



Brújula
Volume 9 • Spring 2012

Perspectives

Articulando modernidades heterogéneas: producción literaria centroamericana a fines del siglo diecinueve y principios del veinte

Arturo Arias
University of Texas at Austin

Interpretación del desarrollo social centroamericano: Proceso y estructuras de una sociedad dependiente (1968) de Edelberto Torres-Rivas constituye no sólo el primer intento por presentar un análisis integral de la estructura socio-económica centroamericana trazando el desarrollo social de la región desde la independencia (1821) hasta los 1960s, sino es también una explicación de la relación heterogénea entre elementos nativos y extranjeros en el desarrollo social de la región. Entre otras cosas, enmarca cómo la modernidad centroamericana comenzó a articularse a partir de la hegemonía liberal desatada en el último cuarto del siglo diecinueve. El nuevo sector en el poder, mestizo en todos los países de la región con la excepción de Costa Rica, insertó las economías nacionales agroexportadoras en el mercado internacional, profundizó las relaciones capitalistas en el agro y estrechó sus relaciones con el capital

extranjero. Esa valoración continúa vigente. Como señala Patricia Arroyo Calderón, “las décadas de 1880 y 1890 fueron testigos de la instauración del entramado institucional liberal en las cinco repúblicas centroamericanas, así como del avance imparable del pensamiento positivista y de las filosofías del desarrollo más materialistas....” (132). Lo anterior contribuyó, más allá de transformaciones estructurales o políticas, a una mayor apertura hacia las humanidades, con especial énfasis en la filosofía y la literatura. Por ello tenemos que buscar de manera general la emergencia de una modernidad en la literatura centroamericana dentro de estos parámetros que el crítico nicaragüense Leonel Delgado Aburto define como “la inscripción global agro-exportadora de Centroamérica dentro de los proyectos liberales oligárquicos” (3).

Sobra recordar que este período histórico coincide con el denominado “modernismo” en la literatura hispanoamericana, el cual tradicionalmente se ha fechado a partir de la publicación de *Azul* del nicaragüense Rubén Darío en 1888—movimiento que incluye a otros autores centroamericanos tales como los guatemaltecos Enrique Gómez Carrillo y Rafael Arévalo Martínez, el salvadoreño Francisco Gavidia o el hondureño Froylán Turcios. Es sin lugar a dudas el único movimiento literario latinoamericano oficialmente reconocido por críticos conosureños en el cual figuraron tantos autores centroamericanos. El mismo pasará a vincularse con la denominada “generación del 98,” la cual emerge en España no sólo en torno a la figura estética de Darío, sino también como consecuencia de la guerra cubano-americana, la cual implicó la colonización estadounidense de Puerto Rico y su expansión imperialista en la cuenca del Caribe, afectando de manera directa todo el istmo por medio de su política del “gran garrote.”

La literatura centroamericana hizo su fugaz aparición en la península española cuando Rubén Darío viajó hacia Madrid en 1892 para la celebración del cuarto centenario del primer viaje de Colón a las Américas. A la vez, como ya

señaló Delgado Aburto, por mucho que Darío perciba la modernidad en un marco transnacional, "...erige en un sistema alegórico la ubicación y destino político de lo centroamericano como periférico." Veremos esto más adelante.

Si nos centramos en la figura de Darío para repensar el inicio del siglo veinte centroamericano desde una perspectiva literaria es porque las otras figuras del modernismo regional agarran vías diferentes, reconfigurando de otra manera la subjetividad artística del fin del siglo diecinueve. Según Nancy LaGreca, Gómez Carrillo emplea el fetichismo para criticar la restrictiva moral burguesa y legitimar nociones alternativas de género y deseo. Arévalo Martínez por su parte crea "discursos indeterminantes" para evadir el fantasma de la homosexualidad.¹ En El Salvador, Francisco Gavidia asumió la empresa de fundar una "literatura nacional" y discutió con el joven Darío los versos de Víctor Hugo, pero su función se limitó a las fronteras de su país como gestor cultural. El hondureño Turcios pareció perderse en el culto a sí mismo y la literatura costarricense brilló por su ausencia en el modernismo.²

Tanto Helen Umaña como Myron Alberto Avila consignan la producción novelística hondureña de ese período al discurso sentimental de autoras como Lucía Gamero de Medina, Paca Navas de Miralda y Argentina Díaz Lozano, maestras en el género de la literatura rosa.³ Desde luego el poeta Juan Ramón Molina, amigo de Turcios y Darío, ocupa un lugar preponderante en su país pero murió muy joven luego de ser enviado a picar piedra por el general Terencio Sierra. Froylán Turcios marcará ese mismo período con su patriotismo "viril" que no consigue trascender lo provinciano. De allí que en este trabajo pongamos énfasis en la manera por medio de la cual Darío "borró" su identidad centroamericana, antecedente sintomático de esa "invisibilidad literaria" que acompañó buena parte de la producción literaria del istmo durante el siglo veinte. También analizaremos los rasgos de Arévalo Martínez, Turcios, Gavidia y Gagini para mejor comprender la intranscendencia de la centroamericanidad en

el seno modernista. En este sentido hacemos eco de la afirmación realizada por Delgado Aburto según la cual el nombre de Darío “invoca un código de identificación cultural” (38) que justifica estudiar su proyección en el ámbito de las letras prácticamente como si fuera una metonimia de la literariedad regional de principios del siglo veinte.

¿Modernidades centroamericanas, modernidades occidentales?

De acuerdo con Perry Anderson en *The Origins of Postmodernity*, el concepto de “modernismo” nació en el encuentro que el poeta nicaragüense Rubén Darío (1867-1916) sostuvo en Lima con Ricardo Palma en 1888, posteriormente publicado en Guatemala. Una cronología de este encuentro fue publicada por Juan E. De Castro, argumentando que el encuentro representó dos enfoques diferentes en torno a la literatura. Palma aparece vinculado a “la reinterpretación y extensión del legado literario y cultural colonial” y Darío “a la incorporación de la literatura de la región a lo que Pascale Casanova ha llamado la república mundial de las letras, caracterizado por el cosmopolitismo y la innovación continua” (49). El propio De Castro ironiza la posición de Anderson, quien afirmó que le debíamos la acuñación del nombre del movimiento estético a un poeta nicaragüense publicando en una revista guatemalteca sobre un encuentro literario en una ciudad calificada por el propio Anderson como “una periferia distante... del sistema cultural de la época” (traducción mía, en De Castro, 48). De Castro afirma que en el artículo en cuestión Darío vincula su movimiento al conjunto de Hispanoamérica en vez de asociarlo a un país específico. Agrega más adelante que Darío fue el primero en emplear una localidad periférica para la libre incorporación y modificación de las literaturas del centro (58). A De Castro le interesa el encuentro entre Darío y Palma para teorizar el inicio de una producción literaria postcolonial en el continente. A mí me interesa para problematizar las relaciones transatlánticas entre el istmo

centroamericano y Europa, las cuales obligan al autor centroamericano a elidir la especificidad de sus espacios etnoterritoriales para que puedan reconocerle su cosmopolitismo en Europa. Ese complejo de sujeto periférico que Darío manifestó con claridad frente a lo español y que pasa por una fetichización de la producción literaria francesa proviene, a mi modo de ver, de su explícita centroamericanidad. Darío ostenta la misma actitud en Chile durante la publicación de *Azul* (1888). El “galicismo mental” del cual Juan Valera acusa a Darío en su reseña de dicho libro es a mi modo de ver producto del mismo síntoma.

Sin embargo, antes de ser “cosmopolita,” Darío fue enérgico militante de la unidad centroamericana, de acuerdo a los parámetros liberales de la época. Como señala Julia Medina, Darío “fue definido en su contexto local por los conflictos familiares que lo llevaron a la casa de sus parientes pudientes en la ciudad de León” (128). Agrega que su vocación poética “respondía a la demanda cultural de esta clase dirigente en el proceso de consolidar el proyecto nacional y universalizar esta experiencia” (128). Un poco más adelante señala:

Alineándose teóricamente con los libertadores, Darío profesa el panamericanismo a nivel local con el unionismo centroamericano. Consistente con su esmero creador, la proyección de estos espacios utópicos ofrece una alternativa imaginaria e inadvertida a los fracasos políticos del continente y sobre todo los de la región centroamericana y de Nicaragua. Al proponer un ideal estético que universaliza la expresión continental, el poeta encarna y denuncia la imposibilidad de lograr la modernidad política en Centro y Latinoamérica. (129)

Darío mismo comentó su salida de Nicaragua como una “huida,” el resultado de encontrarse “asqueado y espantado de la vida social y política que mantuviera a mi país original en un lamentable estado de civilización embrionaria.” De allí en adelante mantendrá una tensión dinámica entre su identidad local y sus aspiraciones de inclusión postcoloniales, trauma típico según la teoría lacaniana de subjetividades divididas e incapaces de sobreponerse a la alienación de la marginalidad, buscando evadir la abyección de sentirse sujetos periféricos o marginales. En el caso centroamericano, por residir en la “marginalidad de la marginalidad.” Medina afirma que “el espacio ístmico de América Central, como encrucijada geográfica, en cierta medida, configura a Darío como profesional...” (130) y le atribuye a este fenómeno su impulso estético. Sin contradecirla yo veo en el mismo su voluntad de mimetizarse en sujeto cosmopolita, fetiche y desafío que se desprende del desamparo de la traumática marginalidad que lo marca y operaría como mecanismo negativo históricamente persistente y multifacético, capaz de retenerlo en un espacio local limitando o incluso excluyendo la difusión de sus prácticas escriturales, al reproducir patrones de invisibilidad en los centros hegemónicos de decisión cultural.

