



Brújula
Volume 9 • Spring 2012

Enfoques

De conflictos y ambigüedades: estrategias de representación del héroe costarricense Juan Santamaría

Verónica Ríos
University of Texas at Austin

En Latinoamérica, generalmente cada país tiene su panteón de héroes. Muchos de ellos, como Simón Bolívar, Martí, Ricaurte, Zapata, San Martín y tantos otros, han sido el objeto de reescrituras literarias. Si volvemos la mirada a Costa Rica, llama la atención que Juan Santamaría, el héroe nacional, esté prácticamente ausente de la historia de la narrativa costarricense.¹ En otras palabras, la literatura no se convirtió en un vehículo para fortalecer, en el imaginario nacional, la importancia de la campaña militar centroamericana en contra del filibustero William Walker o para potenciar la épica nacional al exterior. Tampoco ha habido relecturas en las últimas décadas de su hazaña. La modesta “fiebre de archivo” desencadenada en el campo literario se caracteriza por preservar la versión oficial de la historia; los textos dramáticos, ensayísticos o poéticos publicados la repiten compulsivamente.

Acorde con la versión oficial, Juan Santamaría, apodado “El Erizo” por su pelo hirsuto, es un muchacho humilde y sin rango militar que con una tea quema el mesón desde el cual los filibusteros combaten a los centroamericanos el 11 de abril de 1856. El tambor Santamaría muere allí acribillado en Rivas, Nicaragua. Tan sólo cuatro años después, el presidente Juan Rafael Mora Porras y el general José María Cañas son fusilados por traición a la patria por el mismo ejército que lideraron durante la campaña costarricense de 1856. Veinte años después de estas ejecuciones, una vez finalizado el período histórico más inestable de Costa Rica, la elite liberal (recientemente posicionada en el mercado internacional gracias al café) se preocupa por articular un proyecto de nación con el fin de proteger sus intereses.

Dado el carácter controversial de un rescate de Mora y Cañas para la esfera política costarricense, paulatinamente la elite se inclina por exaltar la figura de Santamaría. Con el objetivo de fortalecer el imaginario nacional, la Campaña de 1856 funciona como sustituto de guerra de independencia y Santamaría se convierte en su héroe.² De esta manera el ensalzamiento de Santamaría se va produciendo de manera desarticulada hasta que en 1915 se declara el 11 de abril, día de la batalla de Rivas y de la gesta de Santamaría, como fiesta nacional (Méndez 2). Combinación de héroe de guerra de elite y soldado anónimo, Santamaría es la mejor alternativa para evitar conflictos entre los sectores que se encontraban en pugna por el poder y a la vez representar al pueblo (Méndez 49-50).

En este artículo, me interesa explorar específicamente cómo respondieron los literatos de esa oligarquía liberal cafetalera, la cual se autodenominó “generación del Olimpo”, a la modelación del héroe Juan Santamaría. Con este fin, me concentro en las publicaciones literarias de las dos figuras más destacadas de la “generación del Olimpo”, el historiador, archivista y literato Ricardo Fernández Guardia así como el antropólogo, lingüista, archivista y literato Carlos

Gagini. Espero demostrar que la fuerza de las estrategias discursivas liberales truncan los esfuerzos de interpretación literaria de la hazaña heroica de Santamaría e indicar los mecanismos de representación a los que los escritores de la generación del Olimpo se ciñen.³

Con este propósito, en el primer apartado del trabajo, brindo una breve contextualización para comprender la relación entre historia y literatura a fines del siglo XIX en Costa Rica. Después, paso a analizar el cuento “Un héroe” de Fernández Guardia, publicado en *Cuentos ticos* de 1901, aunque también hago referencia a textos publicados en la década de los veinte. De Gagini estudio la novela histórica *El Erizo*,⁴ publicada en 1922 como anexo a la reedición de su obra anterior *El árbol enfermo* de 1918. Finalmente, exploro posibles razones para la recepción desigual de “Un héroe” y *El Erizo*.

Es importante destacar que entre la institucionalización de Santamaría, claramente marcada por la inauguración de su estatua en 1891, y el texto de Fernández ha transcurrido una decena de años. Además, como se aprecia por la fecha de los textos, no se trata de un análisis únicamente de los textos producidos durante el apogeo de la generación del Olimpo, es decir, en la etapa liberal costarricense. Entre ese texto y el segundo ha transcurrido una veintena de años. Tomar en cuenta esta brecha revela la duración de la modelación liberal y de sus estrategias discursivas.

