poder trabajar, y sin recursos de que subsistir, por haver perdido el unico, que era mi mencionado hijo, que cuidaba de mi, llamo la atención del Supremo Gobierno, implorando una mirada compasiva sobre una infelis, suplicando: que os sirvais concederme un monte pío, si lo consideraseis justo, á mas de la gracia que me convenga en conformidad del artículo 60 del Decreto del Exmo. Congreso No. 18 de 26 de Octubre po. po.

San José 19 de Noviembre de 1857
EXMO. SEÑOR PRESIDENTE DE LA REPUBLICA
No sé firmar y lo hace por mí el que suscribe.
Por la Sra. Manuela Santamaría

RAFAEL RAMOS (R)

Sala de Despacho de Hda. y Grra. En el Palacio Nacional. San Jose Nove. veinte y cuatro de mil ochocientos Cincuenta y siete.

Constando al Gno. la realidad de los hechos de que, hace referencia este memorial y los servicios y denuedo con que en Campaña del año,ppdo. demostró el tambor Juan Sta. Maria vecino de la Ciudad de Alajuela que murió en el combate del 11 de Abril; y siendo el expresado Sta. María hijo único de la Sra. Manuela Carbajal (a) Sta. María, el Gno. le concede á esta la pencion vitalicia de tres pesos mensuales que empezará á tener efecto desde el 10 del mes de Diciembre pmo. en adelante. Comuniquese -entre lins.-mensuales.-ve.

(Hay una rúbrica del Presidente Mora)
Rubricado de mano de S.E.

Jq. BERNDO. CALVO

Al margen: Nota.

Constando al Gobo, la realidad de los echos que se refieren en este memorial, ordena, qe. á Manuela Carbajal, se le de la pencion de 3 ps. mensuales, mientras viva, en remuneracion del balor é importantes servicios prestads. por su finado hijo Juan Santamaria.

ARCHIVOS NACIONALES, Sección de Guerra No. 8822.

Nº 145
Palacio Nacional San José, Nove. 25 de 1857.

SR. HABILITADO GRAL.

El Excmo. Gobno. por resolucion del dia de ayer, ha tenido á bien, conceder a la Sra. Manuela Carbajal (a) Santa María, vecina de la Ciudad de Alajuela la pencion vitalicia de tres pesos mensuales, en consideracion al denuedo con que en la campaña del ppdo. se mostro el tambor Juan Santa María, hijo de la agraciada que murió el 11 de Abril en Nicaragua, debiendo empezar á tener su efecto la indicada pencion desde el 1o del mes de Diciembre proximo en, adelante.

Digolo a V. para los efectos que son consiguientes.
Dios gue, a U.

Calvo (R)

ARCHIVOS NACIONALES, Guerra NO 8424 folio, 5.-

Nota: se transcribe con la ortografía y estilo de los originales.

Anexo nº2.

Ricardo Fernández Guardia, (extracto)

Referencia al discurso de Obaldía

Fuente: Luis Dobles Segreda, *El Libro del Héroe* (Edición facsimilar 1 edición), San José, Asociación para el estudio de la Historia Patria, 1991, pp 136-147.

Publicado originalmente en *La Tribuna*, 29 de agosto de 1926.

Juan Santamaría y el incendio del Mesón de Guerra

El 9 de abril de 1856 entró don Juan Rafael Mora en la ciudad de Rivas con el grueso del ejército de tres mil hombres que Costa Rica había levantado para expulsar de Nicaragua al filibustero William Walker. Un batallón de 500 hombres ocupó el puerto de San Juan del Sur, y otro de igual fuerza el de La Virgen, en el lago de Granada. Por la noche del 10 llegó el general Cañas con el resto del ejército. Algunos días antes Walker había abandonado todo el departamento de Rivas, yéndose a Granada por el lago con la falange americana. Las tropas nicaragüenses que militaban bajo su bandera se fueron por tierra hacia la misma ciudad, con el coronel cubano don José Machado (...).