En efecto, si revisamos sus datos biográficos confirmamos que el joven Darío se autodefinió como unionista por vínculos familiares con un tío que combatió por el unionismo centroamericano. Pero lo hace ya de vuelta en Centroamérica, de manera que la fallida reunificación centroamericana es articulada discursivamente como la justificación de su desarraigo y auto-exilio. Cabe entonces la pregunta: ¿Habrían cambiado las cosas para Darío de haberse consumado el triunfo del unionismo? Dadas las estructuras que unen semánticamente de manera sutil pero omnipresente los términos “Centroamérica,” “atraso” y “marginalidad,” lo más seguro es que no, aun si hubiera podido vivir un período de euforia post-triunfalista. Pero lo más

probable es que terminara como en efecto lo hizo: reconvirtiéndose en autoridad cultural cosmopolita y ejerciendo el poder del letrado para así ocultar miméticamente el fantasma de la marginalidad centroamericana, la pesadilla de la cual trataba de despertar. Para Darío, la transición de sujeto centroamericano a sujeto cosmopolita no fue ni límpida ni simple. Medina nos recuerda que al regresar a Nicaragua en 1884,

Darío asumió el cargo de Editor de La Unión Centroamericana. Después de haber publicado *Azul* en 1889 vuelve a reafirmar esta afiliación como autoridad, mediante su dirección del periódico *La Unión*, órgano de la unificación ístmica. (133)

Esta misma fuente y la autobiografía del propio Darío, indican que en esos esfuerzos el autor nicaragüense forjó una comunidad intelectual ístmica que luego le sirvió de modelo para una continental y, ultimadamente, transatlántica, sin renunciar a las redes iniciales. Aun cuando el Darío residente en Europa se tratara de tú a tú con figuras literarias peninsulares, no perdió sus contactos con los intelectuales centroamericanos.

Darío no es entonces, como ha querido verlo la historiografía literaria continental, una figura “apolítica,” desligada de su geopolítica local, dedicado tan sólo a hacer arte por el arte. Por el contrario. Tiene un arraigo geopolítico y una causa a la cual dedica buena parte de su energía por medio del periodismo: la unión centroamericana. Sin embargo, esos mismos gestos le producen invisibilidad simbólica en los centros cosmopolitas y en los centros postcoloniales de decisión cultural hemisférica (La Habana, México, Santiago, Buenos Aires). En un primer momento prioriza su militancia unionista por sobre su producción literaria. Pero esto cambió después de su visita inicial a Madrid en 1892 –pasando por La Habana donde entabló relación con Julián del Casal (a raíz

de cuya experiencia las identidades nacionales y sexuales “quedan fuera de foco” según Francisco Morán, quien se interesa más por el “pánico homosexual” de Darío pero agrega que en este contexto, y a raíz de su dificultad por digerir lo *queer*, Darío problematizó a su vez lo nacional como “apariciones – esto es, imprevisibles desplazamientos fantasmáticos,” 484) – y luego de su calurosa acogida en la capital española por José Zorrilla, Juan Valera, Emilia Pardo Bazán y Marcelino Menéndez Pelayo entre otros.⁴

El mencionado viaje fue seguido casi de inmediato por su vuelta a San Salvador a causa de la muerte de su primera mujer. Tanto la temida intimidad con Casal, la acogida madrileña como la muerte que le siguió de inmediato, obligándolo a reenfrentar el sórdido ambiente salvadoreño de su adolescencia, se adhirieron y se consolidaron en su mente como nódulos referenciales a nivel emocional en su horizonte de posibilidades, en una especie de *mélange* traumático. Esto lo llevará a reprimir públicamente ese pasado militante al embarcarse en viajes y obras subsiguientes y a permitir que su nacionalismo se evapore gradualmente. No queremos aquí adscribirnos a una postulación teórica de un “trauma originario,” noción ya problematizada por Butler debido a sus presupuestos heteronormativos. Pero podríamos ver la situación de Darío como una necesidad emocional de abstraerse de su topografía identitaria, una respuesta a la centroamericanidad que es traumática en su intensidad emocional como mecanismo discursivo articulando la melancolía del luto incompleto. De esta manera la explicación de su subjetividad estaría implicada en los requerimientos miméticos de la época para ganar visibilidad, y para evitar ser patologizado por su topología originaria. Recordemos que en un espacio de pocos meses se vio obligado a casarse con Rosario Murillo pero se fugó de esa nueva reactividad sublime viajando a Nueva York, donde le presentan a José Martí, y luego a París, donde disfruta de la bohemia con Gómez Carrillo y conoce a Jean Moreás y su ídolo Paul Verlaine (con quien sufre un nuevo “pánico

homosexual”), antes de dirigirse a Buenos Aires, donde vivirá los siguientes años. Entre la salida originaria a Madrid y su posterior establecimiento en Buenos Aires apenas habrá pasado un año. Pero ese año incluyó no sólo la construcción de redes transnacionales sino dos viajes transatlánticos a ciudades previamente fetichizadas en su imaginación. A partir de entonces París y Madrid dominarán su imaginario.

La práctica le indicó a Darío que las identidades nacionales tan sólo conducían a la invisibilidad cuando se provenía de la marginalidad de la marginalidad. Entonces, obsesionado por el poder interpretativo en un sentido que hoy llamaríamos “transatlántico,” decide reconstituirse *tout court* como el portavoz de la literatura del continente en España. Abandona sus raíces localistas y protege su endeblez emocional con la retórica del arte por el arte, aunque permaneció sujeto a las fracturas y desintegración de su propia negatividad, articulando su producción como formas de melancolía incapaces de resistir la sentimentalidad, empapadas de poder afectivo. Como dice Medina, “en Nicaragua y en el contexto centroamericano, la articulación de este proyecto artístico purista ha demostrado requerir una postura política ambigua” (134).

Cada vez más inseguro acerca de quién es y hacia dónde va, Darío proyecta ese sentido de fragmentación hacia su topografía marginal, introduciendo lo que Rama ha denominado un “isocronismo cultural,” o sea, la obsesión de integrarse a la trayectoria histórica de una modernidad anhelada pero aún desconocida en un registro simbólico que abarca y rebasa lo literario. Lo anterior va a generar la paradoja del sujeto postcolonial capaz de revolucionar la vieja cultura de la metrópoli, ya que tuvo que absorberla primero como condición de ser pensado como sujeto para acceder al espacio intelectual. El mensaje que el sujeto postcolonial le devuelve a la metrópoli al retraducirles su propia cultura es entonces el de padecer de un borrón cultural (*erasure*) al haber perdido sus rasgos identitarios, aquellos que la poscolonialidad tiene mejor

absorbidos que ellos mismos. Darío reconoce su fascinación por él mismo como la exotización de la otredad, del sujeto “proveniente de ultramar.”

Darío se transforma así en un tropo para el debate de la generación del 98 acerca de la inserción de España en Europa, en oposición a la corriente aislacionista conservadora que prefiere la recuperación del feudalismo y articula lo americano como escenario reificado. A Darío le interesa superar ambas posiciones. Para hacerlo tiene que autorepresentarse como el portavoz de la modernidad cultural hispana. Renuncia a su centroamericanidad en aras de la auto-reificación como ícono hispanoamericano sin inserción o pertenencia local específica. Este doble guiño explica por qué el Modernismo aparece como reacción anti-moderna dentro de la modernidad. Pero también por qué la región de origen del poeta se convierte en el espectro de un accidente biográfico sin trascendencia. El provincianismo español le evoca a Darío el trauma del provincianismo centroamericano marginal, razón por la cual intenta consolidar una actitud que trascienda ambos por medio del “galicismo mental” previamente mencionado. París, como espacio imaginario y horizonte de expectativas no es ni la provincia española ni la centroamericana, fusionadas ambas para él en la obsesiva invisibilidad marginal, en cuyo espacio biogeográfico no quiere reconocerse ni ser la metonímica *disjecti membra poetae* de una región histórica singular que representa un particular espacio cultural. Esto es por tanto la clave para abrazar su proyecto epistémico, configurado por el cosmopolitismo de la modernidad.