Contextualización

La noción de “comunidad imaginada” acuñada por Benedict Anderson fue aplicada por el historiador Steven Palmer para explicar la formación de la nación costarricense y el ascenso de Santamaría en el imaginario oficial. Esta aproximación teórica dio pie a las lecturas historiográficas, tanto en el campo literario como en el histórico, que permiten señalar la emergencia de la nación, la historia y la literatura como parte del proyecto político de Estado-nación de

finales del siglo XIX (Quesada, *Uno* 1). El libro *Imágenes del poder. Juan Santamaría y el ascenso de la nación en Costa Rica (1860-1915)* de Rafael Méndez ofrece una cronología muy detallada de ese rescate de Santamaría problematizado por primera vez por Palmer.

Como señalamos en la introducción, Santamaría asumió *post-mortem* el rol de héroe nacional porque el presidente y líder de la campaña Rafael Mora Porras, así como el general Cañas eran figuras demasiado controversiales como para convertirlas en símbolos nacionales. Asimismo, el sacrificio de Santamaría es un ejemplo para las masas, el llamado “pueblo” (Méndez 98). Según Méndez, la primera narración de la hazaña del héroe en un libro de historia destinado al sistema educativo fue escrita en 1894 por Francisco Montero (98). Este último, al igual que los escritores Fernández Guardia y Carlos Gagini, pertenecía a esa elite liberal costarricense del siglo XIX, responsable de la heroización de Santamaría.

Con el riesgo de simplificar, la visión de mundo de esta oligarquía definió Costa Rica hasta el advenimiento de la Primera Guerra Mundial y la consolidación del enclave bananero en el Caribe. Eso implica que Fernández se ubica en los últimos años del apogeo liberal y Gagini, en el momento en que la crisis de entreguerras hacía mella en Costa Rica. Su novela, *El Erizo*, se publica cuando ya las prácticas y valores oligarcas se sustituyen por otros, más ligados a las relaciones capitalistas de producción (Quesada, *La voz* 17).

Para efectos de este artículo, vamos a considerar la versión publicada en 1894 por Montero como la oficial, pues es importante fijar un punto de referencia al cual comparar las versiones que ofrecen Ricardo Fernández Guardia y Carlos Gagini. Escribe Montero:

Un simple tambor, Juan Santamaría, llamado con el apodo de ‘El Erizo’ e hijo de Alajuela, se ofreció al sacrificio yendo a incendiar la tremenda casa de donde salía sin cesar la muerte para los soldados de Costa Rica.

Santamaría toma una tea, llega al mesón, le aplica a una parte combustible, y pocos momentos después subían en torbellinos las llamas. Asombro debió causar a los filibusteros la heroicidad del incendiario sublime, pero varios proyectiles le dejaron sin vida, no sin que los enemigos tuvieran en seguida que abandonar el mesón, como se había querido. (23)

Como se evidencia en la cita, ese relato no ahonda en las motivaciones de Santamaría. Retomando lo señalado en la introducción, me interesa explorar cómo los literatos que formaban parte de esa elite—la “Generación del Olimpo”—responden a ese texto oficial en el que se heroiza a un miembro del pueblo. Al respecto, al estudiar sus obras, Quesada Soto señala que la voz del narrador mostró una actitud ambivalente con respecto a su lenguaje y sus tradiciones. Además, los campesinos sólo tenían voz en géneros literarios menores. No son excepción en Latinoamérica, pues “los escritos de los letrados criollos decimonónicos manifestaron una clara hostilidad hacia la generalidad de la población y sus herencias culturales, en las que veían las pruebas concretas del envilecimiento colonial” (Betancourt 85).

Apunta Álvaro Quesada que esta incorporación por parte de la voz de la oligarquía “de este héroe de origen popular a la historia nacional, recuerda la incorporación de los personajes y las culturas populares, igualmente controladas e interpretadas por la voz de un narrador ‘culto’, a la literatura costumbrista del nacionalismo oligárquico” (*Uno* 32). En otras palabras, los mecanismos por medio de los cuales se arma el discurso histórico oficial son los mismos que modelan la literatura costarricense de finales del siglo XIX.

Tratamiento del héroe

En la producción narrativa de Fernández Guardia, no hay ningún texto que recree la hazaña de Juan Santamaría. Sin embargo en el cuento “Un héroe” publicado en 1901, las conexiones con dicha gesta y la estructura narrativa que da pie a la mitificación de Santamaría son muy claras. Fernández Guardia no le da voz a Juan Santamaría como personaje, pero retoma el esquema básico de su oficialización a través del personaje “Cususa”, un zapatero que después de la muerte de su madre no puede controlar su alcoholismo y se convierte en el hazmerreír del lugar. Unos niños molestan a “Cususa”, por lo que el capitán Ramírez interviene para contarles su historia heroica. Entre los niños, se encuentra el narrador testigo del relato quien sitúa el presente del relato en su adultez.

