

ISSN 1409-424X

62

Letrade

Letras

Número 62

Julio-Diciembre 2017

ISSN 1409-424X

UNA
UNIVERSIDAD
NACIONAL
COSTA RICA



Revista de la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje

Universidad Nacional de Costa Rica

Apartado 86-40101

Sitio web: www.revistas.una.ac.cr/index.php/letras

Correo electrónico: revistaletras@una.cr

Teléfono: (506) 2562-4053

LETRAS es una revista académica de periodicidad semestral, de la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje, dedicada a estudios sobre literatura, lingüística general, lingüística aplicada, enseñanza de segundas lenguas, lenguas indígenas costarricenses, semiótica y traducción.

Se encuentra indexada en ACTUALIDAD IBEROAMERICANA, CIRC, DIALNET, DOAJ, ERIH PLUS, ESJI, EZB, GENAMICS, J4F, JOURNAL TOCS MIAR, LATINEX, MLA, OCLC WORLD-CAT, REAO, REBIUN, SHERPA/RoMEO, SUDOC, ULRICH'S y ZDB.

Rector

Alberto Salom Echeverría

Decano Facultad de Filosofía y Letras

Francisco Mena Oreamuno

Directora

Sherry Gapper

Universidad Nacional de Costa Rica

Producción editorial

Alexandra Meléndez C.

amelende@una.cr

Consejo Editorial EUNA

Marybel Soto Ramírez, Presidenta

Gabriel Baltodano Román

Erik Álvarez Ramírez

Shirley Benavides Vindas

Marlene Aguirre Chaves

Daniel Rueda Araya

Fabián Campos Mora

Comité editorial ejecutivo

Sherry Gapper

Universidad Nacional de Costa Rica

Gabriel Baltodano Román

Universidad Nacional de Costa Rica

Francisco Vargas Gómez

Universidad Nacional de Costa Rica

Comité editorial

Sherry Gapper

Universidad Nacional de Costa Rica

Rocío Miranda Vargas

Universidad Nacional de Costa Rica

Gabriela Alfaro Madrigal

Universidad Nacional de Costa Rica



Comité científico internacional

Juan Antonio Albaladejo Martínez
Universidad de Alicante (España)

Fernando Burgos
University of Memphis (EEUU)

Amparo Clavijo Olarte
Universidad Distrital Francisco José de Caldas (Colombia)

Victor S. Drescher
Indiana University of Pennsylvania (EEUU)

Izaskun Elorza
Universidad de Salamanca (España)

Javier Franco Aixelá
Universidad de Alicante (España)

Patricio Lizama Améstica
Pontificia Universidad Católica de Chile (Chile)

Asunción Martínez Arbeláiz
University Studies Abroad Consortium Donostia, San Sebastián (España)

Gilda Pacheco Acuña
Universidad de Costa Rica

Miguel Ángel Quesada Pacheco
Universidad de Bergen (Noruega)

Francisco Rodríguez Cascante
Universidad de Costa Rica

Christiane Stallaert
KU Leuven (Bélgica)

Jaime Zambrano
University of Central Arkansas (EEUU)

ÍNDICE

PRESENTACIÓN (PREFACE)	7
---------------------------	---

ARTÍCULOS (ARTICLES)

Estudios de literatura centroamericana (Studies about Central American Literature)

<i>María Oliva Méndez</i>	13	Nación y utopía en <i>Cuadros de costumbres guatemaltecas</i> , de José Milla (On Nation and Utopia in <i>Cuadros de costumbres guatemaltecas</i> , by José Milla)
<i>Félix Javier Villafuerte Guzmán</i>	31	<i>El cristiano errante</i> , de Antonio de Irisarri, y la literatura satírica en Centroamérica (<i>El cristiano errante</i> , by Antonio de Irisarri, and Satirical Literature in Central America)
<i>Gustavo Camacho Guzmán</i> <i>Karen Bonilla Corrales</i>	47	El pensamiento centroamericano del siglo XIX: política y educación (Central American Thought in the 19 th Century: Politics and Education)

- José Ángel Vargas Vargas* 73 *La fugitiva*. Libertad personal, exilio e indiferencia
(*La fugitiva*: Personal Liberty, Exile and Indifference)
- Otras literaturas**
(Other Literatures)
- Minor Herrera Valenciano* 93 Represión, acción y persuasión en Ἐκκλησιάζουσαι (*Las asambleístas*) de Aristófanes
(Repression, action and persuasion in Ἐκκλησιάζουσαι—*Assemblywomen*—of Aristophanes)
- Juan Carlos Jiménez Murillo* 117 Identifier, déchiffrer et interpréter le code énigmatique dans l'œuvre de Jean Ray : vers une lecture policière du conte « Le Gardien du cimetière »
Identifier, déchiffrer et interpréter le code énigmatique dans l'œuvre de Jean Ray : vers une lecture policière du conte « Le Gardien du cimetière »
(Identificar, descifrar e interpretar el código enigmático en la obra de Jean Ray: hacia una lectura detectivesca del cuento «Le Gardien du cimetière»)

NORMAS EDITORIALES
(INSTRUCTIONS FOR AUTHORS)

153

Presentación

(Preface)

La primera sección de este número de LETRAS la integran estudios pormenorizados sobre manifestaciones de la literatura centroamericana; tres sobre la decimonónica y uno sobre la contemporánea. En cuanto a aquellos, sus autores plantean sendas argumentaciones sobre el papel que desempeñó el discurso literario en los ámbitos político, social e histórico. Es asunto que merece atención, dado que aún son escasas las aproximaciones al siglo XIX literario en Centroamérica. El estudio sobre una novela contemporánea aquí incluido revitaliza el interés por las nuevas direcciones y perspectivas de la narrativa histórica y las implicaciones epistemológicas en su análisis. En el medio académico regional, se hace cada vez más patente que las letras centroamericanas han dejado de ser una simple denominación historiográfica; ya se han convertido en un verdadero objeto de estudio, tanto para la crítica como para la historia literaria.

Completan el número un novedoso análisis de una comedia de la literatura griega clásica y una aproximación, desde la semiótica del lector, de un relato escrito en lengua francesa; ambos desde el instrumental teórico contemporáneo.

Sherry E. Gapper
Directora

ARTÍCULOS
(ARTICLES)

ESTUDIOS DE LITERATURA CENTROAMERICANA
(STUDIES ABOUT CENTRAL AMERICAN LITERATURE)

Nación y utopía en *Cuadros de costumbres guatemaltecas*, de José Milla¹

(On Nation and Utopia in *Cuadros de costumbres guatemaltecas*, by José Milla)

María Oliva Méndez²

Universidad Nacional, Costa Rica

RESUMEN

El artículo analiza el significado histórico y literario de los cuadros de costumbres del guatemalteco José Milla, en cuanto portadores de un proyecto político e ideológico en torno a la idea de nación. Agrupado el corpus en dos categorías (los que exponen los estereotipos masculinos y los que se ocupan de los femeninos), se describe como aspecto esencial un proyecto, desde el discurso literario, de homogenización de la sociedad guatemalteca. Entre otros aspectos, se destaca el binomio civilización/barbarie y otras oposiciones relacionadas. Se está ante la construcción de una idealización utópica de la sociedad guatemalteca a lo largo del siglo XIX.

ABSTRACT

The article analyzes the historical and literary meaning of the prose sketches on customs by the Guatemalan José Milla, written to portray a political and ideological proposal developed around the concept of nation. The corpus is divided into two categories of stereotypes (masculine and feminine). That project, concerning the homogenization of the Guatemalan society, is described through literary discourse, as an essential element. Emphasis is given to aspects such as the binomial civilization/barbarism and other related oppositions. This conveys the construction of the utopic idealization of Guatemalan society throughout the 19th century.

1 Recibido: 7 de agosto de 2017; aceptado: 6 de octubre de 2017.

2 Maestría en Estudios de Cultura Centroamericana. Correo electrónico: omendez1@hotmail.com

Palabras clave: literatura centroamericana del siglo XIX, literatura guatemalteca, cuadros de costumbres, José Milla

Keywords: Central American 19th century literature, Guatemalan literature, literary sketches of local customs, José Milla

Guatemala decimonónica: la cuestión de la identidad nacional o la formación del Estado

En la Guatemala decimonónica se observan algunas de las virtudes y vicios de la época que sucedió al proceso de independencia política de la monarquía española: receptividad de lo extranjero sin adecuada valorización de lo propio, afán por la novedad sin clara visión del futuro, vitalidad desbordante frente a crecientes tensiones sociales que anunciaban la llegada de un siglo aún más problemático y febril.

En su lucha por la unificación nacional, los gobiernos guatemaltecos contaban con muy escasos recursos. Los gastos militares consumían una proporción cada vez mayor de los ingresos del estado, pero la recaudación de impuestos se dificultaba a causa de los conflictos. Para financiar su déficit, acudieron a préstamos del extranjero, hipotecando su futuro y entrando en una peligrosa situación de dependencia externa. Préstamos eran pagados con préstamos en un círculo vicioso de deudas. El que negoció el gobierno de Carrera con el banco londinense Isaac & Samuel, en 1856, con el propósito de pagar deudas anteriores, concedió al banco como garantía una fianza del 50 % de los futuros recibos aduaneros del Estado.

La debilidad fiscal y el partidismo interno se combinaron hasta producir una notoria discontinuidad institucional. Inspirados por el espíritu constitucionalista de la época, se elaboraron artificiosas constituciones y enmiendas que incorporaban los más altos ideales políticos, pero que no gozaron del apoyo orgánico para su aplicación. Una de las consecuencias del debilitamiento de la Iglesia tras la Independencia fue el socavamiento de los mecanismos de la administración rural, donde los curas párrocos habían desempeñado un papel esencial. En 1825,

el arzobispo de Guatemala calculaba que los ingresos parroquiales de su jurisdicción habían disminuido en un tercio desde 1815. Entre 1805 y 1872, el número de curas regulares y seculares bajó de 453 a 119. Esta progresiva disminución del clero agravó la desarticulación social y afianzó el poder feudal del caudillo rural, figura a partir de la cual germinan las oligarquías locales. Además, el fenómeno del caudillismo está estrechamente relacionado con el proceso de militarización de la sociedad.

Por otro lado, las potencias extranjeras ejercían presión política y militar en los gobiernos guatemaltecos. En 1859 se firmó un tratado con Londres según el cual Guatemala reconoció la soberanía británica sobre Belice a cambio de la promesa inglesa de construir un camino desde la capital hasta la costa Caribe. El camino nunca fue construido, pero Inglaterra se apropió de Belice.

A pesar de los graves disturbios políticos y de los conflictos armados, la población aumentó considerablemente. El liberalismo económico, aunque reflejaba la incapacidad para intervenir efectivamente en la economía nacional, abrió posibilidades mercantiles inexploradas hasta el momento. En 1860, durante el auge de la cochinilla, se calculó un exceso de nacimientos sobre muertes en toda la república de casi 30 por mil. Sin embargo, la dispersión demográfica y la falta de comunicaciones impidieron que la economía desarrollara un dinamismo autóctono. La mayoría de la población seguía viviendo como lo había hecho en el período colonial, dependiente de un sistema agrario rudimentario y técnicas antiquísimas incapaces de competir con las naciones desarrolladas. Mientras la oficina de patentes de Estados Unidos registraba más de mil nuevos inventos agrícolas por año, la mentalidad conservadora de la población rural guatemalteca no hizo nada para modernizar la agricultura. El cultivo de la cochinilla, que se introdujo por primera vez en Antigua en 1815, se convirtió en el monocultivo nacional y exportación principal de Guatemala. Sin embargo, en 1856, el descubrimiento de los tintes artificiales desbarató

la economía que tuvo que reconvertir los medios de producción para iniciar el cultivo masivo de café³.

Además, la expansión de la economía exportadora dependía de inversiones infraestructurales que superaban la capacidad de crédito de los mercados internos. Los intentos de crear un banco nacional fracasaron y la modernización del país quedó estancada. Debido a la falta de caminos, las recuas que salían de la capital tardaban cuatro semanas o más en llegar al fondeadero en la costa. El inglés John Bally calculó que este viaje por tierra costaba cuatro veces el flete desde Guatemala hasta Europa.

La idea de progreso está en la base del proyecto de identidad nacional y configura una identidad futura, un «llegar a ser». La barbarie es la antífigura, la identidad rechazada y perseguida; las señas personales que hay que borrar, asociadas al pasado antiguo de la región y a la cultura ancestral de los pueblos mayas.

A propósito de la formulación del discurso nacionalista, Agustín Lacón sostiene en *Sentimientos atávicos y formación del imaginario nacional guatemalteco*, que la nación de Guatemala se inventa con la lógica de la élite criolla que percibe al Estado y a la nación como su patrimonio, a la vez que proyecta una visión sobre los pueblos indígenas y mestizos y la posición que deben ocupar en la organización política y social descolonial⁴. Esta nación se concibe como asociación voluntaria de individuos iguales sin ninguna distinción de pertenencia a pueblos y estamentos de la antigua sociedad, por lo cual los individuos ajenos a esta condición pierden el derecho a su representación. Aparece un aparato ideológico de apropiación de la identidad por medio de discursos patrióticos en los que Guatemala es tratada como nación homogénea, y de prácticas y ritos religiosos que configuran el sentido de pertenencia colectiva.

3 Para una información más pormenorizada, puede consultarse de Pío Casal, *Reseña de la situación general de Guatemala, 1863*. Jorge Luján Muñoz, ed. (Guatemala: Academia de Geografía e Historia de Guatemala, 1981).

4 Agustín Haroldo Lacón Solórzano, «Sentimientos atávicos y formación del imaginario nacional guatemalteco», *Cuadernos Americanos* 144 (2013): 89-107.

El proyecto de homogeneización de la sociedad empezó durante la época colonial, como legado de la ideología medieval de los conquistadores españoles que calificaron de salvajes, bárbaros e infieles a los distintos grupos étnicos de la región. De esta forma, se desconoció al otro para negarlo y homogeneizar étnica y culturalmente a la nueva sociedad. Los instrumentos empleados fueron la privatización de las tierras, la castellanización y la evangelización. El Estado liberal del siglo XIX legitimó el concepto de nación como patrimonio criollo por medio del monopolio cafetalero en el cual se centralizó la economía nacional.

En el campo de la cultura esta identidad nacional encuentra diversos cauces. Por un lado, el de los nacientes medios de comunicación de masas enfocados en los periódicos y revistas que constituían órganos indispensables para mover los espíritus y hacer circular la información. Por otro, la identidad nacional buscó institucionalizarse, lo que llevó a una intensa actividad constitucional y de codificación. Otro cauce a través del cual se manifiesta la afirmación de la identidad nacional es la labor historiográfica, es decir, el registro de la memoria del pasado, la consignación de los hechos presentes y la reescritura de la historia⁵.

El eje transversal entre todos ellos es la literatura. Fuese mediante ensayos políticos, crónicas históricas o artículos de costumbres, el discurso literario canaliza los intereses y proyectos de construcción de la identidad nacional. La intención del autor de cuadros de costumbres responde a una doble actitud. Pretende mostrar la realidad circundante al mundo exterior, ajeno a su entorno, para lo cual se convierte en testigo testimonial; y muestra la propia moralidad del autor.

Discurso ideológico en *Cuadros de costumbres guatemaltecas*

Los artículos costumbristas escritos por José Milla, publicados por entregas en la prensa guatemalteca, se recogieron en forma de colección, con el título *Cuadros de costumbres guatemaltecas*, en

5 Jorge Mario García Laguardia, *La génesis del constitucionalismo guatemalteco* (Guatemala: Editorial Universitaria, 1971).

1861⁶. La receptividad de la obra fue notable, que corrobora el hecho de que en el relativamente corto lapso de veinte años después se editara la segunda edición. Según el prólogo de su autor, vinculado al pensamiento conservador y a la clase política guatemalteca, la intención que persigue su obra es de carácter didáctico y moralizante, ya que según él mismo afirma, pretende mejorar las costumbres. Estudios críticos precedentes han valorado esta producción de Milla como un ejercicio literario en el que destacan el humor satírico, la finalidad ejemplarizante y la neutralidad del autor.

En «José Milla y el complejo exhibicionario centroamericano: cuadros de costumbres, visualización del orden y formas de exclusión social en Guatemala (1870-1890)», Patricia Arroyo ve en los artículos de Milla un instrumento al servicio del proyecto de homogenización social⁷. Señala que el escritor y funcionario público de Rafael Carrera, equipara su actividad como escritor con la del científico que observa objetivamente las escenas sociales, las cuales recrea para fotografiarlas, tal y como el mismo autor admite en «La feria de Jocotenango». Con frecuencia Milla se reconoce como privilegiado del conocimiento y justifica su facultad para utilizar la producción artística —entendida como el acto de describir neutralmente lo observado— como una fórmula para desarrollar una producción científica, pericia a la que alude su artículo «Los monopolios. Proyecto para la creación de una nueva renta», con el que procura efectuar un estudio de economía política.

Así, estos cuadros de costumbres dan cuenta de hechos sociales en los que se representan a las élites oligárquicas de Guatemala, tanto como a las clases populares y a las capas medias urbanas, y constituyen un mecanismo destinado a reorganizar el caos informe y la heterogeneidad intrínseca de lo social a partir de su autoridad. Por

6 José Milla, *Cuadros de costumbres guatemaltecas*, dos tomos, 2.^a ed. (Guatemala: El Progreso, 1882). Accesible en línea en: <<https://archive.org/details/cuadrosdecostumb12salmguat>>. En adelante, los números de página se indican entre paréntesis en el texto.

7 Patricia Arroyo Calderón, «José Milla y el complejo exhibicionario centroamericano: cuadros de costumbres, visualización del orden y formas de exclusión social en Guatemala (1870-1890)», *Revista Estudios Digital IV*, 10 (2016).

esa iniciativa, convierte la desordenada realidad en una representación estática e inteligible de la sociedad que interviene en la creación y consolidación de categorías y clasificaciones sociales, así como de imaginarios de orden y desorden social que contribuirían activamente a la institucionalización de modelos excluyentes de ciudadanía.

Tras estudiar las descripciones de tipos humanos, la materia narrativa de las anécdotas y los cambios en el tono empleado en los artículos, los cuadros costumbristas de Milla pueden agruparse en dos categorías: por un lado, los artículos que tienen como objeto de estudio al estereotipo masculino, en los que se abordan asuntos relacionados con el progreso de la nación y que están escritos en un tono jocoso; por otro, los que presentan personajes femeninos con los que se tratan asuntos de naturaleza ética y moral, y que están desprovistos de la jocosidad de los anteriores. Según esta división, analizaremos el discurso ideológico en *Cuadros de costumbres guatemaltecas* agrupando en la categoría A los artículos: «Un baile de guante», «El chapín», «El guanaco», «Mi casa de altos», «La temporada», «El paraguas» y «El duelo»; en la categoría B se analizan «Amores crónicos», «El telégrafo», «Las medias naranjas» y «Un niño mimado». No se consideran casos pertinentes para la presente investigación los titulados «Nunca más nacimiento», «Los monopolistas», «El petardista», «Un amigo», «Mis huéspedes», «La tertulia» y «Los animales domésticos».

Categoría A

Uno de los intereses primordiales en la construcción de la identidad nacional guatemalteca, es la homogenización social. A pesar de que el 55 % de la población es indígena, la clase dominante mestiza mantiene en el siglo XIX su hegemonía y privilegios en todas las esferas del acontecer nacional. Esta conceptualización de la sociedad guatemalteca como grupo homogéneo constituye el trasfondo ideológico de la totalidad de los cuadros costumbristas escritos por José Milla, aunque es posible identificar una intensificación del proyecto homogenizador en la redacción de dos artículos en los cuales se invisibiliza el papel

de los grupos indígenas en la cultura nacional guatemalteca. Dichos artículos son «El paraguas» y «El duelo», los cuales constituyen casi una sola unidad temática si consideramos el hecho de que su organización secuencial en la colección es consecutiva.

A diferencia de otros artículos, «El paraguas» no tiene como objeto de observación del autor un tipo humano cuyas costumbres criticar, sino un utensilio de uso tan necesario en Guatemala que, según la voz del narrador, forma parte del atuendo diario de algunos sujetos que caminan siempre de la mano de un paraguas, independientemente de la estación del año. De la época colonial, proceden unos enormes paraguas que el autor valora por su utilidad en la región guatemalteca, donde las lluvias torrenciales convierten este aparato doméstico en un escudo frente a los avatares de la naturaleza. Compara este paraguas del pasado con otros modelos modernos, que acompañan el progreso de las naciones, pero que están despojados de su utilitarismo, ya que, al haber reducido su tamaño y peso, exponen al usuario a terminar empapado irremediablemente. Hasta aquí, las observaciones del autor están revestidas del acostumbrado tono ocurrente y aparentemente inocente del discurso.

Puesto a comparar paraguas, para el autor el mejor de todos es el *suyacal*, el cual «no tiene tafetán, ni varas de hierro, ni ballenas; pero yo tengo para mí que debe defender mejor de la lluvia que los quitasoles que hoy usamos con el nombre de paraguas (...) Someto pues respetuosamente esa idea a los proteccionistas de la industria indígena» (125). El tono paternalista empleado por el autor cuando se refiere a los indígenas como «nuestros indígenas» se desvanece a la hora de defender su cultura y patrimonio. El posesivo *nuestros* no se emplea para adjetivar *la industria indígena* porque el autor percibe al indio como al otro, con el cual no hay identificación ni empatía ni redes de solidaridad. Aunque es la descripción la técnica motora de los artículos de costumbres de Milla, la omisión de la que corresponde al *suyacal*, es signo del desprecio y desinterés por las culturas originarias. Si se despertara en el lector foráneo el deseo de conocer

la materia, forma y resistencia del suyacal, tendría que recurrir a una enciclopedia etnográfica para satisfacer su curiosidad.

En «El duelo», se expone una anécdota ocurrida en el velorio de un muerto, y refleja un desprecio tácito por las costumbres de las culturas originarias guatemaltecas, en las cuales los actos fúnebres incorporan danza, canto y la ingesta de bebidas alcohólicas. El grado de intolerancia del autor hacia estos rituales se manifiesta en la construcción de un discurso determinista que asocia los rituales fúnebres en los que se canta y baila, con lo orgiástico, vicioso e instintivo:

Apenas hay entre las costumbres de nuestro pueblo otra que me horripile más que esa de beber, reír, cantar, bailar, etc., en presencia de un cadáver (...) Ese despojo frío de la muerte presidiendo a las bacanales de los vivos, tiene algo de espantosamente romántico; digno de ser escrito por la pluma de Byron. ¿Qué especie de sentimiento es el que revela esa asociación extraña de dos ideas tan contradictorias? ¿Se pretende ahogar la pesadumbre entre la excitación de la orgía? Es indolencia. Es el vicio con sus peores instintos (...) (127).

Asociada al tratamiento del problema indígena y al proyecto de homogenización social, se encuentra el binomio *civilización / barbarie*. La idea que preconiza el progreso como eje fundacional de la identidad nacional guatemalteca se manifiesta en los artículos costumbristas de Milla por medio del discurso ideológico implícito en «El guanaco» y «El chapín». Al igual que en el caso anteriormente observado, estos artículos podrían considerarse como unitarios, ya que abordan similares motivaciones temáticas y ocupan un orden consecutivo en la organización secuencial de la colección.

El «guanaco» diserta sobre el tipo humano de provincia, el cual es objeto de burla y ridiculización por parte de la sociedad citadina: «Llamamos guanaco, no solo al que ha nacido en los estados de Centroamérica, que no son Guatemala, sino a los naturales de los mismos pueblos de la república» (49). Las observaciones del autor en este artículo ponen de manifiesto el desprecio de las clases letradas a las

que pertenece Milla, así como el rechazo de la sociedad burguesa hacia la forma de vida rural: «Un habitante de alguna de esas poblaciones, en medio de nuestra relativamente adelantada sociedad, es un objeto curioso, digno de estudio» (51).

La anécdota se resume en la historia de un nicaragüense que visita Guatemala, quien en cinco años experimenta una notable evolución en sus modales y costumbres. El contacto permanente del personaje con una sociedad más civilizada que la suya, le proporciona un gusto más refinado en todos los órdenes de la vida. Así, Marcos Morolica aprende a vestirse según los dictámenes de la moda, inserta en su registro de habla neologismos y extranjerismos en boga, frecuenta teatros en los que derrocha su capital e incluso adapta su nombre para darle un barniz de extranjerismo esotérico que lo convierte en Marco Antonio. Repentinamente, el elegante personaje desaparece dejando tras de sí deudas y despechadas. Al respecto, las reflexiones del autor establecen una interesante disociación entre civilización y sociedad burguesa capitalista en la medida en que esta última genera tipos humanos predominantemente egoístas y amoraes:

Marcos cuando vino de su tierra era ridículo, la cultura había hecho de él un holgazán y un ser pernicioso a la sociedad. ¡Y llaman a esto civilizarse! Confieso que me agradaba menos aun bajo su nueva forma, que cuando conservaba, bajo la rudeza de su aldea, la sencillez de sus costumbres y la sinceridad inofensiva del campesino (55).

«El chapín» es un medio para valorar la idiosincrasia vernácula y frenar la veneración de lo europeo y extranjerizante. La reflexión del autor se realiza por medio de una contraposición ideológica implícita. Por un lado, retrata las características morales del guatemalteco, entre las que destacan ciertos defectos: «es apático y costumbrero; no concurre a las citas y, si lo hace, es siempre tarde; se ocupa de los negocios ajenos un poco más de lo que fuera necesario y tiene una asombrosa facilidad para encontrar el lado ridículo a los hombres y

las cosas» (40). Por otro, concluye la narración de la anécdota con una valoración positiva de las costumbres nacionales. La carta que le envía su amigo Cándido Tapalcate, el cual nunca había salido de Guatemala, contándole al narrador los infortunios de su viaje y estancia en Londres, donde pretendía buscar nuevos mercados para la exportación de su cochinilla, representa una arraigada adhesión del autor a lo nacional, a pesar del tono jocoso de la enunciación:

La gente aquí, amigo Salomé, es muy malcriada. Yo saludo a todo el mundo en la calle, en el hotel, en todas partes, y nadie me contesta. Cuando voy a entrar por una puerta y entra otra persona al mismo tiempo, me detengo y cedo el paso. Como si nada; entran sin hacer caso de mí, de Don Cándido Tapalcate, antiguo municipal y dueño de una gran nopalera en Guatemala. ¿Qué me dice usted de eso? (47).

«Un baile de guante», «Mi casa de altos» y «La temporada» narran sucesos en los que el narrador se configura como protagonista de la acción. Tienen en común el situar al personaje en la vacilante encrucijada entre las costumbres procedentes de la tradición y las novedosas del mundo moderno. En principio, el narrador manifiesta una convencida resistencia ante los nuevos hábitos asociados a las innovaciones del progreso, tales como participar en bailes multitudinarios, remodelar las antiguas y amplias casonas añadiéndoles un segundo piso, o bien abandonar la comodidad de los espacios urbanos para oxigenar el espíritu en la campiña durante la estación estival. No obstante, movido por la inclinación del guatemalteco a la imitación, acaba cediendo. Organiza un baile de guante que termina en batalla campal. Construye una segunda planta que le provoca gastos no presupuestados originalmente, ocasiona impensados conflictos familiares y termina por alquilar una casa, similar a la que tenía antes de la remodelación. Viaja a la periferia y sufre todo tipo de calamidades.

El autor concluye reflexionando acerca de la importación utópica de modelos que idealizan políticas de desarrollo irrealizables, planes de convivencia pacífica y de bienestar inalcanzables en la Guatemala

de su época: «No es prudente adoptar novedades cuando no hay tal vez los elementos necesarios para que sean de positiva utilidad y verdadera conveniencia» (65).

Categoría B

«Amores crónicos» es el primer artículo focalizado en personajes femeninos, doña Rufina y sus tres hijas cuyas edades oscilan entre dieciocho y veintidós años. Otro rasgo diferenciador del artículo es el posicionamiento del autor, quien por primera vez apela a sus lectoras. Del aparentemente ingenuo apóstrofe se podría deducir el carácter excluyente de los artículos anteriores, que estarían dirigidos a un público no femenino, o bien una forma de advertir a los lectores masculinos despreocupados por temas del interés de las mujeres.

También la estructura de la narración se diferencia de las de otros artículos, ya que el discurso se articula en cuatro partes que corresponden a distintas etapas de la vida de las hijas de doña Rufina. En la parte I, se expone una descripción física de las jóvenes a las que se le atribuye cierta *sangre ligera*. En vista de que en esta ocasión el cambio en el tipo de letra no corresponde al empleo de ningún latinismo, neologismo o extranjerismo, como se aprecia en otros artículos, estimo que la expresión resaltada es un eufemismo con el cual el autor disimula decorosamente su puritanismo. La imagen es seguida por un retrato de los personajes que destinan su ociosidad a la lectura de novelas sentimentales. La conjunción de estos dos elementos —sangre ligera y ficciones literarias— conducen a las hijas de doña Rufina, según el criterio del autor, al engaño. Incapaces de imaginar que los tres jóvenes que las visitan durante años terminarán aburriéndose y hasta buscar nuevas compañías, Gertrudis, Concha y María son víctimas de un abandono repentino y simultáneo, sin aparente razón que justifique la estampida de los pretendientes:

Carlos advirtió, una noche que su novia le guiñó el ojo, cierto repliegue del cutis que fue muy poco de su gusto, y dijo al salir de la casa a

sus compañeros de aventura, que a él le era materialmente imposible amar a una mujer con pie de gallo (167).

En la parte II, el narrador describe la actitud orgullosa de doña Rufina que alquila una carreta para devolver a los infortunados amantes de sus hijas, las cartas de amor, pañuelos bordados, trenzas y «otros cachivaches» acopiados durante los once años de amor y de ilusiones. Esta sección se cierra con los versos del Soneto x de Garcilaso de la Vega «Oh dulces prendas por mi mal halladas», que intensifican el tono cínico del autor.

En el desenlace, el narrador asiste a doña Rufina después de que en tan solo un año de haber muerto repentinamente la primogénita Gertrudis, por tuberculosis pulmonar, y a Carlotta quien «resolvió morir para el mundo y sepultar sus dolorosos recuerdos en el fondo de un claustro» (168). Inquieta ante la proximidad de su muerte y el desamparo de la única hija que le quedaba, decide arreglar un matrimonio por conveniencia con un anciano, primo de su marido, que vivía en los confines de la república. Mariquita, sin sospechar la edad de su futuro esposo, viaja al encuentro de don Cornelio Micon del Bosque en compañía de su madre y del narrador. Pese a que el encuentro entre los desposados reduce la tensión melodramática de la historia con cierta jocosidad, y de que el horror que sobrecoge a Mariquita parece aliviarse con la presencia del joven secretario que asiste a don Cornelio, la procacidad que reviste el tono de las últimas páginas permite vislumbrar el pensamiento misógino del autor:

No he tenido después noticias del dichoso matrimonio; pues aun cuando he oído decir que Mariquita ha dado en equivocar al secretario con el corregidor, me parece imposible; atendida la enorme diferencia que hay entre uno y otro personaje (171).

La reflexión de cierre es moralizante. Aunque el autor reconoce que los pretendientes actuaron con ligereza al contraer compromisos que no cumplirían, enfatiza que el antojadizo sentimentalismo de las

mujeres, junto a su escaso juicio y razón, propician ocasiones como esta. Que la meditación de Milla no considere el estigma del papel de género, según el cual el destino de la mujer era en el mejor de los casos el matrimonio, o el del claustro como alternativa, delimita el prejuicio naturalmente asumido por las sociedades patriarcales. Todos los personajes femeninos representados son despojados de su dignidad. Este tipo de agresión emocional, deliberada o no, perpetrada bajo las formas de la ridiculización de la mujer, la coerción moral, la sospecha, la intimidación, la condena de su sexualidad, su desvalorización como persona, es un instrumento de alienación que reduce y mina la autoestima y autonomía de las mujeres.

En 1850, una carta demoraba dos meses en transitar la corta distancia entre Guatemala y Costa Rica. Durante la segunda mitad del siglo XIX se fueron introduciendo las técnicas de transmisión electrónica, abriendo la posibilidad de comunicarse casi instantáneamente con otras partes del mundo. Sin embargo, la implementación del telégrafo exigía la inversión extranjera. Milla resuelve el conflicto del progreso en las telecomunicaciones acudiendo a ciertos tipos humanos de la idiosincrasia guatemalteca capaces de emular las bondades de la comunicación telegráfica. «El telégrafo» sirve para ridiculizar los avances tecnológicos asociados a la modernidad; sin embargo, la caracterización que propone de los *telégrafos humanos* según su género propicia dos niveles de crítica social.

El *telégrafo-hombre* es descrito positivamente y la crítica a los excesos que comete por divulgar asuntos íntimos y ajenos, es moderada y benevolente:

El telégrafo-hombre sirve el empleo de observador general (...) Lo averigua todo, lo huele todo, y como se dice comúnmente, nunca ve ni oye para callar, sino para referir a otro lo que ha visto u oído (...) el telégrafo tiene especial gusto en transmitir (...) Enemigo jurado del silencio, disipador de cuanto adquieres, espíritu vital de nuestra sociedad, ¿qué haríamos sin ti? (176).