El suyo es un gesto típicamente poscolonial: fusionar lo cosmopolita con lo provinciano y lo marginal, sin reconocer que esto último conforma parte de su imaginario. Al invisibilizarlo él mismo, estos rasgos que se inician en las raíces de su tradición y configuran su identidad subjetiva quedan invisibilizados en una residualidad abyecta.

Parecería que la transatlanticidad apunta a la necesidad de borrar la marginalidad de la marginalidad de su horizonte conceptual como topos. En realidad, es el sentido de no-existencia, la deshumanización e inferiorización, las prácticas estructurales e institucionales de racialización y subalternización que siguen posicionando a los sujetos centroamericanos y a sus conocimientos, lógicas y sistemas de vida desde una mirada favoreciendo la perspectiva eurocéntrica, lo que los obliga a reconfigurar sus identidades como sujetos transatlánticos carentes de raíces locales. Por ello la colonialidad implica la voluntad de inscribirse dentro del patrón de poder eurocéntrico como sujeto apátrida. Es una matriz que se fundamenta en el uso y en la articulación entre sí del trabajo, conocimiento, autoridad y relaciones intersubjetivas a través del capitalismo como relación económica y social, y la idea de raza como patrón de dominación y subordinación; es decir la colonialidad del poder que explica Quijano. Por ello la percepción española de Darío para los no profesionales de las letras suele ser la de un autor hispano accidentalmente nacido en un país poco recordable, pero que gracias a su residencia en París y en Buenos Aires contribuyó a configurar la generación del 98.

Arévalo Martínez y la teosofía como opción localista

Delgado Aburto afirma que el escritor guatemalteco Rafael Arévalo Martínez (1884-1975) articuló una “operación localista” (135) de los rasgos modernistas, transformando “ciertos preceptos modernistas en una política autoritativa *provinciana*” (135, subrayado suyo). Pese a ello, creó un espacio de múltiples niveles de lectura y de una dimensión multi-estilística que rompió con el modelo tradicional del cuento decimonónico. Sin embargo su localismo evoca la sátira de Fernando Vallejo, quien se refiere a Arévalo Martínez como “mal poeta, mal cuentista, mal novelista, buen hombre” (104). Reconoce, eso sí, su cuento cumbre “El hombre que parecía un caballo” como “una joya de la

literatura americana” por ser el producto de su relación con Barba Jacob. “A él le debe el momento fulgurante de su mediocre existencia” afirma en la misma página. Asume que el cuento es una excepcional ruptura con ese localismo que Vallejo encuentra “oloroso a jabón.” Palabras sumamente duras.

A mi modo de ver, a Vallejo se le escapa el hecho de que en “El hombre que parecía un caballo” y en buena parte de la obra de Arévalo Martínez, podríamos agregar, este autor escenifica no sólo un encuentro entre la “empatía pura,” en la cual un sujeto se funde totalmente en el otro, y la “empatía estética,” función relacional de raciocinio y diferenciación.⁵ Arévalo Martínez prefiere ésta última por temor a que la otra sea una manera de rechazarse a sí mismo, que sea degenerativa y lo conduzca al mundo gay. Es otra manera de decir pánico homosexual, como también vislumbra Karen Poe (161). Sin embargo la tentación y la ambigüedad están presentes. “En un país de América...” el narrador en primera persona narra su alucinación después de aspirar hachís en un “templo indio” (169). El narrador se posiciona como “hombre blanco” diferenciado de “una raza de color nativa, tan estoicamente cruel como ella [la selva]” donde “los naturales se entregaban a las secretas prácticas de su pagano culto” (168). El posicionamiento de Arévalo Martínez como “blanco” diferenciado de lo indio denota un marcado temor ante la racialidad de ese país de América con costas hacia “ambos océanos,” fácil sutileza para nombrar a Centroamérica. A su vez la alucinación, naturalizada en la narrativa, y su encuentro con la “mujer planta” lo lleva a interrogarse acerca de la coexistencia de “la vida y el pensamiento en la materia vegetal” (170). La alucinación lleva al narrador a entender la inteligencia vegetal, a cuestionar la línea divisoria entre “lo orgánico y lo inorgánico” (170) y a afirmar que “lo femenino e inteligente es una mujer, cualquiera que sea la apariencia de que se revista y por extraña que nos parezca” (170). Sin embargo la alucinación cede lugar a una enfermedad en la cual el narrador padece de “miedo, de tristeza, de angustia...” (171). Atribuye su “secreta ilusión” de

encontrar a la mujer verde a la locura y finalmente decide volver “a la civilización blanca” (172). Ya en el avión conversa con “el indio” que lo cuidó y caen en la cuenta que accidentalmente pudo apreciar “el misterio que nos rodea.” El “criado” entiende que su amo aspiró el “aroma consagrado” pero cuando el hombre le dice que quiere volver a encontrar a la mujer verde, su otro, denominado “indio” y “criado” en el espacio de pocas líneas, le dice:

--¡Extranjero, oye al hombre que te ama! ¡No vuelvas a esta tierra porque encontrarás la muerte en ella si retornas...! (172)

Este cuento poco conocido ubica en unas cuantas páginas la problemática modernista de Arévalo Martínez. Por un lado la aspiración hacia un eurocentrismo “blanco” y racional en el sentido iluminista dieciochesco. Por el otro la fascinación con su opuesto, el sensualismo irracional asociado a la transgresión, la femineidad (entendida como voluntad de ser femenino) y el convencimiento de que cruzar ese umbral convierte al sujeto en iluminado, pero la misma implica una renuncia a la subjetividad racionalizante eurocéntrica. Es renunciar al mundo civilizado tal y como éste se entendía aldeanamente hacia fines del siglo diecinueve.

En este último sentido, y recordando lo afirmado por Dante Liano de que el joven Arévalo Martínez y el viejo Darío asistieron juntos con amigos a sesiones teosóficas en 1915, el año en el cual se publicó “El hombre que parecía un caballo” (228), vamos a la afirmación de Marta Casaús Arzú según la cual

...la reformulación de la identidad colectiva, en la búsqueda de una identidad nacional y centroamericana, así como la emergencia de corrientes nacionalistas locales y regionales, estuvo estrechamente ligada a la irrupción de corrientes idealistas de corte espiritualista,

espiritista e hinduista, que recorrieron América Central de la mano del modernismo como corriente literaria y de la teosofía como corriente filosófica. (75)

En este sentido, “En un país de América...” y muchos de los cuentos más desconocidos de Arévalo Martínez podrían conceptualizarse como teosóficos y su “opción localista” sería su proyecto de renacimiento nacionalista como respuesta al desgaste de los regímenes liberales decimonónicos que produjo crisis orgánicas de legitimidad y rechazo al proyecto liberal hacia principios del siglo veinte. Para Delgado Aburto, Arévalo Martínez fue provinciano por sus temores de que “el solipsismo, el folklore o el arte oficial, rompan la conexión con ‘lo universal’” (137). Como vemos en el cuento analizado, Arévalo Martínez tiene en efecto dificultad articulando su centroamericanidad. Esta lo problematiza por la fuerza de lo indígena, asociada en su mente a una “barbarie” en la cual sin embargo reconoce el potencial de “algo precioso y extraño,” pero cuyo mundo considera vedado para sí, en tanto que sujeto eurocéntrico aspirando a lo racional. De allí su repliegue del ideal modernista de Darío sublimado por la fantasía reposicionándolo como abierto, en el plano estético, a lo espiritual y fantasmagórico. Contribuyó así a que la narrativa centroamericana trascendiera el modernismo de corte dariano. Allí podemos ubicar su cuentística de las primeras décadas del siglo veinte. Esa veta fantásica continuará en novelas tales como *Las noches en el palacio de la Nunciatura* (1927), *El mundo de los maharachías* (1938) o *Viaje a Ipanda* (1939), aunque una nueva veta se iniciará a su vez con *La oficina de Paz de Orolandia* (1925) que concluirá con *Ecce Pericles* (1945). Esta última sería una más política, resultado de las caídas de dos dictadores guatemaltecos Manuel Estrada Cabrera en 1920 y Jorge Ubico en 1944, las cuales exigen una explicación social racional de la naturaleza del Estado y del incipiente movimiento obrero.