A través del capitán Ramírez se narra cómo después de la batalla de Rivas, en la cual muere Santamaría, y de la de Santa Rosa—las dos batallas emblemáticas para Costa Rica de la Campaña centroamericana del 56—“Cususa” y él, entre muchos más, se embarcan en el *Once de abril* para luchar contra el *Granada*, uno de los barcos filibusteros. Se trata pues de un cuento basado en un hecho histórico, pero tanto el personaje de Ramírez como de Cususa sí son ficcionales. El enfrentamiento naval que cuenta tuvo lugar en la costa de San Juan del Sur en Nicaragua el 23 de noviembre de 1856. En el fragor del combate, estalla el barco costarricense (Aguilar párrafo 105; Montero cap IV).

La hazaña de Cususa consiste en mantener a flote a tres naufragos heridos, entre ellos el capitán Ramírez, hasta que los filibusteros los puedan recoger a bordo del *Granada*. Una vez a salvo los tres, Cususa evita ser capturado y nada hasta la costa (Fernández, *Cuentos* 51). Es, por tanto, una historia de heroísmo protagonizada por un soldado raso. Al igual que en la descripción oficial de Juan Santamaría, Fernández Guardia describe a su personaje como un muchacho joven, valiente. Es el hijo único de una mujer – en este caso, viuda. La

dedicación por su madre llega a tal nivel, que se mantiene célibe hasta el final de su vida.

Como parte de la interacción a bordo del barco antes de la batalla, el escritor Fernández inserta la narración de la hazaña de Santamaría y la pone en boca de Ramírez, miembro de la oligarquía:

Absortos escuchaban mis palabras, llenos de admiración por El Erizo marchando sereno a una muerte segura. Yo les contaba cómo había regresado una primera vez sano y salvo a nuestras filas, después de dar fuego al Mesón de Guerra, bajo una tempestad de balas; la sublime audacia del héroe acometiendo nuevamente la empresa temeraria, por haber logrado apagar el incendio de los enemigos; cómo pudo volver ileso hasta debajo del alero del Mesón y otra vez arrimarle la tea que llevaba en la mano derecha; el grito desesperado que brotó de nuestros pechos al ver que el brazo vengador caía inerte, roto por la certera bala de un yanqui; luego el entusiasmo indescriptible, el orgullo inmenso que en nosotros despertó la vista del tambor recogiendo la tea, blandiéndola de nuevo con el brazo sano hasta que surgieron las llamas homicidas; por último, la caída del héroe, acribillado a balazos al pie de la hoguera encendida por su mano valerosa.
(*Cuentos* 47)

Sólo el énfasis en la espectacularidad, la mirada y el efecto del relato diferencian esta narración de la incluida en el libro de historia escrito por Montero en 1894. No hay ficcionalización sobre la ficcionalización. Ramírez es la voz autorizada que narra la hazaña tanto a “Cususa” como a los niños y esta historia narrada oralmente la recupera otro miembro de la elite, es decir, el narrador-testigo, para narrarla a los lectores a su vez. En otras palabras, ese patriotismo y la historia nacional se transmiten por vía patriarcal. Como señalan

Gilbert y Gubar, reflexionando a partir de los planteamientos de Edward Said, existe una unidad o integridad del texto basada en una serie de conexiones genealógicas. En otras palabras, se trata de un imaginario de la paternidad ligado estrechamente a la posesión. El autor/padre es dueño de su texto y de la atención del lector, además también se apropia de los sujetos presentes en el relato. Es un patriarca (Gilbert y Gubar 5). Retomando la cita que cierra el primer apartado, de las relaciones entre la escritura del Olimpo y su política analizadas por Quesada Soto, resulta claro que se está modelando un ideal de ciudadano. Señala el narrador del cuento: “¿qué podían el agua, el fuego y las balas enemigas contra la fiebre patriótica que nos enloquecía?” (49). No se trata únicamente de un sentimiento archivado y reproducido por los letrados, sino por el conjunto de la nación y “Cususa” lo ejemplifica. En ese sentido, como bien señala Joaquín García Monge⁵ en el prólogo de la segunda edición, en este relato se anuncia la faceta de Fernández como narrador de crónicas históricas ⁶ (VII). Podría decirse que se trata de una crónica disfrazada de cuento. Además de basarse en hechos históricos, desde la primera palabra se apela a la memoria colectiva: “*Todos* conocíamos con el sugestivo apodo de Cususa...” (*Cuentos* 39). Ese “*todos*” que pongo en itálica indica claramente la comunidad imaginada. Además, a la hora de empezar el relato del capitán Ramírez, señala el narrador: “nos refirió la historia que *fielmente voy a transcribir*” (*Cuentos* 43). Lo subrayado indica una intención historicista. El narrador busca la manera de provocar la identificación del lector con lo narrado a través de una memoria colectiva.