La *mujer-telégrafo* se describe con mordacidad. La crítica correspondiente a su figura muestra la aversión del autor ante una existencia hierática que genera la discordia y el caos. La difusión de los chismes que justifican su razón de ser, es maliciosa; no proporciona ninguno de los beneficios atribuidos al hombre-telégrafo, cuya existencia es indispensable:

No hay duda de que el hombre-telégrafo es un admirable y útil instrumento para la transmisión de las noticias; pero hay algo todavía que es mejor que él, y ese algo es la mujer-telégrafo que excede al otro en la espontaneidad con que funciona, en el excelente surtido de noticias de que dispone, acomodado al gusto de toda clase de consumidores, y en la asombrosa celeridad con que las distribuye. La mujer que se dedica a la telegrafía, hace, ella sola, mejor y más deprisa, la obra de cinco o seis telégrafos machos. A caso consistirá esto en que los hilos metálicos de que están formadas las crinolininas presentan mayor facilidad para la transmisión de noticias (175).

Uno de los delitos asociados a las costumbres e idiosincrasia guatemaltecas es la violencia de género. Puede que sea este el factor que hermana con mayor ecuanimidad a las distintas etnias y culturas que conforman la sociedad chapina. En este sentido, es pertinente destacar las descripciones que condimentan el discurso de Fernando Juárez Muñoz en su ensayo *El indio guatemalteco* (1946)⁸, cuya sección titulada «Costumbres» anota la brutalidad con la que el indio golpea a su mujer si esta no sabe desempeñar cabalmente su cometido, esto es, los oficios del hogar y las faenas agrícolas.

«Las medias naranjas» documenta la cultura de la violencia machista en Guatemala. La agresión física a manos de su esposo de la que es víctima la mujer descrita en este artículo, es objeto de burla y escarnio público:

8 Fernando Juárez Muñoz, *El indio guatemalteco. Ensayo de sociología nacionalista* (Guatemala: Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, 1946).

La crónica escandalosa de la ciudad atribuye las canas y arrugas prematuras de doña Martina a la mala vida que le dio el que está gozando de Dios. Cuando habla o ríe, se advierte que le faltan dos de los dientes delanteros, cuya temprana ausencia no fue, según se dice, causada por deserción voluntaria, sino resultado de un encuentro que tuvo un día, sin saberse como, la boca de doña Martina con el vigoroso puño del esposo amado, cuyo choque hizo saltar dos incisivos de la mandíbula superior (...) Cuentan que después de aquel lance, los graciosos dieron en despachar a todos los que padecían de las muelas, a casa del marido de doña Martina, diciéndoles que las sabía sacar bien y de balde (186).

El cinismo del autor en estas líneas es delirante; su discurso ideológico, patriarcal y hegemónico, proyecta una intencionalidad perversa. Lejos de emplear la anécdota narrada como herramienta para criticar la violencia de género, la utiliza para ridiculizar a la víctima. Concibe como aberración del espíritu del personaje, el hecho de que su desgraciada experiencia de vida no le sirviera de escarmiento puesto que aconseja a sus sobrinas el matrimonio. Y, como habíamos visto en el análisis de «Amores crónicos», el autor evita considerar las restricciones de la sociedad patriarcal, que subyugan la existencia de la mujer a su función conyugal y reproductiva.

Así, la reflexión concluyente tras el devenir de los acontecimientos, según los cuales las sobrinas de doña Martina recibieron de sus maridos los males de la violencia física y patrimonial, trata con escasa rigurosidad ética el conflicto de los personajes. El autor, en lugar de criticar la falocracia del comportamiento masculino, concibe el ejemplo tratado como lección para las mujeres que buscan casarse a toda costa. De ahí que el inicio de la redacción del artículo invoque la atención de sus lectoras.

Este ciclo de artículos en los que se construye un perfil de masculinidad hostil e indolente en torno a la situación de la mujer, culmina con el ensayo que aborda el tema de la maternidad. «Un niño mimado» se construye a partir de la figura del hijo único de unos padres

que no supieron educarlo, reprenderlo ni poner límite a sus retorcidas travesuras. Esta condescendencia con el carácter malvado del niño permite que se convierta en un tirano capaz de las peores fechorías.

El tratamiento de los personajes progenitores del joven Judas, acusa una sospechosa intencionalidad por parte del autor. El nombre del padre, don Cándido, denota una condición psicológica en el personaje que provoca la compasión del lector. Este proyecto ideológico en el papel actancial del personaje masculino culmina con la descripción de su muerte: «Así jugaba aquel mal hijo con el candor y con la buena fe de su anciano padre. Los disgustos fueron quebrando la salud de don Cándido, y al fin hubo de sucumbir, dejando a su hijo de edad de veinticuatro años» (205).

La madre de Judas tiene por nombre doña Lupercia, variante femenina de san Lupercio, mártir que murió degollado en la castellana León del siglo III, con la persecución del emperador Diocleciano. Lo apropiado del nombre del personaje femenino, cuya vida fue un penoso calvario, podría interpretarse como una de las tantas ocurrencias perspicacias del autor si la reflexión del desenlace no revistiera un humor negro de indecoroso mal gusto: «Era Judas Guzmán, el malo, como le llamaban ya, que estaba condenado a diez años de presidio con retención. Había asesinado a un hombre, por instigación de una mala mujer, con quien vivía aquel desdichado joven. Una pobre anciana, cubierta de harapos, que llevaba en la mano envuelta, en una servilleta sucia, un montón de tortillas y una taza de frijoles, seguía trabajosamente la cuerda. Era doña Lupercia Paz, a quien Dios había querido prolongar la vida para que fuera a la vez testigo y víctima de las deplorables consecuencias de la mala educación de aquel niño mimado» (208).

Esta madre, despojada de todos sus bienes por su hijo y que resiste hasta la vejez a pesar de la miseria y del oprobio, simboliza con su martirio un verdadero auto de fe cuya trascendencia no puede ser aprehendida por la lógica del autor. Quienes leemos en este siglo XXI desciframos la ilegitimidad y doble moral del rancio discurso del

patriarcado que permite más libertad de conducta al hombre y que juzga con distinto rasero a las mujeres.

Conclusiones

El enfoque ideológico en *Cuadros de costumbres guatemaltecas* establece oposiciones binarias *progreso / tradición; urbe / campo; hombre / mujer; razón / emoción* como representaciones del dualismo cartesiano *mente / cuerpo*, y desde esta perspectiva se formulan las condiciones con las que perpetuar la hegemonía de los discursos racistas y sexistas. Esta obra responde a la urgencia del proyecto nacionalista de Guatemala desde una idealización imaginaria y utópica de sus rasgos identitarios. La revisión de los comportamientos, hábitos, virtudes y manías de los arquetipos humanos se aborda desde una perspectiva ideológica que legitima la homogeneidad social de la nación e invisibiliza la herencia cultural de los pueblos originarios. La exclusión es la doctrina que permea el tratamiento de los personajes en virtud de su género, procedencia étnica y localización geográfica. Las relaciones masculinidad-feminidad se construyen en torno a estructuras de dominación patriarcal dando lugar a un fenómeno según el cual la identidad nacional se articula según el sistema de apropiación de los privilegios de la élite masculina. La subordinación de los sectores sociales abanderados por mujeres, indios y campesinos establece los límites de una identidad nacional monolítica ajena a los procesos de hibridación e inclusión concomitantes al mestizaje cultural.

Tal y como Luis Cardoza y Aragón señala en *Guatemala: las líneas de su mano*, «este plácido costumbrista no podía advertir que la gran burguesía de su tiempo, heredera del fausto y el oscurantismo coloniales, no representaban bien a Guatemala». ⁹.

⁹ Luis Cardoza y Aragón, *Guatemala: las líneas de su mano* (México: Fondo de Cultura Económica, 1955) 165. Accesible en: <<http://www.benjaminmadeira.com/2015/10/guatemala.html>>.

***El cristiano errante*, de Antonio de Irisarri, y la literatura satírica en Centroamérica¹**

(El cristiano errante, by Antonio de Irisarri, and Satirical Literature in Central America)

Félix Javier Villafuerte Guzmán²

Universidad Nacional de Costa Rica

RESUMEN

Se analiza la novela *El cristiano errante* de Antonio de Irisarri, considerando su momento histórico, para mostrar los procesos de formación de estados nacionales en Centroamérica y su repercusión en las letras del Istmo. Esta obra constituye un ejemplo de literatura satírica, a la que se acudió como contramedida de parte de los sectores sociales conservadores, ante las medidas sociopolíticas que las corrientes políticas liberales trataron de implantar en las primeras etapas posteriores a la independencia.

ABSTRACT

A study is provided of the novel *El cristiano errante*, by Antonio de Irisarri, within its historical context to elucidate the processes of the formation of nation states in Central America and their repercussions on its literature. This novel is an example of satirical literature developed by conservative social sectors as a countermeasure, in the face of the sociopolitical measures that liberal political currents tried to establish in the first stages after independence.

Palabras clave: literatura centroamericana del siglo XIX, literatura satírica, Antonio de Irisarri

Keywords: 19th-century Central American literature, satirical literature, Antonio de Irisarri

1 Recibido: 7 de julio de 2017; aceptado: 6 de octubre de 2017.

2 Maestría en Estudios de Cultura Centroamericana. Correo electrónico: fjvillafuerte@gmail.com

Introducción

El presente artículo analiza el entramado político y estético de la época y sus efectos en la configuración de *El cristiano errante* de Antonio José de Irisarri³, en cuanto escrito satírico. La necesidad de estudiar este aspecto surge de un vacío histórico-literario, pues no hay estudios que versen sobre literatura satírica en este periodo del Istmo, o bien que muestren indicios de sátira como recurso estilístico. Además, la delimitación espacio-temporal de la obra es de considerarse, pues se circunscribe en la época posindependentista de Centroamérica, periodo en el cual la literatura desempeña un papel fundacional, como marco de referencia para los proyectos ideológicos de los nuevos estados nacionales. *El cristiano errante* desarrolla una crítica a los paradigmas de la época, sin que llegase a ser completamente monárquico o republicano, pero sí guardando un sesgo a favor de las ideas conservadoras de su momento histórico.

Además, conviene estudiar cómo los procesos ideológicos y políticos acontecidos durante la formación de los estados nacionales influyen en las manifestaciones artístico-culturales de la región, así como en el análisis las influencias estéticas externas presentes en tales expresiones narrativas y cómo son estas tropicalizadas para dirigirse a la creación de expresiones culturales propiamente centroamericanas.

Estas consideraciones llevan a plantear los siguientes problemas a modo de interrogantes: ¿cuáles paradigmas entran en conflicto en el mundo narrado de *El cristiano errante*?; ¿cuáles características hacen de *El cristiano errante* un texto satírico?; ¿cómo influye el contexto sociopolítico en la configuración de esta obra en cuanto texto satírico? Son propósitos de las siguientes páginas: analizar las influencias políticas y estéticas manifiestas en *El cristiano errante* de Antonio José de Irisarri; describir los paradigmas en conflicto en su mundo narrado; identificar las características que hacen de esta obra

3 Antonio José de Irisarri, *El cristiano errante* (Guatemala: Biblioteca Guatemalteca de Cultura Popular, 1973), tomos 31, 32 y 33.

un texto satírico; y analizar el modo como influye la conformación de los estados nacionales en la creación de textos satíricos en la primera mitad del siglo XIX en Centroamérica.

Antonio José de Irisarri nació en Guatemala en 1786 y murió en Nueva York en 1868. Según Chacón y otros⁴, fue partidario de la independencia, pero después de su estadía en algunos países sudamericanos regresó al suyo para unirse al bando conservador. Con la llegada de Morazán al poder, Irisarri fue encarcelado y luego exiliado. Entre los géneros literarios practicados por este escritor están la poesía, el ensayo y la narrativa. Sobre *El cristiano errante* afirman Chacón y otros que la novela es de índole autobiográfica. Láscaris⁵ tenía esa opinión sobre el autobiografismo de la novela, y hace hincapié en el elogio hecho a la monarquía «...*El cristiano errante* (Bogotá, 1846), autobiográfica, en que, por su desilusión política, llega incluso a elogiar la monarquía frente a la anarquía de su tiempo...»⁶.

Jorge Chen Sham⁷ plantea las conclusiones del análisis realizado por Carolina Sanabria sobre el texto *El cristiano errante*, en el cual expone el texto con un carácter transformacional y concluye afirmando que el texto es precursor e iniciador del género novelesco. Se refiere a los debates suscitados en torno al género en el que se adscribe el texto, puesto que no ha sido tomado en ciertos casos como *novela*, por carecer de intriga y no haber sido escrita con la intención de que se tomase como tal. Chen Sham señala, además, el criterio de Inmaculada Urzainqui de adscribirla a la práctica dieciochesca, de la cual distingue dos tipos: el denominado «la buena crítica», la cual consiste en la imparcialidad, sensatez, decoro, conocimiento profundo de la materia y prudencia hermenéutica; y el segundo, «la mala crítica»,

4 Albino Chacón y otros, *Diccionario de la literatura centroamericana* (Heredia: Editorial Universidad Nacional, 2011).

5 Constantino Láscaris, *Historia de las ideas en Centroamérica*. 2a ed. (San José: Editorial Universitaria Centroamericana, 1982).

6 Láscaris, 408.

7 Jorge Chen Sham, «El cristiano errante: entre la encrucijada discursiva y el desencanto utópico», *Revista Filología y Lingüística*, XXX, 1 (2004): 61-73.

parcial y frívola, que atiende únicamente en el lado malo o bueno de la obra. Vincula la obra con la instancia autorial en el primer tipo.

Para Shelley Yahalom, en el ámbito de la discursividad dieciochesca, se produce una serie de transformaciones entre lo canónico literario y lo no-literario, con lo que se provocan interferencias discursivas entre el último tercio del siglo XVIII y la primera mitad del siguiente; se incorporan en las novelas dieciochescas información política y cultural, a través de los textos literarios. Así, la obra de Irisarri se inserta en las transformaciones del género novelesco decimonónico hispanoamericano, puesto que es un momento en el que apenas empezaban a demarcarse los nuevos países y se creaban las condiciones necesarias para la constitución de las nacionalidades.

El cristiano errante se abre como crónica histórica. Luego adopta una modalidad cartográfica, y pasa a la novela de aventuras y al relato de viaje; con ello queda adscrita a la novela de peregrinos como subgénero de la novela bizantina. Al respecto Chen Sham indica:

He aquí expuesto lo que es en esencia *El cristiano errante*: unas memorias de viaje en el sentido dieciochesco, en el que la literatura se enriquece con la imbricación de las curiosidades científicas y de las reflexiones filosóficas, para un público «erudito» cada vez más exigente⁸.

Muestra una imagen de los indígenas y de las tierras americanas distinta al estereotipo difundido por el naturalista francés conde de Buffon y el naturalista holandés Cornelius de Pauw, para quienes América es degenerada tanto en la naturaleza como en los seres humanos, distinta de las descripciones de Irisarri, para quien se está ante una sociedad capaz de florecer junto con el espacio. En ese mundo narrado, las comunidades indígenas se presentan, aseadas y prósperas, gracias a la autonomía que tienen con respecto a la iglesia y los grupos blancos y criollos. Chen Sham concluye que «tal y como lo desea la Ilustración, la economía política y la filosofía moral se dan de

8 Chen Sham, 66.

la mano en *El cristiano errante* y sólo en esta encrucijada discursiva puede comprenderse su repercusión histórica»⁹.

John D. Browning¹⁰ se refiere a la intención de Irisarri de publicar siete tomos, pero al final solo apareció el primero. También indica que el argumento es sencillo, pues lo que busca su autor es ofrecerle al lector una enseñanza. Describe la diferencia que plantea *El cristiano errante* con otras obras de la época, pues se está ante un escrito que no condena ni se pone a favor del periodo colonial: «Irisarri no negaría que el sistema colonial tenía sus defectos, pero por lo menos se conservaba entonces el orden en la sociedad y existía el mecanismo necesario para el desarrollo de las economías nacionales e individuales»¹¹. En suma, la opinión general es que la novela es de aventuras o autobiográfica y claro presenta elementos para considerarla así, pero a nuestro entender posee también características satíricas que no han sido exploradas.

A manera de marco conceptual, pasemos a lo explorado por varios estudiosos sobre la *sátira*. Marchese y Forradellas¹² afirman sobre el género:

La sátira es un género literario en verso, en prosa o en prosa y verso (sátira menipea) de carácter polémico, crítico-moralizador o irónico, que tiene como objeto la representación de la realidad cotidiana en alguno de sus aspectos seriocómicos: los defectos de los hombres, las fantasías de los rastacueros, los vicios de los ricos, los sucesos más o menos memorables de la vida, etc.

En su estudio sobre la sátira en la narrativa de Augusto Monterroso, Noguero¹³ afirma que el «mantiene una actitud crítica hacia la

9 Chen Sham, 70.

10 John Browning, «*El cristiano errante* de Antonio José de Irisarri: su génesis, su acogida y sus “Páginas perdidas”» *Revista Iberoamericana* XXXVI, 73 (1970): 613-627.

11 Browning, 616.

12 Ángel Marchese y Joaquín Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria* (Barcelona: Ariel, 1991) 360.

13 Francisca Noguero, *La trampa en la sonrisa: sátira en la narrativa de Augusto Monterroso* (Sevilla: Universidad de Sevilla, 1995) 24.

humanidad, cuyos defectos ataca con distintos grados de severidad. En sus obras expresa su desacuerdo con el mundo y su visión de este como una permanente injusticia (...) El modo satírico expone modelos invertidos, ataca los cimientos de la sociedad y rechaza las normas positivas. No defiende ninguna postura ética». Así, el narrador de la sátira tendrá una visión alejada del estatus quo y aunque inmerso en él podrá criticar con más o menos dureza los aspectos sociales que a su entender son erróneos sin estar necesariamente atado a un determinado grupo. Además, Noguero¹⁴ plantea que el valor o descubrimiento de la sátira en el texto dependerá de sentidos figurados y no de lineamientos meramente literales, por lo cual es de suma importancia la participación del lector en el proceso de descubrimiento.

Lo que indican Marchese y Forradellas es esencial para el análisis de *El cristiano errante*, al delimitarse las principales características del género. La sátira ha sido un recurso muy empleado en la literatura, principalmente para referirse críticamente a hechos sociales y culturales a los cuales el autor (tras la máscara de un narrador) se opone o hace escarnio de sus rivales, políticos o culturales. Recuérdese el célebre soneto caso reconocido es el «A una nariz» en el cual Francisco de Quevedo ataca veladamente a Luis de Góngora, por su fisonomía. Pero el caso más reconocido —y anterior al poema quevediano— es *La vida del Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y sus adversidades* de autor anónimo, emblemático de la picaresca española. Sobre la obrita muchos han hecho interesantes observaciones. Valverde¹⁵ menciona entre las principales características de la novela picaresca: escrita en primera persona, escrita a modo de autobiografía. Sobre el pícaro afirma que este es de baja estofa, acepta la realidad como ambiente del relato, se evade a los márgenes de la realidad y este procura evitar aventuras y esfuerzos, este último punto apunta el crítico es medular

14 Noguero, 25.

15 José María Valverde, *Breve historia de la literatura española* (Madrid: Guadarrama, 1969).

para diferenciar a la novela satírica de la de aventuras. Alborg¹⁶ resalta dos aspectos: el viaje del pícaro como una forma de mostrar distintos ámbitos sociales: «que el pícaro sirva a distintos amos no es sino medio para hacer desfilar diversas clases sociales a las que el pícaro pone en evidencia»¹⁷. Y la configuración de este referenciando a Parker, como un delincuente, pero en un sentido más transgresor que delictivo: «...un transgresor de las leyes civiles y morales: no un malhechor depravado, tal como un *gánster* o un asesino, pero sí una persona infamada y antisocial, aunque en forma menos violenta.»¹⁸.

La novela picaresca es un género en el cual se usa con mayor claridad la sátira, como lo manifiesta Menéndez¹⁹:

La sátira es un elemento constante en el relato picaresco. El protagonista deambulará por las distintas capas sociales, a cuyo servicio se pondrá como criado, lo que le permitirá conocer los acontecimientos más íntimos de sus dueños. Todo ello será narrado por el pícaro con actitud crítica con una fuerte dosis de sátira. Sus males son, al mismo tiempo los males de una sociedad en la que impera la codicia y la avaricia, en perjuicio de los menesterosos que pertenecen a las capas más bajas de la sociedad.

La relevancia de la manifestación de la sátira en la picaresca radica en las características tropicalizadas de esta que pretendemos demostrar en el texto, ya que el protagonista cumple con la mayoría de estas características, pero desde otro paradigma, pues su visión y acción parte de un estrato superior –hacendado, terrateniente– denunciante tanto de las paradojas de su clase, como de los abusos de la institucionalidad y de los «derechos» extirpados a estos en favor de otros menos «dignos».

16 Juan Luis Alborg, *Historia de la literatura española edad media y renacimiento* 2a ed. (Madrid: Gredos, 1986).

17 Alborg, 749.

18 Alborg, 747.

19 Jesús Menéndez, *Historia de la literatura española. Volumen II: Barroco y renacimiento* (León: Everest, 2005) 283-284.

En cuanto al marco metodológico, siguiendo a van Dijk, para analizar un discurso deben conocerse los elementos generadores de sentido en él siendo las principales partes: el contexto, el asunto/tema a tratar y los agentes involucrados. El *contenido denso* entendido como las ideologías, recursos lingüísticos, estrategias de apoyo y legitimación para finalmente poder generar un análisis donde se consideren la génesis, expresión y consecuencias del discurso en cuestión. Según esta propuesta podemos considerar cómo el contexto social, cultural, político e ideológico representado influyen en el discurso del narrador en el texto estudiado de Irisarri. Van Dijk²⁰ indica que para formar su opinión o cambiarla el hablante hace uso de múltiples discursos. Ante este panorama «...la élite simbólica y su discurso siempre controlan los tipos de discurso, los temas tratados, la clase y la cantidad de información...»²¹. Sumado a esto, añade que las élites simbólicas al controlar los medios, sociales, económicos y políticos son capaces de crear sus propias estrategias para formar opinión. Sobre esta base, van Dijk propone una tipología de los modos en que el discurso representa el poder, la cual reseñamos a continuación:

1. El control de la acción se logra a través de discursos que tienen una función directiva pragmática (fuerza de elocución), tales como órdenes, amenazas, leyes, regulaciones, instrucciones y, más indirectamente, a través de recomendaciones y consejos. Los locutores a menudo cumplen un papel institucional y frecuentemente el poder institucional respalda sus discursos (...)
2. Los tipos de discurso persuasivo, tales como los anuncios publicitarios y la propaganda, también apuntan a influir en las acciones futuras de los receptores. Su poder se basa en los recursos económicos, financieros o, en general, de las empresas o instituciones y se ejerce por medio del acceso a los medios

20 Teun A Van Dijk, *Discurso y poder*: Trad. Alcira Bixio (Barcelona: Gedisa, 2009).

21 Van Dijk, 70.

- de comunicación masiva y la captación de la atención pública generalizada.
3. Hay otras maneras de influir en las acciones futuras, por ejemplo, mediante las descripciones de acciones, situaciones o acontecimientos futuros o posibles, con predicciones, planes, proyectos, programas y advertencias, a veces combinados con diferentes formas de consejos. (...) Los medios retóricos frecuentemente consisten en argumentaciones y en las descripciones de cursos de acción alternativos indeseables.
 4. Diferentes tipos de narrativas, a veces ampliamente difundidas y, por lo tanto, posiblemente influyentes, tales como novelas o filmes, pueden descubrir el carácter deseable o indeseable de futuras acciones y recurrir a una retórica de atractivo dramático o a varias formas de originalidad tanto en el tema como en el tema escogido. Los grupos de poder implicados en esta estrategia forman lo que hemos llamado las élites simbólicas²².

Los párrafos 1, 3 y 4 se toman aquí como referentes para el análisis del texto, pues calzan con una relación de verticalidad expuesta en la novela, donde un paradigma quiere desarmar al otro para influir en el contexto donde se desarrollan ambos, excluirémos el punto dos, puesto que, aunque refiere a una influencia de A sobre B, esta se da por medio de recursos no utilizados en *El cristiano errante*.

El presente estudio discurrirá sobre lo siguiente: en la primera sección exponemos los paradigmas en conflicto en el mundo narrado de *El cristiano errante*; en la segunda las características hacen de *El cristiano errante* un texto de corte satírico. La tercera parte describe cómo influye la conformación de los estados nacionales en la creación de textos satíricos en la primera mitad del siglo XIX en Centroamérica.

22 Van Dijk, 73-74.

Los paradigmas en conflicto en el mundo narrado de *El cristiano errante*

«Criticar las costumbres de mi tiempo es tan solo el objeto de mi escrito»²³; con esta premisa abre el narrador el dialogo con el lector, dialogo que se extenderá a lo largo del texto y mediante el cual mostrará lo que a su entender son las principales fallas de la sociedad en la que se desenvuelve. Para esto delimita dos aspectos: el periodo en el cual ha de centrarse, por lo cual solo puede criticar el presente que no puede señalar lo que no ha vivido —el futuro— y mantiene una relación vertical con sus predecesores pues no puede criticar:

No ha de venir el crítico a decir mal de las costumbres del tiempo que vendrá tras él, porque no sabe cuáles son. (...) Tampoco ha de ir un hombre a ocupar en hablar mal de las costumbres de sus mayores, que fueron distintas a las suyas, porque sobre ser esto es una cosa de muy mala crianza... (23).

Y su posición en el púlpito, desde donde relata la historia de Romualdo —el cristiano errante— proponiéndose como la única voz autorizada para emitir criterio y como poseedor de la verdad, aunque usa recursos como el de la falsa modestia para atenuar su visión, «... pero, sobre todo, guárdate de creer que téngome en mucho; porque no es así, y porque no te aseguro que no me tengo sino por un hombre tan miserable, que ni siquiera ha merecido el respeto de los más ignorantes de su tiempo» (28).

Desde el paratexto, el narrador muestra el sentido pedagógico del texto; el protagonista cumple una función casi accesoria, de seudo protagonista, a través del cual el narrador lleva los hilos y mostrará los elementos de la sociedad que quiere parodiar y denunciar. Tal posición se inscribe en un lugar superior con respecto al mundo narrado, incluso al lector: «Luego ya ves, lector desocupado que es preciso que

23 Irisarri, 23; en adelante los números de página se indican entre paréntesis.

yo te ocupe en lo que más te conviene o mejor diré en lo único que te conviene...» (23); «...con que lo mejor será que formes tu juicio por lo que yo te diga y tú entiendas, que por mucho que tu yerres, nunca será tanto como errarías si fueses a consultar las opiniones de miles de “erradores”» (29).

Para despejar la procedencia del protagonista, el narrador encripta el lugar y fecha de nacimiento de este, por ejemplo, respecto a la fecha de nacimiento de Romualdo Villapedrosa, menciona «... en qué noche descubrió Hershell el planeta Urano; entonces tenía el señor Villapedrosa un año y veintisiete días de nacido» (41), tomando en cuenta que dicho descubrimiento se da el 13 de marzo de 1781, el protagonista de la historia nace el 14 de febrero de 1780. De igual forma actúa para mostrar donde nace este. Tales factores permiten saber con certeza la ubicación contextual del texto y a los paradigmas que afronta: el político, el eclesiástico y el intelectual.

Representación de la sátira en *El cristiano errante*

La sátira se presenta en el texto como un «antilazarillo». A diferencia del clásico relato picaresco, que se vale principalmente de la ironía, la novela de Irisarri basa la crítica en casos en que se satiriza la propia realidad. Guarda cierta relación con el pícaro, pues también dentro de la narración se usa el motivo del viaje para mostrar los vicios de diversos estratos sociales y aunque *El cristiano errante* no es, en toda su extensión, autobiográfico, mediante su narrador se presenta como la vida de Romualdo Villapedrosa, por lo que queda separado el relato de la forma de la literatura de viaje o aventura. Pese a que Romualdo pertenece a un estrato social alto, contrario al arquetipo de pícaro, es «víctima» también de una institucionalidad o una sociedad adversa obligándole a salir de diversos atolladeros haciendo uso de su ingenio. A la luz de estas características, se puede plantear el texto como una sátira de la sociedad centroamericana posindependentista,

que usa al personaje de Romualdo Villapedrosa como «pícaro» de la clase alta.

Los destinatarios de la crítica serán tres centros de poder a saber: el político, el eclesiástico y el intelectual. El poder político e intelectual son satirizados al menoscabar su validez, planteándolos como menos útiles que las novelas de caballería:

Y no te enojés, porque te llame desocupado; que así llamó Cervantes a los suyos, a pesar de que en aquellos tiempos toda la gente se ocupaba en leer libros de caballerías. Ni quieras decirme que aquella cosa no era ocupación, porque si vamos a examinar bien la cosa, yo te probaré, que ocupándote tú en leer los periódicos del día, y las arengas de nuestros tribunos, eres más ocioso y empleas peor tu tiempo que los lectores de las hazañas del Amadís de Gaula... (24).

La sátira contra el poder político se mezcla con la que hay contra los intelectuales de la época como objetivo, como hemos señalado. La crítica hecha a los intelectuales José Cecilio del Valle, Pedro Molina y Mariano Gálvez, se da principalmente por su participación y propuestas políticas, como es la tónica esta crítica la hace de una forma velada, para este caso en particular acude al anagrama para disimular los apellidos verdaderos, en el orden previo: Leval, Milona y Glevaz. A del Valle/Leval le recrimina el apoyo a la RFC:

El hecho fue que triunfó el talento de Leval; que dio a mi pobre país aquella forma que no tuvo figura de nada; y que los elegantes discursos de mi ilustrado compatriota produjeron una guerra civil; que dura hasta ahora (53).

Sobre Molina/Milona, reprocha el liberalismo económico mal empleado comparándolo con Benjamín Franklin solo que para el narrador estos últimos sí supo aplicarlo, ya que según el narrador Milona da derechos a los que no los merecen restándolos a los «verdaderos ciudadanos de bien»:

...él fue el apóstol de la democracia convertida en anarquía, al que dio a los vagos y mal entretenidos los mismos derechos que a los industrioses y a los hombres útiles a la sociedad (...) y estableció la tiranía del populacho sobre las vidas, honras y haciendas de los verdaderos ciudadanos... (53-54).

En cuanto a Gálvez/Glevaz, al plantear este un liberalismo social alejado de las normas eclesiásticas destaca más bien su aporte infructuoso ya que debido al conservadurismo religioso no pudo aplicar tales reformas poniendo en riesgo su vida:

...pero, aunque él era hombre de unas miras, muy extensas, de grandísima capacidad, de vastos conocimientos y de filantrópicas intenciones, no pudo hacer que sus rudos compatriotas se quisiesen gobernar por el código de Livingston, y cayó en tal desgracia que, si no huye a todo escape, tiene el fin trágico de Massanielo... (55).

El poder eclesiástico es objeto de sátira al acudir a la diferenciación de caracteres que muestran entre el clero regular (el que vive o se rige bajo reglas conventuales, mendicantes) y el clero secular (el cual vive entre el pueblo) ante la vuelta de Romualdo al pueblo luego de ser cautivo, ante esto del primero se hace un elogio de sabiduría y generosidad, mientras al segundo se le caracteriza como codicioso y poco caritativo, ridiculizándolo al contraponer los sermones y peticiones de ambos. Es de destacarse la reacción de ambos ante la petición de Villapedrosa por la protección del Capitán Musgrave, captor de este, pues el primero tiene una reacción beligerante, mientras el segundo afirma que es deber de él pedir por todas las almas.

Los abusos de la institucionalidad se manifiestan con la satirización del cristiano, representada en la treta que hace Romualdo al administrador de correos, pues este intenta cobrar una deuda vieja al correo acompañante de Villapedrosa, para lo cual apresa a este para chantajear a Villapedrosa y este por la premura pague el importe. Al

percatarse del engaño, invierte la situación y manipula las acciones para que el administrador libere al correo y condone la deuda.

Pues señor mío, le contestó Romualdo, yo no llevo ya conmigo a este hombre, y Ud. La hará volver a Guatemala con el parte que ha traído hasta aquí; pues con hombres que entran en la cárcel sin saber cómo, yo no camino de ningún modo. Con esto el señor administrador mudó de tono y quiso obligar a Romualdo a seguir con el correo (...) ya le perdono lo que me debía. Pues yo no le perdono el haberse dejado poner en cárcel sin haber representado que no podía ser preso hasta su vuelta a Oaxaca... (199-200).

Influencia del contexto sociopolítico en la configuración de *El cristiano errante* como un texto satírico

El paratexto que acompaña el título *El cristiano errante* (*novela que tiene mucho de historia*) propone la novela como un proyecto político; mediante la ficción trata de llevar al lector a un plano real-histórico, mostrando lo que a su entender es errado en su sociedad, para oficializar su posición frente a la del otro con el cual se encuentra en conflicto.