El patriotismo “viril” de Froylán Turcios

Leonel Delgado Aburto afirma que el momento decisivo para la conversión del hondureño Froylán Turcios (1875-1943) fue su viaje realizado en 1906 a Rio de Janeiro en compañía de Juan Ramón Molina (176). Según las memorias de Turcios, allí conoció tanto a Darío como al político colombiano Rafael Uribe Uribe. Según Delgado Aburto, Turcios despreció el modelo decadentista de Darío y optó a partir de entonces por “la vuelta a un modelo patriótico” (177). El problema *queer* está presente en este fenómeno. El propio Delgado Aburto señala cómo Turcios mismo argumentó que le interesaba ser hombre civil viril, “no dominado por la ‘mariconería estética’ en la que seguramente incurrieron Darío o Arévalo Martínez” (180). Las consecuencias trascienden el fenómeno de las masculinidades de principios del siglo veinte. Condujo a Turcios en dirección de Sandino y de la tradición guerrillera centroamericana, pero su opción localista lo invisibilizó ante los ojos de las corrientes culturales hispanoamericanas. Por ello no trascendió fuera de país natal y a diferencia de Sandino, quien sí alcanzó ese reconocimiento internacional soñado por el escritor, no contribuyó a modelar una imagen de intelectual explícitamente comprometido con la centroamericanidad.

Su obscurecimiento relativo tiene que ver desde luego con las carencias de su obra creativa. No sólo careció del impacto de la dariana, desde luego. Incluso no se alzó a la altura de la de Arévalo Martínez. Turcios pudo tener diferencias con Darío por cuestiones de “virilidad” pero la mayoría de su obra se emparenta con los toques fantasiosos del nicaragüense, pese a que, según el decir de sus conocidos, fue influenciado más por Gabriele D’Annunzio. Publicó libros donde entremezclaba verso y prosa conforme al modelo dariano.⁶ Asimismo, novelas como la inencontrable *Annabel Lee* (1906),⁷ *El vampiro* (1910) y *El fantasma blanco* (1911), si bien es más conocido por sus *Cuentos del amor y de la muerte* (1930), último libro que publicó en vida y en el cual incorpora los relatos de *Hojas de*

otoño (1904), *Tierra maternal* y la mayoría de *Prosas nuevas* (1914), además de otros cuentos publicados en su revista. De la novelística de Turcios las palabras de Ramón Luis Acevedo son contundentes pese a su generosidad:

Las novelas publicadas por Froylán Turcios no son de lo mejor de su producción como narrador, pero dentro del enrarecido ambiente novelístico hondureño son obras de indudable valor histórico y literario. (200-201)

Si vislumbramos una aparente contradicción entre su posicionamiento político y la naturaleza estética de su escritura, el eslabón entre ambas podría constituirlo la teosofía compartida tanto con Darío, como con Sandino. En efecto Casaús Arzú señala que según Volker Wunderlich, “el renacimiento del nacionalismo centroamericano en los años 1920 tuvo un carácter decididamente idealista, marcado por personajes vinculados a la teosofía como Froilán [sic] Turcios, Joaquín Trincado y el mismo Sandino” (83). Por ello, Teresa García Giráldez lo ubica entre los que defendían “la patria *chica* y aspiraba simultáneamente a la unión *panhispanista*” (154). En este sentido Turcios veía el modelo panhispanista como opuesto al panamericanismo, porque éste último incluía a los Estados Unidos, cuyo imperialismo amenazaba la cuenca del Caribe. Casaús Arzú y Giráldez argumentan que “el espiritualismo nacionalista fue una respuesta ideológica, pero también política y social al positivismo y al proyecto liberal” (292). Sin embargo, en el caso de Turcios conllevó a una separación entre un modelo de producción literaria y otro de participación política, sin aparente coherencia entre ambos. José Antonio Funes nos dice que

Cuando en 1904 aparece *Hojas de otoño*... el nombre de Turcios no sólo era conocido en Centroamérica, sino también en

Hispanoamérica y en España. Desde la dirección de la *Revista Nueva* (1900-1903) el poeta había establecido contacto con los grandes escritores modernistas y había publicado trabajos de ellos y de la moderna literatura francesa...

Enseguida se da el viaje previamente mencionado a Río de Janeiro en el cual Turcios se alejó de Darío como modelo intelectual y adoptó el más político de Uribe Uribe. Según Delgado Aburto, el modelo de subjetividad conformado por Turcios es el de

una literal corporalidad heroica, civil y viril, la que a su vez tiene un correlato analógico en la voz... esta articulación implica una estética que, al contrario de la retórica decadente, no supone una fragmentación de la emotividad. Así lo heroico y lo patriótico conviven con lo bello, y la sabiduría con la expresión artística. (181)

Pese a ello la escritura de Turcios no sufrió mayores cambios. Ya para 1910 el modernismo decadentista empezaba a agotarse. El inicio de la revolución mexicana y la primera guerra mundial tendrán consecuencias políticas y estéticas a nivel global, hemisférico e ístmico. Como señala Funes,

No obstante que el modernismo en 1914 ya se acercaba a su fin – Rubén Darío moriría dos años después– Turcios sigue manteniendo casi los mismos postulados estéticos de su libro *Hojas otoño*. Es decir, en *Prosas nuevas* reaparecen temas tan recurrentes del modernismo decadentista...

Pese a su posicionamiento público, la evolución de Turcios ocurrió en el plano político y no en el estético. Le interesó la retórica política y aspiró a escribir la historia de Honduras. Por ello Rafael Heliodoro Valle lo describe más como propagandista del patriotismo y Delgado Aburto agrega que esto era sólo para académicos y élites literarias (184). Lo caracteriza como un hacendado con un comportamiento principesco que en Darío o en Arévalo Martínez “se condensaba en deseo y neurosis” (185). Incluso un crítico valorador de la cuentística de Turcios como Funes reconoce el hecho de que “...en la mayoría de las nuevas producciones incluidas en este libro [i.e. *Cuentos del amor y de la muerte*] se percibe un lenguaje despojado de los adornos preciosistas y de los tópicos del decadentismo, aunque, a veces, la oscilación entre modernismo y postmodernismo se presta a muchas confusiones.”

Su posicionamiento liberal y su énfasis en la construcción de una auto-subjetividad universalista de “hombre culto” hizo que borrara la significación de la centroamericanidad, paradójicamente, pese a dedicarse tanto en la cuentística como en su política a “la patria chica.” Era de Olancho y escribió sobre Olancho. Como juez y parte se atribuyó a sí mismo la constitución de la cultura hondureña. A la vez se imaginó ser el único sujeto culto hondureño. Turcios *era* la patria. Por ello, pese a conocer a Sandino hasta el 8 de septiembre de 1927 cuando él aún era director de la revista *Ariel*, y pese a ser seleccionado como su secretario privado y su representante en el exterior, abandonó esa única oportunidad de lucirse como intelectual político marcado por una centroamericanidad transcendente para marcharse a París en 1928 como Encargado de Negocios del gobierno de Honduras en Francia. Criticó a Sandino pero no dejó de insistir que estuvo a su lado. Como señala Delgado Aburto, por el “derecho de escritura” (198) como “deseo de poder” (201) que invoca, “se atribuye la existencia simbólica (o escrituraria) de Sandino” (199-200). Su ruptura con el nicaragüense al marcharse a París se debió a que éste no se limitó a pactar

con los partidos tradicionales sino continuó impulsando un movimiento pro-campesino y anti-imperialista. Por ello Sandino continúa aun encarando lo mejor de la centroamericanidad en la primera mitad del siglo veinte mientras Turcios se ha ido borrando de esa historia que él pretendió controlar.

Francisco Gavidia, un genio aldeano

Francisco Gavidia (1863-1955) es recordado por traducir el alejandrino francés, encontrando una nueva sonoridad que luego le enseñó a Darío. Este último se encargó de explotarla en su poesía, consagrándole a Gavidia un largo poema laudatorio. Luego añadió en su *Autobiografía* que de sus manos entró en “la floresta de las letras francesas.” Sin embargo la poesía de Gavidia y casi toda su escritura, pues practicó casi todos los géneros, es poco recordada pese a ser considerado el padre de la literatura salvadoreña. Como muchos letrados centroamericanos de fines del diecinueve escribió de todo y se destacó en poco. Se recuerda más su teatro. Escribió *Ursino* (1889), en la cual hace una fuerte crítica a la iglesia católica conservadora a tal grado que la segunda edición fue censurada en algunas de sus partes, y *Júpiter* (1885), donde articula una perspectiva problemática de la Independencia centroamericana como veremos más adelante. La inflexión grecolatina de los títulos ya es indicadora de sus límites. Arraigado en la patria chica como Turcios, conoce tangencialmente la vida parisina cuyos rasgos literarios imita de forma perecedera. Su obra es el tropo de una cultura centroamericana decimonónica segregada del universalismo eurocéntrico, caminando hacia la muerte cuando no logra transfigurarse en otredad europeizante como en el caso de Darío. Lo anterior no cuestiona su erudición. Baste agregar que fue hasta musicólogo.⁸ Manejaba un impresionante número de idiomas (inglés, alemán, francés, italiano, portugués, latín y griego), lo cual le permitió leer a sus autores favoritos en su lengua original. Hasta inventó un idioma al cual llamó “Salvador” basado en el estudio

de alófonos.⁹ Sin lugar a dudas Gavidia fue un genio aldeano. Eso mismo fue su tragedia personal.