Ahora bien, ¿por qué rescatar esa historia y a ese héroe desconocido en particular? Hacerlo remite a una Costa Rica pasada. La infancia del narrador ya está lejos. Se revive el mito de la edad de oro y, como señala Quesada Soto, la función política de esa recuperación era preservar el orden oligárquico cafetalero. En el fondo, el mito de la edad de oro es un “llamado conservador ahistórico a la

restauración del liberalismo patriarcal y de las relaciones que le dieron sustento” (*La formación* 151).

Dos décadas después, el escritor Carlos Gagini publica *El Erizo* como apéndice de la reedición de *El árbol enfermo*. Ya en ese momento, tanto esa novela como *La caída del águila*, publicada en 1920, habían alcanzado relativo éxito por su tinte antiimperialista. De hecho, en las primeras páginas, *El Erizo* parece perfilarse hacia una trama de corte similar. Si hubiese sido así, entonces en esta novela, el personaje de Santamaría se habría construido como héroe popular e antiimperialista. En consecuencia, Gagini tendría que haber dado un salto cualitativo en su manera de entender el antiimperialismo. Como indica Valdeperas, la lucha de Gagini giraba en torno del concepto de “raza”: sajones contra latinos letrados (37).

A diferencia del cuento de Fernández Guardia, el personaje principal de *El Erizo* sí es Juan Santamaría. La novela se caracteriza, como lo señalan Espinoza y Morales, por presentar dos historias: la Campaña Nacional y la vida del Erizo (4). El texto podría haberse acercado a la épica, con un personaje viril y una hazaña inverosímil, pero se decanta por una trama romántica. Tal vez Gagini intentó apelar a la necesidad de catarsis. Un rasgo importante para el éxito de los “héroes” es la identificación de la sociedad con el sufrimiento del héroe (Johnson 18) y esa característica no había sido destacada con éxito en la narrativa oficial. En todo caso, dado que Juan Santamaría no tuvo ninguna participación en la estrategia militar ni política, no podía construir una novela en la que la trama se enfocara en las relaciones de Santamaría y de los filibusteros como antagonistas. A diferencias de sus otras obras, no puede presentar el “triunfo de los caballeros humanistas latinoamericanos, sobre los militares y mercaderes antiimperialistas anglosajones” (Quesada, *La voz* 97).

En la novela, Juan Santamaría se describe como un muchacho pobre, trabajador, que cuida a su mamá y se sacrifica por la Patria. Ahora bien, dado

que Santamaría es el personaje principal, la novela gira alrededor de los motivos que lo llevaron a sacrificarse para luego llegar al clímax al narrar la gesta. Desde ese punto de vista, a diferencia de Fernández, Gagini reescribe la narrativa de Montero.

En vez de un conflicto entre un latino de la elite y un sajón imperialista en tierras costarricenses como en el caso de su novela *El árbol enfermo*, el escritor opta por desarrollar una trama en la que Santamaría se convierte en sujeto del amor y en la que María Monterroso, personaje ausente de la versión oficial, comparte el papel protagónico. Ella es una mujer-soldado huérfana de padre y madre que se enrola en las filas del ejército costarricense haciéndose pasar por hombre para pelear por el honor de la familia, pues su hermano ha desertado con destino a Panamá.

Santamaría es el primero en descubrir la superchería y el narrador señala que el protagonista intuye que un amor motiva el reclutamiento de María. No sabe si amor por él o por otro. Según la trama, los muchachos se conocen desde niños, pero luego del fallecimiento del padre de María, ella se desplaza a la ciudad capital y vive con familiares a cambio de trabajo. Es en casa de dichos familiares que María—desde el resquicio de la puerta—se enamora del general Cañas, el líder de las operaciones militares costarricenses. Como señala el narrador, Cañas es un hombre casado y, al parecer, que las mujeres enloquezcan por él sucede con frecuencia (21).⁷

En el caso de María, la explicación para su amor socialmente subversivo hacia el general Cañas la da ella como personaje. Le revela a Santamaría que la culpa recae en los libros de “caballería moderna” leídos en casa de su padre:

Sin duda la lectura de los libros de mi padre, las historias de grandes hombres como Napoleón me llenaron la cabeza de absurdas imaginaciones. Me juré no amar sino a un hombre capaz de grandes cosas:

la fatalidad me hizo conocer en casa de mi padrino al general Cañas, y las leyendas que sobre su valor y generosidad me contaban contribuyeron a cegarme más. (33)

Paradójicamente es la lectura lo que le permite adquirir por cuenta propia el refinamiento necesario para ser aceptada por los familiares de la capital. El manejar ese capital cultural establece una barrera entre Santamaría y ella, puesto que él no ha sido escolarizado.⁸ El “Erizo” la ama, pero desde su punto de vista su amor por ella es un imposible puesto que considera su falta de educación como un obstáculo insalvable (13). En ese sentido, se puede afirmar, como lo hacen Espinoza y Morales, que tanto Santamaría como su amada se construyen como héroes románticos (45).

María reconoce que se trata de una “absurda imaginación” el pretender el amor del general Cañas y, sin embargo, no es capaz de reaccionar y volver a la cordura. La razón por la que María se enrola en el ejército es para ver a su amado y morir: “vine a la guerra para que me mataran, para que una bala ponga fin a mi desventura” (33). No sólo son claros únicamente los tintes románticos, sino también la condena a la libertad de lectura para las mujeres, lo cual supone la afirmación de una educación controlada y sobre todo de la institución del matrimonio.⁹

En un giro de 360 grados frente al relato oficial,¹⁰ en la novela de Gagini, Santamaría expresa su deseo de matar al general Cañas en un ataque de celos al descubrir que él es su contendiente. *El Erizo* incluso se enfrasca en lucha cuerpo a cuerpo contra María quien intenta evitar el asesinato. El general interviene a tiempo, perdona a Santamaría y sus palabras funcionan como antídoto para María (33-35). Esa desesperación romántica generada por el conflicto interno que le provoca no ser correspondida se desvanece al ordenarle el general que se case con *El Erizo* (34). Igual que en las comedias españolas del Siglo de Oro, el

conflicto se resuelve en la figura del matrimonio, las mujeres –incluso las más subversivas– asumen nuevamente su rol social y la jerarquía se conserva. La voz de la autoridad ordena el caos producido por la falta de padre: según el narrador, María recupera la cordura y el juicio gracias a las palabras de Cañas (36). Señala Álvaro Quesada Soto en *Uno y los Otros*:

El papel de la mujer se asemeja, en los textos del Olimpo, al papel del campesino: ambos aparecen sujetos a una tipificación que los convierte en representantes de la identidad nacional, siempre que se mantengan fieles al papel ritual subordinado que les asignan las tradiciones y costumbres establecidas; pero se convierten en una amenaza a la identidad nacional y al orden social, cuando rompen con el papel que les asigna el rito y la costumbre, para actuar como sujetos emancipados y autónomos. (42)

Después de la intervención de Cañas, María ya no fantasea y, más bien, se fija en Santamaría. Sin embargo, éste último, debido a su inexperiencia, no aprovecha la oportunidad. Señala el narrador: “otro hombre más experimentado en lides amorosas o menos preocupado por su pena no había desperdiciado tan propicia coyuntura para estrechar el cerco y rendir la plaza” (36). El sacrificio de Santamaría por la patria parece ser entonces una acción desmesurada para ganar su amor. Como indican Espinoza y Morales, la novela es un híbrido entre modernista y romántica. El héroe muere en brazos de María y la novela termina haciendo referencia a María ya anciana, en el Monumento inaugurado el 11 de abril de 1891:

Antes de levantarse acercó sus labios al mármol y como postrer homenaje a la memoria del hombre que tanto amó, depositó en la piedra un beso no

menos apasionado que el otro que con treinta y cinco años antes selló en Rivas la frente del héroe moribundo. (40)

A diferencia de las comedias españolas del Siglo de Oro, en las que las tensiones posteriores al matrimonio no se representan en escena y parecen más bien difuminarse, en la novela se prolonga la acción y la imposible ascensión social de María repercute en el comportamiento del muchacho. Después de que María “vuelve en sí”, Santamaría sigue atormentado por no ser él lo que ella desea. Señalan agudamente Espinoza y Morales que “las ideas sentimentales de María inducen a que Juan piense en ganar ese amor al realizar un acto de suma grandeza. Finalmente, María logra su ideal por medio de la acción valiente de Santamaría: amar a un héroe por el resto de su vida” (46).