La obra se abre con este epígrafe:

*A mi péñola o pluma:
Jamás te esgrimiste
para ser vencida.
¡Oh pluma querida!
Las gracias te doy.*

Es un desafío a las otras plumas de la época dejando entrever que es la suya quien tiene la verdad y que tal premisa no puede ser puesta en duda. Como es frecuente en el texto la falsa modestia, se hace presente en el epígrafe, pues el yo deja en la pluma la responsabilidad y habilidad de ser invencible y él puesto como un simple deudo.

La idealización casi poética de la libertad y las ideas ilustradas, donde la forma le gana al fondo es visto por el narrador como un recurso demagógico pues por preocuparse en ensalzar el concepto pierden —según la visión de este— el norte de lo que son realmente dichos ideales:

Así como estos idolatras de una diosa que no existe, dejan de tener la idea justa y racional que tiene cualquier inglés, cualquier suizo, cualquier yanqui de la libertad civil, real y verdadera; y así como estos políticos por querer ser mitólogos, son los peores ciudadanos del mundo, que no pueden hacer el uso conveniente de la libertad, porque no la conocen y porque no conociéndola, no tienen idea exacta de ella (67).

Por la referencia a gentilicios europeos y estadounidenses, podría intentarse tomar tal ejemplo como una muestra de eurocentrismo o de elogio desde la periferia, pero tomando en cuenta el enaltecimiento hecho a las comunidades indígenas²⁴, por su avance ante la escasa participación de los criollos y el clero secular dicha alusión sirve para remarcar el conflicto entre un liberalismo pragmático versus uno ilustrado.

Conclusiones

El recurso a la sátira en la literatura decimonónica en Centroamérica, aún no se ha estudiado con suficiente desarrollo. En torno a *El cristiano errante*, hemos dado solo con dos estudios, ninguno de los cuales se refiere al tema de la sátira. Conviene ahondar en este tema, pues Irisarri escribió, además, otra novela: *Historia del perínclito Epanimondas* que, a criterio de Láscaris, puede contener aspectos de novela satírica²⁵.

24 Tener en mente lo reseñado por Chem Sham.

25 Láscaris.

A diferencia de otros textos que muestran la sátira como recurso esencial, con *Lazarillo de Tormes*, en la obra del guatemalteco la crítica se da de una forma vertical hablando de arriba hacia abajo, convirtiéndose en una denuncia de la clase conservadora ante las políticas liberales de la época, el narrador como vemos mantiene una posición reaccionaria salvo en el caso de las reformas que se limitan el poder de la iglesia.

La función ancilar es una de las características determinantes en la mayoría de los textos del siglo XIX. *El cristiano errante* cumple una función de contramedida para frenar la avanzada de los nuevos ideales defendidos por el sector intelectual liberal de la Centroamérica posindependentista. Tal opción se efectúa mediante un tono pedagógico, expuesto desde arriba, siendo la defensa de los ricos hacendados que buscan defender sus «derechos» frente a la amenaza liberal.

El planteamiento de novela satírica desde arriba es sintomático en la literatura ficcional de los primeros casos de literatura ficcional en el istmo, pues como se ha visto en otros casos como los cuadros de costumbres o las polémicas nacionalistas, la visión que se tiene del pueblo es vertical y cuando se estudia se hace de forma pintoresca o bucólica, y salvo excepciones, con un manifiesto enfoque eurocéntrico.

El pensamiento centroamericano del siglo XIX: política y educación¹

(Central American Thought in the 19th Century: Politics and Education)

*Gustavo Camacho Guzmán*²

Universidad Nacional, Costa Rica

*Karen Bonilla Corrales*³

Universidad Nacional, Costa Rica

RESUMEN

El siglo XIX marcó cambios en el accionar político y social de la región centroamericana. Mediante el ensayo, el pensamiento intelectual de los principales personajes del Istmo se manifestó de manera prolífica. Sus reflexiones se orientaban a la creación de propuestas sobre nuevos modos de vida de las antiguas colonias, a la vez que surgieron los proyectos de identidad nacional en los cinco países de la región, ahora independientes. Este artículo muestra un somero panorama de las principales posturas adoptadas en la educación y la religión como ejes transversales de la praxis política y cultural de estos intelectuales.

ABSTRACT

The nineteenth century marked the political and social action of the Central American region. Through the essay, the intellectual thought of the outstanding figures of this isthmus became prolific. Their reflections were oriented towards the creation of proposals on new ways of life in the old colonies. At the same time projects for the national identity of the independent countries of the region also appeared. This article provides a brief overview of the main positions in education and religion cutting across the political and cultural praxis of these intellectuals.

1 Recibido: 16 de febrero de 2017; aceptado: 31 de julio de 2017.

2 Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje. Correo electrónico: gustavo_a_72@hotmail.com

3 Maestría en Estudios de Cultura Centroamericana. Correo electrónico: kbonilla2591@gmail.com

Palabras clave: pensamiento centroamericano, anticlericalismo, educación en el siglo XIX, Pedro Molina, José Cecilio del Valle, Francisco Morazán
Keywords: Central American thought, anticlericalism, 19th century education, Pedro Molina, José Cecilio del Valle, Francisco Morazán

El siglo XIX es un periodo de mucho significado para la región centroamericana. En las primeras décadas de ese siglo se proclamó la independencia del imperio español, y a lo largo de los años siguientes se llevaron a cabo las labores necesarias para formar y consolidar un gobierno, además de otorgar a las nuevas repúblicas un cuerpo jurídico y legal que regulara los asuntos civiles y penales. Tales esfuerzos se concentraron en formar un estado de índole federativa, que agrupara en una misma república a las provincias del antiguo Reino de Guatemala. Posteriormente, una vez fracasado el proyecto de la Federación Centroamericana, cada provincia proclamó su autonomía frente a las demás, por lo que se formaron las actuales naciones del Istmo.

Revisar las ideas con que los próceres de la independencia y los primeros gobernantes de las naciones centroamericanas construyeron las bases de las actuales repúblicas permite identificar los paradigmas y las corrientes de pensamiento con los cuales formaron la bases de las sociedades centroamericanas actuales. Tales paradigmas, presentes en sus escritos, son el anticlericalismo y la Ilustración, sobre todo en cuanto al aspecto educacional. En este artículo se lleva a cabo un análisis de los principales planteamientos políticos y educativos de los próceres de la independencia, así como de dos gobernantes de los primeros años de vida republicana.

Contexto socio-histórico

Después de la declaración de la independencia de la Capitanía General de Guatemala, y luego de su anexión al Imperio de Iturbide durante aproximadamente un año, en 1823 se instauró la Federación Centroamericana, ello en el marco de la Asamblea Nacional

Constituyente del 1 de julio de ese año y ratificada por la Asamblea Constituyente de las Provincias Unidas del Centro de América el 22 de noviembre de 1824. La Federación debió afrontar grandes retos para consolidarse, pues la creciente oligarquía se encontraba en la elaboración de los nacionalismos locales y Guatemala seguía administrando la economía local en desventaja de las demás provincias, como herencia de sus funciones dentro de la administración política colonial. A ello se une la división social entre liberales y conservadores, quienes se disputaron el poder político y económico de la Federación:

en esa forma, la joven república reiniciaría el difícil camino de la descolonización efectiva. El sistema federal de gobierno permitiría ese reinicio a través de la modernización de la sociedad y sus instituciones; pero para ello debía crearse unidad en una sociedad profundamente dividida no sólo por concepciones políticas antagónicas —liberales y conservadores— sino por razones de mayor envergadura que tenían sus raíces en una matriz socioeconómica con fuertes fracturas [...]⁴.

Hacia 1825, la presidencia de la Federación fue disputada entre ambos bandos. De la contienda, aunque resultó ganador el conservador José Cecilio del Valle, asumió la presidencia Manuel José de Arce, quien una vez investido, entregó el poder a los grupos conservadores y a la Iglesia, de ahí que el ejército de la Federación invadiera El Salvador y después Honduras, país al que llegaron a finales de 1826, bajo el mando de Justo Milla⁵. El enfrentamiento entre el ejército federal y el hondureño culminó con la toma de Comayagua, el 11 de mayo de 1827⁶. En estos enfrentamientos, sucedidos entre 1827 y 1828, la presencia de Francisco Morazán fue decisiva; una vez que había derrotado al ejército federal en Honduras y El Salvador, marchó hacia

4 Héctor Pérez Brignoli, *Historia general de Centroamérica*, Tomo III (Madrid: Ediciones Siruela, 1993) 124.

5 Ramón Rosa, *Historia del Benemérito General Don Francisco Morazán, expresidente de la República de Centroamérica* (Tegucigalpa: Ministerio de Educación Pública, 1974) 95-98.

6 Rosa, 112.

Guatemala, cuya capital asedió en 1829. Ese mismo año, Morazán expulsó a las órdenes religiosas con el fin de «debilitar la posición secular de la Iglesia en los asuntos centroamericanos» y evitar su injerencia en los asuntos de gobierno⁷.

Al año siguiente, en 1830, Morazán se postuló como candidato para la presidencia de la Federación y fue electo. Lo mismo sucedió para el mandato siguiente, que inició el 14 de febrero de 1835, después de haber sido escogido José Cecilio del Valle; este nuevo periodo se extendió hasta el 1 de febrero de 1839⁸. Sin embargo, las fuerzas conservadoras, al mando de Rafael Carrera, tomaron de nuevo la capital de Guatemala a inicios de febrero de 1838⁹.

En 1838, tres de los países que conformaban la Federación se separaron —Nicaragua, Honduras y Costa Rica— y en 1839 la Federación se disolvió del todo; no obstante, no es sino hasta un año después que quedó disuelta de manera oficial, pese a que El Salvador no lo aceptó hasta 1841.

El proyecto de la Federación, como apunta Dana Gardner Munro,

se deshizo en parte por los celos locales y los conflictos entre los intereses locales y en parte debido a fallas en la Constitución y debilidades en la administración. La guerra civil vivida en casi todos los estados y las luchas entre los diferentes departamentos del gobierno central le imposibilitaron establecer luego un régimen constitucional y ejercer algún poder en forma permanente¹⁰.

Pese a la aspiración a una identidad centroamericana, en los diferentes países del Istmo se gestaban procesos de construcción de

7 Thomas L. Karnes, *Los fracasos de la Unión: Centroamérica 1824-1960* (San José: Instituto Centroamericano de Administración Pública, 1982) 87-88.

8 A propósito de esto, Thomas Karnes señala que para el mandato que iniciaría en 1835 resultó elegido José Cecilio del Valle, quien no pudo asumir el cargo y murió poco después, de ahí que Morazán tomara el cargo de la presidencia dos veces consecutivas (93-99).

9 Karnes, 95-96.

10 Dana Gardner Munro, «El establecimiento de una Federación», *Las cinco repúblicas de Centroamérica. Desarrollo político y económico y relaciones con Estados Unidos* (San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica/Plumsock Mesoamerican Studies, 2003) 203.

identidades nacionales, por lo que esto significó también un reto para la Federación; cada uno se dedicaba a la agricultura de un producto específico, lo cual promovió un ingreso económico desigual; las barreras comunicativas dificultaban la integración real y las pugnas entre liberales y conservadores fueron factores influyentes en el quiebre del proyecto. Así:

en lugar de fortalecer vínculos de unidad —que había sido la meta—, en esa época los intereses localistas se encontraban prácticamente entronizados; la mayor parte de las veces usurpando atribuciones propias del poder central, las administraciones locales habían legislado en los últimos años en favor de un enclaustramiento para sus respectivas economías¹¹.

Durante casi catorce años de vigencia de la Federación Centroamericana, los intelectuales de la región promulgaron el pensamiento unionista que debía primar para el éxito de la Federación, principalmente, porque los cinco estados podrían alcanzar mayor éxito económico y comercial a nivel mundial. En este contexto de inestabilidad política, surgió un conjunto de intelectuales centroamericanos que escribieron textos con una peculiaridad en cuanto al tono o la finalidad pedagógica y el carácter reflexivo, analítico y ponderado de las ideas que se desarrollan en ellos. Algunos de estos intelectuales son Pedro Molina (Guatemala, 1777-1854), José Cecilio del Valle (Guatemala, 1777-1834), Francisco Morazán (Honduras, 1792-1842), Juan Rafael Mora Porras (Costa Rica, 1814-1860) y José María Castro Madriz (Costa Rica, 1818-1892), en cuyos ensayos se centra este estudio. Se debe tener en cuenta que Juan Rafael Mora Porras no participa en la etapa de la Federación Centroamericana, pues contaba con diez años al consolidarse la Federación; José María Castro Madriz se encuentra en las mismas circunstancias, pues solo tenía seis años para ese entonces.

11 Pérez Bringoli, 126.

El pensamiento anticlerical y político

Según Santana, el ideario de Morazán se fundamenta en tres corrientes principales: el anticlericalismo (que no debe confundirse con antirreligiosidad), el unionismo centroamericano y la revolución. Esta última ubica a Morazán «a la par de los más grandes próceres latinoamericanos»¹². El ideario de Morazán no consiste solamente en estas tres corrientes de pensamiento, sino que también posee elementos que permiten afirmar que el pensamiento ilustrado es uno más de sus componentes. En los inicios de la vida republicana de Centroamérica, el pensamiento de Francisco Morazán está marcado por las ideas y el tono heredado de la Ilustración. En los primeros años de la Federación Centroamericana, se halló obligado a explicar sus ideas y su proceder; ejemplo de esto es cuando redactó «La expulsión de los regulares de Centroamérica» (1829) pues en este documento expone las razones por las cuales considera necesario expulsar a las órdenes religiosas de los territorios centroamericanos.

Tal expulsión se llevó a cabo en 1829; decidida por el Congreso Federal, cuando concluyó la guerra entre conservadores y liberales. Con el triunfo de los liberales y la posterior reunión del Congreso, se expulsó al arzobispo de Guatemala, se persiguió a «los conservadores más prominentes» y se expropiaron los bienes de los regulares: de ahí que Morazán haya sido elegido como presidente de la Federación Centroamericana en 1830¹³.

El escrito muestra a un Morazán culto, que predica los principios de la Ilustración, y como tal, algunos de sus escritos presentan características propias de los ensayos producidos en el siglo XVIII. Morazán defiende y justifica su proceder para con los religiosos a partir de citas y referencias que lo autorizan; es decir, recurre a la autoridad para fundamentar sus ideas: por ejemplo, cita hechos históricos, como

12 Adalberto Santana, *El pensamiento de Francisco Morazán* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1992) 51-53.

13 Héctor Pérez Brignoli, *Breve historia de Centroamérica* (México: Alianza Editorial, 1985) 85.

las medidas de «los reyes don Fernando vi y don Carlos iii» cuando emitieron los edictos que expulsaron a los jesuitas de las colonias españolas, así como los concilios celebrados en los años 506 y 1215¹⁴.

El hecho de que se repudie a las órdenes religiosas remite a la alianza que hubo entre la Iglesia y los grupos conservadores, lo cual es estudiado por Molina Martínez. Este autor señala que el movimiento anticlerical en España tuvo lugar por la alianza entre una parte del poder político y el poder eclesiástico¹⁵. La emergencia del pensamiento anticlerical puede deberse a diversas circunstancias; por ejemplo, puede ser causado por el peso del estamento religioso en diversos aspectos sociales, como su afinidad con el absolutismo político con el fin de conservar privilegios. A ello añade Molina, con respecto a lo social:

la influencia de la Iglesia en la sociedad creó un antagonismo de clase y permitió que el proletariado culpase a la Iglesia de su suerte toda vez que la burguesía industrializada y poderosa económicamente había sido educada por la Iglesia, jesuitas especialmente¹⁶.

Este planteamiento puede sostenerse para el caso de Centroamérica: el poderío eclesiástico, mantenido desde la época colonial hasta los inicios del siglo xix, fue tal que se extendió una corriente opuesta a ello en los sectores liberales de la sociedad, y cuyo principal movimiento de reacción fue la expulsión de las órdenes religiosas. A la posición de poder y de injerencia en asuntos civiles, se une la oposición de la Iglesia «a ciertos procesos y proyectos de cambio social»¹⁷; uno de los principales fue la declaración de Independencia y la consecuente organización del Estado.

La posición ante los regulares, que permite clasificar a Morazán como ilustrado, se manifiesta en que acusa a la religión de propagar

14 Francisco Morazán, *Vida, obra y pensamiento* (Caracas: Ayacucho, 2012) 17-18.

15 José Luis Molina Martínez, *Anticlericalismo y literatura en el siglo xix* (Murcia: Universidad de Murcia, 1998) 15.

16 Molina Martínez, 16.

17 Molina Martínez, 17.

la superstición y la ignorancia entre el pueblo para sacar provecho de ello; de esta manera, la religión se opone a la filosofía, que es luz y entendimiento, y posibilita la independencia de América: «Una ráfaga de aquella luz penetró en el mar de Colón, y vino a sacarlos [a los americanos] de las tinieblas en que se hallaban sepultados»¹⁸. Defender la luz ante las tinieblas implica valorar positivamente el entendimiento y la razón, propios del pensamiento ilustrado; implica cierto antihispanismo por parte de Morazán: el anticlericalismo puede ser una manera de rechazar la tradición española, asentada desde hacía casi trescientos años en Centroamérica.

El afán de mantener sujeto al pueblo a la obediencia al rey y a la fe llevó a los religiosos a negar la absolución a los independentistas e intentar llevar a cabo la «apoteosis de una fingida santa» que, «engañando a los incautos con sus falsos milagros prevenía la opinión a favor de los enemigos de la Independencia»¹⁹. El carácter ilustrado del ensayo se advierte explícitamente, puesto que se acusa a los regulares de suscitar «la violación de todos los derechos que ha establecido la Ilustración»²⁰. Tal apoteosis es una maniobra del bando conservador. Rodolfo Pastor indica que «una hermana del arzobispo Casaus, exiliado en Cuba, recibió por entonces, entre sus visiones, la revelación de que Morazán era el Anticristo». Más adelante, cuando se propagó una peste de cólera, en 1836, los curas difundieron entre la población la idea de que la enfermedad era un castigo divino «contra el pueblo que toleraba al hereje Morazán»²¹.

La adopción del código ilustrado por parte de Morazán se revela tanto en el discurso, como en el carácter y la finalidad del texto: Morazán escribe en razón de que le fue necesario dar una explicación

18 Morazán, 14-15.

19 Morazán, 15.

20 Morazán, 16.

21 Rodolfo Pastor, *Historia mínima de Centroamérica* (México: El Colegio de México, 2011) 230-231. Otro rumor apuntado por Pastor al que recurrieron los conservadores fue afirmar que el cloro con que se desinfectaban las aguas, durante la peste del cólera, era veneno para acabar con los indígenas y poder regalar las tierras a los extranjeros.

de sus decisiones; es decir, este ensayo tiene una finalidad práctica, anunciada por el propio autor desde el inicio del texto: «Voy a justificar las providencias que se han dictado contra ellos [los regulares], y a presentar con imparcialidad la conducta que han observado en todos los tiempos»²². Esta característica también se halla en el cierre, puesto que el emisor propone desarrollar con más detenimiento sus ideas, y lo hace a partir de un tono reflexivo, propio de un estilo ensayístico: «Si soy excitado a ello, a pesar de mi aversión, las desarrollaré [las ideas al respecto] a presencia del público apoyándolas con los mejores autores eclesiásticos y en los más acreditados publicistas»²³. De esta manera, el texto trata de explicar un comportamiento a partir de la razón, que se fundamenta en autores y en hechos, los cuales acreditan al autor como una persona que se propone educar a la población, y de ahí que se explique cada aspecto tratado.

Las ideas de Morazán sobre la religión aparecen en otro escrito suyo, a propósito de la toma del poder civil. La «Contestación del general Morazán al presidente del Congreso Federal en el acto de tomar posesión del poder ejecutivo el 19 de setiembre de 1830» ofrece la característica de ser el discurso con el que Morazán aceptó la presidencia de la Federación de Centroamérica, al año siguiente de la expulsión de las órdenes religiosas. En él, explica que el Estado, entendido como la Federación, practica la «Santa Religión de Jesucristo», lo cual se establece en la constitución federal. El hecho de haber sido redactado un año después de la «Expulsión de los regulares» permite afirmar que Morazán no consideraba a la religión como un obstáculo para la vida republicana, sino que el inconveniente estaba en las órdenes de religiosos, que tomaban a la fe como instrumento para tomar venganza²⁴, y con el pretexto de la fe, entorpecían la creación de la república.

22 Morazán, 14.

23 Morazán, 20.

24 Morazán, 44.

La relación entre la Iglesia y el Estado no fue, en modo alguno, pacífica. Al tiempo que Morazán repudió las órdenes de regulares, así como la actitud de estas de favorecer el conservadurismo, aceptó la religión como parte imprescindible del orden social, e incluso, como complemento del Estado. Un fragmento del «Mensaje presentado al Congreso Federal al abrir las sesiones ordinarias el 12 de marzo de 1831, por el presidente de la República, general Francisco Morazán» expresa lo siguiente:

El Ejecutivo se promete los mejores resultados de las relaciones que se van a establecer con la Silla Romana. Ellas tienen por objeto ajustar un tratado que asegure los derechos de nuestra Iglesia, y tienda a conservar en toda su pureza la Religión Santa de Jesucristo, que tanto influye en la buena moral, que es el sostén de los Gobiernos republicanos²⁵.

El ensayista considera que el cristianismo es un complemento del Estado, e incluso una necesidad, ello en virtud de que promueve la moral en el pueblo, y por tanto, la religión, cuando se practica debidamente, asegura la existencia del Estado y de la república. El que esté en contra de los clérigos, al tiempo que admite las prácticas religiosas y define una religión para el Estado centroamericano no es una contradicción: Morazán es anticlerical, pero no antirreligioso. Ello puede deberse a que algunos sectores de la Iglesia se opusieron a la Independencia para proteger sus privilegios. Tal complicidad es puesta de manifiesto por el propio Morazán doce años después de haber expulsado a las órdenes, cuando se hallaba en Panamá, por causa de su derrota ante las tropas de Rafael Carrera. En el *Manifiesto de David* (1841), escrito durante el exilio, Morazán alude al acuerdo que existió entre el clero y sus opositores, así como a la manipulación de los adversarios. Critica a la familia de Aycinena, a quienes considera «opresores del pueblo», miembros del «Gobierno absoluto»²⁶. A esta

25 Morazán, 53.

26 Morazán, 92.

familia, se dirige en los siguientes términos: «Vosotros dirigíais con confianza vuestras súplicas al pie de los altares, porque *hacíais propicios a sus sacerdotes con las riquezas que exigíais al pueblo* en tanto que este temía elevar sus plegarias, por no poder acompañarlas con ofrendas»²⁷. De esta manera, critica a los religiosos y a las órdenes en cuanto fungen como cómplices del despotismo: esta es una de las posibles causas por las cuales estuvo en contra de las órdenes religiosas, pero a favor del cristianismo.

Morazán acusa al Partido Conservador de acabar con la vida política de la región, en alianza con el fanatismo, puesto que ambos se opusieron a la democracia: «Vosotros, apoyados en el fanatismo religioso, destruísteis en el Estado de Guatemala las obras que los demócratas consagraron a la libertad, en tanto que los bárbaros las hollaron con su inmundia planta»²⁸.

La alianza entre los conservadores y la Iglesia está presente desde los inicios de la vida republicana. Pérez Brignoli afirma que «la reacción conservadora, encarnada sobre todo por la Iglesia y los grandes comerciantes de la capital, prometía una resistencia sólida contra cualquier intento de cambio radical». Esta injerencia de los religiosos en la vida pública se llevó a cabo en los primeros años de la Federación: el primer Congreso Federal nombró como presidente a Manuel José de Arce, quien al poco tiempo, se alió con los grupos conservadores y les entregó el poder gubernamental, por tanto, propició la influencia eclesiástica en la vida política²⁹.

La posición de Morazán ante la Iglesia no era un asunto personal, sino que obedeció a la función social de esta institución durante la época; de igual forma, el intento del prócer por reducir el poder eclesiástico no fue un hecho aislado. Juan Carlos Solórzano Fonseca sostiene que desde el siglo xviii la Corona de España hizo gestiones para «despojar a la Iglesia de su poder económico y político para

27 Morazán, 93. Destacado nuestro.

28 Morazán, 97.

29 Pérez Brignoli, *Breve historia de Centroamérica*, 84-85.

fortalecer el de la administración colonial»: el clero disponía de tierras, así como del monopolio del azúcar³⁰. Ejemplos de tales acciones fueron las reformas borbónicas, llevadas a cabo por los reyes Carlos III y Carlos IV. En cuanto a Centroamérica, las medidas tomadas por estos monarcas buscaron «limitar el poder eclesiástico, por medio de la expropiación de los bienes de la Iglesia y de la disminución de sus privilegios»³¹.

El pensamiento educativo

En lo concerniente a la producción ensayística de los intelectuales centroamericanos, el guatemalteco Pedro Molina (1777-1854) da valiosos aportes sobre la instrucción del pueblo, si bien se dedicó, principalmente, a la medicina: en la Universidad de Guatemala desempeñó la cátedra de ese ramo y, además, fue designado Protomédico del Reino³². En *El Editor Constitucional*, periódico fundado por él en 1820, difundía sus escritos y promovía la integración centroamericana y la instrucción pública. Su línea editorial se basaba en divulgar para el pueblo el pensamiento ilustrado, pues consideraba que todo individuo debía conocer los principios de *la ciencia del ciudadano*.

Molina considera que la instrucción del pueblo debe plasmarse a través de «su educación física, moral y política; porque entendemos que un hombre será apreciable a los demás, por su hermosura y esfuerzo, por su amor a la virtud, o finalmente por la ciencia y aplicación con que propenda a fomentar el bien de la sociedad»³³. Desde esta perspectiva, su periódico difundió algunos escritos en los que reflexionaba sobre la instrucción pública, y aclaraba términos

30 Juan Carlos Solórzano Fonseca, «Los años finales de la dominación española», *Historia general de Centroamérica*, Tomo III (Madrid: Siruela, 1993) 51.

31 En ocasiones se incluye al rey Felipe V como parte de los monarcas que implementaron estas reformas. Véase Solórzano Fonseca, 48-49.

32 Pérez Bringoli, *Historia general de Centroamérica*, 37.

33 Pedro Molina, *Escritos del doctor Pedro Molina*, Tomo I (Guatemala: Editorial del Ministerio de Educación Pública, 1954) 12.

políticos para el conocimiento del pueblo, esto con el objetivo de formar e ilustrar el pensamiento de la clase mayoritaria, que era a la vez, la menos privilegiada.

El primer semestre de *El Editor Constitucional* contiene una serie de artículos centrados en la educación infantil, llamados «Educación física», en los cuales se señalan aspectos como el ambiente propicio para la crianza, gozando del aire libre y los juegos; la vestimenta apta para la movilidad y el estiramiento de los músculos durante su crecimiento; la vivencia y disfrute de la etapa infantil, orientada principalmente al desarrollo de la curiosidad y a no desnaturalizar al niño inculcándole labores y reglas propias de la etapa adulta; el consumo de alimentos y los horarios para hacerlo, ya que su vigorosidad y su crecimiento les demanda más energía y, por lo tanto, deben alimentarse más veces que los adultos e ingerir frutas y dulces, eso sí, estos últimos moderadamente; los períodos aptos para el sueño —desde una fundamentación científica—; la habilidad de adaptación de los niños, familiarizándolos con la oscuridad para evitar el miedo a ella; entre otros.

Con base en lo anterior, el guatemalteco insistió en no amoldar a los niños a una vida adulta, pues les limita el progreso y el interés sobre el ser útiles a la sociedad por medio del trabajo, ya que lo realizarían tediosamente por habérselo impuesto de manera forzosa. Asimismo, Molina comenzó a hablar sobre la «Educación moral» para los jóvenes, bajo la idea de que esta debía ser común a toda la población —cierto carácter universal, propio de la Ilustración—. El valor de las virtudes y el amor al trabajo eran pilares fundamentales para este tipo de instrucción, por lo que el ejercicio físico previo constituía un impulso o un freno³⁴ en el progreso; es decir, la educación física preparaba al cuerpo para el desarrollo de las ideas y el pensamiento —según se fomentaran en la instrucción—, lo que propiciaría un impulso o crecimiento a nivel espiritual, correspondiente, esto último, con la educación moral.

34 Este freno consistía en que ciertos individuos se entregaban a la holgazanería.

La relación entre ambos apartados —educación física y moral— consiste en que:

cuanto se quiera acerca del origen de las ideas puramente espirituales; si se medita bien la materia, llegaremos a convencernos de que éstas no existen en nosotros realmente, sino es como un resultado de las que tenemos de los entes corpóreos, adquiridas por el ejercicio de los sentidos³⁵.

El significado de dichos escritos consiste en la exaltación de la naturaleza como institutriz; la sapiencia requerida por el individuo es dotada por el medio natural. Lo anterior obedece al pensamiento ilustrado de la época, en el que se profundizará más adelante.

Otro aspecto del pensamiento de Molina es su preocupación por la productividad y saneamiento de la población. Reconoce la desigualdad de los habitantes; algunos se dedican al ocio mientras que otros deben trabajar forzosamente desde la infancia, por lo que el trabajo les produce tedio y, para olvidarse de las penas que acarrea, se sumen en la bebida³⁶. Lo anterior se refiere principalmente a los indígenas, pues los frutos de su trabajo no están destinados a sí mismos, sino al pago de los tributos; ante esto, se han convertido en individuos inútiles porque no gozan de los beneficios de su esfuerzo, a lo que Molina indica que:

libertad, instrucción, menos gravámenes quiere el indio para llegar a hacerse más útil para sí y para la sociedad. Un trabajo cómodo y agradable da lugar al conocimiento y a la reflexión; lejos de embrutecer al hombre le da nociones sólidas de los objetos de que tiene más necesidad; para rectificarlas no necesita más que el uso reiterado de sus sentidos³⁷.

35 Molina, 296.

36 Estos esfuerzos de saneamiento de la población hallan su antecedente en los hábitos, costumbres y normas de higiene promovidas desde el Renacimiento en Europa. A propósito de esto, véase Georges Vigarello, *Lo limpio y lo sucio. La higiene del cuerpo desde la Edad Media* (Madrid: Alianza Editorial, 1991).

37 Molina, 334.

Esto último es de particular interés, pues ninguno de los otros intelectuales aquí mencionados involucra una defensa de la población indígena en sus escritos sobre políticas educactivas.

Otro de los pensadores más ilustres sobre el tema educativo del siglo xix es José Cecilio del Valle (1777-1834)³⁸, oriundo de Choluteca —hoy parte de Honduras—, fue el redactor del acta de independencia de Centroamérica y participó en la elaboración de la Constitución Política de la Federación Centroamericana. De profesión abogado, filósofo y periodista, fue el tercero en presidir el mando de la Federación. Su pensamiento se orientaba hacia la formación y consolidación de la Patria Grande Centroamericana, donde uno de los ejes fundamentales lo constituía la educación como vehículo para alcanzar el ideal unionista. Abogaba, además, por un congreso americano donde se discutiera la realidad centroamericana, pues «Valle pedía una federación de estados americanos, y un plan económico para ellos, un plan de defensa continental para impedir las agresiones extrañas y las guerras intestinas»³⁹.

En 1822, Valle había sido encarcelado en México, debido a su oposición al Imperio de Agustín de Iturbide, pues consideraba que, tras alcanzar recientemente la independencia de España, era un despropósito no permanecer como patria independiente, y que, si Guatemala se unía al Imperio mexicano, se debía a que sus habitantes no eran muy ilustres.

Su ensayo «Memoria sobre la educación», se enmarca en el contexto anterior, escrito con el que adopta la tarea de ilustrar a los habitantes guatemaltecos para que, primero, mantuvieran la visión de una vida independiente y, segundo, se instruyeran en el ejercicio del pensamiento y la razón, ya que con esto se evitaría el despotismo y la opresión del pueblo, punto en el que dialoga con Molina. En este

38 Carlos Meléndez, en *José Cecilio del Valle, sabio centroamericano*, establece la fecha de nacimiento de Valle para este año; lo mismo que Mario García Laguardia en *José Cecilio del Valle. Obra escogida* (Caracas: Ayacucho, s.f.).

39 Rafael Heliodoro Valle, «Un ilustre americano», *Revista Mexicana de Sociología* (1944): 7.

ensayo, Valle considera necesaria la creación de Escuelas elementales que enseñen el arte de gobernar, pues lo ideal era tener personas capacitadas en dicha materia para ocupar los puestos constitutivos del gobierno; la educación otorgaría aptitudes dignas de todo habitante, en el campo jurídico, legislativo y gubernativo. Así, la autoridad estaría repartida y no bajo una sola persona, quien al ver el poder concentrado en un solo lugar se inclinaría por el despotismo y dejaría en la ignorancia y pobreza a aquellos que son más débiles.