Su labor principal fue la de promotor cultural, fundando la Academia de Ciencias y Bellas Artes de San Salvador (1888), del Ateneo de El Salvador (1912) y de las Academias Salvadoreñas de la Historia (1925) y de la Lengua (1952).¹⁰ Su militancia liberal en el espacio cultural no puede cuestionarse. Además tuvo participaciones tan variadas como las de director de Educación Pública Primaria (1896) y ministro de Instrucción Pública (1898), catedrático de la Universidad de El Salvador,¹¹ entre sus múltiples funciones culturales.¹² Cumplió la tarea enciclopedista de promover la educación, el conocimiento y las artes en todos los espacios hegemónicos y se ganó el reconocimiento de los sectores liberales de principios del siglo veinte.

Gavidia era apenas 4 años mayor que Darío y exhibió la misma precocidad de los escritores modernistas de la región, cobijados por los regímenes liberales de la época.¹³ Fue sin lugar a dudas el primer artífice de un imaginario social salvadoreño anclado en su pasado indígena. Sin embargo su obra no articuló una modernidad productiva, en parte porque su visión cultural letrada de alto modernismo intentó huir de lo provinciano o aldeano sin conseguirlo del todo por su anclaje en los modelos grecolatinos. Evidenció la ansiedad del sujeto premoderno suspirando por una modernidad eurocéntrica mal comprendida. En ese posicionamiento desarrolló una fantasía de la alta cultura que, fetichizando el código europeo, excluyó de facto a las poblaciones subalternizadas. Sirvió de antecedente histórico para visibilizar la nación salvadoreña en el plano regional. Pero no para construir la modernidad. Por ello sus esfuerzos fueron más eficaces en la intervención estatal, modernización de la educación e institucionalización del acervo y patrimonio culturales que en articular un estilo literario revolucionario como en el caso de Darío. Gavidia

recurre sobre todo al teatro como código de esa trasmutación imposible de su afrancesamiento decimonónico.

Júpiter (1885) es una obra en cinco actos sobre el grupo criollo liberal pro-independentista. La historia relatada toma lugar en San Salvador en 1811. Blanca, uno de los personajes principales, se entera de la insurrección planificada para el 5 de noviembre a través de Santiago Celis, su padre. Criollo acomodado, Celis intenta utilizar a su esclavo Júpiter para conspirar. El esclavo perteneció a fray Matías Delgado, prócer de la independencia centroamericana. En la obra, Delgado se lo cede a Celis con la condición de que éste “podrá ser libre cuando lo pida” a lo cual Celis accede. Ese mismo día Celis recibe una carta de Guatemala en la cual le piden la mano de su hija para casarla con el coronel español Fermín de Beltranena, quien irá a San Salvador comisionado por la capitanía general para pacificar la provincia, pues a Guatemala han llegado rumores de conatos de rebelión en El Salvador. Júpiter está enamorado en secreto de Blanca. Celis le siembra la idea de libertad para motivarlo a que lo ayude en la conjuración. Júpiter piensa que esto le permitirá obtener la libertad para conquistar a su amada. Blanca no sabe leer y queriendo conocer los detalles de su petición de mano, le pide a Júpiter que le lea la carta. Júpiter lo hace, sufre y solo menciona que en ella piden su mano.

En el segundo acto Júpiter intenta asesinar a Beltranena en su camino hacia San Salvador pero solo consigue herirlo. Al huir deja una máscara tirada en el suelo. Beltranena la recoge y se infiltra entre los conjurados reunidos en una hacienda donde todos están enmascarados. Así se entera del complot. En el tercer acto llega a casa de los Celis y reconoce a Júpiter, ordenando su arresto. En ese momento aparecen Celis, Matías Delgado y Blanca. Beltranena se presenta y reconoce por su voz a Celis como uno de los conjurados. Le dice que cuando el esclavo hable él regresará. Celis entiende que Beltranena exige la mano de Blanca para salvar su vida. Indignado rechaza a Beltranena y da por cancelada la boda.

Beltranena conduce a Júpiter al calabozo, ordena llevarse a Blanca a Palacio y deja en arresto domiciliario a Celis y Delgado.

El cuarto acto se inicia con la tortura de Júpiter en la cárcel. Beltranena deja a Blanca escuchar sus gritos. Así comprende que el esclavo está verdaderamente enamorado de ella. Beltranena los cree amantes pero sigue en su empeño de casarse con Blanca para obtener la fortuna de su dote. Blanca escucha horrorizada mientras suenan las campanas de la iglesia de San Francisco, señal establecida por Júpiter para iniciar el alzamiento. Beltranena sale confundido y es apresado por los independentistas.

En el último acto Beltranena está en la cárcel. Júpiter le anuncia que va a morir. Beltranena le dice que sabe de su amor por Blanca pero ella solo siente lástima por él. Agrega que Santiago Celis jamás permitirá a su hija casarse con un negro. En la plaza nuevos conjurados llegados de Guatemala generan confusión. Encarcelan a Matías Delgado y a Celis bajo sospechas de querer quitarle el mando a Júpiter. Este manda encarcelar a los detenidos en cárceles separadas, incluyendo a Celis, quien afirma colérico que no permitirá que su hija se case con él. Júpiter reacciona matándolo con su cuchillo. Blanca llega a decirle que se casará con él y convencerá a su padre. Impactado por sus palabras y embargado por la culpa la lleva a la cárcel y le enseña su puñal y su mano ensangrentada. Ella comprende y se horroriza. Júpiter se clava su propio puñal mientras Blanca se desmaya.

Fuera del melodramático final romántico, Gavidia, como buen intelectual universalista, atribuye el poder político al sector criollo mientras se apropia de la diferencia racializada, negándole agenciamiento. El suyo es un proyecto distópico de nación en cuanto a cualquier posibilidad de transculturación. Si Júpiter es una metonimia de la población racializada, su "barbarie" (en el sentido decimonónico de Sarmiento) genera el exceso de pasión y la falta de raciocinio que conducen a la destrucción de los criollos ilustrados abogando por su

liberación. Júpiter comete todos los errores posibles, desde fallar en el espontáneo asesinato de Beltranena y dejar tirada la máscara, hasta el asesinato de su amo Celis y su propio suicidio. Habiéndosele cedido espacio para actuar como sujeto racional ilustrado, falla la prueba, sugiriendo la falta de preparación del “pueblo esclavo,” si podemos visualizar a Júpiter como símbolo del pueblo salvadoreño bajo el yugo español, para gozar de libertad. Más que las posibilidades republicanas la obra señala la incongruencia y el fracaso político del proyecto ilustrado encarnado por los letrados Celis y Matías Delgado, quienes a su vez son tropos del criollismo latifundista y el clero, si bien ambos liberales en el sentido dieciochesco. No vemos en el texto explicación alguna sobre la naturaleza de la esclavitud, acerca de ese “otro” marginado por el racismo, la fragmentación y la pobreza, cuyo comportamiento obligatoriamente es visceral en el sentido señalado por Javier Sanjinés.¹⁴ Cuando el dominado se subleva en una insurrección violenta no articula una confrontación racional sino una desordenada y grotesca afirmación de violencia revanchista. La visceralidad entonces, nos dice Sanjinés, emerge de la naturaleza oculta del colonialismo. Los discursos sobre raza y nación son inseparables de la biopolítica. *Júpiter* busca doblegar la heterogeneidad radical salvadoreña dentro del proyecto moderno. Al centrar la obra en un esclavo negro, ésta articula un proyecto velado de limpieza étnica. Posiciona en el centro del drama el terror del blanco ante el deseo masculino negro por “sus” mujeres, con toda la compleja problemática que esta escenificación racializada ha generado ya de acuerdo con la Critical Race Theory en los Estados Unidos.

El imaginario simbólico de Gavidia reafirmó el proyecto oligárquico eurocéntrico como geopolítica del conocimiento. Este no advirtió la diferencia racializada ni su largo alcance cultural, el cual, incrustado en la discursividad de la nación emergente, marcó la imposibilidad unitaria de la modernidad homogénea. Por ello de su obra tampoco pueden sustraerse modelos capaces de

articular visibilidad o reconocimiento regionales capaces de trascender la ubicuidad ístmica a principios del siglo veinte. Gavidia no sobrepasó lo aldeano. Es ese mismo gesto analizado en *Júpiter* el cual impidió el crecimiento de una valoración centroamericanista desligada de la vieja añoranza criolla por el hispanismo de viejo cuño. Quizás sea simbólico que sus manuscritos fueran destruidos estando bajo el cuidado de la Biblioteca Nacional de su país, la cual lleva su nombre. Se encontraban en unas cajas localizadas en un lugar donde caían goteras y al verlos en malas condiciones alguien decidió tirarlas.