No obstante la completa sorpresa y la vigorosa y rápida embestida de los filibusteros que llegaron hasta muy corta distancia del cuartel general de Mora, los nuestros los contuvieron y rechazaron, obligándolos a refugiarse en las casas y la iglesia que rodeaban la plaza mayor. Walker y Sanders se guarecieron en el llamado Mesón de Guerra, un gran edificio que ocupaba toda la manzana situada al oeste de la plaza; y una vez que nuestras tropas, en gran parte dispersas en toda la ciudad para desayunarse, lograron volver a sus cuarteles, tomaron resueltamente la ofensiva y en particular contra el Mesón. Después de cuatro horas de encarnizado combate y viendo la imposibilidad de desalojar a Walker de allí, el general Cañas ordenó incendiarlo. Según el testimonio de testigos fidedignos se hicieron tres tentativas con este objeto por diversos puntos: una, realizada por el subteniente don Luis Pacheco, que resultó muy gravemente herido con cinco balazos en el pecho; otra por un oficial nicaragüense, cuyo nombre siento mucho no conocer²⁰, y la tercera por el soldado alajuelense Juan Santamaría, que fue la única que tuvo el resultado apetecido. Este soldado salió del cuartel del sargento mayor don Juan Francisco Corrales, situado calle de por medio de la esquina sudoeste del Mesón, en sentido diagonal, y llevando un hacho de trapos empapados en aguarrás en el extremo de una caña, lo aplicó al alero del edificio, comunicándole el fuego que los filibusteros no pudieron extinguir (...).

La literatura, flor exótica entre nosotros hasta una época bastante reciente, no pagó ningún tributo a Juan Santamaría en aquellos tiempos heroicos. El primero data del 15 de setiembre de 1864 y el autor del homenaje fue un extranjero. En esa fecha, y para conmemorar el XLIII aniversario de nuestra independencia, pronunció un gran discurso en el Palacio Nacional don José de Obaldía, distinguido hombre público neogranadino. En

²⁰ Este soldado nicaragüense se llamó Joaquín Rosales. La quema del Mesón de Guerra, no debe confundirse con la acción realizada por el soldado nicaragüense Emanuel Mongalo Rubio, la cual se realizó el 29 de junio de 1855. En esa ocasión, el combate en la ciudad de Rivas se llevó a cabo entre la falange filibustera, que formaba parte del ejército legitimista y el ejército democrático. Emanuel Mongalo quemó la casa del señor Máximo Espinoza (Nota del MHCJS).

ese discurso habló, entre otras muchas cosas, del "héroe humilde, imitador de Ricaurte en San Mateo", llamado Juan Santamaría. El hecho era entonces muy conocido de todos, pues sólo habían transcurrido ocho años desde la batalla de Rivas, y Obaldía lo recogió de labios de numerosos testigos presenciales. El discurso tuvo mucha resonancia y fue publicada en folleto, circunstancias que sin duda influyeron para que el Congreso aumentara la pensión de la madre de Santamaría a doce pesos mensuales, por decreto del 7 de junio de 1865, sancionado por el presidente don Jesús Jiménez. No fue inspirado el discurso de Obaldía -como parece insinuarlo Montúfar- por un sentimiento de enemistad política del Gobierno de entonces contra don Juan Rafael Mora, muerto hacía cuatro años. Basta leerlo para convencerse de que tal suspicacia es enteramente infundada (...).

Anexo nº3

Biografía de Antonio Ricaurte

Fervoroso masón colombiano, prestó invalorables servicios a la causa de la Independencia. Una Logia del Zulia, lleva su nombre, para perennizar su recuerdo en la constelación de los héroes. No se conoce la fecha exacta de su nacimiento. Varios historiadores aseguran que nació en Bogotá a fines del Siglo XVIII. En 1813 se unió a las fuerzas de Bolívar en la Nueva Granada. El 25 de marzo de 1814, en la batalla de San Mateo, pasó a la inmortalidad con un acto de increíble heroísmo. Las tropas realistas estaban al mando del sanguinario Boves. La defensa del parque, Bolívar la confió a Ricaurte.