Este sistema se orientaría a desarrollar y potenciar las facultades «físicas, morales e intelectuales de la niñez»⁴⁰, por lo que debían establecerse bajo diversos ejes; el primero, donde hubiera niños; el segundo, crear ambientes que dispusieran a los niños a participar —tendrían un gobierno escolar, donde se instruirían en los tres poderes constitutivos de un gobierno, con el fin de incentivar los primeros acercamientos a los ejercicios de gobernación—, a la vez que se organizarían en comisiones para decretar leyes para la escuela, las cuales serían avaladas al final por un maestro; tercero, incluir materias como las relacionadas con la higiene, la moral, la religión, la jurisprudencia, la lógica y la dramática; cuarto, maestros con la actitud de apertura hacia la infancia —amor y buen trato hacia ellos— y con afinidad hacia las causas del pueblo; quinto, lecciones adaptadas al entendimiento infantil; sexto, brindar una adecuada remuneración económica al maestro —su labor es primordial porque es forjador de la patria—; y sétimo, «que la enseñanza sea una diversión»⁴¹. Tal es, en suma, la conformación de un currículo holístico que busca formar, desde los planteamientos ilustrados, un individuo con pensamiento integral y habitante de un nuevo proyecto de nación e identidad centroamericanas.

Además, propone el establecimiento de *aulas científicas*, que propiciarían el aumento de las facultades relacionadas con diversas áreas del saber, como por ejemplo la física, la química, las matemáticas, la botánica, la historia natural, la anatomía, la fisiología, la medicina,

40 Mario García Laguardia, 174.

41 García Laguardia, 178.

la moral (privada, social o derecho público, y universal o derecho de las gentes), la lógica, la gramática, la retórica y la enseñanza. Como se observa, tales materias se relacionan en su mayoría con saberes científicos. Algunas de estas áreas son implementadas en el sistema educativo actual, por lo que se puede notar la influencia y certeza de la vinculación entre las ciencias, la literatura y la educación como ejes transversales de la formación del ciudadano.

Un último espacio educativo sería la Academia de Educación, la cual estaría pensada ya no para niños, sino para jóvenes, cuyo enfoque sería la física, la literatura y la moral. Se ubicaría en la capital, y se dividiría en recintos auxiliares —en la cabecera de cada provincia o departamento—; contaría con la colaboración de estas sedes para decorar los jardines de la academia capitalina —con animales disecados y/o vivos— y abastecer una biblioteca nacional. Valle propone que esta Academia plantee al Gobierno fundar un museo de historia natural, un jardín botánico y una biblioteca pública; premios a los maestros distinguidos; viajes con fines académicos y publicaciones sobre métodos innovadores en la enseñanza; así como también establecer acuerdos con otros países para intercambiar material, entre otros.

Los fondos para la manutención de estas academias debían obtenerse de las contribuciones de los asistentes, los fondos municipales y la hacienda pública; sin embargo, Valle reconoce que las primeras dos eran limitadas debido a que no todas las personas tenían la solvencia económica para poder realizar donaciones y algunos poblados no contaban con municipios, por lo que el factor económico era preponderante para llevar a cabo las propuestas planteadas por él.

Otro aspecto del pensamiento educativo de José Cecilio del Valle es su visión sobre la educación femenina, asociada esta a un rol materno; es decir, las madres, como primeras instructoras de los seres humanos, tenían la afable tarea de incentivar las actitudes necesarias para formar los ciudadanos de la nación, ya que,

la primera leche que mama un niño, los primeros acentos, el primer idioma que oye, los primeros sentimientos, las primeras ideas, los primeros hábitos que recibe son de la madre [...]. Si ha de haber escuelas normales para formar los maestros que han de dar las segundas, terceras y últimas lecciones, ¿No será preciso establecerlas para formar a las que han de dar las primeras y más trascendentales?⁴².

El concepto sobre la educación presentada corresponde a una educación integral, con el ser humano se complementa no solo en el área científica sino también en el campo del razonamiento —lógica por ejemplo—. No bastaba conocer oficios, sino también ejercitar la mente, por este motivo las ideas de la Ilustración se hacen visibles en esta propuesta pedagógica.

José Cecilio del Valle era un hombre instruido,

eminente en las ciencias y en las letras [...], conocía en toda su extensión y profundamente lo que hoy llamamos Sociología [...]; conocía además y con perfección, las ciencias naturales y las ciencias físico-matemáticas [...], conocía la historia natural [...]. Valle, además de naturalista, era físico, químico y matemático [...]. El arte de calcular por medio de operaciones aritméticas, de algebraicas ecuaciones, o de medidas geométricas, proporcionaba a Valle las más preciosas aptitudes para apreciar con exactitud los más grandes elementos del mundo en lo moral y en lo físico⁴³.

La fundación de la República se ve influida por este pensamiento ilustrado, en tanto es el conocimiento el que lleva a la nación al progreso; los habitantes instruidos ordenarán el país con base en el modelo de la naturaleza —la fisiocracia, encargada de tomar a la naturaleza como modelo, deriva en las ciencias exactas y naturales, a partir de las cuales Valle construye su proyecto educativo y político—. La nación debe ser dirigida desde la razón ilustrada, por eso la educación es un

42 García Laguardia, 173.

43 Carlos Meléndez, *Próceres de la Independencia centroamericana* (San José: Editorial Universitaria Centroamericana, 1971) 387-388.

pilar fundamental en los individuos que asumirán la tarea de encaminar al pueblo hacia la libertad; es decir, la educación deriva en saber, el saber deriva en la razón, y la razón deriva en la libertad, única forma de acabar con el despotismo y la opresión a la que se ven sometidas las naciones como herencia de un pasado colonial.

Ahora bien, el interés por el aporte de la instrucción pública y el afán de difundirla entre los pobladores a nivel general, llevó también al costarricense Juan Rafael Mora —nacido en 1814 y tres veces presidente de dicho país— a promulgar una serie de decretos referentes al tema educativo, en los que abogó por la niñez y juventud. Durante el primer año de su administración (1849) encargó a los jefes políticos cantonales la inspección de las escuelas, promulgó la debida remuneración para el cuerpo docente, con el fin de evitar el abandono de funciones. Un año después, instaura en la Universidad de Santo Tomás las facultades de Medicina y Ciencias Legales y Políticas, «premia a 19 estudiantes del Liceo de Niñas en aritmética, escritura, gramática castellana y bordado, el cual tiene una matrícula de 60 alumnas»⁴⁴, y planeó la creación de un Museo Nacional y un Jardín Botánico.

El museo adscrito a la Universidad de Santo Tomás, «para inspirar la afición a la historia natural y de las naciones»; adjunta, una biblioteca con obras de agricultura, astronomía, física, geografía, historia, química, libros de viajes y mapas. El jardín de 23 hectáreas, «útil a la propagación de ciencias que tienen relación directa con la agricultura, fundamento el más seguro de la prosperidad del país». Ambas instituciones mostrarán a las naciones ilustradas que en Costa Rica «no solo el amor a las riquezas ocupa el espíritu de sus habitantes, sino que también cultivan las ciencias con no menos ardor»⁴⁵.

44 Raúl Aguilar y Armando Vargas Araya, eds., «Cronología de Don Juan Rafael Mora», *Palabra viva del Libertador* (San José: Eduvisión, 2014) 6.

45 Aguilar y Vargas Araya, 6.

En 1851, Mora dicta ciertas disposiciones relativas a la obligación de los padres de llevar a sus hijos a la escuela, así como la obligación del Estado de velar por el buen funcionamiento de estos centros de instrucción. En lo económico procuró la mejora de la instrucción primaria por medio de una autorización al Poder Ejecutivo de disponer de cinco mil pesos anuales del Tesoro Nacional para socorrer al sistema de educación. Dicha partida se dividiría porcentualmente en las diferentes provincias, según el número de pobladores.

En 1853 reglamenta el Consejo de Instrucción Pública que se encargaría de la administración de la Universidad de Santo Tomás. Cuatro años después decreta un impuesto de seis reales sobre cada cabeza de ganado destazada, cuya recaudación será destinada para la educación primaria; para fiscalizar los fondos, un tesorero llevará las cuentas y presentará un informe mensual con el desglose de la inversión.

Hacia 1848, Mora declara obligatoria la educación y establece fondos para su ejecución, pues el Estado debía garantizar la educación de la juventud. Los aportes de este intelectual apuntan a una visión común de la educación como símbolo de crecimiento y civilización, principalmente ante aquellos países considerados como modelos a seguir —como Francia por ejemplo—. Además, al igual que Valle, la ciencia y los saberes ligados a esta constituyen un eje central en la construcción de una nación.

Con esta misma perspectiva, años después, José María Castro Madriz (1818-1892) —también costarricense, presidente de este país en dos ocasiones y fundador del periódico *El mentor costarricense* en 1842—, pronunció el discurso rectoral de cara a la inauguración de un nuevo ciclo lectivo en la Universidad de Santo Tomás en 1873. Atribuye la ignorancia a la falta de profesores, principalmente de medicina, por lo que los pobladores de las zonas remotas se entregan a «curanderos ignorantes» y no a médicos facultados. Al mismo tiempo señala la ausencia de materias necesarias para el ser humano en la Universidad ya mencionada, como lo son el Derecho Romano, Público y de Gentes; la Economía Política y la Literatura.

Otra de las reflexiones de este costarricense se orienta al llamado de conciencia sobre el error que significaría cerrar la Universidad de Santo Tomás, lo cual ocurrió en 1888. La razón de Castro Madriz gira en torno al atraso material que sufriría la nación, pues el conocimiento estaría reconcentrado en las familias acomodadas —mismas que cuentan con las facilidades para instruirse en el extranjero— y se privaría al pueblo de estos saberes científicos, por lo que se relegarían nuevamente a la ignorancia y «sería un acto no por la intención con que se cometiera, sí por sus efectos, antidemocrático, no menos que injusto y depresivo para con los que tienen la desgracia de ser pobres»⁴⁶.

Durante la administración de José María Castro Madriz se creó el Liceo de Niñas⁴⁷ (1847), que no es sino hasta dos años después que abre sus puertas. Este hecho marcó un precedente importante en la historia educativa del país, pues representa también la preocupación por la instrucción femenina, sin dejar de lado su papel social de madre.

Todo lo expuesto es una muestra del afán o compromiso que mantenían estos intelectuales con la instrucción pública de las naciones. Pese a que los dos últimos personajes están ubicados fuera del período definido para este trabajo, se logra percibir el pensamiento ilustrado en su posicionamiento educativo, y el vínculo con los preceptos de los dos primeros —Molina y Valle—, donde la razón como ciencia constituye un eje transversal para el progreso de la nación. Sin embargo, no debe dejarse de lado el estudio de las influencias ilustradas de estos hombres, provenientes de Europa, principalmente porque se analogan regionalmente con las de Simón Bolívar y Andrés Bello.

46 «Discurso rectoral del doctor Don José María Castro Madriz. Pronunciado en la función universitaria del 1º de enero de 1873»; <www.sinabi.go.cr>, 26 mayo 2015.

47 Como se señaló anteriormente, son estudiantes de este Liceo a quienes el presidente Juan Rafael Mora Porras otorgará un premio. Asimismo, el Liceo se cerró en 1856, pero se reestableció en 1858, «modificando su carácter de escuela normal por el de preparación para el hogar», según lo detalla Margarita Silva Hernández, en su artículo «La educación de la mujer en Costa Rica durante el siglo xix», *Revista de Historia* 20 (1989): 71-72.

Conclusiones

Las ideas presentes en tales ensayos respecto de la higiene, así como de los cuidados y el tipo de educación que se debe impartir a los niños, recuerdan los proyectos propios de la Ilustración. Georges Vigarello indica que durante el siglo XVIII se le concedió gran importancia al cuidado personal y a la organización de las ciudades, ello buscaba evitar el contagio y propagación de plagas y enfermedades, y con ello, mejorar la salud del pueblo. Por ello, los ilustrados, como Rousseau, Voltaire y Montesquieu, critican el lujo y el artificio, a la vez que promueven la limpieza y la sencillez⁴⁸, hecho que se complementa con el tipo de educación impartida: centrada en el fortalecimiento corporal más que en los libros y las lecciones, pues desde esta perspectiva, el niño debe robustecerse, a través del ejercicio físico⁴⁹. No es casual que durante esta época aumente la publicación de folletos y periódicos dedicados a la salud: Vigarello menciona el ejemplo de *La Gazette de santé* (La Gaceta de la Salud), publicada en 1773, para promover las buenas prácticas de higiene en la población de París⁵⁰, así como el ordenamiento y alineación en el trazado de las principales ciudades francesas hacia 1780⁵¹.

Como ejemplo de la influencia de la Ilustración en el pensamiento centroamericano del siglo XIX, el caso de Montesquieu resulta sumamente esclarecedor. Con *El espíritu de las leyes*, buscaba pretendía establecer los principios regentes para un sistema político en el que se dividieran los poderes, tomando como base el modelo inglés.

48 El autor ejemplifica la importancia que se concede a la limpieza con el significativo aumento en el número de monografías médicas que se escriben sobre el tema hacia la mitad del siglo XVIII. Vigarello, 132, 135-136.

49 Vigarello, 154. Otra de las prácticas que se promovían durante esta época era el bañar con agua fría a los niños. Incluso, para ejemplificar las bondades del baño frío, se menciona a los indígenas centroamericanos: Vigarello cita el *Essai sur la manière de perfectionner l'espèce humaine* (1756), en el cual, se explica que los «habitantes del istmo de América» acostumbran bañarse con agua fría sin que ello signifique un perjuicio para la salud (152).

50 Vigarello, 181.

51 Vigarello, 185.

Según el filósofo, el elemento básico de los estados populares era la virtud;

Puede definirse esta virtud como el amor de las leyes y de la patria, el cual, pidiendo que se prefiera de continuo el interés público al propio, inspira todas las virtudes particulares [...]. Todo depende, pues, de que este amor arraigue en la república, y la educación debe dirigirse a inculcarlo. Pero hay un medio para que los niños puedan tenerlo: es que sus padres lo tengan⁵².

En cuanto a esto, el pensamiento de Pedro Molina presenta matices de esta idea de la virtud. Por lo anterior, la educación constituiría una herramienta difusora del nacionalismo —pese a que lo buscado en ese momento era la conformación de una sola República Federal Centroamericana, ya existía un germen de identidad nacional—, así como también serían los padres los primeros maestros de este amor a la patria. Orientado en esta misma idea, Valle proponía la instrucción de las mujeres por ser las primeras en educar a quienes más adelante gobernarán los rumbos del país, tal como se mencionó anteriormente.

Montesquieu expresa el tipo de gobierno ideal, en el cual se conforman tres espacios de poder; uno legislativo, uno ejecutivo y uno de derecho civil. Estos corresponden con el hacer, corregir y derogar leyes; «hacer la paz o la guerra, envía o recibe embajadas, vela por la seguridad, previene las invasiones»⁵³ y; por último, condenar o juzgar; respectivamente. En diálogo con este pensador francés, Valle propone educar en estos tres campos, pues una sola persona no puede ostentar todo el poder, como en las monarquías. En *El Espíritu de las Leyes*, se destaca el carácter de singularidad de cada gobierno, siendo también particular el tipo de educación para cada uno —en este ensayo, Montesquieu propone las formas de gobierno en Monarquías

52 Montesquieu, *El Espíritu de las Leyes*. Trad. Siro García del Mazo (Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1906) 57.

53 Montesquieu, 227.

constitucionales, Despotismos y Repúblicas; cada una con objetos y espíritu diferentes—.

Con base en la revisión de los postulados generales de este francés sobre la legislación, se identifican también tendencias de su pensamiento en las propuestas político-educativas de los intelectuales centroamericanos, las cuales son fundantes en un contexto de estructuración de la vida independiente.

El siglo XIX fue una época de carácter convulso, en la que Centroamérica debió conformar una nación, darle forma a una sociedad y establecer los aparatos estatales y republicanos necesarios para la vida democrática, ello aún recurriendo a las confrontaciones bélicas. No obstante las guerras civiles y sus actos de violencia, hubo un grupo conformado por políticos e intelectuales, que con sus ideas propuso modelos de política y de educación para una sociedad en estado incipiente. Tales modelos recurrieron a dos corrientes de pensamiento claramente definidas: el anticlericalismo (en lo político) y el pensamiento ilustrado (en la educación). En el aspecto político, la historia recuerda a Francisco Morazán como el prócer que luchó para crear una República centroamericana, gobernada por un órgano federal. Esto implicó dejar de lado una de las facetas más ricas sobre Morazán: su labor como ensayista. Así, es notorio que en Centroamérica hubo un pensamiento político justo después de la declaración de independencia, puesto que existieron facciones partidarias y una idea de nación. En Francisco Morazán, este elemento se observa, no solo en sus acciones en las guerras civiles centroamericanas de inicios del siglo XIX y sus gestiones como Presidente de la Federación, sino también en sus escritos, que en virtud de la exposición razonada de ideas y de su estilo esmerado, pueden ser valorados como auténticos ensayos.

El pensamiento político de Morazán está relacionado con el sentimiento anticlerical que él manifestó en su actuar y en sus ensayos: la Iglesia, como aliada del conservadurismo, se opuso al proyecto de independencia y de creación de una patria libre y democrática. Este antagonismo llevó a Morazán a tomar medidas en contra de la Iglesia,

es el caso de la expulsión de los Regulares, poco antes de tomar el poder presidencial de Centroamérica, y en consecuencia, lo llevó a exponer por escrito las ideas sobre la religión y las órdenes: no puede afirmarse que Morazán fuera antirreligioso, pues su posición ante la fe no era adversa, como lo fue contra los cómplices del conservadurismo: los curas y las órdenes monásticas, a las cuales expulsó.

Además de un pensamiento político y anticlerical, en Morazán hay un pensamiento filosófico: la Ilustración influyó en las acciones y en los escritos del prócer, el cual promovió un sistema de educación basado en lo necesario y lo útil: él mismo afirma que «la juventud se contenta con saber leer, escribir y contar»⁵⁴, es decir, una educación práctica, que lleve las luces, al modo de la Ilustración europea. Este aspecto resulta de interés, en razón de que se trata de las pocas menciones halladas en los escritos del prócer sobre el tipo de educación que se debía promover en el Istmo: que atendiera a las necesidades básicas de la población. En ello, Morazán concuerda con las propuestas, más elaboradas y desarrolladas, de dos de sus contemporáneos: José Cecilio del Valle y Pedro Molina.

La instrucción académica fue el vehículo utilizado para difundir este modelo de pensamiento occidental (Ilustración europea). De esta forma, la razón actuó como eje constitutivo para los hombres que moldearían el devenir político de las nuevas naciones. Las materias estudiadas respondían a los intereses de abrir la visión a nuevas formas de vida independiente, a afianzar los vínculos entre el cultivo de la mente y el espíritu, para así dar soporte tanto al sistema de administración como a los nuevos hijos centroamericanos que se desempeñarían en esos cargos.

El enfrentamiento con las órdenes religiosas era parte de la ruptura con un sistema colonial dogmático, pues el poder de la Iglesia (político, económico y administrativo) interfería en la constitución de los proyectos de Estado-nación. Pese a que dentro de estas órdenes

54 Morazán, 78.

existían centros de formación pedagógica, lo cierto es que la Ilustración ofrecía nuevos paradigmas, en los cuales los intelectuales centroamericanos encontraron un asidero para sustentar su pensamiento político y educativo.

***La fugitiva. Libertad personal, exilio e indiferencia*¹**

(*La fugitiva*: Personal Liberty, Exile and Indifference)

José Ángel Vargas Vargas²

Universidad de Costa Rica

RESUMEN

Se analiza la novela *La fugitiva*, de Sergio Ramírez Mercado, para determinar cómo se ficcionaliza la vida de Yolanda Oreamuno. Se examinan tres tópicos: la libertad personal, el exilio y la indiferencia. Se explora la elaboración metafórica del personaje Amanda Solano mediante el concepto de libertad personal que se asocia al exilio. Sobre éste, se estudian las particularidades subjetivas y contextuales que lo generan. Por último, se aborda el tema de la indiferencia, asociada al poder y al modo como en Costa Rica se percibe y valora la cultura.

ABSTRACT

The novel *La fugitive*, by Sergio Ramírez-Mercado, is analyzed to determine how this author fictionalizes the life of Yolanda Oreamuno. Three main topics are examined: personal freedom, exile, and indifference. The metaphorical elaboration of the character Amanda Solano is explored, focusing on the concept of personal freedom, as associated with exile. Furthermore, the subjective and contextual peculiarities that generate it are studied. Finally, we address the issue of indifference, related to power and how Costa Rica perceives and values culture.

Palabras clave: literatura centroamericana, literatura nicaragüense, novela histórica, biografía ficcionalizada

Keywords: Central American literature, Nicaraguan literature, historical novel, fictionalized biography

1 Recibido: 16 de mayo de 2017; aceptado: 31 de julio de 2017.

2 Escuela de Filología y Sede Occidente. Correo electrónico: joseangelvargas1620@gmail.com

Introducción

En entrevista personal con Sergio Ramírez en 1999, en Madrid, el escritor anunció su proyecto de escribir una novela sobre la costarricense Yolanda Oreamuno y convertirla en un personaje literario, porque su vida le había resultado muy interesante y conflictiva, tanto desde la perspectiva personal, como en su relación con el medio cultural costarricense y latinoamericano. Desde entonces, Ramírez ha publicado *Sombras nada más*, *Mil y una muertes*, *El cielo llora por mí*, *La fugitiva* y *Sara*³. Con *La fugitiva*, el autor realizó su proyecto y generó diferentes reacciones por parte de la crítica.

Conviene destacar que Sergio Ramírez es, hoy día, uno de los pocos escritores latinoamericanos que ha tenido una amplia trayectoria como narrador y se considera uno de los principales representantes de la llamada novela centroamericana contemporánea, aquella publicada a partir de la década de 1970. Se caracteriza por tratar múltiples realidades, con amplia conciencia de lo que representa el ejercicio de la escritura y los diferentes modos de ficcionalizar la realidad, superando de manera contundente los esquemas asociativos (de carácter mecanicista) con los contextos sociopolíticos centroamericanos, relacionados con la guerra y con las condiciones de desigualdad y pobreza, características de los países del istmo que se hallaban en conflictos bélicos. Constituye en un tipo de literatura que, sin dejar de ser centroamericana, rebasa los códigos tradicionales del realismo y del regionalismo, además de adquirir una visión humana y universal⁴.

Los autores de la novela contemporánea abordan la realidad de forma plural y exploran, mediante diferentes formas retóricas, las complejas voces que se incorporan, como por ejemplo, la de guerrilleros, soldados, agricultores, homosexuales, dictadores, niños y mujeres.

3 Sergio Ramírez Mercado, *Sombras nada más* (Madrid: Alfaguara, 2002); *Mil y una muertes* (Madrid: Alfaguara, 2005); *El cielo llora por mí* (México, Alfaguara, 2008); *La fugitiva* (San José: Santillana, 2011); *Sara* (México: Planeta, 2013).

4 Durante el proceso de edición de este número de *Letras*, la prensa internacional anunció la concesión del importante *Premio Cervantes* 2017, al escritor nicaragüense (N. del E.).

Esas voces no solo se presentan desde un punto de vista superficial o relacionado únicamente con condiciones de vida externas, ya que uno de los principales méritos de los narradores es incorporar la subjetividad en tanto eje articulador de los acontecimientos de la vida cotidiana, los cuales son asumidos desde el mundo interior, procurando evidenciar las convicciones y frustraciones del individuo.

Además, esta elaboración discursiva ha estado articulada con tres aspectos esenciales: la ficcionalización de la historia, la incorporación de la voz femenina y el desencanto ante la realidad. Tales aspectos los analizo en *La novela centroamericana contemporánea. La obra de Sergio Ramírez Mercado*⁵, en el que se señala que esa tríada plantea miradas críticas hacia el pasado, permiten cuestionar las formas de exclusión presentes en las sociedades y posibilitan una evaluación de la realidad inmediata en la que desaparecen los grandes proyectos y las utopías de una sociedad solidaria. Afloran en diversas formas del poder político y económico, los cuales terminan siendo subvertidos en el proceso de escritura.

En este contexto se analiza *La fugitiva*, como novela que posee un movimiento ambivalente entre la biografía y la historia, en el que también aparecen y se ficcionalizan otros personajes femeninos de la historia costarricense. De este modo, al mismo tiempo que la novela efectúa una amplia indagación de la subjetividad del personaje protagonista, examina la historia costarricense, sus mitos y el sistema moral predominante en las primeras décadas del siglo veinte, como lo ha expuesto Ernesto Ayala:

... tenemos una especie de palimpsesto narrativo. Accedemos a la tortuosa existencia de Amanda Solano. A sus discrepancias con el sistema moral de la Costa Rica de la primera mitad del xx. A sus fracasos sentimentales y a su consagración a la escritura novelística y ensayística, a su admiración por Marcel Proust y los modernistas

5 José Ángel Vargas, *Novela centroamericana contemporánea. La obra de Sergio Ramírez Mercado* (San José: Perro Azul, 2006).

anglosajones. Y de esta manera accedemos a su vez a la realidad vital e intelectual de la verdadera Yolanda Oreamuno⁶.

Así se infiere que la vida de Yolanda Oreamuno constituye el principal realema a partir del cual se puede acceder a su mundo interior y a su capacidad de respuesta ante los códigos que determinaron su vida, los cuales surgen relacionados con la libertad personal, el exilio y la indiferencia. Ramírez utiliza la vida de Oreamuno como modelo para crear el personaje literario Amanda Solano, de tal forma que se produce una relación dialéctica entre la persona de carne y hueso, y el personaje de ficción que termina siendo una elaboración metafórica del primero, así como de sus condiciones de existencia.

A modo de aproximación teórica, se parte de que la biografía⁷ es un género ambiguo en el que el escritor. Por un lado, mantiene la intencionalidad de ser fiel al personaje biografiado narrando, con diferentes técnicas y detalle, su cronología, su realidad cotidiana, familiar y social; por otro, puede abordarlo desde el mundo interior generando espacios imaginativos que le permiten construir una imagen verosímil de su vida, en un determinado contexto sociocultural. En un plano formal, y de acuerdo con Philippe Lejeune⁸, existen tres tipos de biografía: la homodiegética, que es narrada en primera persona; la que se agrega al modelo y se narra en segunda persona y la heterodiegética, que emplea la tercera persona para referirse al sujeto biografiado.

Esta concepción de la biografía y la ubicación de la persona biografiada en un contexto específico, propicia las condiciones para establecer un diálogo con la sociedad y, por lo tanto, con el imaginario en el que ha transcurrido su vida. Ese imaginario se vincula con la construcción de un sentido identitario mediante el uso de códigos preestablecidos para uniformar y homogeneizar la sociedad, de modo

6 J. Ernesto Ayala-Dip, «*La fugitiva*», *El País*, 30 de abril de 2011.

7 Para un abordaje más amplio del género biográfico, consúltese a José Ángel Vargas, «Biografía, historia y literatura», *Káñina* XVIII, 1 (1994): 43-50.

8 Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique* (París: Editions du Seuil, 1980).

que la ciudadanía se siente interpelada e incluida en ella, ya sea consciente o inconscientemente⁹.

El imaginario de una sociedad es un proceso discursivo en el que se representan diversas realidades, las cuales adquieren una dimensión simbólica que estructura el pensamiento humano mediante una lógica integradora¹⁰ orientada a conformar un sentido de identidad aglutinante de los diferentes fragmentos de una sociedad. De acuerdo con Rodríguez¹¹ las significaciones imaginarias otorgan un sentido a la existencia social, y se ubican en una continuidad histórica donde las regulaciones institucionales operan de manera determinante y responden a las interrogantes que cada sociedad o grupo se hace respecto de su identidad, tales como ¿quiénes somos en un determinado contexto?, ¿qué nos distingue a la hora de relacionarnos con los otros?, ¿cuál es nuestro proyecto de sociedad?, ¿qué lugar ocupamos en el mundo y cuál es nuestra singularidad en un contexto histórico particular?

La libertad personal

El mundo que vive Amanda Solano está regido por normas y jerarquías características de los códigos de una cultura dominante y asociadas al concepto de país, al machismo y a la familia, en términos tradicionales. Su reacción ante ellos, como formas de poder, adquiere una singularidad que la muestra como un sujeto diferente, con una voz propia y de ruptura con el orden vigente. De ahí que su libertad personal se puede observar en tres dimensiones: sociopolítica, literaria y cultural, familiar y amorosa. Desde una dimensión sociopolítica, Amanda creó una posición crítica ante la realidad costarricense y los grupos políticos dominantes que pretendían formar una imagen artificiosa de la realidad costarricense y con ello favorecer los intereses

9 Alexander Jiménez, *El imposible país de los filósofos* (San José: Perro Azul, 2002) 88.

10 Manuel Antonio Baeza, «Memoria e imaginarios sociales», *Imagonautas: revista interdisciplinaria sobre imaginarios sociales* 1, 1 (2011): 76-95 (86).

11 Francisco Rodríguez, *Imaginarios utópicos. Filosofía y literatura disidentes en Costa Rica (1904-1945)* (San José: Editorial Universidad de Costa Rica, 2016).

de quienes estaban en las esferas del poder. Fiel a sus aprendizajes en la escuela y en el colegio, se comprometió con las luchas sociales y renegó de quienes ostentaban el poder solo por intereses individuales sin pensar en el bienestar colectivo.

Amanda procura erigirse en su propia personalidad, y aunque no para ser reconocida en función de ningún otro actante. Así lo manifiesta cuando expresa que quiere ser Amanda Solano en toda su plenitud. No acepta un reconocimiento o valoración por ser la esposa de otra persona, por más dinero y fama que esta tuviera, tal es el caso del artista Nicanor Zavaleta, con quien Amanda mantuvo una relación sentimental¹².

Desde una dimensión literaria y artística, Amanda significó una dura crítica a quienes pregonaban tener fama solo por pertenecer a la clase dominante o por participar en grupos privilegiados. Ella se refería a la falta de verdaderos literatos y críticos, y también al hecho de que son muy pocos los que verdaderamente leían en Costa Rica, porque «los libros le estorban la digestión a mucha gente»¹³. También le incomoda la actitud en muchos de atribuirse fama y pretender que sus obras fueran alabadas. Por el contrario, no le importaba ser seguidora de nadie, sino regirse por sus valores y convicciones. Es el personaje Gloria quien logra sintetizar la posición de Amanda de la siguiente manera:

Ella escribió entonces un artículo en el *Diario de Costa Rica* donde decía que el ‘fulano nacional’ no era más que un asunto de mediocridad, como si los grandes artistas solo pudieran tener en estas tierras hijos bastardos, que eso era lo mismo decir de Costa Rica “la Suiza centroamericana” porque siempre estábamos imitando y nos estábamos comparando; que ella era Amanda Solano, y punto¹⁴.

12 Ramírez Mercado, *La fugitiva*, 94.

13 Ramírez Mercado. *La fugitiva*, 111-112.

14 Ramírez Mercado, *La fugitiva*, 106.

En su búsqueda de independencia y libertad personal, se refiere al imaginario costarricense, construido discursivamente sobre la base de la comparación de Costa Rica con otras naciones centroamericanas, que a criterio de Amanda solo produce imitación y mediocridad. Ella, al igual que el país, requiere capacidad de actuar y de definirse por sí misma, y no en función de los otros, porque ello la enajena.

Esa libertad en diversas facetas de su vida adquiere sentido al referirse a su vida sentimental, familiar y afectiva. La reafirmación de su libertad la muestra incluso como incapaz de ejercer su función esencial de madre: «No, no servía como madre. Un hijo la hacía sentirse con las alas recortadas, porque la ambición constante de su vida era volar y necesitaba cielo abierto»¹⁵. Véase como sus ansias de libertad se sobreponen a los roles que tradicionalmente se asignan en la familia.

La construcción del tema de la libertad Ramírez la extrae del referente biográfico de Yolanda Oreamuno, y además la elabora a partir de la evocación intertextual de la obra *En busca del tiempo perdido* (obra en siete volúmenes, publicada entre 1913 y 1927) de Marcel Proust, y de manera específica, de los volúmenes cinco (*La prisionera*) y seis (*La fugitiva*). De este último, toma incluso el título de su novela.

Esta referencia a la obra de Proust está vinculada al tema sentimental, y supone un abordaje del machismo y de la dominación de un sujeto sobre otro. En *La prisionera* Proust muestra el conflicto del protagonista en relación con el amor y los celos que siente por Albertina. Admite amarla, pero vive un conflicto interno porque en sus múltiples encuentros, y en sus reflexiones propias, también expresa no quererla, pese a que la necesita. Sus celos transformados en tormento lo llevan a tratar de esconderla de todo el mundo¹⁶ y de hacerla su prisionera. Sospecha que ella tiene otros amantes y que también podría ser lesbiana, pero ante la nebulosa que lo invade, no es capaz

15 Ramírez Mercado, *La fugitiva*, 110.

16 Marcel Proust, «La prisionera», *En busca del tiempo perdido* (Madrid: Alianza, 1975) 8.

de comprenderla. Albertina asume su voz particular y en múltiples ocasiones le genera dudas y temores, porque lo aterroriza al punto de comunicarle con claridad que él no es su amor. Este hecho lo consume en un mar de incertidumbres que lo lleva a reflexionar si ella ha tenido amores con otros hombres o mujeres. Y en las páginas finales de la novela, mira lo actuado y trata de alcanzar una conclusión de cómo y cuál ha sido su relación con Albertina:

Y me daba cuenta que Albertina no era para mí (pues si su cuerpo estaba en el poder del mío, su pensamiento escapaba al dominio de mi pensamiento) la maravillosa cautiva con la que había creído enriquecer mi morada, sin dejar de ocultar perfectamente su presencia incluso a los que iban a verme y no la sospechaban al final del pasillo en el cuarto vecino, como aquel personaje que la princesa de China tenía encerrado en una botella sin que nadie lo supiese; invitándome apremiante, cruel e ineludible, a la búsqueda del pasado, era más bien como una gran diosa del Tiempo¹⁷.