La excepción tica: imaginarios auto-compacientes alejados del modernismo

El mito de una Costa Rica blanca y pacífica se inició desde fines del siglo diecinueve como ya lo señaló Verónica Ríos. El mismo constituyó parte del imaginario social liberal positivista que apareció con posterioridad a la guerra filibustera (1856-1860). Costa Rica se atribuyó a sí misma la victoria contra Walker, desdeñó las contribuciones hondureñas, salvadoreñas o guatemaltecas, y se desmarcó de Nicaragua, descrita en *El Erizo* (1922) como “una naturaleza del todo diferente, en un país en el cual abundaban los caimanes, los insectos venenosos y las mortíferas serpientes” (29); es decir, un país tropical, diferenciándolo de la auto-conceptualización de Costa Rica como “zona templada,” código atribuido a la categorización racial de la época según la cual era imposible que surgieran “civilizaciones” en zonas tropicales por su clima enfermo mientras las tierras templadas eran ideales para el cultivo del sujeto racional.¹⁵ Sin embargo debemos recordar que si bien el ejército tico descrito en la novela provenía de Alajuela en el Valle Central, Costa Rica en efecto tiene muchas zonas tropicales, incluyendo su costa Caribe asociada a la producción bananera y a la población afro-descendiente.

En la lectura emergiendo hacia fines del diecinueve, la vecina Nicaragua fue ocupada por su carencia de blanquitud, emblemas racionalizador del modelo

eurocéntrico que Costa Rica se auto-atribuyó para desmarcarse del resto de los habitantes del istmo, señalados implícitamente por su indigeneidad. Este tropo es asociado a la barbarie sarmientina. En la misma época Costa Rica comenzó a crecer económicamente como resultado de su producción cafetalera. Antecedió de un par de décadas los esfuerzos guatemaltecos y salvadoreños por fomentar plantaciones de café. Su adelanto se debió a las tensiones políticas en estos dos últimos países los cuales se enfrascaron en las revoluciones liberales de los 1870s. Fue la primera vez que la ex-provincia más marginalizada durante la colonia y la menos rica, comenzó a “ganar” la carrera desarrollista. En vez de atribuirlo a la relativa homogeneidad resultante de sus rasgos coloniales, lo atribuyó a su superioridad genética de acuerdo al discurso eurocéntrico dominante en la última parte del siglo diecinueve. Considerarse blancos en relación al resto de Centroamérica naturalizaba su crecimiento y futura hegemonía. Las ideas de Arthur de Gobineau se cruzaron con el positivismo en la articulación del triunfalista imaginario social racializado. Quizás por eso mismo en Costa Rica no entró el modernismo con la fuerza de Nicaragua o Guatemala. Los intelectuales chapines o nicas necesitaron huir hacia dentro (Arévalo Martínez) o hacia afuera (Darío, Gómez Carrillo) debido al caos y la crisis del liberalismo que llevó a la guerra entre ambos países en 1885.¹⁶ Costa Rica se sintió bien consigo misma. Sus letrados, como señala Ríos, estuvieron más preocupados por articular una visión positivista de nación.¹⁷ Por esto mismo la narrativa tica con dificultad trascendió el romanticismo ya marginalizado en el resto del istmo.

En el decir popular tico la guerra filibustera fue ganada por Juan Rafael Mora Porras, presidente de la república de 1849 a 1859. Luego de que el hondureño José Trinidad Cabañas iniciara las denuncias contra Walker en diciembre de 1855 en San Salvador, Mora Porras entró a Nicaragua en 1856 encabezando un ejército de 9,000 hombres para proteger el territorio de Guanacaste, disputado con Nicaragua. Su ejército pudo incluir, o no, a un

soldado raso de nombre Juan Santamaría. Según la leyenda el 11 de abril de 1856 durante la batalla de Rivas Juan Santamaría realizó un acto heroico cuando prendió en llamas un edificio donde estaban guarnecidos los filibusteros cuyas tropas debieron abandonar la localidad. Sin embargo la guerra continuó. Walker se proclamó presidente de Nicaragua en junio (Scroggs, 210) y el 18 de julio de 1856 los gobiernos de Honduras, El Salvador y Guatemala firmaron un Tratado de Alianza donde reconocían la presidencia nicaragüense de Patricio Rivas y se organizaron para “la defensa de su soberanía e independencia” (Dueñas Van Severen, 120-121).

Mora Porras ratificó el 15 de abril de 1858 el tratado de Cañas-Jerez por el cual se fijaron los límites entre Costa Rica y Nicaragua. A principios de 1859 fue reelegido por tercera vez, pero el 14 de agosto de ese mismo año le dieron un golpe de estado encabezado por el conservador José María Montealegre. Se refugió en El Salvador donde preparó el regreso a Costa Rica. En 1860 desembarcó en Puntarenas. Fue apresado, sometido a consejo de guerra y fusilado el 30 de septiembre de ese mismo año junto con el general salvadoreño José María Cañas.

Este último episodio sirvió para alejar a Costa Rica de la centroamericanidad. Por ello la vuelta hacia sí mismos y la necesidad de diferenciarse del resto de Centro América. En ese contexto el panameño José Obaldía propuso reconocer a Santamaría como héroe en 1861. El debate en torno a los héroes nacionales trabajado por Ríos continuó en las textualidades de fin de siglo diecinueve y principios del veinte. Manuel Argüello Mora (1834-1902), sobrino e hijo adoptivo de Mora Porras escribió sus novelas históricas *La trinchera* (1899) y *Margarita* (1899) para defender el papel de su padre adoptivo. Solapadamente intentó reconceptualizar la historia costarricense inclinada por Santamaría (independientemente de si existió o no), a quien se le erigió un monumento en Alajuela. Por su parte, Carlos Gagini (1865-1925), publicó *El Erizo*

(1922), novela histórica romántica ratificando el accionar heroico de Santamaría. Entre líneas contribuyó a fijar su sitio como héroe nacional por encima de Mora Porras.

Gagini fue defensor del positivismo. Es descrito como vinculado “con la elite política y cultural del Estado liberal y por su tendencia académica y europeísta, que mantuvo -ha dicho el crítico Alvaro Quesada- ‘una posición más bien tradicional, aristocrática y conservadora en sus recursos y su lenguaje’” por Fernando Herrera en el prólogo de la edición de EUNED de 2006 de *El Erizo* (vii).

El Erizo se inicia con los preparativos del Ejército en Alajuela. Conversando con su amigo Blas Ramírez, el personaje principal, Juan Santamaría se queda estupefacto al ver a un hombre que parece mujer. En realidad era mujer. María Monterroso pretendía enrolarse en el ejército. Santamaría le ayuda. Ambos marchan hacia Nicaragua. En la primera batalla en la Hacienda de Santa Rosa, Santamaría le confiesa su amor. Ella le dice haberse enrolado por estar perdidamente enamorada del general salvadoreño José María Cañas, a quien vio en casa de su padrino.¹⁸ Cuando Cañas se enteró del atrevimiento de María y supo que Santamaría estaba enamorado de ella, le aconsejó casarse con él. Pero luego sucede la batalla del 11 de abril en Rivas. Cuando los filibusteros asaltan la plaza atacando el Cuartel General, Santamaría quema el Mesón de Guerra en donde se había refugiado Walker, pero muere alcanzado por las balas enemigas. Su acción puso en fuga al enemigo y aseguró la victoria del ejército tico. Al final del texto, cuando se inaugura en Alajuela el monumento a Santamaría,

...alejado ya el gentío, una anciana vestida de luto se detuvo
delante de la estatua que contempló con los ojos humedecidos, y
arrodillándose luego en las gradas del pedestal estuvo en oración
hasta que la envolvieron las sombras de la noche. Antes de
levantarse acercó sus labios al mármol y como postrer homenaje a

la memoria del hombre que tanto la amó, depositó en la piedra un beso no menos apasionado que el otro con que treinta y cinco años antes selló en Rivas la frente del héroe moribundo. (40)