Esto coincide con el asedio de los filibusteros en Rivas y, al escuchar el llamado de voluntarios para quemar el mesón, Santamaría le pregunta a María: “Usted me dijo el otro día que sólo podría querer a uno que hiciera algo notable. Si yo lo hago, ¿se acordará de mí?” (38). El deseo de María modela por tanto las acciones de Santamaría y, en última instancia, explica la hazaña heroica.

La muerte de Santamaría, tal y como se enmarca en esta novela, se puede leer como el acto romántico más sublime. El personaje heroico no puede ofrecer más que su vida, su posesión más valiosa, para competir contra el general Cañas. Priva el sentimiento amoroso y no el honor. A diferencia de la “fiebre patriótica” señalada en el cuento de Fernández, en la novela de Gagini abunda la pasión amorosa. Cuando el general Cañas lo confronta, Santamaría admite amar más a María que a su madre (34). Señala el narrador que justo antes de anunciar su decisión de quemar el mesón, Santamaría: “en un arranque de pasión irresistible, la estrechó fuertemente entre sus brazos” (38). La madre de Santamaría, modelo de patriotismo y objeto de preocupación de Santamaría en la versión oficial, es sustituida por María. La sentencia a su hijo: “Portate como hombre: si sos

cobarde no volverés a verme, porque me moriré de vergüenza” de las primeras páginas de la novela, no se activa (18).

Definitivamente esta imagen de Santamaría se aleja de la definición del héroe según los liberales, de la representación de los hombres de elite en la obra de la generación del Olimpo y particularmente de Gagini.¹¹ En el caso de María, ella no se presenta implícitamente como símbolo de la nación, a diferencia de Margarita en la novela de Gagini *El árbol enfermo*. La resolución de *El Erizo* es mucho más trágica y ese amor entre personajes no se vive nunca. Además, como señalan Espinoza y Morales, el significado simbólico de la develación del monumento a Santamaría se trastoca. Para María, es “el recuerdo eterno de un hombre que la amó sin medida y sacrificó su vida por ella” (42).

Por otra parte, en las primeras páginas de la novela, a través del narrador, parece anunciarse ese héroe antiimperialista de corte popular ausente en sus obras anteriores:

. . . allá va ese puñado de oscuros montañeses a librar de la dominación extranjera su tierra, sin sospechar que el Destino les reserva, quizás 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? (7)

A pesar del potencial de Santamaría, como se ha comprobado, Gagini descarta una interpretación antiimperialista de su hazaña. Aunque había indicios de que esa interpretación sería bien recibida por el público o que al menos suscitaría polémica,¹² el escritor prefirió optar por una trama romántica y obviar, al igual que Fernández Guardia, una reescritura de la historia de la Campaña Nacional del 56, sobre todo en lo que concierne a la participación popular.

Historiográficamente se ha documentado que Santamaría no fue el único en intentar quemar el mesón, de hecho varios soldados lo intentaron y sobrevivieron, pero ninguno de ellos – como señala Brenes Tencio al respecto de Pacheco Bertora, militar cartaginés gravemente herido en una acción similar – se convirtió en héroe (18). Gagini, por su parte, no solo excluye a dichos soldados, sino que tampoco se detiene en problematizar los orígenes o la orientación ideológica del héroe.¹³

Recepción desigual

En el prólogo de la segunda edición de *Cuentos ticos* de 1926, publicada cuatro años después de la publicación de *El Erizo*, el escritor Joaquín García Monge insta a Fernández Guardia a escribir una novela histórica sobre Juan Santamaría y la Campaña Nacional, pues según García existe un vacío literario. Curiosamente no menciona la obra de Gagini (vii). Vale la pena destacar que si Fernández Guardia nunca la escribió, no fue por falta de documentación o conocimiento. Incluso durante esos años publicó una nueva traducción de *The War in Nicaragua* escrita por William Walker y publicada en 1860 por la casa editorial neoyorquina S.H. Goetzel.¹⁴ La resistencia a nombrar la novela de Gagini se torna sospechosa, pues una década después de la muerte de Gagini y del pedido de García Monge, Fernández escribe en el ensayo “Algo más sobre Juan Santamaría”: “hasta ahora nadie, que yo sepa, ha tratado de investigar lo que fue o pudo ser la psicología de este muchacho sencillo y bueno, para deducir así las causas que además del amor a la patria determinaron su acto heroico del 11 de abril de 1856” (297). ¿No es justamente lo que persigue Gagini en su novela *El Erizo*?