El ejército patriota numéricamente inferior al realista, no obstante la habilidad de Bolívar, poco podía hacer para contener la acometida enemiga. Cuando los españoles avanzaban sobre el parque, Ricaurte comprendió que no podía detenerlos con el puñado de soldados que tenía a sus órdenes. Ordenó entonces la retirada de su pequeña escolta, mientras que él con una tea encendida en las manos se colocó en la entrada del parque.

Al aproximarse los españoles dio fuego al polvorín, haciéndolo volar en pedazos. El estruendo fue terrible. Cuando se disipó la densa humareda, nada se veía. Ricaurte y el parque habían desaparecido. La heroica acción confundió a Boves, quien presionado por Bolívar, no tardó en tocar la retirada, escribiéndose ese día en San Mateo, una de las páginas de gloria de la lucha por la Independencia.

Anexo nº4
José Manuel Lleras
La guardia del campamento (fragmento)
San José, 1873.

Anexo nº5

Enrique Echandi, *La quema del Mesón*²¹ (1896)

Colección Museo Histórico Cultural Juan Santamaría

Óleo sobre tela



²¹ “En este telón de fondo, se entiende que la exhibición del lienzo titulado: *La quema del Mesón*, del artista Enrique Echandi (1866-1959), en una exposición de arte efectuada entre el 17 y el 31 de enero de 1897 en el Edificio Metálico, causara un rechazo visceral entre la “crítica artística” contemporánea, sobre todo, de Juan Vicente Quirós –director del periódico *La República*–, quien lo consideró como “una caricatura que se burla sacrílegamente del héroe”. ¿Por qué? En dicha tela, el pintor representó a Santamaría como un campesino mulato, de ensortijado cabello y dando fuego al alero del Mesón con una larga caña como tea, ya manando sangre, por el impacto obvio de muchas balas. La Patria primero. No es un retrato heroico, más bien, el cuadro se puede ver como una suerte de “calvario laico”, una imagen del sufrimiento y de la muerte. Los gestos del cuerpo (cabeza y brazos), la posición (de rodillas) y del rostro (pálido, desencajado y con los ojos bien abiertos) plasman a un héroe caído, cuyo último suspiro es un llamado a los que prefieren la muerte al dolor de ver sucumbir a la Patria”. Tomado de: Brenes Tencio, Guillermo, *La quema del Mesón*, *La Nación*, San José, 12-04-2007, p 15.