Quizás lo más notable del texto sea que Santamaría es descrito como portando cabello “erizo,” razón que explica el título. Es un rasgo afro-descendiente implicando su naturaleza mulata. Evoca así una racialidad transgresiva para el marco dominante de la época. El texto cuestiona ese rasgo del imaginario social, sin más. No problematiza la figura de Santamaría. Su transcurrir romántico no deja de recordarnos las ficciones fundacionales de Doris Sommer, pese a su tardía fecha (el equivalente guatemalteco sería *La Hija del adelantado* de José Milla y Vidaurre, publicado en 1866), sobre todo por aludir a un mestizaje escasamente reconocido en este país.¹⁹ Santamaría es descrito como “un mocetón como de veintisiete años, moreno y musculoso, de nariz gruesa, y algo remangada, ojos pequeños y vivos y ensortijados y negrísimos cabellos” (4). Su amigo Blas es “blanco y narigudo.” Es él quien lo llama “Erizo” en referencia a su cabellera afro. Sin embargo este detalle nunca es señalado en el texto. Se marca la racialidad del sujeto pero no se le atribuyen características de ninguna índole. Esto se debe en buena medida a que la intención real es señalar la grandiosidad a la cual aspira Costa Rica. La lucha contra Walker no es para rescatar a Nicaragua. Es para defenderse primero de una potencial invasión de la provincia de Guanacaste y también

...una misión más alta, la de salvar la libertad de todo un continente y el porvenir de una raza. Porque una vez dueños los norteamericanos de la América Central ¿no les habría sido posible absorber una tras otra las demás repúblicas de habla castellana?
(6-7)

Lo anterior se repite al final del texto con otras palabras, cuando mencionando el monumento erigido a la memoria de Santamaría, la voz narrativa dice que éste “...evitó la destrucción de un ejército y quizás la futura absorción de las repúblicas latinas por una raza extranjera” (39). En esta lógica Costa Rica salvó al continente entero de ser anexado a los Estados Unidos. Esa imaginaria epopeya importa más en *El Erizo* que la subjetividad racializada del mulato Santamaría. Por ello el detalle racial pasa desapercibido mientras el papel nacionalista de Costa Rica como imaginada salvadora del continente es subrayado al inicio y al final.

Conclusiones

Como indiqué en un artículo anterior, el hondureño José Cecilio del Valle, redactor del acta de independencia del 15 de septiembre de 1821, tenía un proyecto de estado-nación para Centroamérica.²⁰ Partiendo del trauma de la historia colonial sugirió un marco conceptual para definir el pensamiento centroamericanista. Su argumentación tomó lugar en el contexto de encontrarle salidas a las contradicciones generadas por la centroamericanidad, para ubicarla en relación al imperio mexicano de Iturbide y para articularla dentro de un marco mayor: el hemisferio occidental como nueva categoría de conocimiento. Su obra lo ubicaría en el inicio de los estudios culturales centroamericanos y le daría un sitio fundacional por ser el primer pensador en articular discursos conceptuales en términos interdisciplinarios y culturales desde una perspectiva epistémica continental. Este fenómeno no se repetiría sino hasta fines del siglo diecinueve como respuesta intelectual de índole hemisférica a la guerra hispano-americana.

Sin embargo cuando América del Sur se unificaba frente a la amenaza estadounidense, Centroamérica disgregaba los rastros de su identidad común y las figuras destacadas del modernismo como Rubén Darío luchaban por alejarse

de su centroamericanidad. ¿Por qué? En buena medida la falta de respuesta se debe ante todo a la invisibilidad que aun envuelve la producción cultural del istmo para la mayoría de centroamericanos e incluso la mayoría de académicos centroamericanistas. Recordemos que Valle consideraba la ubicación topográfica del istmo como estratégicamente situada. La interrogante acerca de la potencial pertenencia a espacios definidos como “nacionales” o regionales requiere de precisiones y matices necesarios para conceptualizar la no-presencia de la centroamericanidad en espacios hemisféricos postnacionales, semiosis ad infinitum del no-ser que implica carencia de subjetividad en tanto que signo identitario. El modernismo centroamericano marca con claridad la semiosis extroversiva que lleva a sus exponentes a las costas europeas pero desnudados de sentido de centroamericanidad o bien la semiosis introversiva, que marca la afirmación originaria, pero fuera de toda forma de representación cosmopolita, como señal de pre-modernidad aldeana. Entender lo sucedido a lo largo del siglo diecinueve que condujo identitariamente de sentirse en el centro de la latinoamericanidad a principios del mismo, caso de Valle, a renegar de su pertenencia al istmo por su marginalidad, caso de Darío, es la tarea que los críticos trabajando el siglo diecinueve tienen enfrente.

Notas

¹ Ver “Caballo viejo de la sabana vs. perro hambriento: la estética simbólica como eje narrativo,” “Amistad masculina y homofobia en ‘El hombre que parecía un caballo’” y el capítulo sobre Arévalo Martínez en *Eros pervertido* de Karen Poe.

² Verónica Ríos ha señalado que en Costa Rica más bien se definía la identidad nacional en ese mismo momento. Los textos debatían en torno a la figura del héroe nacional. Ver “Representing Santamaría and Mora Porras as national heroes: the ambiguity of Costa Rican liberal narrative on heroism,” proyecto de disertación de Verónica Ríos.

³ Ver *Narradoras hondureñas* y *De aparente color rosa*.

⁴ En este sentido, tenemos las tres principales figuras del modernismo latinoamericano reaccionando frente a las subjetividades gay o *queer*. Darío con pánico ante el mundo homosexual, pánico que sin lugar a dudas disfrazaba cierto morbo de su parte, como señala Delgado Aburto al argumentar que en *El oro de Mallorca* ofrezca “una teoría del decadente, como, literalmente, *afeminado*” (103); Gómez Carrillo con su deseo fetichizado que “breaks down traditional notions of the masculine and feminine by displacing and complicating desire” en palabras de LaGreca; y Arévalo Martínez con su amor platónico lindando en lo erótico con Porfirio Barba Jacob, como señaló Balderston. Sin lugar a dudas un análisis *queer* del modernismo centroamericano generaría mucha luz en torno a las problemáticas masculinidades del istmo. La problematización de la sexualidad en el erotismo ya hace presencia en el libro de Karen Poe, *Eros pervertido: la novela decadente en el modernismo hispanoamericano*.

⁵ La escena clave para entender a Aretal, el personaje principal de “El hombre que parecía un caballo” como “empatía pura” es cuando el narrador, después de concluir que Aretal es “un caballo de alquiler más” (34), lo acusa de ser amoral porque “se dejaba montar por cualquier espíritu” (35). “Aquel vacío moral de su ser se llenaba, como todos los vacíos, con facilidad. Tendía a llenarse” (35). La alusión sexual no podría ser más explícita.

⁶ *Mariposas* (1894), *Renglones* (1899) o *Tierra maternal* (1911).

⁷ Juan Ramón Molina publicó el prólogo a la novela, pero el texto nunca fue publicado y el manuscrito ha desaparecido. El novelista hondureño Julio Escoto publicó *En la búsqueda de Annabel Lee* como resultado de esto. El caso es también mencionado en *La novela centroamericana* de Ramón Luis Acevedo (199).

⁸ Tradujo alrededor de 205 composiciones para ópera.

⁹ En fonética se le llama “alófono” a cada uno de los fonos o sonidos que en un idioma dado se reconoce como un determinado fonema, sin que las variaciones entre ellos tengan valor diferenciativo. Cada fono corresponde a una determinada forma acústica, pero en las reglas de la lengua se los considera como poseyendo el mismo valor.

¹⁰ Asimismo, viajó por el istmo, siendo director del diario *La prensa libre* de San José, Costa Rica en 1891-1892 y co-redactor de *El bien público* en Quezaltenango, Guatemala (1892-1894) durante sus años de exilio.

¹¹ Lo nombró Doctor Honoris Causa en 1941.

¹² Fue también director titular (1906-1919) y honorario de la Biblioteca Nacional, catedrático de la Escuela Normal de Señoritas (1890), del Instituto Nacional de Varones (después INFRAMEN), miembro de la Comisión de Cooperación Intelectual de El Salvador –dependencia de la Sociedad de Naciones, antecedente de la Organización de las Naciones Unidas (ONU) –, del Comité de Investigaciones Folklóricas y Arte Típico Nacional (1943).

¹³ En 1876 el periódico juvenil migueleño *Opinión* publicó por primera vez sus versos. Se graduó de bachiller en Ciencias y Letras en 1879, a los 16 años. Como buen letrado, tradujo a Victor Hugo desde muy joven y siempre fue admirador de la cultura francesa.

¹⁴ Ver *Mestizaje Upside Down* (4-5).

¹⁵ Dentro de la producción historiográfica referente al filibusterismo, el estudio del historiador liberal guatemalteco Lorenzo Montúfar, partidario del unionismo, ofrece un amplio planteamiento centroamericanista. Su texto se titula *Walker en Centro América* (1887).