Esta realidad ficcionalizada en Proust, inspiró a Yolanda Oreamuno en su vida personal y en su condición de escritora. Ramírez logra esta interesante síntesis en la que el personaje real, Yolanda Oreamuno, se confunde con los personajes ficticios Amanda Solano y Albertina. Ahora bien, en el volumen 6 de *En busca del tiempo perdido*, denominado *La fugitiva*, Proust explora el tema de amor y la condición de Albertina como mujer que ha pretendido siempre su libertad personal. Por eso la novela empieza con la frase demoledora para el narrador «¡Mademoiselle Albertina se ha marchado!»¹⁸ y lo que reafirma esa libertad es la decisión de Albertina de separarse como lo explica en su carta dirigida al narrador:

Perdóname, querido amigo, que no me haya atrevido a decirte de viva voz las pocas palabras que te voy a escribir; pero soy tan

17 Proust, 419.

18 Marcel Proust, «La fugitiva», *En busca del tiempo perdido* (Madrid: Alianza, 1984) 9.

cobarde, he tenido siempre tanto miedo delante de ti, que, por mucho que me esforcé, no tuve el valor de hacerlo. Lo que quería decirte es esto: es imposible que sigamos viviendo juntos; tú mismo has visto por tu algarada de la otra noche que algo había cambiado en nuestras relaciones. Lo que esa vez pudo arreglarse resultaría irreparable dentro de unos días. Así que, ya que hemos tenido la suerte de reconciliarnos, es mejor que nos separemos como buenos amigos; por eso, querido, te mando estas letras, y te ruego que seas bueno y me perdones si te doy un poco de pena, pensando en lo inmensa que será la mía. Grandote mío, no quiero llegar a ser tu enemiga, bastante duro me será llegar a serte poco a poco, y bien pronto, indiferente. Así que, como mi decisión es irrevocable, antes de mandarte esta carta por Francisca le habré pedido mis baúles. Te dejo lo mejor de mí misma. Albertina¹⁹.

En esta carta, Albertina descubre sus sentimientos y, a pesar de la cercanía que ha tenido con el narrador y de las atenciones de este, se convence que no puede vivir defendiéndolo y que ella debe ser independiente. Esta decisión también representa una ruptura y el inicio de un camino en el que podrá volar con sus propias alas, con las dificultades y placeres que le generen sus actos.

En este contexto, Amanda encarna un espíritu de transgresión y de libertad personal, y potencia su aspiración a una vida sin las ataduras de la cultura y de la historia dominante. Esa libertad que caracteriza a Amanda, al igual que a Yolanda Oreamuno (en el plano biográfico), la hizo diferente y se convirtió en su principal pecado, ya que desafiar el orden establecido en el ámbito político, social y cultural le implicó el exilio y el sometimiento a la indiferencia nacional. Amanda realizó esa ruptura con esquemas o códigos estereotipados, sin ningún temor, pero sobre todo con la convicción de que no quería ser igual a los demás costarricenses, que se acomodan a las circunstancias para evitar

19 Proust, «La fugitiva», 11.

problemas; procuró sobresalir de manera individual para no ser coro o nadar como los perros, para no afrontar las normas²⁰.

El exilio como respuesta y como búsqueda

Según Jacinta Escudos, el exilio es un viaje no deseado, con aristas muy particulares que conllevan la llegada a un espacio diferente, en el que no se puede vivir a satisfacción e incluso la muerte puede estarle «pellizcando los talones» al sujeto exiliado, porque «exiliarse es intentar salvar la vida de las fuerzas oscuras»²¹. Esta posición es más radical y compleja que el denominado exilio psicológico, en el que según Chen, se produce una nostalgia hacia el país que la persona se ha visto obligada a abandonar por razones políticas, económicas, ideológicas o culturales²².

Ante la mediocridad nacional y la carencia de reconocimiento y respeto a las ideas de las personas, y sobre todo ante las imposiciones de los poderes asentados en aspectos materiales, Amanda se aleja de esa categoría artificiosa llamada patria y de un mundo que no le satisface sus expectativas. En definitiva, se retira de un mundo estéril donde no se cultiva el espíritu ni la creatividad. Por ello, optó por el exilio. En su caso específico, el exilio reviste características específicas en la medida que responde a sus principios, pero también a su insatisfacción con el medio cultural costarricense y con la forma en que era tratada, principalmente por el desconocimiento a sus aportes literarios y culturales. Es producto de su rechazo al medio en el que transcurría su vida personal y literaria, como lo evidencia la novela, al reescribir las experiencias de Oreamuno, quien le manifestó a Joaquín García Monge su rechazo a la denigración de que fue objeto en Costa Rica y que la condujo a buscar algún tipo de reconocimiento en otro espacio:

20 Ramírez Mercado, *La fugitiva*, 113.

21 Jacinta Escudos, «Centroamérica. Reflexiones de una nómada», *Revista Envío* 321 (2008): s. p.

22 Jorge Chen, «Otras formas de inmigración de la novela costarricense contemporánea: Rima de Vallbona y Virgilio Mora», *Revista de Filología y Lingüística* XXXV, 2 (2009): 81-89.

Quiero que si algo de valor hago yo en el ramo literario, mi trabajo pertenezca a Guatemala, donde he tenido estímulo y afecto, y no a Costa Rica donde, fuera de usted, todo el mundo se ha dedicado a denigrarme, odiarme y ponerme obstáculos. Deseo que nunca se me incluya en nada que tenga que ver con Costa Rica y que mi nombre no figure en ninguna lista de escritores ticos, porque mi trabajo y yo pertenecemos a Guatemala²³.

El exilio de Amanda responde a sus proyectos personales y literarios, y a una marcada ruptura con su mundo originario, del cual resulta expulsada. En la reacción a un imaginario que tiende a homogenizar las personas y la sociedad. Además, Ramírez efectúa un planteamiento amplio en cuanto al exilio y le confiere un carácter más actual, mediante el que expone la vida conflictiva de un personaje y logra trascender la nostalgia como elemento psicológico para afianzar un sentido filosófico del exilio, en la medida que este representa una nueva búsqueda y un corte definitivo con todo lugar anterior, sea físico o temporal. En esta dirección, el exilio construido por Ramírez adquiere un sentido filosófico en la medida que el sujeto es expulsado de un lugar o decide por su cuenta alejarse de él sin que necesariamente tenga claridad de adónde llegará y cuál será su capacidad de interactuar en ese nuevo espacio.

Ante las nociones de nostalgia y culpa que presentan en sus obras algunos centroamericanos como Virgilio Mora y Rima de Vallbona²⁴, Sergio Ramírez relaciona el exilio de Amanda Solano con una fortaleza interior que permite la rebelión ante el imaginario costarricense. Por ello, en varias de las situaciones que se dan en la novela, puede hablarse más de autoexilio que de exilio, porque son sus propios valores los que la llevan a tomar la decisión de abandonar el país.

En el contexto centroamericano, el caso de Yolanda Oreamuno no es único y se suma a una cantidad de autores y artistas conminados

23 Oreamuno citada por Susan Campos, «Pensar en el país de los suicidas: una historia sacrificial» *Arte y mujer: visiones de cambio y desarrollo social* (2010): 249-263.

24 Chen, 81-89.

al exilio, ya que las condiciones históricas, culturales y políticas actúan de manera abrumadora, como lo explica Jacinta Escudos, para quien «la frialdad y el distorsionador espejo de la distancia» se constituyen en dos de los principales mecanismos desde los cuales se miran los espacios que han abandonado. Para ella, el exilio, aparte del impacto en la subjetividad, ha sido un factor fundamental para la generación de una producción literaria de gran valor para las letras centroamericanas:

¿Qué sería de la literatura centroamericana, cuáles serían sus limitaciones actuales, de no haber sido por los pioneros escritores que se atrevieron o se vieron obligados a dejar su tierra y ejercer su oficio literario en otras fronteras? ¿Hubiera variado radicalmente el rumbo del modernismo si Rubén Darío no hubiera vivido en Europa? ¿Podríamos imaginarnos una literatura guatemalteca sin las influencias europeas y mexicanas y sin, curiosamente, la reafirmación de lo nacional guatemalteco, sin los éxitos y viajes de Miguel Ángel Asturias, Luis Cardoza y Aragón, Mario Monteforte Toledo y Augusto Monterroso? ¿Qué sería de la obra de Roque Dalton sin «Taberna y otros lugares» o el testimonio de Miguel Már-mol, ambos libros concebidos y trabajados durante sus estancias en Praga, Cuba y México? ¿Será que Joaquín Gutiérrez, en su estadía chilena, vio con claridad lo que inspiró la mayor parte de su obra, evocaciones inequívocas del Caribe y el ser costarricense? ¿Contribuyeron los exilios mexicanos de Eunice Odio y Yolanda Oreamuno a contactarlas con el exilio interior y a arrancar del silencio algunos de los versos más intensos que se han escrito en nuestra región?²⁵.

La indiferencia

Una de las causas por las que Amanda Solano prefiere el exilio o el autoexilio fue la falta de valoración de su trabajo artístico e intelectual. Tuvo más peso la indiferencia de la que fue objeto, porque ante el hecho de que su persona y su obra sobresalieran notablemente,

25 Escudos, s. p.

muchos costarricenses reaccionaron con una negación, porque para ellos todo lo que resultara extraño o amenazante, había que ignorarlo y someterlo al filtro de la indiferencia. A propósito, en su ensayo «El ambiente tico y los mitos tropicales», publicado en 1939, Yolanda Oreamuno insistió en que Costa Rica se caracterizaba por la ausencia de espíritu de lucha, pero sobre todo por la deliberada indiferencia hacia cualquier peligroso valor que atentara contra el quietismo nacional:

Dos son los cargos que con caracteres de enfermedad nacional, sí merecen un estudio serio: la ausencia casi absoluta de espíritu de lucha, y la deliberada ignorancia hacia cualquier peligroso valor que en un momento dado conmueva o pueda conmover nuestro quietismo²⁶.

Oreamuno hace una dura crítica a ciertos mitos que enmascaran al ser costarricense. Entre ellos se refiere a las mujeres bellas, a la democracia perfecta y al ambiente paradisiaco. Ella misma apunta que estos mitos ocultan múltiples realidades concretas, como las permanentes lluvias, la diversidad cultural y las serruchadas de piso para quienes con talento, trabajo y méritos logran descollar. Denuncia con ello, que estos mitos encubren el estatismo nacional y actúan como factores que imposibilitan el progreso.

Amanda experimentó esa indiferencia a lo largo de su vida, incluso en el mismo México, donde no logró liberarse de ella y más bien se le agudizó, como lo explica Rima de Vallbona: «Al final muere sola, lejos de su patria. Su tumba en México fue la imagen de la desolación, mísero pedazo de tierra, ¡cómo la amó ella! con un número, 7-363, ni siquiera su nombre ni las simbólicas iniciales de «YO» con que solía firmar²⁷.

Vallbona señala la situación conflictiva que vivió Yolanda Oreamuno al encontrar en Costa Rica un ambiente desfavorable e indiferente,

26 Yolanda Oreamuno, «El ambiente tico y los mitos tropicales», *Repertorio Americano. Semanario de Cultura Hispánica*, XXXVI, XX, 11: (1939) 169-170.

27 Rima Rothe de Vallbona, *La narrativa de Yolanda Oreamuno* (San José: Editorial Costa Rica, 1995) 28.

porque en el ámbito privado había muchas críticas, pero en el público, lo que prevalecía era el silencio. Ni tan siquiera hablaban mal de sus obras. Ella recalca que para Yolanda Oreamuno fue doloroso enfrentarse a esa «Costa Rica indiferente» y que, además, su condición de escritora la hizo más víctima de la indiferencia nacional: «Entregarse a esa vocación totalmente y saberse excluido, eliminado del propio campo profesional por el silencio o por hábiles subterfugios, o por denigración de la propia persona y obra —obra hecha con fibras medulares del espíritu— es probar la pulpa más amarga del fracaso, es agonizar en el vacío, es naufragar en el horror del absurdo y la nada»²⁸.

Ramírez actualiza en su novela esta indiferencia nacional con quienes se destacan, y también hacia el arte y la cultura, y la hace evidencia con la repatriación de los restos de Amanda, en la cual no se produce ninguna solemnidad. Antes bien, fue una persona con pensamiento de avanzada para su época y defendió el lugar de la mujer en la historia nacional; simbólicamente es tratada como cualquier otra mercancía que ingresa y se reparte en el país. Un país de indiferencia, de egoísmo y de soledad²⁹.

Esta indiferencia la esboza Ramírez desde el primer capítulo de su novela, en una especie de retórica de apertura, en el que se convoca un ambiente frío, oscuro, lluvioso y de decadencia, representado en el cementerio donde el narrador busca la tumba de Amanda. Pero, además, le agrega dos componentes fundamentales de la vida humana: el tiempo y el olvido. Con ellos, hace hincapié en lo doloroso de haber realizado una obra de gran impacto para su país, y no tener un lugar de reconocimiento claro, aunque sea tiempo después de su muerte, como se evidencia en la siguiente cita:

También se ven obeliscos rodeados de verjas de fierro tras las que crece la hierba reverdecida por las lluvias y pesados promontorios de cal y canto que se alzan en el encierro de balastradas de columnas

28 Vallbona, 27.

29 Ramírez Mercado, *La fugitiva*, 12.

rollizas, no pocas de ellas desportilladas, y en las lápidas de mármol, marcadas por las huellas de herrumbre de los tarros de conserva usados como floreros, y fechas borradas, obra de vándalos, podría alegarse, pero los peores entre ellos, conocidos por su inclemencia, son Tiempo y Olvido³⁰.

Conclusión

En *La fugitiva*, Sergio Ramírez continúa con su trabajo de deconstrucción y ficcionalización de la realidad histórica y cultural centroamericana, mediante el abordaje de temas y personas que han sido complejos, y que han marcado importantes derroteros en el desarrollo de los países. En este caso específico, ha tomado la vida de Yolanda Oreamuno y la ha insertado en el contexto centroamericano y latinoamericano, para denunciar las contradicciones y mitos de la sociedad costarricense, especialmente los relacionados con la vida cultural, política y artística. La escogencia de Yolanda Oreamuno, entre el repertorio cultural costarricense, le permite construir un importante diálogo entre el espacio público y el privado, así como ahondar en la subjetividad. Como resultado de esta estrategia logra mostrar la energía vital del personaje, su individualismo, su firmeza y su libertad, pero al mismo tiempo descubre sus conflictos internos y el impacto que le genera una sociedad indiferente que la ha obligado al exilio. Por ello, el deber de Yolanda Oreamuno, en la vida real, y el de Amanda Solano, en la novela, están en consonancia con lo que Mario Sancho expuso en 1935, en *Costa Rica, Suiza centroamericana*. En él, se refiere al deber del sujeto, del sujeto crítico, de trascender los intereses y las pasiones malsanas³¹ y apropiarse de un discurso en el que prevalece el decir lo correcto, y no el odio y el desprecio por el otro, como suele ser común en el medio costarricense. Al igual que lo hace Amanda Solano, ataca fuertemente la artificiosidad de los sectores

30 Ramírez Mercado, *La fugitiva*, 14.

31 Mario Sancho, «La Suiza Centroamericana», *Costa Rica. Dos visiones críticas* (San José: EUNED, 2009) 4.

que se consideran aristocráticos, cultos y poderosos, y, en cierto modo, los hace responsables de anquilosar la sociedad costarricense, de no propiciar las condiciones de libertad y educación requeridas para un verdadero desarrollo.

Los tres tópicos analizados (libertad, exilio e indiferencia) han permitido a Sergio Ramírez una aproximación específica a un imaginario costarricense³² sustentado históricamente sobre conceptos estereotipados, tales como país culto, democrático y solidario. Estos valores son los que han cohesionado el país e ideológicamente han funcionado como ejes que refuerzan un sentido de identidad. La labor de este autor ha sido precisamente la de deconstruir dicho imaginario mediante una exploración y asedio a la vida de Yolanda Oreamuno, y de ese modo aportar nuevos y mayores elementos para comprender la historia costarricense.

Desde una perspectiva teórica, *La fugitiva* puede tomarse como un texto ambiguo, ya que el autor al mismo tiempo que reconstruye con un sentido realista la vida de Yolanda Oreamuno cede ante la necesidad de incorporarle diversos componentes de ficción y crear, con base en ella, un personaje literario denominado Amanda Solano, el cual es referido en tercera persona, lo que nos lleva a considerar esta novela como una biografía heterodiegética.

Por otra parte, la novela subvierte los códigos que han servido para construir un imaginario de la sociedad costarricense, presentándola como pacífica, culta y democrática. Ramírez adopta una posición crítica ante dicho imaginario, apoyándose en la vida personal y en la trayectoria que como escritora ha tenido Yolanda Oreamuno, una de las figuras más descollantes de las letras latinoamericanas a las que Costa Rica ha tratado con indiferencia, negándole el reconocimiento que merece.

32 Sobre el concepto de imaginario se recomienda la lectura de *Imaginarios utópicos. Filosofía y literatura disidentes en Costa Rica (1904-1945)*, publicado por Francisco Rodríguez en el 2016; y sobre la construcción y análisis del imaginario costarricense véase *El imposible país de los filósofos*, de Alexander Jiménez Matarrita, editado en 2002.

Uno de los rasgos más claros de la narrativa de Ramírez es su capacidad para imbricar factores históricos, políticos y sociales con la dimensión humana y filosófica de sus personajes. En *La fugitiva*, esto es clave y le confiere una connotación particular a la novela, teñida de una tensión entre la vitalidad y el pesimismo. Este último se enuncia en el epígrafe en que, a modo de referencia intertextual con el *Fausto*, expone la contraposición entre la vitalidad proveniente de la juventud y la muerte. Este recurso semántico, al inicio de la novela, se proyecta en todas sus páginas y contribuye a conformar una atmósfera negativa que, a modo de amenaza, confirma que el abrigo de la juventud serán los gusanos, como se desprende de las palabras de La Matrona, personaje creado por Goethe: «Me atengo a la cortesía de mis modales para no tener que reñir aquí contigo; pero si de tu carne tan joven te vales sabe que de los gusanos será abrigo»³³.

33 Cfr. la traducción de Augusto Bunge. Goethe. 1949. *Fausto* (Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1949) 194.

OTRAS LITERATURAS
(OTHER LITERATURES)

Represión, acción y persuasión en Ἐκκλησιάζουσαι (*Las asambleístas*) de Aristófanes¹

(Repression, action and persuasion in
Ἐκκλησιάζουσαι—Assemblywomen—of
Aristophanes)

Minor Herrera Valenciano²

Universidad de Costa Rica, Costa Rica

RESUMEN

La comedia *Las asambleístas* (Ἐκκλησιάζουσαι) muestra a un grupo de mujeres que procura un gobierno matriarcal, con lo que se busca el rompimiento del sistema político vigente y configurar un ataque directo y subversivo contra el dominio patriarcal. Se analizará el texto desde tres perspectivas: la represión y la búsqueda de libertad; la acción y la participación en la vida pública; y la persuasión para la puesta en práctica de un nuevo modelo de gobierno.

ABSTRACT

The comedy *Assemblywomen* (Ἐκκλησιάζουσαι) presents a group of women intending to establish a matriarchal government, which seeks to break the current political system and set up a direct and subversive attack against the patriarchal domination. The text will be analyzed here from three perspectives: the repression and the search for freedom, action and participation in public life, and persuasion for the implementation of a new model of government.

Palabras clave: literatura griega clásica, comedia griega, Aristófanes, matriarcado

Keywords: classical Greek literature, Greek comedy, Aristophanes, matriarch

1 Recibido: 17 de mayo de 2017; aceptado: 30 de julio de 2017.

2 Sección de Filología, Universidad de Costa Rica. Correo electrónico: minorj2007@hotmail.com

«Los hombres sabios aprenden mucho de sus enemigos»

Aristófanes

444 a. C.-385 a. C.

Introducción

La comedia antigua surge como género político dentro de un ambiente muy activo en todos los aspectos sociales: la Polis del siglo v a. C. En su mayoría, diversos autores (Murphy, Finnegan y Romero³) concuerdan que Aristófanes expone una comedia política. Así, la obra *Las assembleístas* (Ἐκκλησιάζουσαι), datada en 392 a. C., no escapa a tal caracterización, pues se representa un grupo de mujeres, lideradas por Praxágora, que procura establecer un gobierno matriarcal y comunista, con lo que se busca el rompimiento del sistema político vigente, según Silva⁴ y configurar un ataque directo y subversivo contra el dominio patriarcal. En la comedia se encuentra representado un mundo en el que se destacan las contradicciones⁵ presentes en una Atenas, cuyo auge era tema del pasado, pero que, en el presente mostrado en la obra, tomaba un segundo aire para resurgir, luego de haber participado en guerras como la de Corinto (395-387 a. C.) y la sostenida contra Esparta (431 a. C.). Aristófanes decide enfatizar en la existencia de un pago por participar en la Asamblea y, para tal fin, muestra que los ciudadanos, representados por los personajes, no estarían interesados directamente en los diversos temas que se trataban en cada reunión ni en el bien común, sino que,

3 C. Murphy, «Aristófanes y el arte retórico», *Estudios de Harvard sobre Filosofía Clásica* 49 (1938): 69-113; R. Finnegan, *Women in Aristophanes* (Amsterdam. UA Press, 1995); y G. D. Romero, «La Asamblea de mujeres de Aristófanes: ¿Mezcla de realidad y ficción?», *Revista de Estudios en Ciencias Sociales y Humanas* 11 (2004): 11-18.

4 F. Silva, «Políticos y mujeres en la Comedia griega. Lengua literatura», *Revista de la Facultad de Letras de Porto* 3 (1986):127-151.

5 Con utopía y sarcasmo Aristófanes critica la participación de los ciudadanos (hombres) en la asamblea a cambio de recibir el pago de cierto estipendio, según lo observable en las referencias constantemente presentadas en el texto (v.280-382). El hecho de que durante la Guerra del Peloponeso dicha compensación económica se regresara o se eliminara pudo ser el punto de partida (MacDowell) para que Aristófanes escogiera dicho contexto (el de la Ekklesia), como punto central de la comedia; D. M. MacDowell, *Aristophanes and Athens* (Oxford: Oxford University Press, 1995).

por el contrario, lo más importante para ellos eran los óbolos recibidos por el simple hecho de asistir a la actividad.

Las assembleístas (Ἐκκλησιάζουσαι) fue la obra que menos ha despertado el interés en los estudiosos, ya que a lo largo de la historia ha sido considerada de menor valor literario, pues, a diferencia de otras obras del autor, por ejemplo, *Lisístrata* no presenta una heroína rebelde o guerrera, tampoco una idea innovadora, dado que la trama que ofrece al público muestra un grupo de mujeres deseosas de suplantar a los hombres en el poder estaba viva en el ambiente o el contexto ateniense (Oliveira⁶). La pieza es vista como una conglomera- ción de sátiras a un sistema político que por su propia naturaleza determinaba el quehacer de la mujer en la vida privada, es decir, la relega a la cotidianeidad hogareña. Así las cosas, se presentó como una *utopía jocosa* (Lesky⁷), casi tintada de burla en relación con las propias mujeres y las libertades que poseían en la sociedad ateniense.

En el presente estudio se analiza *Las assembleístas*, no desde un punto de vista únicamente político, que se concentraría en explicar las consecuencias de un Estado gobernado por mujeres, como tradicionalmente se ha llevado a cabo, sino desde tres perspectivas que explicarían cómo esas mujeres persuaden a los hombres que componen la Asamblea de Atenas, para que se les entregue el mando a ellas. Dichas perspectivas son: la represión y la búsqueda de libertad; la acción y la participación en la vida pública y la persuasión para la puesta en práctica de un nuevo modelo de gobierno.

Contexto

Las assembleístas fue representada en el 392 a. C., época en la que, como se nota en la propia comedia, del esplendor de Atenas no quedaba nada, hecho provocado por lo sufrido doce años atrás, cuando

6 M. Oliveira, *Cuando las mujeres están al poder* (São Paulo: Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas, 2010).

7 A. Lesky, *Historia de la literatura griega* (Madrid: Gredos, 1989) 476.

debió batirse en guerra con Esparta, encuentro conocido con el nombre de Guerra del Peloponeso (404-403 a. C.), del que no pudo reponerse.

Según Macía⁸, Atenas no tuvo más opción que entregar a los espartanos los restos de una flota que había sido destrozada. Lisandro, quien comandaba la flota enemiga, es decir, la de la Liga del Peloponeso, mandó destruir los extensos muros que protegían Atenas y los puentes, que unían la ciudad con el puerto El Pireo, los cuales representaban la única vía por la que era posible hacer llegar provisiones a los atenienses y su flota, debido al poder comercial que poseían en esa región. La humillación no terminó ahí; hubo algo más grave, según lo expresado por Tucídides: la imposición de un gobierno tiránico que redujo la amada libertad ateniense a un estado de terror y pobreza. Para suerte de los atenienses ese sistema de gobierno no duró mucho tiempo y, al cabo unos cuantos meses, se recuperó el régimen democrático, gracias a que Trasibulo junto con un grupo numeroso de soldados a los que comandaba (dentro del cual se encontraba el afamado orador Lisias) tomó la villa de File, una aldea pequeña en extensión, pero cuya ubicación era estratégica, pues se encontraba en una región conocida por poseer una orografía montañosa y que servía de paso específicamente en la frontera entre Beocia y Ática. Así, los Treinta Tiranos (como se hacía llamar el grupo de oligarcas impuesto por Lisandro para gobernar Atenas, dentro de los que se contaba un tío de Platón, Critias) no tuvieron más opción que escapar hacia Eleusis, región ubicada unos veinte kilómetros al suroeste de Atenas.

Con el tiempo, Atenas intentó recuperar el lugar que otrora tuviera; no obstante, cada intento la llevaba a un fracaso, lo que fue debilitando sus fuerzas progresistas y esto ocasionaba que el panorama de cambio se viese cada vez más oscuro. Esas condiciones hacían que los atenienses, que en otro tiempo eran militantes activos en todos los asuntos políticos, sociales y económicos de su ciudad, perdieran el interés en las cuestiones públicas y se dedicaran a velar por sus intereses

⁸ L. Macía, *Aristóteles: Las Asambleístas* (Madrid: Gredos, 2007) 319-321.

particulares (hecho que es duramente criticado en texto y por lo que Aristófanes inicia su comedia crítica). Así las autoridades políticas de entonces se vieron impelidos en establecer una dieta (μισθός) que llamara la atención de los hombres para que retomaran el interés en participar de las asambleas populares. El problema es que la dieta era muy pequeña (aproximadamente medio dragma), lo cual hacía que las personas de buena posición económica siguieran sin interés y quienes tenían menos, y eran menos preparados, participaran de la toma de decisiones en la asamblea.

Este era el panorama ateniense y, a partir de dichas situaciones, Aristófanes halló el argumento para su comedia *Las asambleístas*. Se vale de ciertas estrategias propias de la comedia como la amplificación de los hechos, la crítica solapada y el sarcasmo. En ese contexto la obra se justifica con facilidad, pues, ante el deterioro social y económico de Atenas, ante el fracaso del mando masculino, un grupo de mujeres decide unirse (como había sucedido veinte años antes, según se muestra en el texto *Lisístrata* en 411 a. C.) para tomar las riendas del gobierno e implementar, de este modo, un nuevo régimen en el que prevalezca el bien común; no obstante, esto será difícil pues son conocidas las limitaciones de movilidad en el espacio público que sufrían las mujeres en la sociedad ateniense.

Represión y libertad de expresión en la obra *Las asambleístas* de Aristófanes

Es notorio cómo los personajes femeninos, al encontrarse en un sistema de dominación masculino, no tienen mucha participación en la toma de decisiones. Estas mujeres lideradas por Praxágora, quien se atreve a dar un discurso al mejor estilo de los grandes oradores, manifiestan el deseo de ser escuchadas y de liberarse de las ataduras del dominio masculino que las encierra en las casas y las resigna al cuidado de los bienes y de los hijos. Estas mujeres se encuentran reprimidas; sin embargo, en sus corazones palpita el deseo de liberarse y

poder expresar abiertamente sus ideas ante la comunidad entera, sin el temor de ser castigada o desautorizada por los hombres en el nivel general (social) o por sus esposos en lo particular. Tal situación se muestra en el siguiente pasaje:

Γυνή II

νή τήν Ἀφροδίτην εὖ γε ταυταγὶ λέγεις.

Πραξαγόρα

τάλαιν' Ἀφροδίτην ὄμοσας; χαρίεντά γ' ἂν
ἔδρασας, εἰ τοῦτ' εἶπας ἐν τήκκλεσίαι⁹.

Mujer 2:

¡Bravo, por Afrodita! Vas hablando muy bien, al menos por lo que llevas dicho.

Praxágora

Desgraciada, juras por Afrodita. Vaya papelón habrías hecho, si lo sueltas en la Asamblea¹⁰.

Se ve en la obligación de recurrir a varias artimañas, no solo vestirse como hombres para hablar en la asamblea, sino que, para obtener la libertad de expresión, deben limitar su propia palabra (habla) y adueñarse de los dichos masculinos y de la manera de actuar de los asambleístas para no dar sospechas de su condición. Praxágora amonesta a la Mujer II en vista de que no logra apropiarse del personaje masculino que debe representar, esto porque de no hacerlo como corresponde no podrá formar parte de la asamblea y pondría en evidencia los planes de las mujeres, los cuales eran, por un lado tomar el

9 Texto griego tomado de Biblioteca Augustana: <https://www.hsaugsburg.de/~harsch/graeca/Chronologia/S_ante05/Aristophanes/arf_ekpl.html>.

10 *Ar. Eccl.* v.v. 189-190. (p. 344). La traducción que se sigue para esta cita, así como para el resto del trabajo es la de Luis M. Macía; *Las once comedias*. Traducción y notas de Luis Macía Aparicio (Madrid: Gredos, 1967).

control de Atenas y poder implantar una vida en común donde todos, sin excepción, tengan participación y posean lo mismo en iguales proporciones y, por otro lado, liberarse de las ataduras masculinas que les impedían ser y hacer lo que quieren y manifestar libremente lo deseado sin temor a represalias en su contra.

La represión y la libertad de expresión se manifiestan en tanto las mujeres son incapaces de hacerse escuchar por los miembros de la Asamblea de Atenas, de manera que se ven obligadas a travestirse (disfrazarse) de hombres y tomar el lugar de sus esposos, porque así, al verse como un hombre, su voz sería tomada en cuenta para las decisiones en las votaciones propias de la asamblea. Es un ejemplo de patriarcado, en el que la mujer es un ser inferior, desprovisto de derechos y en el que su opinión no posee mucha validez, salvo en el nivel doméstico, donde su voz sí era escuchada, pero jamás por encima de la de su esposo, mientras que el hombre era quien tomaba las decisiones.

De esta manera, se escoge *el disfraz*, que será la herramienta por excelencia para obtener la libertad de expresión por parte de la mujer ante la represión ejercida por los hombres, pero no solo por ellos, sino por la cultura y el sujeto cultural masculino formado para la época (siglo v). El disfraz oculta la imagen prohibida en la asamblea de Atenas, es decir, la imagen de la mujer y la transformará por una aceptable, la del hombre, así las cosas, se inscribe dentro del núcleo semiótico de represión/libertad de expresión, otro sumamente importante, el de *ocultación/revelación*, el cual se hace patente en el hecho de que la mujeres se ocultan tras una vestidura masculina, pero, aunque deben hablar como hombres y manifestar un discurso tal como lo haría un orador, dicha investidura no oculta el pensamiento femenino con el cual se crea el discurso, ni oculta las intenciones por las cuales se busca la libertad de expresión, antes bien, se revela, en términos culturales, la voz femenina que bulle ante la posibilidad de conseguir ser escuchada.

La siguiente cita manifiesta cómo la mujer debe ocultar su propia condición para poder ser escuchada:

ὄταν καθῶμεν ὄν περιδησόμεσθ' ἐκεῖ,
 τίς οὐκ ἂν ἡμᾶς ἄνδρας ἠγήσαιοθ' ὀρών;
 Ἀγύρριος γοῦν τὸν Προνόμου πώγων ἔχων
 λέληθε· καίτοι πρότερον ἦν οὗτος γυνή·
 νυνὶ δ', ὀραῖς, πράττει τὰ μέγιστ' ἐν τῇ πόλει.