Por otra parte, el fracaso de *El Erizo* podría deberse, como señalan Espinoza y Morales, a su enfoque romántico (4), aunque también a la amalgama de patrones literarios que se da en la novela. Al igual que en la obra de Joaquín

García Monge y otros miembros de la generación del Repertorio Americano, Gagini tomó como protagonistas a personajes de origen popular. Esto lo distancia de su propia generación literaria, pues en la producción del Olimpo los campesinos sólo protagonizaban géneros menores: cuadros de costumbres, juguetes cómicos, etc. Sin embargo, a diferencia de las obras de los escritores más jóvenes, Gagini idealiza a la clase popular a través de María, por su capacidad de redención y vuelta al orden que dicta la oligarquía liberal. En contraste, la producción literaria de la generación del Repertorio (de principios del siglo XX a los años 40) priva la denuncia de injusticias sociales, frente a los problemas internos de la oligarquía (Quesada, *Uno* 45, 90).

En otras palabras, la novela de Gagini no calza con el modelo de la oligarquía ni con el de la nueva generación de intelectuales, la cual se halla altamente desilusionada porque después de la dictadura de los Tinoco¹⁵ se habían restaurado las tradiciones oligárquicas (Quesada, *La voz* 63). A pesar de posicionar a personajes de estrato popular como protagonistas, Gagini escribe una novela del Olimpo en la que el orden por defender sigue siendo el impuesto a través del proyecto nacional de los liberales de fines del siglo XIX. En otras palabras, debilita simultáneamente ese proyecto y a la clase popular por convertir la hazaña patriótica en un conflicto amoroso. Al respecto, según Espinoza y Morales, en la novela se desliga el motivo de la acción de Santamaría de sus repercusiones sociopolíticas, es decir, evitar la destrucción del ejército y la "futura absorción de las repúblicas latinas por la raza extranjera" (59), motivos señalados por el narrador en las primeras páginas del texto. Llevando más lejos el razonamiento, fácilmente se podría argüir que Santamaría no es consciente de la magnitud de su acción heroica. ¿Cabe llamarlo "héroe" si su actuar se debe únicamente a una coyuntura amorosa?

Siguiendo esa línea, llama la atención que se enfatice el retrato de la vida personal del héroe en el contexto del centenario de su nacimiento. El artículo

mencionado de Fernández Guardia, así como las biografías “Apuntes para una historia íntima del héroe” de Francisco Picado y *Epinicio* de Carlos Jinesta, respectivamente publicados en 1934 y 1932, se escribieron para la conmemoración de 1931. En otras palabras, casi veinte años después de *El Erizo*, sigue latente la necesidad de explicar por qué Santamaría se lanzó de voluntario. La discusión sobre su motivación interna, si estaba plenamente consciente de las consecuencias que traería su hazaña para la nación costarricense, seguía abierta.

Tal vez Herrera, el prologuista de la segunda edición del 2006, tenga razón al argumentar que la falta de repercusión de la novela de Gagini se debe a la pérdida de interés acerca de Juan Santamaría en los años veinte (xiv), pues ya el primer núcleo de fiestas por la apropiación simbólica había terminado y faltaban todavía diez años para que se celebrara el centenario de Juan Santamaría en 1931 (Ríos). Asimismo, señalan Espinoza y Morales que el haber reñido con la visión histórica provocó posiblemente el silencio historiográfico con respecto a la novela (4-5). Sin embargo, para comprobarlo, falta emprender un estudio crítico de la recepción de esta novela para determinar si realmente fue ignorada por sus contemporáneos.¹⁶

En contraposición, el cuentario *Cuentos ticos* en el que se incluye “Un héroe” de Fernández Guardia goza de buena salud desde su primera edición e incluso se traduce al inglés y al francés. Hasta el día de hoy se reedita y se sigue publicando en inglés. La clave de su éxito reside en parte en la exotización de lo nacional en un momento esencial para la consolidación de la nación costarricense en el exterior, punto que señalan las críticas literarias Margarita Ovares y Flora Rojas (47). Esta función ancilar de la literatura se evidencia claramente en la traducción al inglés de Gray Casement de 1905, en la cual el traductor inserta un prólogo con el objetivo de dar a conocer a Costa Rica en vista de los cambios que puede traer para el país la construcción del Canal de Panamá (72). En el prólogo de la segunda edición de *Cuentos ticos* de 1926, el escritor anteriormente

mencionado Joaquín García Monge, perteneciente a la segunda generación de literatos costarricenses, hace constar que en Costa Rica se conocen ambas traducciones del cuentario e incluso subraya que “don Ricardo Fernández Guardia tiene en el exterior la representación literaria de Costa Rica” (iii).