¹⁶ El general Justo Rufino Barrios, presidente liberal de Guatemala (1871-1885) proclamó el decreto de unión centroamericana el 28 de febrero de 1885. El 7 de marzo del mismo año Honduras proclama también su decreto de unión. El Salvador, Nicaragua y Costa Rica conforman una alianza ofensiva contra Guatemala y Honduras. Como resultado, el ejército de Guatemala inicia su movilización el 10 de marzo de 1885. Se conformó una fuerza integrada por 14,500 hombres. El 2 de abril de 1885 se llevó a cabo la batalla de Chalchuapa, localidad salvadoreña, en la cual murió en combate el Presidente de Guatemala, concluyendo así la guerra.

¹⁷ Ver "De conflictos y ambigüedades: estrategias de representación del héroe costarricense Juan Santamaría" en este mismo volumen. El mencionado artículo es parte de la disertación del mismo tema en proceso de elaboración. Le debo toda la información sobre esta temática a Verónica Ríos, quien me introdujo a su vez a las obras de Argüello Mora y Gagini.

¹⁸ Cañas llegó a Costa Rica en 1840 entre los acompañantes del general Francisco Morazán que desembarcaron en Puntarenas. Se casó con Guadalupe Mora Porras, hermana de los Presidentes Miguel Mora Porras y Juan Rafael Mora Porras. Se quedó en Costa Rica. Fue Ministro de Guerra en el gobierno de su cuñado Juan Rafael Mora Porras. Se distinguió en la batalla de Rivas el 11 de abril de 1856, y comandó los ejércitos costarricenses en la tercera y más importante fase de la guerra contra William Walker. En 1859, al ser derrocado Mora Porras, se trasladó con él a El Salvador. Al año siguiente regresaron a Costa Rica para recobrar el poder. La expedición fracasó. El general Cañas fue fusilado en Puntarenas el 2 de octubre de 1860.

¹⁹ El título *La Hija del adelantado* alude a Leonor, la hija mestiza del conquistador Pedro de Alvarado con la princesa Luisa Xicoténcatl. Este texto atribuye la nacionalidad guatemalteca por primera vez al sujeto "ladino" (mestizo), triunfador en la revolución liberal de 1871. La naturaleza racializada de este país hacía inevitable que en su texto fundacional se marcaran las diferencias entre españoles, indígenas y mestizos.

²⁰ "Configurando los estudios culturales centroamericanos."

Obras consultadas

- Acevedo, Ramón Luis. *La Novela centroamericana: Desde el Popol-Vuh hasta los umbrales de la novela actual*. San Juan: Editorial Universitaria, 1982. Impreso.
- Anderson, Perry. *The Origins of Postmodernity*. London: Verso, 1998. Impreso.
- Anderson Imbert, Enrique. Prólogo. *Autobiografía*. De Rubén Darío. Argentina: Marymar, 1976. Impreso.
- Arévalo Martínez, Rafael. *El hombre que parecía un caballo: Edición Crítica*. Ed. Dante Liano. Madrid: Colección Archivos, 1997. Impreso.
- . "En un país de América..." *El hombre que parecía un caballo: Edición Crítica*. Ed. Dante Liano. Madrid: Colección Archivos, 1997. 168-179. Impreso.
- Arias, Arturo. "Caballo viejo de la sabana versus perro hambriento: La estética simbólica como eje narrativo." Rafael Arévalo Martínez, *El hombre que parecía un caballo: Edición Crítica*. Ed. Dante Liano. Madrid: Colección Archivos, 1997. 361-375. Impreso.
- . "Configurando los estudios culturales centroamericanos." *Actas del Segundo congreso centroamericano de estudios culturales (2009)*. Héctor M. Leyva (ed.). Tegucigalpa: Plural, 2010. 23-33. Impreso.
- Arroyo Calderón, Patricia. "Liberalismo, catolicismo y romanticismo: la construcción discursiva de la identidad femenina en América Central (1880-1922)." *El lenguaje de los ismos: Algunos conceptos de la modernidad en América Latina*. Ed. Marta Elena Casaús Arzú. Guatemala: F&G, 2010. Impreso.
- Avila, Myron Alberto. *De aparente color rosa: Discurso y recurso sentimental en las novelas de Argentina Díaz Lozano*. Tegucigalpa: Guaymuras, 2010. Impreso.
- Balderston, Daniel. "Amistad masculina y homofobia en 'El hombre que parecía un caballo.'" *El hombre que parecía un caballo: Edición Crítica*. Ed. Dante Liano. Madrid: Colección Archivos, 1997. 331-337. Impreso.

- Butler, Judith. *Undoing Gender*. New York: Routledge, 2004. Impreso.
- Casaús Arzú, Marta Elena y Teresa García Giráldez. *Las redes intelectuales centroamericanas un siglo de imaginarios nacionales (1820-1920)*. Guatemala: F&G, 2005. Impreso.
- Darío, Rubén. *Azul; Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Cátedra, 1995. Impreso.
- De Castro, Juan E. "Rubén Darío visits Ricardo Palma: Tradition, Cosmopolitanism, and the Development of an Independent Latin American Literature." *Chasqui* 36.1 (2007): 48-61. Impreso.
- De Gobineau, Arthur. *The Inequality of Human Races*. Trans. Adrian Collins. New York: G.P. Putnam's Sons, 1915. Impreso.
- Delgado Aburto, Leonel. "Cartografías del Yo: Escritura autobiográfica y modernidad en Centroamérica, del modernismo al testimonio." Diss. University of Pittsburgh, 2005. Impreso.
- Dueñas Van Severen, J. Ricardo. *La invasión filibustera de Nicaragua y la Guerra Nacional*. Managua: Secretaría General del Sistema de la Integración Centroamericana SG-SICA, 2006. Impreso.
- Escoto, Julio. "En la búsqueda de Annabel Lee." *La minificción en Honduras*. Ed. Victor Manuel Ramos Rivera. Tegucigalpa: Girándula, 2007. n. pag. Impreso.
- Funes, José Antonio. "Froylán Turcios cuentista." *La página web de Mario Gallardo*. n. pag. n.f. Web. 6 mayo 2011.
- Gavidia, Francisco. *Obra dramática*. San Salvador: Dirección de Publicaciones y Impresos: Consejo Nacional para la Cultura y el Arte, 2005. Impreso.
- Herrera, Fernando. Prólogo. *El Erizo*. De Carlos Gagini. San José: EUNED, 2006. Impreso.
- LaGreca, Nancy. "Erotic Fetishism in the Short Prose of *Almas y cerebros* (1898) by Enrique Gómez Carrillo (1873-1927)." *Ciberletras* 16 (2007): n. pag. Web. 11 mayo 2011.

- Medina, Julia. "Vestíbulos del hombre público: Prólogos 'desconocidos' de Rubén Darío." *A contracorriente* 3.2 (2005): 127-155. Impreso.
- Milla y Vidaurre, José. *La hija del adelantado*. Guatemala: Imprenta de La Paz, 1866. Impreso.
- Montúfar, Lorenzo. *Walker en Centroamérica*. Guatemala: Tipografía "La Unión," 1887. Impreso.
- Morán, Francisco. "'Con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo': ¿El reino interior o los peligrosos itinerarios del deseo en Rubén Darío?" *Iberoamericana* 72. 215-216 (2006): 481-495. Impreso.
- Poe, Karen. *Eros pervertido: la novela decadente en el modernismo hispanoamericano*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2010. Impreso.
- Quijano, Aníbal. "Colonialidad del Poder y clasificación social." *Journal of World Systems Research* 11.2 (2000): 342-386. Impreso.
- Rama, Ángel. *Rubén Darío y el modernismo*. Barcelona: Alfadil Ediciones, 1985. Impreso.
- Ríos, Verónica. "Representing Santamaría and Mora Porras as national heroes: the ambiguity of Costa Rican liberal narrative on heroism." Diss. Universidad de Texas en Austin. Mayo 2011. Impreso.
- . "De conflictos y ambigüedades: estrategias de representación del héroe costarricense Juan Santamaría." *Brújula* 9 (2012): 98-124. Impreso.
- Sanjinés, Javier. *Mestizaje Upside-Down: Aesthetic Politics in Modern Bolivia*. Pittsburgh: U of Pittsburgh P, 2004. Impreso.
- Scroggs, William O. *Filibusteros y financieros, la historia de William Walker y sus asociados*. Managua: Colección Cultural Banco de América, 1974. Impreso.
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. Berkeley: UC P, 1991. Impreso.
- Torres Rivas, Edelberto. *Interpretación del desarrollo social centroamericano: Proceso y estructuras de una sociedad dependiente*. San José: EDUCA, 1971. Impreso.

Turcios, Froylán. *Todos los cuentos*. Tegucigalpa: Edicult, 2005. Impreso.

Umaña, Helen. *Narradoras hondureñas*. Tegucigalpa: Guaymuras, 1986. Impreso.

Vallejo, Fernando. *El mensajero: una biografía de Porfirio Barba Jacob*. México D.F.:
Alfaguara, 2004. Impreso.