Y cuando extendamos estas barbas con que nos hemos tapado la cara, ¿quién que allí nos vea no creerá que somos hombres? Nadie ha advertido nunca que Agirrio llevaba la barba de Próno, y él, que era antes una mujer, ahora, ya lo veis, maneja en la ciudad los asuntos de mayor importancia¹¹.

Es notorio que la mujer deba ocultar su cuerpo para hacerse oír en la Asamblea, ya que en tanto parezca hombre, aunque no lo sea, tendrá la libertad de expresar lo que quiera, sin tacha alguna. El hecho de ocultar lo femenino con elementos masculinos deja claro que la libertad de expresión está ligada al género y que es por medio del engaño o los artificios femeninos (de vestirse y parecer hombre) que la mujer es escuchada. El disfraz, en este caso, oculta al igual que la máscara a los personajes femeninos, pero no oculta lo que sienten, lo que los mueve a realizar sus acciones dramáticas. Además, será únicamente un artificio momentáneo, un juego propio del ingenio de la mujer, para alcanzar, una vez, más todo lo que se propone.

Tal como una de ellas lo manifiesta:

Πραξαγόρα

χρήματα πορίζειν εὐπορώτατον γυνή,
 ἄρχουσά τ' οὐκ ἂν ἐξαπατηθεῖη ποτέ·

¹¹ *Ar. Eccl.* v.v. 100-105. (p. 338).

αὐταὶ γὰρ εἰσιν ἐξαπατᾶν εἰθισμέναι.
τὰ δ' ἄλλ' ἕάσω· ταῦτ' ἐὰν πίθεσθέ μοι,
εὐδαιμονοῦντες τὸν βίον διάξετε.

Praxágora: - Para sacar dinero nadie más listo que las mujeres, y una vez en el poder no se dejarán engañar nunca, porque ellas están muy acostumbradas a engañar. ¿Para qué seguir? Hacedme caso en lo que os digo y viviréis felices el resto de vuestra vida¹².

Sin embargo, no es únicamente cuestión de disfraz. Praxágora y sus compañeras deben expresarse como los hombres que asisten a la Asamblea y deben convencer con discursos tan buenos como los dados por los oradores más expertos, la siguiente cita muestra la preocupación de una mujer al darse cuenta que necesitan hablar como lo hace su marido cada vez que se reúnen con los hombres atenienses para discutir alguna ley:

Γυνή Α: - καὶ πῶς γυναικῶν θηλύφρων ξυνουσία
δημηγορήσει.

Mujer 1: - ¿Y cómo una turba de mujeres de frágil espíritu podrá hablarle al pueblo...?¹³

El temor a ser descubiertas está latente, ya que podría censurarse a la mujer que formase parte de una asamblea (la mujer no era considerada un ciudadano pleno y por lo tanto no contaba con posibilidades de conformar grupos organizados ni formar parte de una institución), más aún, si se atreviese a opinar sobre el tratamiento de cuestiones o temas de los que únicamente los hombres podían tomar

¹² *Ar. Eccl.* v.v. 238-240. (p. 346).

¹³ *Ar. Eccl.* v.v. 100. (p. 338).

las decisiones, estas no serían tomadas en cuenta (Oliveira, 2010)¹⁴, antes bien, se reprocharía su opinión.

Pese a que Praxágora se expresa en la Asamblea, no goza de una libertad verdadera; da su discurso ante el grupo, pero lo hace desde una posición masculina, dado que es la única manera que posee para captar la atención del auditorio ateniense, ya que si se hubiera expresado ante un grupo de hombres como mujer, sus palabras serían completamente ignoradas y existiría la posibilidad, como se mencionó anteriormente, de ser castigada por su esposo, en el entendido de que tal atrevimiento era causal de vergüenza para él.

Ese discurso dicho desde una perspectiva masculina, con clara intensión femenina, es notorio en el siguiente fragmento del texto:

Πραξαγόρα

ὡς δ' εἰσὶν ἡμῶν τοὺς τρόπους βελτίονες
 ἐγὼ διδάξω. πρῶτα μὲν γὰρ τάρια
 βάπτουσι θερμῶι κατὰ τὸν ἀρχαῖον νόμον
 ἀπαξάπασαι, κούχι μεταπειρωμένας
 ἴδιοις ἂν αὐτάς. ἢ δ' Ἀθηναίων πόλις,
 εἰ τοῦτο χρηστῶς εἶχεν, οὐκ ἂν ἐσώιζετο,
 εἰ μὴ τι καινὸν ἄλλο περιηργάζετο.
 καθήμεναι φρύγουσιν ὥσπερ καὶ πρὸ τοῦ·
 ἐπὶ τῆς κεφαλῆς φέρουσιν ὥσπερ καὶ πρὸ τοῦ·
 τὰ Θεσμοφόρι' ἄγουσιν ὥσπερ καὶ πρὸ τοῦ·
 πέττουσι τοὺς πλακοῦντας ὥσπερ καὶ πρὸ τοῦ·
 τοὺς ἄνδρας ἐπιτρίβουσιν ὥσπερ καὶ πρὸ τοῦ·
 μοιχοὺς ἔχουσιν ἔνδον ὥσπερ καὶ πρὸ τοῦ·
 αὐταῖς παροψωνοῦσιν ὥσπερ καὶ πρὸ τοῦ·
 οἶνον φίλουσ' εὐζωρον ὥσπερ καὶ πρὸ τοῦ·
 βινούμεναι χαίρουσιν ὥσπερ καὶ πρὸ τοῦ·
 ταῦταισιν οὖν ὄνδρες παραδόντες τὴν πόλιν

14 Oliveira.

μὴ περιλαλῶμεν, μηδὲ πυνθανώμεθα
 τί ποτ' ἄρα δρᾶν μέλλουσι, ἀλλ' ἀπλῶι τρόπῳ
 ἔδωμεν ἄρχειν, σκεψάμενοι ταυτὶ μόνα,
 ὡς τοὺς στρατιώτας πρῶτον οὕσαι μητέρες
 σῴζειν ἐπιθυμήσουσιν· εἶτα σιτία
 τῆς τῆς τεκούσης μᾶλλον ἐπιπέμψειεν ἄν

Praxágora:

Que son de mejor manera de ser que nosotros os lo voy a demostrar: en primer lugar, todas sin excepción bañan la lana en agua caliente según la antigua costumbre, y no se las verá haciendo innovaciones. En cambio, la ciudad de los atenienses, aunque un sistema le fuera bien no se salvaría sin dar vueltas y vueltas afanosamente en busca de cualquier pijadita novedosa. Sentadas hacen sus asados lo mismo que antes; sobre su cabeza llevan la carga lo mismo que antes; celebran las Tesmoforias lo mismo que antes; cuecen los pasteles lo mismo que antes; revientan a sus maridos lo mismo que antes; acogen amantes en sus alcobas lo mismo que antes; se compran golosinas lo mismo que antes; adoran el vino puro lo mismo que antes; les gusta que les hagan el amor lo mismo que antes. Así pues, pongamos en sus manos el gobierno y basta ya de charla. Y no intentemos enterarnos de qué piensan hacer, si no, sencillamente, dejémoslas gobernar, teniendo en cuenta tan sólo esto: en primer lugar, que por ser madres desearán ardientemente preservar a los soldados; además, ¿quién les enviaría provisiones antes que la madre que los parió?¹⁵

La mujer queda bajo el dominio del hombre, pero su empuje la lleva a luchar para lograr una sociedad en la cual sean la equidad y los valores familiares los que prevalezcan siempre y los que conduzcan, en franca unión, al sistema de gobierno de la polis.

15 *Ar. Eccl.* v.v. 214-235. (p. 345-346).

También se puede extraer de la cita anterior, la virtud de la mujer para acaparar bienes de todo tipo y no desperdiciarlos, así como el hecho de que son muy buenas para engañar y no dejarse engañar, aptitudes que todo político debe poseer para considerarse exitoso en su profesión y, por supuesto, características que llaman la atención de los asambleístas y los hacen creer en la posibilidad de que un gobierno liderado por mujeres sea eficaz o funcional.

Otro asunto llamativo en el texto, en cuanto a la represión y la libertad de expresión, es el hecho de que tanto las mujeres como los hombres tenían diferentes maneras de expresarse y esto es tan marcado, en términos culturales, que sería posible diferenciar entre un hombre y una mujer, con el simple hecho de oír los términos utilizados o hacer juramentos, ya que las mujeres (aparentemente notorio en el texto) únicamente debían utilizar el nombre de Afrodita o hacer juramentos en nombre de las «dos diosas», esto debido a su género y las características ligadas a estas deidades. No es el caso de los hombres quienes, en sus expresiones más comunes, se servían de los nombres de deidades masculinas y de mucho poder en el Olimpo, tal es el caso de Zeus, Poseidón, Apolo, entre otros, los cuales no se les permitía a las mujeres nombrar, al menos en esta obra.

Tal diferenciación genérica, mediante el uso de deidades en las expresiones comunes, se enuncia en la siguiente cita:

Πραξαγόρα: - μὰ τὸ θεῶ; τάλαινα ποῦ τὸν νοῦν ἔχεις;

Γυνή Β: - τί δ' ἔστιν; οὐ γὰρ δὴ πιεῖν γ' ἤιτησά σε.

Πραξαγόρα: - μὰ Δί' ἀλλ' ἀνὴρ ὢν τὸ θεῶ κατώμοσας, καίτοι τά γ' ἄλλ' εἰποῦσα δεξιώτατα.

Γυνή Β: - ὦ νῆ τὸν Ἀπόλλω.

Praxágora: Por las dos diosas, calamidad. ¿En qué estabas pensando?

Mujer 1: ¿Qué te pasa? Te aseguro que no te he pedido de beber

Praxágora: Seguro que no, por Zeus; pero siendo un hombre has jurado por las dos diosas¹⁶. Y eso que lo demás lo habías dicho de miedo.

Mujer 1: ¡Oh sí, por Apolo!¹⁷

Esa limitación de la expresión, en la que la mujer no puede utilizar el nombre de dioses masculinos en su vida cotidiana, pero apropiarse de ellos en el discurso ante los hombres de la Asamblea de Atenas, genera una inversión en los papeles, la cual es esencial para lograr el éxito en el discurso, ya que si estas, por mera desatención, mencionan el nombre de una diosa, su disfraz no será lo suficientemente encubridor y las dejará expuestas ante un auditorio iracundo y que pide castigo contra ellas por causa del engaño recibido. Así, tanto el discurso como el disfraz deberán amalgamarse armoniosamente para que la voz femenina sea escuchada y haya posibilidades de éxito.

Las protagonistas buscan un sitio de prestigio y de toma de decisiones en la sociedad ateniense de su época y no importa lo que tengan que llevar a cabo, pues existe un fuerte deseo y un absoluto convencimiento por alcanzar su liberación, mejor dicho, su participación en la vida pública. Tal convencimiento se verá reflejado incluso en el nombre de la protagonista, lo cual se comentará en el apartado siguiente.

Praxágora: un nombre de acción

En todas las comedias de Aristófanes, los personajes son nombrados de tal manera que las acciones dramáticas llevadas a cabo por ellos concuerdan con el sentido etimológico u onomástico de estos. En *Las asambleístas*, esa característica de los actantes no es la excepción,

16 Las dos diosas por las que se jura son Deméter y Perséfone, exclusivamente nombrada por mujeres; otros, por ejemplo, Hércules, eran exclusivamente utilizados por los hombres para realizar juramentos. También había deidades que tanto hombres como mujeres podían mencionar, por ejemplo, Afrodita y Atenas, pero solo por la primera podía realizar juramentos las mujeres.

17 *Ar. Eccl.* v.v. 156-160. (p. 342).

ya que es posible encontrar en el nombre de la protagonista, Praxágora, el fundamento que guía toda su acción dramática.

Según Rothwell (1990)¹⁸, Praxágora significa «que habla con éxito» (p. 83), por otra parte, Paganelli (1978) analiza el nombre Praxágora y establece que la significación de este es «la que actúa en el ágora» (p. 231). En resumen, el nombre Praxágora (πρακτικός y ἀγορά) podría definirse etimológicamente como la que tiene éxito con su discurso, esto tomando una posición conciliadora ante las propuestas anteriores. Praxágora será la que guíe, mediante lo dicho en la Asamblea de Atenas, a la comitiva de mujeres que confían en su capacidad discursiva.

Tal confianza es observable en la siguiente cita:

Γυνή Α: - Οὐκ ἐτὸς ἄρ' ὧ μέλ' ἦσθα δεινὴ καὶ σοφὴ·
καὶ σε στρατηγεῖν αἱ γυναῖκες αὐτόθεν
αἰρούμεθ', ἦν ταῦθ' ἀπινοεῖς κατεργάσῃ.

Mujer 1: - Con razón entonces eres tan lista y hábil.
Desde este mismo momento las mujeres te elegimos estratega,
a ver si eres capaz de llevar a cabo tus proyectos¹⁹.

Praxágora, la exitosa en el discurso, se erige como oradora entre todas las demás, por ser la única que se desliga de su condición femenina o, mejor dicho, de la condición propia de mujer de la época; deja de actuar como mujer sumisa y empieza a hacerlo como lo haría el hombre que domina el arte retórico de los sofistas (Leal²⁰), quienes siempre buscan la manera de persuadir a su audiencia, ya que «el sofista, como maestro de retórica, se interesa solo por las técnicas que puede usar el orador para persuadir a un auditorio y una situación concreta a

18 Rothwell y Paganelli son citados por Ignacio Rodríguez Alfageme en «La retórica de Praxágora», *DIC MIHI, MVSA, VIRVM: Homenaje al profesor Antonio López Eire* (2010): 587.

19 *Ar. Eccl.* v.v. 255-259. (p. 346).

20 A. Leal, *Reflexión filosófica sobre la pieza «La revolución de las mujeres de Aristófanes»* (Estado de Ceará: ESM, 2004).

favor de sus intereses» (Diamini²¹). Lo mismo hace Praxágora, quien manifiesta su discurso con toda la intensidad de persuadir a los hombres de la Asamblea. Esa persuasión se manifiesta ante la apelación al πάθος (pathos), es decir, a las emociones que pueda mover en los miembros del auditorio, tal como se manifiesta en la siguiente cita:

Praxágora: ... en primer lugar, que por ser madres desearán ardientemente preservar a los soldados; además, ¿quién les enviaría provisiones antes que la madre que los parió?²²

Desde su estado de mujer travestida, Praxágora apela a los valores que la sociedad ha asignado al género femenino en relación con el οἶκος (la casa, el espacio privado), como lo son la crianza, el cuidado y la alimentación de los hijos, esto en relación con el hecho de que las mujeres salvarán, en el contexto bélico, a los soldados, pues estos son los que fungen siempre como padres, esposos o hijos de ellas. Tales tareas son primarias y, al mismo tiempo, ratifican la marca histórica sociocultural de la mujer (Lerner²³) desde las civilizaciones de la antigüedad. De este modo, Praxágora comienza a persuadir a los asambleístas dando a conocer por qué las mujeres son mejores para gobernar.

Uno de los criterios que utiliza es el del dinero, el cual es muy llamativo para los hombres de la Asamblea ateniense, tal como se manifiesta a continuación:

Πραξαγόρα: - χρήματα πορίζειν εὐπορώτατον γυνή,
ἄρχουσά τ' οὐκ ἂν ἐξαπατηθεῖη ποτέ·
αὐταὶ γάρ εἰσιν ἐξαπατᾶν εἰθισμέναι.
τὰ δ' ἄλλ' ἔασω· ταῦτ' ἐὰν πίθεσθέ μοι,
εὐδαιμονοῦντες τὸν βίον διάξετε.

21 A. Diamini, *Persuadir y convencer: Dificultades de una distinción conceptual* (Buenos Aires: UBA, 2004) 98.

22 *Ar. Eccl.* v.v. 214-235. (p. 345-346).

23 H. Lerner, *La creación del patriarcado*. Traducción de Mónica Tusell (Barcelona: Crítica, 1990).

Praxágora: - Para sacar dinero nadie más listo que las mujeres, y una vez en el poder no se dejarán engañar nunca, porque ellas están muy acostumbradas a engañar.

¿Para qué seguir? Hacedme caso en lo que os digo y viviréis felices el resto de vuestra vida.²⁴

Aquí se manifiestan características de la mujer, que todo político debería poseer: «hacer dinero, engañar y no dejarse engañar» sin embargo, a la vez que lo dice en su discurso, lo está haciendo, es decir, en el momento que manifiesta que las mujeres engañan y no se dejan engañar, ella está aplicando lo que dice, está engañando a los miembros de la asamblea y no se dejará enredar por ellos en caso de que tomen la decisión de no otorgar el gobierno a las mujeres solicitantes. Tal característica permite observar el discurso y la posición femenina, aunque se reconoce en ello la presencia oculta bajo los ropajes de sus maridos y una barba falsa, que hace recordar la represión de estas, tal como se manifestó en el apartado anterior.

Además, se podría hablar de Praxágora, desde el punto de vista de su discurso como un «sujeto pragmático», el cual, según Hamburger²⁵ es «aquel que realiza la comunicación verbal orientada a la búsqueda de efectos inmediatos, actualizando la función comunicativa del lenguaje —orden, pedido, pregunta, etc.— sin apelar a sus estructuras».

Así, de igual manera hace referencia a la necesidad de realizar un discurso altamente persuasivo, capaz de hacer ver al público (destinatario del discurso) que la propuesta que se les ofrece es, a todas luces y por mucho, la mejor. Tal persuasión se manifiesta en la aceptación que los hombres hacen de la propuesta hecha por la «exitosa en el discurso» (Praxágora), ya que ellos, al darse cuenta de la gran cantidad de cualidades de la mujer, (y tal vez por ser inferiores en número) terminan dando el voto a favor de estas, estipulando con esto la implementación de un nuevo estilo de gobierno, concentrado en el pasaje Cremes que dice:

²⁴ *Ar. Eccl.* v.v. 238-240. (p. 346).

²⁵ K. Hamburger, *La lógica de la creación literaria* (Sao Paulo: Perspectiva, 1975) 127.

Χρέμη: -ἐπιτρέπειν γε τὴν πόλιν
ταύταις. ἐδόκει γὰρ τοῦτο μόνον ἐν τῇ πόλει
οὔπω γεγενῆσθαι.

Βλέπυρος: - καὶ δέδοκται;

Χρέμης: - φήμ' ἐγώ.

Βλέπυρος: -ἅπαντά τ' αὐταῖς ἐστι προστεταγμένα
ἃ τοῖσιν ἀστοῖς ἔμελεν;

Χρέμης: -οὔτω ταῦτ' ἔχει.

Cremes: - Hizo otros muchos elogios de las mujeres: que no delatan, que no llevan a juicio a nadie, que no derriban la democracia... Y más cosas, todas buenas.

Blépiro: - ¿Qué se decidió entonces?

Cremes: - Entregarles el gobierno, desde luego, pues se pensó que eso era lo único que aún no se había intentado en la ciudad.

Blépiro: - ¿Y ya está decidido?

Cremes: - Te lo digo yo²⁶.

Revela el éxito que tuvo en su discurso la protagonista, la generala Praxágora, la *exitosa en el discurso* ha logrado cumplir su más alto objetivo al mejor estilo de un orador con muchos años de experiencia, sin embargo, surge un cuestionamiento: Praxágora logró persuadir a los atenienses, pero ¿los logró convencer realmente?, esto supone el tema central del siguiente apartado.

Persuasión o convencimiento: el discurso de Praxágora

Si bien el nombre *Praxágora* significa «la que tiene éxito con el discurso», el cual se ve reflejado en el texto y en sus acciones dentro de la comedia, surge una incógnita: ¿Realmente logró convencer con su discurso o simplemente logró persuadir al público? Ese

26 Ar. *Eccl.* v.v. 456-459. (p. 358).

cuestionamiento implica, en definitiva, establecer la diferencia entre persuadir y convencer, por ejemplo, Kant (1999) citado por Dimiani²⁷ le atribuye a la convicción y a la persuasión el carácter de *creencias distintas*. A la primera le otorga la característica de «ser basada en fundamentos objetivos», en esta afirma que todos los entendimientos empíricos deben asentir a una creencia convincente porque contiene un juicio verdadero que representa correctamente su objeto. La otra, por el contrario, es una creencia «sin fundamentos objetivos». Los sujetos a los que va dirigido el discurso son engañados cuando confunden las causas subjetivas de estas creencias con fundamentos objetivos.

Así, podría afirmarse que Praxágora, *persuade realmente a los asambleístas*, puesto que los anima, haciéndolos pensar que las mujeres, por su sola condición de mujer²⁸ serán mejores para administrar el gobierno, ya que lo harán como si administraran sus hogares o cuidaran a sus hijos²⁹. Además, la diferencia entre persuadir y convencer en el discurso de Praxágora dependerá del alcance que su discurso posee, desde este punto de vista, si se afirma que persuadir y convencer se diferencian en que la primera se logra con un grupo determinado, mientras que el convencimiento se debe dar no solo para ese grupo sino para toda la sociedad, Praxágora tendrá suceso con su discurso ante la asamblea, al hacer que su petición haya sido acogida y aceptada por los hombres, y también en el nivel social logra tal convencimiento, ya que el sistema implantado por ella, en el que se proponía una vida en común causó mucho furor en miembros de la sociedad ateniense, tal como se presenta cuando el personaje nombrado solo como «Hombre» dice: «Bueno, yo iré también. ¿Cómo oponerse a lo que la ciudad

27 Dimiani, 98.

28 S. Beauvoir, *El segundo sexo*. Volumen I. Traducción de Alicia Martorelli (Madrid: Cátedra, 1999): «Los trabajos domésticos a los que se consagra [a la mujer por causa de la atribución que la sociedad ha hecho de estos hacia ellas], porque son los únicos que se pueden conciliar con las cargas de la maternidad, la encierran en la repetición y en la inmanencia; se reproducen día tras días en forma idéntica que se perpetúa casi sin cambios de siglo en siglo; no producen nada nuevo. El caso del hombre es radicalmente diferente; no alimenta al grupo como las abejas obreras mediante un simple proceso vital, sino mediante actos que trascienden su condición animal» (172).

29 *Ar. Eccl.* v.v. 456-459. (p. 358).

completa ha dispuesto?»³⁰ Se demuestra con ello la aparición de un nuevo núcleo semántico, el cual es de disenso/consenso, ya que el personaje «Hombre» representa en su individualidad, la colectividad masculina y su posición ante el cambio de sistema político, es decir, en él se conjugan como dos actitudes, el disenso y el consenso, debido a que, por un lado se opone a la idea de una vida en común, propuesto por Praxágora, pero por otro lado, termina aceptando lo que el resto de la sociedad ha escogido como modelo político, *modus operandi* y *modus vivendi*, respectivamente.

El descontento o el disenso del «hombre» se produce en el momento en que Cremes, su amigo, le dice que ha de entregar todos sus bienes a la comunidad, pues se ha dispuesto por el nuevo gobierno (ginococrático) que se haga eso para emprender una vida en común basada en los ideales de igualdad y equidad entre las personas; sin embargo, el «hombre» no está convencido de donar lo que tiene, pues no desea entregar los bienes por los que ha trabajado toda su vida a personas que, según su criterio, no merecen ni una pequeñísima parte de estos. Pero ese personaje, al ver que el movimiento social es fuerte y que no se deshace como muchas de las leyes estipuladas por algunos hombres atenienses miembros de la Asamblea, termina por aceptar y logra consensar con el sistema de gobierno emergente. Tal como las siguientes citas lo reflejan:

Ἄνθρωπος Β

ἐγὼ καταθήσω τὰ μὰ; κακοδαίμων ἄρα
 ἄνθρωπος ἔσομαι καὶ νοῦν ὀλίγον κεκτημένος.
 μὰ τὸν Ποσειδῶ γ' οὐδέποτε', ἀλλὰ βασανιῶ
 πρῶτιστον αὐτὰ πολλάκις καὶ σκέψομαι.
 οὐ γὰρ τὸν ἐμὸν ἰδρῶτα καὶ φειδωλίαν
 οὐδὲν πρὸς ἔπος οὕτως ἀνοήτως ἐκβαλῶ,
 πρὶν ἄν' ἐκπύθωμαι πᾶν τὸ πρᾶγμα' ὅπως ἔχει.

30 [Ἄνθρωπος Β: -οὐκοῦν βαδιοῦμαι δῆτα. τί γὰρ ἔσθηκ' ἔχων/ ἐνταῦθ', ἐπειδὴ ταῦτα τῆι πόλει δοκεῖ;] *Ar. Eccl.* v.v. 853 (p. 387).

οὔτος τί τὰ σκευάρια ταυτί βούλεται;
 πότερον μετοικιζόμενος ἐξενήνοχας
 αὐτ' ἢ φέρεις ἐνέχυρα θήσων;

Hombre: - ¿Voy a entregar yo lo mío? Un infeliz seré en ese caso, y con muy poca cabeza. No, por Posidón, jamás de los jamases. Voy antes que nada a reflexionar y a considerar el asunto desde todos los ángulos, pues no voy a tirar por la borda tan tontamente mis sudores y ahorros por cosa de nada, sin saber antes cómo está todo el asunto. (Ve a Cremes) ¡Oye, tú! ¿A qué vienen todos esos trastos; los has sacado porque estás de mudanza o los llevas a empeñar?³¹.

Ἄνῆρ Β

οὐκοῦν βαδιοῦμαι δῆτα. τί γὰρ ἔστηκ' ἔχων
 ἐνταῦθ', ἐπειδὴ ταῦτα τῆι πόλει δοκεῖ.

Hombre: - En ese caso voy sin dudarlo. ¿Cómo me voy a quedar aquí parado cuando la ciudad ordena ir al banquete?³²

El «hombre» refleja la colectividad masculina en la obra, puesto que ellos no creían posible el hecho de que Atenas fuese dirigida por mujeres (al decir verdad era inimaginable desde el punto de vista cultural), tal como el mismo personaje lo menciona:

Ἄνῆρ Α

λέγουσι γοῦν ἐν ταῖς ὁδοῖς.

Ἄνῆρ Β

λέξουσι γάρ.

Cremes: -¿Qué otra cosa podrán decidir sino aprestarse a entregar sus bienes?

31 *Ar. Eccl.* v.v. 745-750. (p. 375).

32 *Ar. Eccl.* v.v. 853-854. (p. 387).

Hombre: - Me convengo en cuanto lo vea³³.

Lo que en un inicio causó disenso entre la posibilidad de un gobierno liderado por mujeres y la realidad de que este fuese posible, debido a que los hombres atenienses jamás lo permitirían, se torna en un consenso general y una completa aceptación y participación de todos los habitantes de Atenas en la vida común, que la «exitosa con los discursos» (Praxágora) propuso, basándose en los valores del οἶκος (la casa y las características femeninas (otorgadas a su género por una sociedad, a todas luces, patriarcal) de la maternidad, el cuidado de los bienes y la astucia (aunque esta última era mal vista por los hombres). Praxágora no solo se erige con su discurso como la «generala», tal como es reconocida en el texto por el resto de las mujeres, sino que se caracteriza por ser una heroína, cuyo acto heroico fue liberar, mediante su exitoso discurso, a las mujeres y otorgarles así, la libertad de expresión tan deseada y una importante participación en el ámbito público; dos actividades sumamente difíciles de conseguir por una sola mujer.

Conclusiones

Praxágora logra la libertad de expresión tras conseguir, mediante un formidable discurso persuasivo, que los hombres cedieran la dirección del gobierno a las mujeres. No solo se erige como la generala de las mujeres, sino como la gobernadora de Atenas, puesto que, una vez recibido el gobierno de la ciudad, poseerá un poder absoluto; sin embargo, esto crea cierto conflicto en la propia esencia del comunismo, ya que si las mujeres obtienen el poder y, lideradas por Praxágora, estipulan una vida en común en donde todos tendrán lo mismo, nadie debería tener poder sobre otro, ni debería imponer

33 *Ar. Eccl.* v.v. 773-774. (p. 380).

una forma particular de gobierno, de modo que lo más probable es la caída en una profunda anarquía, sin remedio.

Aristófanes da cuenta de las dificultades de establecer una igualdad universal, pues en ese nuevo mundo no es posible el altruismo absoluto ni es posible que una ley pueda crear, en los ciudadanos, esa conducta. Además, los obstáculos del espíritu en la política y en la economía provienen del individualismo de los ciudadanos, que ven solamente sus propios intereses y no el bien de la comunidad. Con esta obra se muestra una clara crítica en relación con que, aunque es posible desarrollar algunas leyes que limiten la vida en sociedad, con las que sea propiciada la armonía y la equidad en la interacción de los distintos actores sociales, al final, no será posible lograr un verdadero cambio en el hombre si no es él mismo, por su voluntad, quien lo promueve.

Las incongruencias existentes en la Atenas histórica siempre fueron la base de la composición de las acciones representadas en las comedias de Aristófanes. El choque entre la realidad y lo utópico sirvió de fuente de inspiración para el desarrollo de las temáticas tratadas en sus comedias. Así las cosas, el absurdo se convierte en el medio humorístico que traspasa su obra; además, en *Las asambleístas*, se observa un proyecto absurdo (visto desde la perspectiva del contexto en que se inscribe la obra), ya que una mujer, en la sociedad patriarcal ateniense, jamás llegaría a ejercer un rol político, es más, esto ser tornaría inconcebible, no obstante, la protagonista (Praxágora) gracias a un magistral uso del lenguaje logra (y quizá aquí se fundamente lo cómico de la pieza) convencer a los asambleísta para que entreguen el poder a las mujeres y fundamenta su discurso en que, al igual que las mujeres se encargan del funcionamiento del hogar y son buenas en lo que hacen, así podrían ejercer el poder en la polis, es decir, que la polis sería convertida en una gran οἶκος.

La función del disfraz como una herramienta que, al igual que la máscara, oculta el cuerpo de quien lo lleva puesto, pero funciona a la vez de escudo protector para los personajes; por ejemplo, fue

posible apreciar cómo las mujeres no pudieron ser descubiertas por los hombres, quienes no tuvieron la más mínima sospecha de ellas y sus disfraces.

Las asambleístas cobra una importancia que va más allá de considerarlo un texto ligado únicamente al contexto o el ámbito político de la Atenas del siglo v a. C. Asimismo se constata la riqueza del genio creador que caracterizó a su autor (Aristófanes), quien tuvo la perspicacia y la destreza de detallar tanto las acciones dramáticas a tal punto que incluso los nombres de los personajes creados se ven reflejados, desde un punto de vista etimológico, en las acciones que ejecutan durante la trama que se inscribe en la comedia.

Identifier, déchiffrer et interpréter le code énigmatique dans l'œuvre de Jean Ray : vers une lecture policrière du conte « Le Gardien du Cimetière »¹

(Identificar, descifrar e interpretar el código
enigmático en la obra de Jean Ray: hacia
una lectura detectivesca del cuento « Le
Gardien du Cimetière »

*Juan Carlos Jiménez Murillo*²

Universidad Nacional, Costa Rica

RÉSUMÉ

Cet article se propose de montrer les relations existantes entre le récit fantastique et le récit policier à travers l'analyse du conte « Le Gardien du Cimetière » de l'écrivain belge Jean Ray. La coexistence de ces deux registres littéraires à l'intérieur de ce conte, constitue l'occasion de se centrer sur le rôle du lecteur, conçu celui-ci comme un détective qui doit se livrer à un travail de développement de stratégies de lecture. Sous la forme d'une suite de neuf étapes, à partir du modèle proposé par le tchèque Jiří Šrámek, le lecteur doit s'interroger, repérer les indices, les étudier et les trier pour aboutir enfin au dénouement de l'énigme.

RESUMEN

Este artículo describe las relaciones existentes entre el relato fantástico y el policíaco mediante el análisis del cuento «El guardián del cementerio»/«El

1 Recibido: 8 de julio de 2017; aceptado: 6 de octubre de 2017.

2 Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje. Correo electrónico: jcjm79@costarricense.cr

guarda del cementerio», del escritor belga Jean Ray. La coexistencia de dos registros literarios dentro de la historia permite centrarse en la función del lector, percibido como un detective que debe desarrollar varias estrategias de lectura. A lo largo de nueve etapas, según el modelo planteado por Jiří Šrámek, el lector debe cuestionarse, identificar pistas, estudiarlas y clasificarlas para finalmente lograr la resolución del enigma.