Anexo n°6

**Aristide Croisy, con alegorías de Gustave Desoye, fundido por A. Durenne, 1891
Monumento a Juan Santamaría²²**



²² El diplomático Manuel María Peralta se la encargó al artista francés Aristide Croisy. Se cree que usó como modelo a uno de los jóvenes soldados que ya habían trabajado para él en otros monumentos. En la estatua, Juan avanza hacia el Mesón, en una mano levanta la antorcha mientras en la otra lleva el fusil-bayoneta. A los costados de la parte inferior hay dos bajorrelieves firmados por Gustavo Deloy: en uno se promueve entre los soldados la quema del Mesón y el otro muestra el acto heroico en sí. Tomado de: Ovarés, Adriana, *¿No acertó? Es la estatua de Juan Santamaría, En detalle, La Nación*, San José, 10-11-2006.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abreu, Emilio, *Escritores de Costa Rica*, México, Editorial Talleres gráficos de la nación, 1950.
- Acuña Montoya, María Eugenia, *Carlos Gagini: Su vida y su obra en el contexto nacional e hispanoamericano*, tesis, San José, Universidad de Costa Rica, 1984.
- _____, “La influencia del costumbrismo en los primeros relatos y el teatro de Carlos Gagini, *Káñina, Revista Artes y Letras*, San José, Universidad de Costa Rica, v. XII, 1988, pp. 11-18.
- Archivos Nacionales, Sección de guerra n° 8822.
- Aguilar Machado, Alejandro, “El maestro Gagini”, *La Nación*, San José, 26-10-1947, p. 22.
- Albertazzi Avendaño, José, “Lo que dice un bronce”, *Repertorio Americano*, v. 26, n° 21, San José, 1936, p. 326.
- Alfaro, Anastasio, “Juan Santamaría”, *Magazín costarricense*, v. I, n° 32, San José, 1910.
- Altamirano, Carlos Luis, “Dos novelas de Carlos Gagini”, Carlos Gagini, *El árbol enfermo*, San José, Editorial Costa Rica, 1973, pp. 7-14.
- Alvarado González, Liceth, *Modelos de identidad en la literatura costarricense*, tesis, San José, Universidad de Costa Rica, 1995.
- Alvarado, Ramón, “Ricaurte y Juan Santamaría”, *Lecturas militares*, Guatemala, Secretaría de Guerra, 1929, pp. 110-114.
- Azofeifa, Isaac Felipe, “La caída del águila”, *La República*, San José, 1-6-1974, p. 2.
- Barrantes Acosta, Ana Cecilia, *Buscando las raíces del modernismo en Costa Rica. Cinco acercamientos*, Heredia, Universidad Nacional, 1995.
- Blanco Benavides, Carlos, “La sanción a un gamonal, La propia de Magón”, *Letras* 35, Heredia, Universidad Nacional, 2003, pp. 133-151.
- Bonilla, Abelardo, *Historia y antología de la literatura costarricense* (1957), t. 1, San José, Editorial Universitaria, 3ª edición, San José, Editorial Studium, 1984.
- _____, *Historia y antología de la literatura costarricense*, t. 2, San José, Imprenta Trejos Hnos., 1961.
- Borges, Fernando, *Historia del teatro de Costa Rica* (1942), San José, Imprenta Española, 2ª edición, *Teatros de Costa Rica*, San José, Editorial Costa Rica, 1980.
- Brenes Mesén, Roberto, “El incidente Gagini – Brenes Mesén”, *La Prensa Libre*, San José, 26-2-1918, p. 3.
- Calvo, Joaquín Bernando, *La Campaña Nacional contra los filibusteros en 1856-1857*, t. 2, San José, Tipografía Nacional, 1909.
- Cañas Escalante, Alberto, “Gagini novelista”, *La Hora*, San José, 16-9-1974, p. 7.
- Carilla, Emilio, *El romanticismo en la América Latina hispánica* (1958), Madrid, Editorial Gredos, 2ª edición, 1967.

- Castillo, Ana Elena, *La retórica de La Sirena a partir del contexto presentado por las construcciones masculinas y femeninas*, tesis, San José, Universidad de Costa Rica, 2002.
- Castro R, Margarita, *El costumbrismo en Costa Rica*, San José, Editorial Costa Rica, 1966.
- Chaves, Jorge y Francisco Vindas, *Pasado y presente: interpretación sociológica de cuatro novelas de la narrativa costarricense*, San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1984.
- Chevalier, J. y A., Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos* (1969), Barcelona, Editorial Herder, 1995.
- Costa Rica, Asamblea Legislativa, *Homenaje de la Asamblea Legislativa a Juan Santamaría*, San José, Imprenta Nacional, 1956.
- Diario de Costa Rica*, “Lista de publicación de biobibliografía de Gagini”, *Diario de Costa Rica*, San José, 18-2-1973, p. 24.
- Diario del comercio* (comp.), “Importantes publicaciones históricas”, *Diario del comercio*. San José, 25-1-1921, p. 2.
- Dobles Segrega, Luis, *El libro del héroe*, San José, Imprenta Lehmann, 1926.
- _____, *Por el amor de Dios*, San José, Ministerio de Educación Pública, 1968.
- Duncan, Quince et al, *Historia crítica de la narrativa costarricense*, San José, Editorial de Costa Rica, 1995.
- Durán Luzio, Juan, “Los Estados Unidos versus Hispanoamérica: en torno a la novela del 98”, Soto Hall, Máximo, *El problema*, San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1992, pp 30-53.
- Fernández Guardia, Ricardo, *Los cuentos*, San José, Biblioteca de literatura C.A., 1971.
- Fernández Lobo, Mario, *Autores costarricenses*, San José, Editores Fernández Arce, 1974.
- Fernández Luján, Mauro, “¿Quién fue y qué hizo Carlos Gagini?”, *La Prensa Libre*. San José, 27-8-1975, p. 7.
- Ferrero, Luis, “Prólogo” a Carlos Gagini, *Cuentos y otras prosas*, San José, Antonio Lehmann, 1971.
- Gagini, Carlos, *Al través de mi vida*, San José, Editorial Costa Rica, 1961.
- _____, *Chamarasca*, San José, Imprenta y Librería Española, 1898.
- _____, *Cuentos grises*, San José, Falco y Borrásé, 1918.
- _____, *El árbol enfermo* (1918), 2ª edición aumentada con la novelita histórica *El Erizo* y la fantasía *Latino*, San José, Trejos, 1922.
- _____, *El Erizo* (1922), 2ª edición: Editorial Universidad Estatal a Distancia, San José, 2006.
- _____, *La caída del águila*, San José, Trejos, 1920.
- _____, *La sirena*, San José, Trejos, 1920.
- Garnier, José Fabio, “El Erizo”, *Los cien libros costarricenses*, *La Nación*, 8-10-1950, a. 4, n° 1152, p. 8
- Genette, Gérard, *Figures III* (1972) edición en español: *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1989.

- _____, *Nouveau discours du récit*, (1983) edición en español: *Nuevo discurso del relato*, Madrid, Editorial Cátedra, 1998.
- Goic, Cedomil, *Historia de la novela hispanoamericana*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972.
- Greñas, Rosa, “Vida y obra de Carlos Gagini”, *Revista de la Academia Costarricense de Historia*, n° 20, San José, Costa Rica, 1957, pp. 20-31.
- Herrera, Fernando, “Prólogo”, Carlos Gagini, *El Erizo*, San José, Editorial Universidad Estatal a Distancia, 2006, pp. VII-XV.
- Instituto de Alajuela, *Libro del centenario de Juan Santamaría 1831-1931*, San José, Imprenta Nacional, 1934.
- Jiménez, Manuel de Jesús, *Cuadros de costumbres*, *Revista de Costa Rica del siglo XIX, tomo I, Colección Costa Rica*, San José, Tipografía Nacional, 1902, p. 69.
- _____, “Honor al mérito”, *Pandemonium*, n° 31, San José, 1903, p. 8.
- _____, *Selecciones*, San José, Editorial Costa Rica, 1964, pp. 101-134.
- Jiménez Rojas, Elías, “Don Carlos Gagini”, *Revista de Costa Rica*. v. 6, a. 4, San José, 1925, pp. 77-79.
- Jinesta, Carlos, *Epinicio de Juan Santamaría*, San José, Imprenta y Librería Alsina, 1931.
- _____, *Carlos Gagini: vida y obras*, San José, Imprenta Lehmann, 1936.
- Jinesta, Ricardo, “El sabio Gagini”, *La Prensa Libre*. San José, 7-9-1957, p. 2.
- _____, “La caída del águila y una tesis”, *La Nación*, San José, 30-10-1978, p. 6-A.
- Kargleder, Charles y Warren Mory, *Bibliografía selectiva de la literatura costarricense*, San José. Editorial Costa Rica, 1978.
- Sánchez, José León, “La caída del águila”, *La Nación*, San José, 1974, p. 30.
- Lleras, José Manuel, *La guardia del campamento*, San José, 1873.
- López Cruz, Fernando, “Tres aspectos de *Cuentos grises*”, Carlos Gagini, *Cuentos grises*, San José, Ministerio de Educación, 1958.
- Lotman, Iuri M, “El texto en el texto”, *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (1981), selección y traducción del ruso de Desiderio Navarro, Madrid, Cátedra, Colección Frónesis, 1996.
- Meléndez, Carlos, *Juan Santamaría, una aproximación crítica y documental*, San José, Museo Histórico Costarricense, 1982.
- Méndez Alfaro, Rafael, *Juan Santamaría: una aproximación al estudio del héroe*, tesis, Heredia, Universidad Nacional, 1993.
- Menton, Seymour, *El cuento costarricense*, México D.F., Universidad de Kansas, Ediciones de Andrea, 1964.
- _____, *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 29-39.
- Miranda Arellano, Gladis, “Gagini: precursor de la novela sociopolítica y antiimperialista de Hispanoamérica”, *Posdata, El Excelsior*, San José, 28-5-1977, p. 2.
- _____, “Un vistazo a las novelitas”, *La República*, San José, 7-3-1975, p. 11.