Mots-clés : littérature belge, littérature fantastico-policrière, lecteur-détective, Jean Ray, rôle du lecteur

Palabras clave: literatura belga, literatura fantástica-policíaca, lector-detective, Jean Ray, papel del lector

Pour que le lecteur puisse bien jouer le jeu, il faut que l'auteur d'histoires fantastiques l'aide de toutes les façons possibles et discrètes à domestiquer l'hypothèse impossible.
H. G. Wells : Préface aux Romans Scientifiques, 1934

Nombreux sont les écrivains francophones qui ont contribué à diffuser le genre fantastique, leurs œuvres se multipliant depuis la seconde moitié du XVIII^e siècle, elles continuent de nos jours à hanter les lecteurs qui avides de suspens et d'horreur attendent les effets frissonnants de se sentir confrontés aux créatures fantasmagoriques. Mais parmi ces écrivains-là, le belge Jean Ray, de son vrai nom Jean Raymond Marie de Kremer, occupe une place vraiment à part du fait qu'il a instauré un style propre où les visions cauchemardesques s'entremêlent souvent aux angoisses propres de la vie réelle. Ses récits, peuplés de spectres et d'êtres venant de l'au-delà, s'insèrent dans des univers macabres et hallucinatoires tout en se juxtaposant au saisissement éprouvé par le lecteur devant le démentement des fils qui conforment l'intrigue policière.

Fusionnant, ainsi, les techniques du fantastique au récit policier, Jean Ray, considéré le maître du fantastique belge, ouvre un double volet dans le domaine de la littérature fantastique. Non seulement il a élargi considérablement le langage symbolique qui sème l'ambiguïté typique de ce genre, mais il engage le lecteur dans une sorte de lecture de type enquête dont la visée consiste à se servir de sa perspicacité

interprétative comme procédé de décryptage des indices cruciaux pour la compréhension du récit :

Mais il est un schéma où le policier et le fantastique se rejoignent, et marchent la main dans la main : c'est celui, bien connu, du détective spécialisé dans l'étrange et l'irrationnel, et qui explique l'inexplicable par la seule force de ses petites cellules grises (à l'occasion, aussi, de ses poings).³

Écrit en 1919, le conte « Le Gardien du Cimetière » s'inscrit justement dans cette sous-catégorie du fantastique qu'on pourrait désigner comme fantastico-policier donc il fonctionne sur le schéma du manque et entraîne déjà une problématique à résoudre, tout en situant les faits dans un cadre sombre où planent en même temps les hallucinations, l'horreur et l'incertitude. C'est justement l'énigmatisme de ce conte qui renvoie à la dimension herméneutique comme instrument nécessaire à l'interprétation du langage symbolique, voire hiéroglyphique, que le lecteur est invité à déchiffrer. S'appropriant ainsi du code énigmatique, il parviendra au dévoilement du mystère policier.

Ce réseau de signes que Jean Ray parvient à tisser si bien dans ce conte fonctionne, alors, comme un emballage qui masque l'énigme, voire le noyau de l'intrigue. S'annonçant, alors, discrètement grâce à des pistes disséminées par ici et par là, la voie pour accéder au centre de l'intrigue devient alors labyrinthique, un vrai défi pour le lecteur qui devra surpasser les obstacles du texte pouvant débousoler son attention, lui empêchant le décodage du message crypté.

Le lecteur-détective

La suite de traces énigmatiques s'accroissant à mesure que l'histoire avance, le lecteur de ce conte est interpellé, alors, à côté du

3 Jean-Paul Labouré, *Harry Dickson, les détectives de l'étrange ou quand la littérature policière rencontre le Fantastique*, <http://polarophile.free.fr/lectures/20100417_LES_DETECTIVES_DE_L_ETRANGE_Article.pdf>, 27-7-17.

narrateur-protagoniste à saisir le fonctionnement de ces indices. Il devient, alors, par définition, un lecteur-détective. Or, sa tâche consiste à se servir de sa loupe interprétative et rechercher du sens dans le texte. Prélever les indices, savoir les questionner, savoir émettre des hypothèses et les interpréter tout en reconstituant la part manquante constituent des stratégies de lecture essentielles lui permettant de dégager clairement une vision d'ensemble.

C'est ainsi qu'en articulant la découverte du sens caché dans le texte, le lecteur-détective accèdera à la résolution de l'énigme. S'il ne parvient pas à une conclusion satisfaisante par l'analyse des pistes qu'il a réunies, il se fait évident qu'il n'a pas effectué une bonne lecture-enquête dès le départ.

Même si, au début du récit, les indices-empreinte apparaissent diffusément ou sont à demi cachés insérant l'hésitation comme trait typique de l'esthétique fantastique, ceux-ci se multiplient et deviennent de plus en plus inquiétants pour le lecteur. En tant que lecteur de textes énigmatiques, le lecteur-détective, requis dans ce conte, est confronté au défi paradoxal de reconstruire un raisonnement logique menant au coupable tout en clopinant dans la surface floue des lois irrationnelles qui règlent l'univers fantastique de Jean Ray.

Prédisposé à voir apparaître dans les décors mis en place des phénomènes sinistres, le lecteur-détective doit développer une certaine expertise lui permettant de se servir des renseignements qui lui procure le code inscrit dans des traces écrites et le tourner à son avantage pour parvenir à l'assemblage progressif de différentes pièces du puzzle menant finalement à la résolution du mystère.

Trouver la clé de chaque trace écrite revient ainsi pour le lecteur à la reconstruction du panorama complet de l'énigme. Guidé ainsi par le suivi des pistes, le cheminement parcouru par le lecteur-détective se construit justement par l'exploration, voire la fouille des traces qui vont au-delà de simples trouvailles.

Approche du récit fantastique proposée par Jiří Šrámek

Inspiré des théories de Vladimir Propp, le romaniste tchèque Jiří Šrámek suggère une approche du récit fantastique qu'il conçoit comme un phénomène surnaturel complexe conformé à partir d'un enchaînement ou suite d'étapes. Se succédant l'une après l'autre, celles-ci se structurent dans une suite de neuf phases selon l'ordre suivant : *les signes, la tentation, l'initiation, la manifestation, la méfiance, la confirmation, l'acceptation ou la lutte, l'explication et la victoire ou la défaite*.

Voici plusieurs indices présents dans le conte qui, regroupés selon les fonctions de personnages proposées par Jiří Šrámek dans son article « Les fonctions narratives et les rôles des personnages dans le conte fantastique »⁴, contribuent à dégager non seulement le fait surnaturel mais, en plus, sous l'effet de la surprise va générer un renversement chez le lecteur en dévoilant à la fin un triple crime grâce justement à l'enquête menée par le narrateur-détective. Celui-ci, à son tour, persuade le lecteur-détective de s'engager dans l'aventure d'une lecture-enquête tout en se dévoilant lui-même, de façon inattendue, comme un assassin, le responsable des meurtres.

1. Les Signes : Dans cette première étape, le héros-narrateur est témoin des signes avant-coureurs qui préparent la manifestation d'un événement insolite qui surviendra d'une manière inattendue.

En effet, l'irruption du personnage fantastique dans ce récit est annoncée dès le début du conte par des signes avant-coureurs qui favorisent la mise en scène d'une atmosphère inquiétante qui tient le lecteur-détective en haleine. Au lecteur-détective d'interpréter leur sens, c'est-à-dire de les mettre en relation avec les événements pressentis susceptibles d'arriver concrètement à posteriori. Parmi ces indices, on peut signaler les suivants :

4 Jiří Šrámek, « Les fonctions narratives et les rôles des personnages dans le conte fantastique », *Études romanes de Brno*, XV (1984) : 21-31.

Auto-description dressée par le narrateur :

Figure emblématique du récit fantastique, le narrateur protagoniste confronté aux pouvoirs paranormaux qui menacent constamment son stabilité mentale et physique, constitue dans ce conte un élément primordial qui favorise son rapprochement au lecteur. Mais cette prédisposition du narrateur devient en même temps une invitation, une première piste pour le lecteur à participer du raisonnement policier que ce personnage effectue.

La narration à la première personne, ici une sorte de confession ou témoignage livré par le protagoniste en face du juge d'instruction, conduit le lecteur à s'interroger sur l'identité et l'instabilité de ce personnage, jusqu'à comprendre quelques pages après, à la fin du récit, qu'il ne s'agit que du coupable qui rend déclaration.

Initié ainsi par une réplique, que le lecteur déduira se fait à la suite d'une question du juge qui ne prend jamais la parole dans l'histoire, déclenche le doute et fait comprendre au lecteur qu'il est en face d'une lecture complexe où l'incipit est indispensable pour comprendre la suite :

— La raison pour laquelle je devins le gardien du cimetière de Saint-Guitton, monsieur le Juge d'instruction ? Mon Dieu, la voici : la faim et le froid.⁵

Étant donné la proximité qui s'instaure entre les faits racontés selon la perspective de ce personnage misérable les ayant vécus réellement et les décrivant selon sa perspective personnelle, la reconstitution des événements perçue par le lecteur se fait d'une manière quasi clinique.

Socialement isolé, l'énonciation subjective du narrateur permet au lecteur de s'introduire dans la vie de ce gardien taciturne qui se découvre lui-même comme un être misérable tout en incitant le lecteur

5 Jean Ray, *Les contes du whisky*. Paris : Alma, éditeur, 2016. (Bruxelles : La Renaissance du Livre, 1925). Disponible en ligne : <https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Gardien_du_cimetiere%C3%A8re> ; <http://www.larevuedessources.org/le-gardien-du-cimetiere,1456.html?debut_lesart=10>.

à entreprendre une enquête afin d'éclaircir le mystère qui entoure non seulement son existence mais celui qui garde le cimetière de Saint-Guitton. C'est ainsi qu'une fois la quête déclenchée par ces repères, le lecteur est poussé à remonter à ce qui l'a causée :

Imaginez-vous quelqu'un, vêtu d'un complet d'été, ayant fait soixante kilomètres séparant deux villes : celle où on lui a refusé tout travail et tout secours, et celle qui fut son dernier espoir. Imaginez-vous cet être nourri de carottes glacées sentant le purin de l'engrais et de pommes reinettes, aigres et dures, oubliées sur l'herbe d'un verger désert ; imaginez-le trempé par une pluie d'octobre, courbé sous de grosses rafales qui accouraient du nord, et vous aurez devant vous l'homme que je fus, lors de mon arrivée dans la banlieue de votre sinistre ville.

« J'entrai dans la première maison, qui est une auberge à l'enseigne des Deux-Pluviers, où le patron charitable me réconforta de café chaud, de pain et d'un hareng saur et où, au récit de ma détresse, ce brave homme m'apprit qu'un des gardiens du cimetière de Saint-Guitton venait de partir et quel l'on cherchait un remplaçant. (« Le Gardien... », s. p.)

Mené ainsi par les appréciations protagoniste, qui trace un itinéraire en spirale, le lecteur perçoit le monde à travers les yeux du gardien, en détachant le nœud en même temps que le narrateur.

Questionnement sur les morts :

Suscitant la curiosité du lecteur, les indices prémonitoires qui teintent les premières impressions du gardien, prennent un rôle essentiel pour la détection de la pointe de l'iceberg qui conforme la totalité du mystère à résoudre. La question suivante vise directement le personnage fantastique comme responsable de la situation du narrateur qu'à ce stade-là reste encore en suspens. Au lecteur de considérer cette trace comme faisant partie essentielle de son projet de lecture :

Pourquoi les morts m'auraient-ils fait peur ? Les vivants m'avaient tant fait souffrir. Pouvaient-ils être plus méchants que ces derniers ? (« Le Gardien... », s. p.)

La superstition des banlieusards

Une autre piste qui fait irruption dans ce conte est la présence de croyances irraisonnées fondées sur la crainte comme moyen pour comprendre certains faits inexplicables.

C'est ainsi que les habitants du village qui servait de cadre au cimetière de Saint-Guitton, ne sont pas épargnés de ce type de superstitions au point de refuser l'industrialisation du terrain réservé au cimetière abandonné et de le conserver intact de peur d'être punis par les revenants voyant profaner ce lieu sacré :

La municipalité, qui est pauvre et qui envoie maintenant ses morts dormir dans l'immense nouveau cimetière de l'Ouest, avait caressé l'espoir de convertir la nécropole en terrains industriels.

« Mais les manufacturiers n'en voulurent point, aussi superstitieux sans doute que les banlieusards qui, le soir, autour de leurs petits feux bourrés de coke, en entendant le vent se plaindre dans les ifs du cimetière de Saint-Guitton, racontent d'horribles histoires de revenants. (« Le Gardien... », s. p.)

Ce respect bizarre que les manufacturiers et les banlieusards ressentent envers le cimetière et la personnification que le narrateur fait du vent dans le paragraphe antérieur constituent des pistes encerclant ce récit dans une atmosphère sinistre. De cette manière, les superstitions mentionnées par le narrateur persuadent le lecteur à ne pas voir de simples faits fortuits, mais l'œuvre de forces vivantes dans le monde des esprits. Le paragraphe suivant délaye, en outre, les caractéristiques lugubres de l'espace où se développent les actions.

Quelques mots maintenant sur le cimetière de Saint-Guitton ; c'est un immense champ de repos où l'on n'enterre plus depuis vingt ans. Les pierres tombales y sont effritées et leurs inscriptions mangées par les lichens et les pluies. Des monuments funéraires y sont tombés en ruine. D'autres ont été engloutis par des effondrements partiels et émergent en quelques centimètres de pierre grise. Une sorte de brousse hâve a envahi les allées, et les pelouses sont comme une jungle. (« Le Gardien... », s. p.)

Achat mystérieux du cimetière et surveillance extrême voulue par la duchesse Opoltschenska

La tâche du lecteur-détective, comme l'affirme Guri Barstad, se caractérise parce qu'il est infiltré subitement dans une sorte de jeu, où il est obligé de participer. Comme s'il s'agissait d'une devinette, il est entraîné dans le chemin de la déduction où sa perspicacité intellectuelle de lecteur entre également en jeu lui indiquant la direction à suivre, l'orientant vers le cœur de l'énigme :

Il s'agit donc d'un jeu entre enquêteur et criminel où le criminel cache quelque chose que l'enquêteur tente de découvrir. Mais le lecteur du roman à énigme fait aussi partie du jeu : au niveau de l'écriture l'auteur dissimule et le lecteur tente d'élucider.⁶

Le criminel dont parle Bastard s'annonce dès le début de ce conte. Appelé à rétablir la compréhension des faits, le lecteur-détective doit essayer de se mettre à la place du héros-enquêteur, de vivre dans la peau de ce personnage et ainsi d'être attentif à la suite de déductions logiques que peuvent se faire à partir des personnages suspects. Deux pistes, dans le fragment suivant, paraissent mener au coupable, résultant essentielles pour conduire le lecteur à le démasquer à la fin du récit. Ces pistes sont esquissées, à peine, par le narrateur : d'une part l'apparition inattendue de la duchesse Opoltschenska dont

6 Guri Ellen Barstad, *Le roman à énigme*. Cours FRA-3113, UITØ. Printemps (2005).

le narrateur hésite sur sa vraie origine et sa volonté d'acheter, à tout prix, le vieux cimetière abandonné :

Peu de temps avant sa mort, la richissime duchesse Opoltchenska — noblesse russe ou bulgare — proposa à la ville d'acheter le cimetière désaffecté pour une somme fantastique, à la condition qu'elle pût y avoir sa tombe et qu'elle fût la dernière à y être inhumée.

« Elle ajouta que le cimetière serait gardé nuit et jour par trois gardiens, aux frais desquels un legs pourvoyait. Deux de ses anciens serviteurs étaient désignés, un troisième était à adjoindre. Je le répète, la ville était pauvre, elle accepta d'emblée. (« Le Gardien... », s. p.)

En s'arrêtant quelques instants sur sa façon d'observer, de réfléchir et de déduire, le lecteur-détective doit faire attention à ce personnage suspect qui emballé dans une nébuleuse de mystère, fait une irruption soudaine dans l'histoire et dont le narrateur ne sait pas dire si elle est russe ou roumaine. Le lecteur devra se questionner sur des faits passés autour la duchesse Opoltchenska qu'il faut essayer d'établir et de reconstruire rationnellement et méthodiquement sur des données et des faits préalablement établis.

Mesures que le narrateur s'engage à respecter :

Ayant été engagé comme gardien dans ce cimetière abandonné plutôt par le manque de travailleurs qui refusaient de prendre un tel métier que par sa condition misérable, le narrateur révèle au juge d'instruction une série des règles qu'il a dû accepter tout de suite, se compromettant à les respecter fidèlement. Attentif à ce type de détails, le lecteur-détective doit se méfier à l'égard de cette réplique du narrateur et tâcher de trouver la cause du fonctionnement suspect qui caractérisait un tel métier :

En entrant en fonction, j'ai dû jurer la rigoureuse observation du règlement : ne pas quitter le cimetière pendant la durée de mon engagement — une année —, n'avoir aucun rapport avec l'extérieur, ni chercher à en avoir. Ensuite, ne jamais approcher du mausolée de la duchesse.

Velitcho, qui est strictement affecté à la surveillance de ce coin du cimetière, m'apprit que sa consigne était de faire feu sur n'importe qui s'approcherait de la tombe. (« Le Gardien... », s. p.)

Prétendant maintenir le gardien pratiquement coupé du monde, isolé et replié sur lui-même, un mystère voilé devait sûrement se cacher derrière tout ce code comportemental. La façon dont on surveillait le tombeau de la duchesse Opolchenska sème d'autre part les soupçons chez le lecteur, il devrait s'agir d'un lieu stratégique du fait qu'on avait autorisé le gardien à tirer si quelqu'un menaçait de s'y approcher.

Toutes ces impressions auxquelles le lecteur-détective pourrait y réfléchir traduisent le fait que le lecteur n'est plus un simple spectateur de ce qu'il lit, mais il acquiert plutôt la sensation de participer à la narration et à la résolution de l'énigme.

Personnalité bizarre d'Ossip et de Velitcho :

Ossip et Velitcho les deux gardiens du cimetière constituent des personnages au portrait typiquement suspect. Dès le début de l'histoire ils agissent étrangement. Tout en accueillant pour la première fois le héros-narrateur, ils ne peuvent pas dissimuler un rare plaisir à le voir engagé comme leur nouveau collègue dans ce nécropole :

Ces deux gardiens m'ont fait excellent accueil.

Ce sont des colosses à la mine de bouledogues. Pourtant, ils doivent être de braves gens, car j'ai vu leur joie et leur énorme satisfaction devant mon bel appétit, et ce ne sont que les braves cœurs qui sourient à l'appétit des misérables. (« Le Gardien... », s. p.)

Le lecteur-détective pourra remarquer un léger changement dans la focalisation que le narrateur porte envers ces deux gardiens. Tout d'abord, les considérant de charitables collègues, quelques jours après ils deviennent aux yeux du narrateur des personnages incarnant l'incertitude :

Au-dehors, il n'y a que le vent et les ténèbres ; Ossip et Velitcho parlent peu.

Leurs visages tournés de trois quarts vers la haute fenêtre badigeonnée de nuit, ils semblent toujours aux écoutes, et ces grosses figures de chiens de garde semblent refléter l'angoisse.

Et pourquoi ?

Je souris à la superstition de leurs âmes frustes et, en ces moments, je me sens supérieur à eux. Oui, pourquoi l'effroi ? Au-dehors, il n'y a que l'obscurité des nuits d'hiver, que la plainte aigre du vent. (« Le Gardien... », s. p.)

Réticents tous les deux, à l'attitude suspicieuse et à l'air affreux et menaçant, ils constituent des voies grâce auxquelles on parvient à démasquer le coupable. Le portrait que le narrateur ébauche de ces personnages-ci est double car à mesure que la lecture avance ils montreront leur vraie personnalité. Leur conduite est propre des personnages opposants chargés d'aider le personnage fantastique et de faire obstacle à l'enquête du protagoniste.

Des soins culinaires exagérés :

Il résulte également soupçonneux pour le lecteur-détective de trouver des attentions culinaires tellement exagérées de la part des deux gardiens pour le narrateur, lequel n'était en réalité qu'un simple homme qui n'en avait pas vraiment besoin. Se livrant abondamment aux plaisirs de la table, on lui sert au héros-narrateur des plats vraiment

exquis chaque jour. Ceci constitue une piste qui permet au lecteur de déduire un intérêt dissimulé à nourrir d'une manière tellement excessive le protagoniste :

Vous cacherais-je ma joie d'avoir été agréé sur-le-champ par deux gardiens restants, qui semblaient avoir pleins pouvoirs sur le cimetière et les affaires qui s'y rattachaient ? Non, car je reçus tout de suite de chauds vêtements et un repas. Ah ! mais quel repas ! De larges tranches de viande rouge, des pâtés ruisselants de jus, des fritures aussi copieuses que dorées. (« Le Gardien... », s. p.)

Stupéfait comme il était à assouvir voracement son appétit, le narrateur est incapable encore de jeter des soupçons sur la conduite de ces deux hommes. Toutefois, le lecteur-détective peut anticiper ses raisonnements et commencer à douter des gardiens. Ossip surtout, le responsable de l'approvisionnement des ingrédients nécessaires à la préparation de tous ces délices, était le seul à avoir du contact avec le monde extérieur et donc à exercer un certain contrôle sur le protagoniste :

Ossip, le second gardien, le seul qui sortait du cimetière pour aller aux provisions, nous confectionnait d'exquis petits plats de gibier. Oh ! je me rappelle une étonnante galantine de volaille, figée dans un jus doré et qui fondait dans la bouche, onctueuse comme une crème de viandes tendres, de truffes, de pistaches, de piments et de graisse fine.

Mes journées se passent à manger et à me promener dans le mélancolique parc qu'est devenu le cimetière. (« Le Gardien... », s. p.)

Parfois le lecteur-détective, selon soit sa perspicacité et sa capacité d'analyse des pistes, peut surpasser même les raisonnements du narrateur-protagoniste. Le fragment suivant montre un narrateur un peu naïf encore qui prenait les soins démesurés de deux gardiens comme des signes d'affection envers lui. Mais quelque chose lui

résultait inexplicable : il avait beau dévorer tous ces banquets, il ne prenait pas de poids, bien au contraire il continuait à être maigre. Voilà un indice élémentaire rendant le lecteur directement au démantèlement du mystère. Alors, qui ou quoi pouvait empêcher le gardien de grossir ? :

Ossip et Velitcho me gâtent ! Que d'admirables menus !

Dire que l'autre jour, comme je n'avais pas montré le même appétit qu'aux autres repas, ils marquèrent une inquiétude presque ridicule.

Velitcho a reproché à son compagnon de n'avoir pas soigné le repas comme toujours, dans des termes d'une violence exagérée.

Depuis, Ossip ne fait que me consulter sur mes goûts et mes préférences. Ah ! les braves gens.

À ce régime, je devrais grossir comme une caille. Il n'en est rien. C'est curieux, par moments, je me trouve même une mine extrêmement souffreteuse. (« Le Gardien... », s. p.)

Des bruits sinistres :

Voulant délimiter la peur comme un élément essentiel dans la littérature fantastique, l'écrivain H.P. Lovecraft l'a définie comme « l'émotion la plus ancienne et la plus forte de l'humanité » (H.P. Lovecraft, *Supernatural Horror in Literature*, 1973). Dans le conte « Le Gardien du Cimetière », cette émotion effroyable dont parle Lovecraft émerge et se voit intensifiée par des effets sonores qui annoncent souvent au lecteur l'apparition soudaine des faits insolites.

En effet, ces bruits étranges dont on ne connaît pas l'origine constituent des traits caractéristiques du décor lugubre du cimetière et placent le protagoniste dans un état constant d'incertitude et d'insécurité. C'est ainsi qu'à chaque fois que le narrateur perçoit ces sons étranges briser le silence monotone du cimetière, un sentiment de malaise l'envahit :

J'ai emprunté une carabine à Velitcho mais, piètre tireur, je ne parviens qu'à éveiller par-ci, par-là un écho, qui passe alors, pendant quelques secondes, comme une pauvre plainte entre les tombes oubliées. (« Le Gardien... », s. p.)

L'irruption des bruits inattendus, comme ceux produits par le murmure du vent se faufilant presque imperceptiblement dans le cadre silencieux, mélancolique et sombre du cimetière sème le doute chez le héros-narrateur. Le récit prend, alors, une orientation véritablement horrifique, tout en transmettant au lecteur un effet d'appréhension ou du suspens :

Je souris à la superstition de leurs âmes frustes et, en ces moments, je me sens supérieur à eux. Oui, pourquoi l'effroi ? Au-dehors, il n'y a que l'obscurité des nuits d'hiver, que la plainte aigre du vent. (« Le Gardien... », s. p.)

Ces sonorités bizarres paraissent s'accélérer ou ralentir en confondant le narrateur. Des cris émis par des oiseaux nocturnes, par exemple, induisent l'apparition des sentiments inquiétants permettant ainsi de prolonger l'expérience horrifique. Ces effets sonores constituent alors des clés permettant d'anticiper l'immersion des faits surnaturels puis de frissonner d'effroi en confirmant leur avènement :

Parfois, haut dans le ciel, des rapaces nocturnes crient à la mort et, lorsque la lune se tient, petite et brillante, dans le coin de la plus haute vitre, j'entends les pierres se fendre sous l'effet du gel. (« Le Gardien... », s. p.)

2. La Tentation : À partir de cette étape-ci, le héros-narrateur commence à porter de l'intérêt au mystère qui signalé par les indices avant-coureurs semble s'accentuer progressivement dans l'histoire. C'est ainsi que le narrateur fait un retour en arrière grâce à une analepse, et avoue au Juge que tous ces faits étranges qu'il a vécus au cimetière, il les a notés dans son journal, non sans insister qu'il ne

ressentait aucune peur de la nuit. Mais en réalité ce protagoniste est intrigué par une sensation de curiosité qui l'intrigue et qui le pousse à suivre périodiquement le développement de ces faits étranges :

Non, je ne crains pas la nuit dans le cimetière. Ce que j'appréhende, c'est l'ennui, et c'est ce qui m'a conduit à tenir mon journal, ou plutôt à noter mes impressions, car ce n'est pas, à proprement parler, un journal, puisqu'il ne porte ni jour ni date. (« Le Gardien... », s. p.)

Quelques lignes après, le héros-narrateur continue à parler de son journal et qualifie son expérience dans le cimetière comme une *effrayante aventure*. Évidemment, un grand changement s'est opéré dans la vision qu'il portait sur les faits racontés. Au début il ne parlait que de l'ennui et tout suite après il paraît s'approcher d'un fait mystérieux. On n'essaye plus d'expliquer l'ennui comme l'élément inquiétant le héros-narrateur dans ce journal mais plutôt un autre sentiment difficile à définir :

C'est de ce cahier que j'extrais tous les passages relatifs à mon effrayante aventure, monsieur le Juge d'instruction. Je n'ai pas voulu vous astreindre à lire les poétiques descriptions de tombes encapuchonnées de neige, ni mes idées sur Grieg Wagner, ni mes préférences littéraires, ni mes élucubrations philosophiques sur la peur et la solitude. (« Le Gardien... », s. p.)

3. L'initiation : Selon Jiří Sránek dans cette étape le héros-narrateur rencontre un personnage qui l'initie au mystère qui l'inquiète ou le tente, éventuellement il trouve une autre source de qui le conduit au dévoilement du secret. En effet, c'est une petite blessure que le narrateur découvre derrière son oreille qui l'initie à la découverte de l'énigme :

La blessure mystérieuse :

Le fait de bien déchiffrer l'énigme codée où était attrapé le protagoniste depuis son arrivée au cimetière, permet au lecteur-détective

non seulement d'accéder à la cause de l'affaiblissement inexplicable que le narrateur ressentait mais de découvrir de nouvelles ramifications qui composaient la complexité de ce mystère. Constaté que le narrateur avait une blessure étrange derrière son oreille pousse le lecteur à s'anticiper même au narrateur et à penser éventuellement au vampirisme comme une cause possible de cette blessure :

Une sourde douleur me tenaille la peau derrière l'oreille gauche. En regardant de près dans le miroir, je découvre une légère rougeur autour d'une minuscule boursouffure de chair vive. C'est une petite plaie de rien du tout, mais elle me fait bien mal... (« Le Gardien... », s. p.)

Pour réaliser une lecture de décodage autour de cette découverte du narrateur, il est nécessaire pour le lecteur-détective d'activer l'aspect mécanique de la lecture. Cette maîtrise suppose, à son tour, une connaissance suffisante pour le lecteur-détective du *modus operandi* propre des êtres vampiriques pour saisir avec exactitude les possibles suspects entourant le narrateur :

Oh ! comme j'ai mal ! La boursouffure rose derrière mon oreille, s'est agrandie. Au centre, la petite plaie, plus profonde, saigne.

Oh ! j'ai mal !... J'ai mal !... J'ai mal !... (« Le Gardien... », s. p.)

La mystérieuse apparition du coq-faisan :

Une autre source qui mène directement le protagoniste vers le centre même du mystère autour duquel tourbillonnaient tous ces faits bizarres est sans doute l'apparition mystérieuse d'un coq-faisan. C'est ainsi qu'à l'instar du Lapin Blanc qu'Alice poursuit jusqu'à tomber dans un terrier l'emmenant au pays des Merveilles, le nouveau gardien du cimetière se trouve d'emblée confronté au tombeau de la duchesse Opoltchenska.

Cet oiseau étant apparemment un élément anodin dans le récit a alors comme fonction de servir de guide au gardien, de lui indiquer le chemin reliant le monde réel au monde de l'au-delà, donc il éveille la curiosité dévorante du protagoniste qui ne peut pas refuser de partir à sa poursuite. La course incessante du coq-faisan l'entraîne vers un lieu sinistre dont il ignore la présence terrifiante de la duchesse et dont il arrive à entendre sa voix. Mais cette première approche directe avec l'être surnaturel est vite effacée au lecteur par l'apparition soudaine de Velitcho :

Aujourd'hui, comme je battais les taillis, à l'affût de quelque ramier ou d'une bécasse, quelque chose a bougé dans les branches proches : j'ai vu un splendide coq faisán poussant sa tête fine entre deux brindilles. L'occasion était trop belle, je tirai. La bête blessée s'enfuit devant moi, une aile pendante.

Bravement, je m'élançai, et une poursuite assez longue commença. Soudain je m'arrêtai, abandonnant ma proie. Je venais d'entendre une voix. Elle était rauque et plaintive. Des mots, lamentables et presque suppliants, sonnaient dans une langue inconnue.

Je regardai autour de moi. Derrière une lourde haie de cyprès et de sapins se profilait une masse sombre : le tombeau de la duchesse.

J'étais en terrain défendu.

Me rappelant l'avertissement de Velitcho, je battis en retraite, juste à temps pour voir ce dernier sortir du bosquet de conifères, nu-tête et pâle comme un mort. (« Le Gardien... », s. p.)

4. La manifestation : L'événement fantastique se manifeste dans cette étape ouvertement aux yeux du héros qui s'en rend clairement compte. Mais dans ce récit, cette manifestation se montre de deux façons différentes. Tout d'abord de manière un peu ambiguë à travers d'un rêve ; puis nettement et présagée à l'avance par le cri du courlis :

Ambiguïté voire limite diffuse du rêve et de la réalité :

Un autre élément qui fait basculer le lecteur-détective dans l'univers fantastique esquissé par Jean Ray dans ce conte, est sans doute la présence du rêve. Parallèlement au cadre sinistre du cimetière de Saint-Guitton, la dimension onirique, voire cauchemardesque constitue un trait essentiel qui définit l'esthétique fantastique qui caractérise l'œuvre de Jean Ray. Celui-ci prête une certaine vraisemblance à tout ce qui se présente comme appartenant au domaine du rêve. Élément primordial dans le développement ambigu qui prend ce récit, le rêve place autant le héros-narrateur que le lecteur-détective dans une position chancelante, où tous les deux s'interrogent et hésitent entre une explication rationnelle et une explication surnaturelle des phénomènes évoqués :

Cette nuit-là, j'eus un sommeil hanté de cauchemars ; j'eus l'impression d'un poids énorme m'écrasant la poitrine et, dans ma torpeur, ma plaie me faisait atrocement souffrir. (« Le Gardien... », s. p.)

Souvent floues, les frontières qui délimitent le rêve et la réalité semblent s'effacer permettant la matérialisation des phénomènes cauchemardesques, ressentis par le narrateur. Projetant ainsi aux yeux du lecteur des images et des angoisses qui paraissent accompagner réellement le narrateur une fois celui-ci parfaitement éveillé. Effectivement, c'est par le biais du songe que Jean Ray perce un trou dans la réalité permettant l'intrusion du personnage fantastique dans l'intrigue du conte, le rendant parfois visible comme dans le fragment suivant où le surnaturel semble faire irruption dans le visible :

Ossip et Velitcho me regardent. Ils croient que je dors. Je résisterai encore une minute, une seconde peut-être...

Horreur ! Le courlis a crié près de la fenêtre.

Oh ! quelque chose d'atroce, d'épouvantable s'est passé !... Là... contre la vitre, un visage d'enfer s'est collé. De terribles yeux vitreux, des yeux de cadavre, des cheveux d'un blanc de neige, hérissés comme des lances, et une bouche immense ricanant sur des dents noires, une bouche rouge, rouge comme du feu, ou comme du beau sang qui coule. Puis la roue de feu a tourné dans ma tête et le sommeil est venu, et les cauchemars. (« Le Gardien... », s. p.)