- Molina, Iván y Steven Palmer, *Héroes al gusto y libros de moda: sociedad y cambio cultural en Costa Rica. 1750-1900*, San José, Editorial Porvenir, 1992.
- Municipalidad de Alajuela, *Libro de oro del centenario; homenaje al héroe Juan Santamaría 1856-1956*, San José, 1958.
- Núñez, Francisco, *Itinerario de la novela costarricense*, San José, Imprenta española, 1947.
- Ovares, Flora et al, *La casa paterna: escritura y nación en Costa Rica*, San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1993.
- Ovares, Flora, *Literatura de kiosco. Revistas literarias de Costa Rica 1890-1930*, Heredia, EUNA, 1994.
- Perus, Françoise, *Literatura y sociedad en América Latina: El modernismo*, México, Siglo XXI editores, 1976.
- Picado, Manuel, *Literatura/ideología/crítica. Notas para un estudio de la literatura costarricense*, San José, Editorial Costa Rica, 1983.
- Porras Ledesma, Álvaro, *Cuatro autores nacionales*, San José, Trejos, 1964.
- Quesada, Álvaro, *La formación de la narrativa nacional costarricense (1890-1910). Enfoque histórico-social*, San José, Editorial Universidad de Costa Rica, 1986.
- _____, “Relaciones de intertextualidad en algunas novelas de Carlos Gagini, Jenaro Cardona y Máximo Soto Hall”, *Káñina, Revista Artes y Letras*, Universidad de Costa Rica, San José, v. XI, n°1, 1987, pp. 39-47.
- _____, *La voz desgarrada. La crisis del discurso oligárquico y la narrativa costarricense (1917-1919)*, San José, Editorial Universidad de Costa Rica, 1988.
- _____, *Antología del relato costarricense (1890-1930)*, San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1989.
- _____, “El amor, el matrimonio y la familia en los inicios de la literatura costarricense”, *Memoria del IV Congreso de Nacional de Filología, Lingüística y Literatura*, San José, Universidad de Costa Rica, 1990, pp. 351-357.
- _____, “Identidad nacional y literatura nacional: la generación del Olimpo”, *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies*, v. XVII, n°34, 1992, pp. 97-113.
- _____, “Lectura histórica de *El árbol enfermo*”, *Revista de Filología y Lingüística*, San José, enero-junio, 1988.
- _____, *Bibliografía de la literatura costarricense 1890-1940*, San José, CIRCA-Editorial Universidad de Costa Rica, 1995.
- _____, “El problema de Máximo Soto Hall o las aporías del nacionalismo oligárquico”, *Revista de Historia* n° 29, 1995, pp. 125-140.
- _____, “Identidad nacional y literatura nacional; de la generación del Olimpo a la generación del *Repertorio Americano*”, Ortiz M.S. (comp), *Identidades y producciones culturales en América Latina*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1996, pp. 209-240.

- _____, *Uno y los otros, Identidad y literatura en Costa Rica 1890-1949*, San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1998.
- Quirós, Sergio. “Carlos Gagini y su ideología antiimperialista en *La caída del águila*”, *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, San José, v. 13, nº 2, 1987, pp. 51-60.
- _____, “*La caída del águila* y su concepto de la paz mundial”, *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, San José, v. 16, nº 1, 1990, pp. 15-24.
- Ramos, Lilia y Mariana Silva, *Carlos Gagini*, San José, Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, Departamento de publicaciones, 1972-73.
- Ramos, Rafael, “Solicitud de pensión de la madre de Juan Santamaría”, San José, Archivos Nacionales, 1857.
- Ramírez Caro, Jorge, *Los rituales del poder: estructuras sacrificial e inquisitorial en El Matadero*, Heredia, EUNA, 1997.
- Rojas, Margarita et al, *En el tinglado de la eterna comedia*, Heredia, Editorial Universidad Nacional, 1995, t. 1.
- Rojas, Margarita y Flora Ovaes, *Cien años de literatura costarricense*, San José, Editorial Norma, 1995.
- Rojas, Margarita, *El último baluarte del Imperio*, San José, Editorial Costa Rica, 1995.
- Sandoval de Fonseca, Virginia. *Resumen de la literatura costarricense*, San José, Editorial Costa Rica, 1978.
- Segura M., Alberto, “El nacionalismo en la literatura”, *Kañina. Revista Artes y Letras*, Universidad de Costa Rica, San José, v. IX, 1985, pp. 23-27.
- _____, *La polémica (1894-1902) El nacionalismo en literatura*, San José, Editorial Universidad Estatal a Distancia, 1995.
- Shaw, Donald, “La novela modernista.”, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Luis Iñigo Madrigal (coord.), Barcelona, Editorial Cátedra, 1987, pp. 507-513.
- Sotela, Rogelio, *Escritores de Costa Rica*, San José, Imprenta Lehmann and Cía., 1942.
- _____, *Literatura costarricense*, San José, Imprenta Lehmann, 1927.
- _____, *Valores literarios de Costa Rica*, San José, Imprenta Alsina, 1920.
- Soto Marta y Sergio Quirós, *La caída del águila y la libre determinación de los pueblos*, tesis, Universidad de Costa Rica, San José, 1978.
- Soto Marta, “Valor literario de Gagini en función de su novela *La caída del águila*”, *Kañina. Revista Artes y Letras*, San José, Universidad de Costa Rica, v. X, julio-diciembre, 1986, pp. 17-20.
- Ureña, María Cecilia, *El árbol enfermo. Algunos elementos de su estructura*, tesis, Universidad de Costa Rica, San José, 1976.
- _____, “Carlos Gagini Chavarría: hechos y obras.”, *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, San José, v. 3, nº 5, 1979, pp. 3-4.
- Valdeperas, Jorge, *Para una nueva interpretación de la literatura costarricense*, San José, Costa Rica, Editorial Costa Rica, 1979.

- Vargas, Mac, "Encontradas dos novelas inéditas de don Carlos Gagini", *La Nación*, San José, 8-6-1961, p. 6.
- Varela Jácome, Benito, "Evolución de la novela hispanoamericana en el siglo XIX", *Historia de la literatura hispanoamericana*, Luis Iñigo Madrigal (coord.), Barcelona, Editorial Cátedra, 1987, pp. 91-133.
- Viales, Ronny José, "Gagini y el surgimiento del nacionalismo costarricense: apuntes para un debate", *Comunicación*, Cartago, v. 7, n° 1, mayo 1993, pp. 42-49.