Abattu par une forte sensation d'essoufflement et d'impuissance associée à une vision terrifiante, le héros-narrateur reste attrapé à la croisée de deux cadres le fantastique et le réel ne pouvant pas revenir à ce dernier donc étant tous les deux indissociables, ceux-ci semblent se confondre. Jean Ray place ainsi ce protagoniste dans une dimension de l'incertain. Rêveur éveillé, à mi-chemin entre l'étrangeté et la normalité, le narrateur ne peut plus discerner entre ses perceptions réelles et son imagination, entraînant le lecteur-détective dans le cercle de ses hallucinations.

Jean Ray se plaît, alors, à supprimer les frontières entre la raison et la folie, faisant ainsi naître une sorte de conflit entre les dimensions consciente et inconsciente du héros-narrateur. En effet, la transition entre rêve et réalité n'étant pas du tout nette, le lecteur perd la notion des repères qui délimitent le délire de la lucidité et montre parfaitement la confusion et l'incertitude sans savoir si le récit interne formulé dans le rêve et repris au réveil et vice-versa. En outre, le héros-narrateur décrit ses rêves avec une telle précision surtout lorsqu'il décrit l'être fantasmagorique qu'il donne l'impression de l'avoir réellement regardé. Cet amalgame imprévu qui s'établit entre le réel et l'irréel permet de consolider le fait invraisemblable et de l'inscrire dans le cadre de la réalité. Cette succession de dimensions réelles et oniriques traduit dans ce conte une superposition de cadres de référence qui fait naître l'ambivalence comme élément essentiel du récit.

Le cri du courlis, un prélude de la manifestation claire du surnaturel :

Le cri du courlis fonctionne dans le conte comme un prélude anticipant habituellement la présence évidente de l'être surnaturel. Mais c'est à ce stade-là que ces cris s'intensifient en alertant le lecteur à se préparer à la confrontation subite avec le personnage fantastique qui n'a pas encore été dévoilée :

Hier, j'ai eu une première impression de peur. Pourtant, je dois avouer qu'il n'y avait matière qu'à un sursaut désagréable.

Entre chien et loup, comme je sortais d'une petite allée transversale, un cri affreux a déchiré le silence. Il me semble avoir vu sortir Velitcho de la maison de garde et s'enfoncer en courant dans les taillis.

Lorsque je suis arrivé au poste, j'ai vu Ossip surveiller attentivement les fourrés assombrés ; comme je lui ai demandé ce qu'était cet appel, il m'a répondu qu'il s'agissait d'un courlis. Le lendemain, Velitcho m'en rapporta un qu'il avait tué.

Drôle de petite bête à l'immense bec, long comme une dague, et quelle vilaine clameur pour un oiseau, pourtant gracieux.

J'ai ri en palpant son duvet cendré, mais mon rire a sonné faux et mon impression d'angoisse ne s'est pas dissipée complètement, comme je l'aurais voulu. (« Le Gardien... », s. p.)

Ayant d'abord une impression vague sur l'apparition de cet oiseau, le héros-narrateur voyant que ce cri se répétait cycliquement et qu'il prévoyait toujours l'irruption des phénomènes bizarres et menaçants, il s'acharne de plus en plus à découvrir l'origine de cette prémonition, mais sans avoir encore clairement conscience sur ce que cet indice pourrait annoncer. S'entêtant à l'instar du narrateur, le lecteur est entraîné dans cette quête à la découverte du sens caché qui portait le courlis. Eclaireur de situations inexplicables, le cri du

courlis en tant que signe prémonitoire devient, alors, une évidence claire qui met le lecteur sur la piste du sinistre jusqu'à lui révéler même l'identité du suspect :

Quelque chose a frôlé les vitres.

Silence...

Quelqu'un ou quelque chose est entré dans la chambre. Quelle atroce odeur cadavéreuse !

Des pas glissent vers ma couche...

Et tout à coup un poids formidable m'écrase.

Des dents aiguës mordent ma plaie douloureuse et d'atroces lèvres glacées sucent goulûment mon sang.

Avec un hurlement, je me redresse.

Et un hurlement plus hideux que le mien y répond.

Ah ! l'épouvantable vision, et comme il m'a fallu toute ma force pour ne pas défaillir ! (« Le Gardien... », s. p.)

5. La méfiance : La première manifestation du fantastique passée, le héros se met à en douter, il cherche avec acharnement une explication acceptable. Un changement s'opère à l'intérieur du protagoniste, ayant un regard naïf comme il le montre au début ; à ce stade-là il se méfie des faits qui l'entourent :

Le chur comme boisson somnifère et hallucinogène :

Outre la succulente nourriture que le protagoniste consommait chaque jour, il y avait une autre piste à laquelle le lecteur-détective devra être très attentif, il s'agit d'une substance mystérieuse qu'il a commencé à ingérer peu de temps après son arrivée au cimetière. Lui

produisant une profonde somnolence, le chur ou skur était une substance somnifère préparée par Ossip. Le narrateur ne tarde pas à connaître les effets hallucinogènes de ce boisson donc en le buvant il entrait dans une sorte de délassément qui l'éloignait pendant certaines heures de sa réalité quotidienne et le faisant accéder dans un monde évasif :

Vers minuit, Ossip nous prépare une boisson chaude qu'il appelle « chur » ou « skur ».

C'est un breuvage presque noir, fleurant bon les plantes étranges. J'en bois avec un plaisir extrême ; à peine la dernière gorgée est-elle avalée qu'une exquise chaleur me pénètre ; j'éprouve un sentiment de bien-être inouï ; je voudrais rire et parler, ne fût-ce que pour demander une seconde tasse. Mais voilà que je ne le puis pas ; une roue multicolore se met à tourner devant mes yeux et je n'ai que le temps de me jeter sur mon lit de camp, pour m'endormir aussitôt. (« Le Gardien... », s. p.)

Quelques paragraphes après, plusieurs indices ayant conduit le narrateur-protagoniste à se méfier de ses deux collègues, il parvient à tirer une conclusion bouleversante qui finira pour renverser le nœud de ce conte. Le narrateur s'aperçoit que pendant tout ce temps-là, il avait été dopé sous l'effet narcotique du chur alors que les deux gardiens n'en buvaient pas. Le narrateur et le lecteur devront se livrer, de cette façon, à la découverte de la raison qui avait mené les gardiens lui offrir cette boisson :

Oh ! j'ai peur...

Quelque chose se passe. Comment ne l'ai-je pas remarqué auparavant ? Ni Ossip ni Velitcho ne boivent le « chur ». Ce matin, ils ont oublié les trois tasses sur la table ; seule la mienne contenait des restes de breuvage, les leurs étaient nettes !

Je DOIS dormir ! (« Le Gardien... », s. p.)

Déclin progressif de la santé du narrateur :

Se succédant l'une après l'autre, toutes ces pistes paraissent s'assembler dans une sorte d'enchaînement qui, s'organisant graduellement, permettra au lecteur-détective de faire de nouvelles constatations, plus proches chaque fois du nœud à résoudre. Parmi ces constats, il y en a un qui résulte crucial dans cette trame et que le lecteur-détective découvre à travers le regard du narrateur. En effet, le héros-narrateur s'aperçoit qu'il était de plus en plus faible. Ses forces l'abandonnaient au point d'oublier même l'heure de se lever :

Décidément, ma santé n'est pas aussi brillante qu'elle devrait l'être. Pourtant, je mange comme un loup et Ossip se surpasse. Mais, le matin, une bizarre torpeur me tient encore au lit, alors que le soleil joue sur le carreau, que j'entends le coup de fouet de la carabine de Velitcho et le tintamarre des casseroles d'Ossip. (« Le Gardien... », s. p.)

Cette découverte conduit autant le narrateur que le lecteur à s'interroger sur les possibles mobiles qui avaient engendré cette situation.

6. La confirmation : Le fantastique vient à se manifester de nouveau, de manière que les doutes du héros sont dissipés, le fantastique étant ainsi confirmé.

L'avertissement menant à la confirmation :

Le réseau d'indices prémonitoires s'organisant autour de l'étrange se multiplie par tout dans le texte afin d'avertir le héros-narrateur, de le préparer à l'intrusion progressive du personnage fantastique. En effet, dans ce conte on trouve plusieurs indices successifs mais un seul parmi eux fonctionne comme le vrai avertissement qui le mène à la confirmation de ses soupçons. C'est ainsi que la perception policière du narrateur est soudainement stoppée par un fait inhabituel qui bascule complètement son attention, faisant virer toutes les hypothèses qu'il avait formulées dès le début. C'est une inscription apparemment

rédigée par Pierre Brunen, le dernier gardien qu'il remplaçait, qui le mettait en alerte au cas où il n'abandonnerait toute de suite ce cimetière, le persuadant aussi de d'abandonner son intérêt à résoudre le mystère qu'il cherchait à dévoiler depuis son arrivée :

L'inscription avait beaucoup souffert, mais j'ai pu lire quand même :

«Ami, si tu ne peux pas fuir, ceci sera la place de ta tombe. Ils en ont tué sept. Je serai le huitième, car je n'ai plus de force. Je ne sais ce qui se passe ici. C'est un horrible mystère. Fuis !

«Pierre Brunen. »

Pierre Brunen ! Je me rappelle : c'est le nom de mon prédécesseur. Les huit croix indiquent les tombes des gardiens adjoints qui se sont succédé depuis huit années. (« Le Gardien... », s. p.)

La plupart des indices prémonitoires présents dans le texte relèvent du sens implicite, c'est-à-dire il s'agit des indications qui ne sont qu'inférées indirectement, le lecteur-détective doit les deviner grâce à sa perspicacité car elles ne sont pas écrites noir sur blanc dans le texte. Par contre l'avertissement est clairement explicité car sa fonction est de détourner l'attention du protagoniste lui empêchant une sanction que généralement, comme c'est le cas dans ce conte, loin de l'obéir, il va le transgresser.

Essentiellement bâtie sur le raisonnement logique et la déduction, l'enquête menée par le héros-narrateur connaît un vrai tournant aussitôt que l'avertissement se présente donc celle-ci s'approche de son étape finale à ce stade-là. La reconstruction faite à partir de la fragmentation des indices avant-coureurs est prête à révéler finalement l'identité du coupable, alors il ne manque que quelques pièces pour que l'assemblage final du puzzle soit terminé. Stupéfait, le héros-narrateur découvre, ainsi, la destinée qui l'attendait :

J'ai tâché de fuir : j'escaladai le mur nord à un endroit où j'avais découvert quelques aspérités.

Déjà les hallebardes du faîte se rapprochaient de moi, lorsque soudain, à deux pouces de ma main, une pierre éclata, puis une autre, puis une autre. Au bas du mur, Velitcho froidement m'ajustait de sa carabine, et ses yeux avaient l'éclair glacé du métal, celui dont on fond les cloches qui sonnent le glas des morts.

Je suis retourné à l'enclos des croix. À côté de celle de Brunen s'ouvre une fosse fraîchement creusée. C'est ma tombe prochaine. (« Le Gardien... », s. p.)

7. L'acceptation ou la lutte : Le fantastique exerce sur le héros une influence soit malfaisante, et dans ce cas il peut lutter contre lui, soit bienfaisante, et dans ce cas il l'accepte. Mais le protagoniste de ce conte éprouve ces deux sentiments. Tout d'abord, il accepte sa situation désavantageuse dans le cimetière donc il se reconnaît victime des faits surnaturels se trouvant à la merci d'une vampirresse qui se nourrissait de lui-même les soirs. Mais cette acceptation va incarner chez lui un sentiment de lutte, il comprend qu'il doit combattre Ossip et Velitcho qui s'étaient mis d'accord pour l'endormir en le faisant ingérer le skur :

Oh ! fuir ! souffrir la faim et le froid le long des routes hostiles, mais non mourir dans ce mystère et dans cette horreur.

Mais ils me gardent et leurs regards rivent mes pas comme des chaînes.

J'ai fait une découverte. C'est peut-être le salut. Ossip verse dans le « chur » le contenu d'une fiole sombre.

Où peut-il la cacher ?

J'ai trouvé la fiole !

J'en ai examiné le contenu, un liquide incolore d'une odeur douce...

J'agirai ce soir...

C'est fait, j'ai versé le narcotique dans leur thé...

Le verront-ils ? Mon cœur, mon pauvre cœur, comme il bat !

Ils boivent ! Ils boivent ! Et j'ai du soleil dans l'âme.

Ossip s'est endormi le premier. Velitcho m'a regardé avec un étonnement immense, puis une lueur féroce a passé dans ses yeux et sa main a cherché son revolver, mais il n'a pu achever le geste. Il est tombé endormi sur la table. (« Le Gardien... », s. p.)

Même si au début, il voulait fuir, une fois qu'il a compris qu'il pouvait lutter contre les personnages opposants du cimetière, il préfère d'y rester pour aller jusqu'au fond de l'énigme. Un esprit de lutte l'envahit et il promet de venger les autres gardiens qui étaient été morts avant lui :

J'ai pris les clefs d'Ossip, mais comme j'ouvrais la lourde porte du cimetière, l'idée m'est venue que ma tâche n'était pas finie, qu'il y avait derrière moi une énigme à résoudre et huit morts à venger, que, les gardiens vivants, je serais peut-être en butte à d'inférieures persécutions. (« Le Gardien... », s. p.)

8. L'explication : Le héros découvre un fait qui supprime le fantastique, ou du moins il peut s'en faire une idée qui paraît rationnellement acceptable. L'être surnaturel qui le tourmentait n'était autre que le cadavre du fantôme de la duchesse Opoltschenska qui les soirs prenait la forme d'une horrible vampire.

L'énigme finalement résolu, le personnage fantastique est démasqué :

Décomposé en une multitude de pistes disséminées capricieusement partout dans le texte, le mystère qui entourait le cimetière de Saint-Guitton concernant directement le héros-narrateur se présente dès le début du récit comme un puzzle dont chacune de ses pièces disjointes représente un vrai défi pour le protagoniste qui, dès son optique de détective, doit forcément le reconstituer pour parvenir au cœur de l'énigme, à la visualisation nette de l'inexplicable phénomène qui l'affaiblissait de plus en plus.

Se sentant parfois découragé, lorsque les pièces de ce code énigmatique ne présentaient aucun lien entre elles, le protagoniste a dû fouiller tout au long du récit des lieux sombres du cimetière et interroger discrètement des suspects, parvenant finalement au dévoilement du visage caché de l'être surnaturel. C'est ainsi que grâce à une procédure policière le héros-narrateur arrive à construire, à contre-courant, son propre parcours. Chaque indice s'emboîtant l'un avec l'autre, grâce l'enchaînement de raisonnements permet, à terme, d'éclaircir ce mystère, la richissime duchesse Opoltchenska a été finalement démasquée :

« Je me suis couché sur mon lit de camp et j'ai feint de dormir.

Le courlis a crié plus près.

Quelque chose a frôlé les vitres.

Silence...

Quelqu'un ou quelque chose est entré dans la chambre. Quelle atroce odeur cadavéreuse !

Des pas glissent vers ma couche...

Et tout à coup un poids formidable m'écrase.

Des dents aiguës mordent ma plaie douloureuse et d'atroces lèvres glacées sucent goulûment mon sang.

Avec un hurlement, je me redresse.

Et un hurlement plus hideux que le mien y répond.

Ah ! l'épouvantable vision, et comme il m'a fallu toute ma force pour ne pas défaillir !

A deux pas de ma figure, le visage de cauchemar apparu jadis à la fenêtre me fixe avec des yeux de flamme et, de la bouche, affreusement rouge, un filet de sang suinte, MON SANG.

J'ai compris. La duchesse Opoltschenska, issue des pays mystérieux où l'on n'a pu nier l'existence des lémures et des vampires, a prolongé sa chienne de vie en buvant le sang jeune des huit malheureux gardiens !

Sa stupeur ne dura qu'une seconde. D'un bond, elle fut sur moi. Ses mains griffues fouillaient mon cou.» (« Le Gardien... », s. p.)

9. La victoire ou la défaite : Dans cette dernière étape, le héros profite du fantastique ou réussit à s'y opposer, ou il en sort ruiné ou frustré.

L'ambiguïté à la fin : fait surnaturel ou folie ?

Confrontés à l'insolite tout au long du récit, le lecteur-détective à côté du héros-narrateur demeurent dans la perplexité et la difficulté de l'interprétation des faits étranges qui se succèdent l'un après l'autre même jusqu'à la fin du conte où loin de trouver une résolution valable, ils affrontent d'emblée une inexplicable incohérence.

C'est ainsi que le narrateur finit alors pour mettre le lecteur-détective en présence de deux possibilités susceptibles d'expliquer la destinée finale de la duchesse Opoltschenska : l'une irrationnelle et l'autre rationnelle s'excluant mutuellement toutes les deux d'autant plus que ce personnage surnaturel laisse parfois des empreintes visibles de sa présence.

C'est justement au sein de ces deux attitudes contradictoires d'où naît le doute : Comment si la duchesse Opolchenska était morte il y avait huit ans, le narrateur a-t-il pu la tuer ? Avait-t-il tout rêvé ? Était-il peut-être fou ?

Trahi ainsi par ses propres déductions, en se méfiant des évidences qu'il croyait justes, harcelé des questions, le lecteur-détective finit par basculer à la merci de l'incertitude puisque la réalité évoquée par le narrateur est étrange et ambiguë :

Rapidement mon revolver cracha ses dernières balles et avec un grand hoquet qui éclaboussa les murs de sang, la vampire s'écroula sur le sol.

— Et voilà, monsieur le Juge d'instruction, pourquoi, à côté des cadavres de Velitcho et d'Ossip, vous trouverez celui de la duchesse Opolchenska, décédée il y a huit ans et inhumée au cimetière de Saint-Guitton. (« Le Gardien... », s. p.)

Le narrateur : d'un héros psychopathe ?

Au début du récit, le lecteur-détective pourrait facilement se tromper et croire que le protagoniste de ce conte n'est qu'un gardien simplet, miséreux et timide se cachant derrière son bloc-notes sur lequel il retranscrivait jour après jour son expérience dans le cimetière. Pourtant, sa personnalité évoluant au fur et à mesure que l'histoire avance, ses attitudes et son comportement viennent d'emblée démentir cette première impression.

Ce narrateur est loin d'être l'abruti protagoniste qui pourrait laisser penser sa façon de s'exprimer. En effet, ce sont justement de petits détails accompagnant ses longues répliques qui, parfois, le trahissent laissant s'échapper légèrement sa vraie personnalité.

En se plongeant dans cette aventure, le lecteur-détective déchiffre non seulement le code énigmatique menant au personnage surnaturel mais aussi la personnalité psychopathique du protagoniste. Il s'agit en fait d'un être replié sur lui-même, qui sombré par l'obsession et la

frayeur est signalé coupable d'un délit dont il doit rendre témoignage en face d'un Juge instruction :

Je suis retourné, j'ai pris le revolver de Velitcho, j'ai appliqué le canon derrière l'oreille des gardiens, et là, à la même place où ma petite plaie me fait tant souffrir, j'ai tiré...

Ils n'ont pas bougé.

Seul, Ossip a eu un grand frisson.

Et seul, en face des cadavres, j'attends le mystère de minuit.

Sur la table, j'ai disposé les trois tasses, comme tous les soirs.

J'ai mis les casquettes des gardiens sur la plaie rouge de leurs têtes ; de la fenêtre, on dirait qu'ils dorment. (« Le Gardien... », s. p.)

C'est ainsi que la fausse image du héros victime harcelé par une vampirresse avide du sang humain deviendra plus confuse encore à la fin du récit s'entremêlant celle-ci au dénouement typique des récits policiers. Le lecteur-détective remarquera, aussi, que le héros a son style propre pour décrire des scènes macabres. En effet, incapable de ressentir de remords ou de culpabilité une fois ces crimes commis, il semble prendre plaisir à les évoquer en détail par exemple, le temps qui s'écoule tout juste après le meurtre des gardiens et qui constitue une étape de préparation au meurtre de la duchesse Opoltchenska. À l'affût de celle-ci, ce gardien paraît se réjouir atrocement en décrivant cette scène :

L'attente commence. Oh ! comme les aiguilles de l'horloge glissent lentement vers minuit, l'ancienne heure terrible du « chur » !

Le sang des morts tombe goutte à goutte sur le carrelage, à petit bruit doux, comme celui des feuilles s'égouttant après une ondée de printemps.

Et le courlis a crié...

Je me suis couché sur mon lit de camp et j'ai feint de dormir. (« Le Gardien... », s. p.)

Apprenant au début du récit que le protagoniste avait été engagé dans le cimetière plutôt parce qu'il s'agissait d'un métier rejeté que par les qualités qu'il montrait comme gardien, le lecteur comprend que ce gardien est un individu inadapté aux normes sociales.

Dans ce conte, Jean Ray s'apparentant, alors, au style maupasantien choisit comme protagoniste de son histoire un assassin aliéné dont l'indifférence éprouvée pour les autres personnages entraîne souvent la violence et l'agressivité tout à côté de l'harcèlement En plus dans ce conte, il s'opère une curieuse inversion des rôles puisque l'assassin se révèle finalement être le narrateur lui-même.

Situé à la croisée de limites mouvantes où paraissent se diluer autant l'ambiguïté du fantastique que l'énigmatisme du roman policier, le lecteur du conte « Le Gardien du Cimetière » est confronté à la dimension ludique du récit fantastico-policier. Hésitant tantôt entre les vraies et les fausses pistes, tantôt les dépassant afin franchir le seuil du mystère, le lecteur-détective doit apprendre à s'approprier des règles de ce jeu. Se faufilant ainsi entre l'anticipation, le décodage et finalement l'accès au cœur de l'énigme, il défilera à chaque pas la complexité du récit fantastique.

Parvenu, alors, au dénouement final connaissant la clef du mystère, le lecteur fermera le livre tout en se disant que ce qu'il venait d'apprendre, cette combinaison d'indices sautait aux yeux dès le début mais il n'a pas su la voir. Même si l'histoire paraissait décousue, les pistes n'ayant pas aucun lien réel entre elles, il reste l'impression que tout ce cadre avait été déjà subtilement préparé.

À l'instar d'un jeu d'échecs, la lecture de ce conte constitue, alors, un espace stratégique servant de cadre à une sorte de bataille entre le narrateur et le lecteur. En effet, la lecture devient, dès cette

optique-là, un combat entre héros et lecteur où chacun à leur tour essayera à tout prix soit de cacher l'énigme le rendant chaque fois plus complexe soit de le dévoiler grâce à l'assemblage des pistes. C'est ainsi qu'en cherchant à stimuler les capacités essentielles du lecteur pour entreprendre une lecture-quête et le mener à la compréhension du code énigmatique qui caractérise son œuvre, Jean Ray lui apporte finalement la satisfaction de le faire passer d'une situation incompréhensible, de non-sens, à une situation qui même clarifiée n'est pas du tout libre d'ambiguïté :

On pourrait ramener le récit d'énigme criminelle à deux notions de base : « voir » et « dire ». Quelqu'un, le criminel, a tué sans être vu et ne veut pas le dire ; quelqu'un d'autre, le détective, n'a pas vu, mais va reconstituer par sa parole, ce qu'il n'a pas pu voir. Lorsque le « dire » va coïncider avec le « voir », l'énigme sera résolue.⁷

7 Marc Lits, *Pour lire le roman policier* (Bruxelles : De Boeck-Duculot, 1989) 86.

NORMAS EDITORIALES
(INSTRUCTIONS FOR AUTHORS)

Normas editoriales para la presentación de artículos, e información complementaria

Disposiciones generales

1. *LETRAS* admite estudios de alto valor académico sobre lingüística, literatura, enseñanza de segundas lenguas, semiótica, traducción y materiales de importancia documental para las disciplinas que competen a la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje.
2. Los artículos deben ser estrictamente originales, inéditos y no estar presentados ni aprobados para su publicación en otro lugar. El autor, además de ser enteramente responsable de los contenidos, deberá respetar y atenerse al rigor y a la ética propios de la actividad académica nacional e internacional.
3. En todos los casos, en los artículos se deberán respetar las normas internacionales de propiedad intelectual en las citas y reproducciones de materiales.
4. La dirección y los comités editoriales son los responsables de la selección, revisión y evaluación de los artículos, y procurarán que cada número guarde coherencia y uniformidad en sus contenidos particulares, aunque no será criterio fundamental para la publicación o selección del material. Cuando se considere oportuno, se publicarán números especiales o secciones sobre algún asunto particular de interés académico. La validación de los artículos se lleva a cabo por medio del proceso de revisión por pares ciegos (ver norma 20, más adelante).

5. Los aspectos estilísticos referidos a la tipografía y otras normas de impresión, así como otros aspectos gráficos, quedan a cargo de la dirección de *LETRAS*.

Sobre la presentación de artículos

6. Para presentar el artículo es requisito indispensable utilizar la plantilla en formato de Microsoft Word® que para tal propósito se encuentra a disposición de los autores en la página electrónica de la revista.
7. Todo autor debe enviar, junto con el artículo, la carta de originalidad y entrega única (también disponible en la página electrónica de la revista), con su firma (en formato PDF). No se recibirán artículos que no estén acompañados de la carta en cuestión. En el caso de artículos de dos autores o más, los autores deberán aportar, de manera conjunta, la carta de originalidad y entrega única con todas las firmas respectivas.
8. Los artículos deben tener una extensión de 10 a 18 folios (tamaño carta: 21,5 cm. x 28 cm.); es decir, entre 4500 y 9000 palabras. Si está escrito por dos autores o más, se admite una extensión máxima de 25 folios (12.500 palabras). Deberán enviarse en formato digital a la dirección de correo electrónico de la revista (revistaletras@una.cr).
9. El artículo puede estar escrito en español, en inglés o en francés, y su redacción será la definitiva y el título debe venir traducido al inglés (o al español, si fue originalmente escrito en inglés o francés). Debe estar precedido por un resumen en español, de un máximo de 100 palabras, y su versión a otro idioma moderno de uso internacional (preferiblemente el inglés); además, se deben agregar las palabras clave (*keywords*) en ambos idiomas para facilitar la indización del artículo y búsquedas en línea.
10. Las transliteraciones de alfabetos no latinos se atenderán al uso apropiado y a la normativa establecida internacionalmente.

Sobre los elementos gráficos

11. Los cuadros, gráficos, imágenes, ejemplos, tablas o ilustraciones que se incluyan en el artículo deberán figurar en blanco y negro (o en tonos de grises). No podrán exceder en ningún caso los 11 cm. de anchura ni los 14,5 cm. de altura, y el autor debe garantizar la calidad y nitidez. No se aceptarán cuadros, gráficos, imágenes, ejemplos, tablas o ilustraciones que superen las medidas estipuladas, que vengan a color o que resulten difusos, ilegibles o con una resolución deficiente.
12. En atención a los derechos de autor nacionales e internacionales, en caso de que los elementos gráficos no sean propiedad exclusiva del autor del artículo, el autor deberá remitir a la revista la autorización escrita o cesión de derechos de publicación respectivos al momento de enviar el artículo por primera vez.
13. Dentro del texto del artículo debe hacerse previa referencia (a manera de introducción) a todo cuadro, gráfico, imagen, ejemplo, tabla o ilustración que se incluya en el artículo; a su vez, todos estos elementos irán siempre acompañados de una leyenda (ubicada en la cabecera y alineada a la izquierda) que los identifique y que haga referencia a su contenido.

Sobre los títulos y subtítulos

14. Todo título, con excepción del título principal del artículo, debe alinearse a la izquierda. Los títulos de primer nivel deberán ir en negrita y deberá dejarse un espacio adicional antes y después del título que lo separen de los párrafos que le preceden y suceden. Los títulos de segundo nivel irán en negrita y en cursiva, y deberá dejarse un espacio adicional solo antes (nunca después). Los títulos de tercer nivel irán en cursiva únicamente y se dejará un espacio adicional antes. Los títulos irán sin numeración alguna, así sean de primero, segundo o tercer nivel.

15. El título del artículo podrá tener una extensión máxima de siete palabras de contenido, y será en todo caso puntual y conciso. El uso de las mayúsculas en el título deberá atenerse a la normativa internacional de la lengua en que esté escrito el artículo.

Sobre las citas textuales y las referencias bibliográficas

16. Las citas textuales que se colocaran dentro del texto deberán ir entre comillas siempre que no superen las tres líneas. Se utilizarán las comillas españolas o angulares (« ») para los artículos escritos en español y en francés, y las comillas inglesas o altas (“ ”) si el artículo se redacta en inglés. En el caso del francés, hay que dejar un espacio entre el texto y la comilla. Por ejemplo:

Apunta Quesada Soto que «solo a finales del siglo XIX se aprecia ya una preocupación por producir una literatura nacional costarricense».

Quesada Soto souligne que « une préoccupation pour la production d’une littérature nationale au Costa Rica ne surgit que vers la fin du XIX^e s ».

Quesada Soto states that “it was only during the late nineteenth century that a true concern for producing a national literature was perceived.”

17. Las citas que sobrepasen las tres líneas deberán ir en párrafo aparte, sangrado en el lado izquierdo en todas sus líneas, sin comillas y separado del resto del texto por un reglón adicional antes y después.
18. Con el fin de facilitar la lectura del artículo, las referencias bibliográficas no se colocarán al final del artículo, sino en notas

a pie de página cada vez que se incluya una referencia en el cuerpo del texto. La primera vez que se haga referencia a una fuente dentro del texto, deberá incluirse, en nota a pie de página, la referencia bibliográfica completa, siguiendo alguno de los siguientes formatos según corresponda:

Nombre Apellido(s), *Título del libro* (Ciudad: Editorial, año) página.

Nombre Apellido(s) y Nombre Apellido(s), *Título del libro* (Ciudad: Editorial, año) página.

Nombre Apellido(s), Nombre Apellido(s) y otros, *Título del libro* (Ciudad: Editorial, año) página.

Nombre Apellido(s), ed., *Título del libro* (Ciudad: Editorial, año) página.

Nombre Apellido(s) y Nombre Apellido(s), «Título del artículo o sección», *Título del libro* (Ciudad: Editorial, año) página.

Nombre Apellido(s), «Título del artículo», *Título de la revista*, volumen, número (año): páginas.

Nombre Apellido(s), «Título de la tesis». Tesis. Universidad, año.

Nombre de la página electrónica, fecha de la consulta, <dirección electrónica>.

Nombre Apellido(s), «Título del artículo o trabajo», Nombre de la página electrónica, fecha de la consulta, <dirección electrónica>.

Para referencias posteriores se incluirá en la nota a pie solamente el apellido del autor y el número de página, separados por coma; por ejemplo: Herrera, 32. Si hay más obras del mismo autor o autores, se indicará incluyendo el año entre paréntesis justo después del apellido del autor y antes de la coma; por ejemplo: Herrera (2006), 32.

19. Además de lo anterior, para cumplir con las normas internacionales del Sistema DOI (*Document Object Identifier*) y poder adjuntar a cada artículo el número de identificación internacional correspondiente, se deberá adjuntar al final del artículo el listado completo de las referencias bibliográficas utilizadas (tal y como se muestra en la plantilla), siguiendo en todos los casos el mismo formato que se utiliza durante el desarrollo del escrito. Debe aclararse que ni las palabras ni las páginas que se dediquen a esta última sección cuentan en ningún caso como parte del total de palabras o páginas delimitadas en el punto 8, sino que son adicionales.

Sobre el proceso de evaluación por pares

20. En atención a los requisitos de los diversos sistemas de indexación, se han establecido las siguientes directrices:
 - a. Todo manuscrito enviado a la revista LETRAS como propuesta de artículo será sometido a un proceso de revisión que involucra tanto los Comités editoriales como a evaluadores especialistas externos.
 - b. En primera instancia, será el Comité editorial ejecutivo el encargado de comprobar que toda propuesta de artículo se ajuste a las normas editoriales para la presentación de artículos e información complementaria que se han establecido con tal propósito, incluido el envío de la carta de

originalidad y entrega única (requisito indispensable para iniciar el proceso de evaluación). Posteriormente, evaluará la pertinencia temática. Una vez superadas tales etapas, se enviará una carta de recibido al autor de la propuesta de artículo, mediante la cual se le indicará que su artículo será sometido al proceso respectivo de evaluación.

- c. Posteriormente, cada propuesta será enviada a especialistas, quienes se encargarán de evaluarlas y de emitir un dictamen según su criterio. Una vez que se cuente con el dictamen respectivo, se notificará al autor del resultado y, cuando corresponda, se le enviará copia del formulario de evaluación con las observaciones de los evaluadores. Estas dos últimas fases del proceso se realizan de manera anónima; esto es, ni los evaluadores conocen la identidad de los autores, ni los autores la de los evaluadores.
- d. Según sea el caso, los autores podrán presentar, dentro de un tiempo prudencial, una versión mejorada de sus manuscritos, elaborada a partir del dictamen de los evaluadores. Si la nueva versión cumple a satisfacción con los requerimientos establecidos, el Comité editorial ejecutivo procederá a aprobar el artículo para su publicación; en ese momento se notificará al autor, mediante carta, de la decisión tomada. De ser necesario, podrían solicitarse al autor nuevos cambios en el manuscrito.



Impreso por el Programa de Publicaciones e Impresiones
de la Universidad Nacional, en 2018.

La edición consta de 180 ejemplares
en papel bond y cartulina barnizable.

E-87-17—P.UNA