Sobre el cuento “Un héroe” vale la pena destacar que la crítica del *New York Times* del 7 de enero de 1905, basada en la edición de Casement, omite cualquier referencia a la Campaña del 56, a los filibusteros o a William Walker. Lo cual no extraña puesto que Fernández - a diferencia de Gagini- cuidadosamente evita cualquier asociación entre Walker y la política internacional de los Estados Unidos en su producción literaria. Al respecto, marca el historiador Steven Palmer que los liberales de los años 1880 se cuidaron de “representar la guerra como una lucha, no contra el imperialismo yanqui, sino contra ‘el invasor filibustero desencadenado contra nosotros por los Estados esclavistas’ del sur, anterior a su derrota por el norte progresista en la guerra civil” (308). Fernández Guardia, hijo del diplomático y fundador del Archivo Nacional, toma por tanto precauciones discursivas y le da resultados, considerando el estrechísimo mercado nacional y las escasas oportunidades de circulación.

Conclusiones

En conclusión, *la mise en abîme* y las estrategias de desplazamiento que sigue Fernández Guardia son más efectivas, o por lo menos más seguras, en términos de recepción para abordar al héroe Santamaría. Fernández se limita a calcar el modelo en personajes no históricos y no quebranta la versión oficial. Además, se trata de una fiebre patriótica que se reproduce también en otros sujetos sociales y atraviesa el tiempo. Los niños que alguna vez se burlaron de Cususa, al final del relato, asisten a su funeral (*Cuentos* 53). Es decir, se trata de una conducta heroica de esos niños, ciudadanos en formación. El cuento indica la

importancia de emular dicho comportamiento. Sin embargo, no hay interpretación de los motivos de Santamaría. Es decir, Fernández evita rendir explicaciones de por qué la clase popular debe ser leal al proyecto liberal y menos todavía ahondar en cómo la elite se identifica con el héroe.

Gagini, por su parte, al escoger a Santamaría como personaje principal, debe explorar los motivos del héroe y, para evitar la articulación del discurso ideológico del personaje de clase popular que Fernández también obvia, se inclina por hacer recaer los motivos sobre un personaje externo a la versión oficial: María. Sin embargo su fórmula de evitar la recreación histórica y plantear su hazaña como parte del desenlace de un conflicto amoroso no parece haberle dado buenos resultados en comparación con las múltiples reediciones de sus obras anteriores.

Tal vez ambos evitan reactualizar a Santamaría por estar fresca en su memoria la reacción del público frente al cuadro *La quema de mesón por Juan Santamaría* de Enrique Echandi expuesto en 1897, así como la condena silenciosa que el artista sufrió por el resto de su carrera a partir de entonces. El cuadro, que remite a la pintura romántica y al típico cuadro o escultura que trata un argumento histórico de forma dinámica (Cabrera 40), se aleja del mito y del retrato de encargo. La transgresión consiste en haber representado al héroe como mulato, no como mestizo; vestido como campesino; con la cara desencajada y evocando “el temor reverencial que produce la inmediatez de la muerte” (Brenes Tencio 10).

Como muestra de la reacción del público, Brenes cita la opinión del director y propietario del periódico *La República*, Juan Vicente Quirós el 25 de enero de 1897: “Reprochable desde el punto de vista artístico...Una caricatura que se burla sacrílegamente del héroe y pone en triste ridículo al país entero” (10). El discurso ideológico privó por encima del criterio técnico sobre la calidad técnica y la fuerza de la composición del cuadro. Desde ese punto de vista, la

estatua de Santamaría encargada al francés Aristide Croizy y que se inaugura en 1891, fija los límites de su representación oficial: es un soldado, no un campesino; es una hazaña individual, no se incluye a los otros caídos en el intento de quemar el mesón (Ferrero 81 y 82).¹⁷

Por haber sido rescatado a posteriori como héroe que preserva el *status quo*, por haber sido configurado como punto intermedio entre héroe de guerra de elite y soldado anónimo, su voz es complicada de recuperar (Palmer 300, 306). En definitiva, dadas esas condiciones, las posibilidades de interpretar a Santamaría “desde abajo” son muy limitadas en comparación con otros héroes revolucionarios de la independencia latinoamericana (Palmer 306). Sin embargo, el por qué no se ha intentado darle cuerpo y voz a Santamaría no deja de ser un problema fascinante en la historia literaria costarricense. Haciendo el paralelo con la plástica costarricense, difícilmente se le podría reprochar a Echandi el haber abortado el proyecto de pintar una serie de óleos con temas de la historia costarricense (Ferrero 85). Asimismo la generación del Olimpo claramente rehuía el reconocer en el pueblo “otro sujeto histórico, cuya voz pudiera orientar o resquebrajar el sendino monológico (...) de la voz oligárquica” (Quesada *La voz* 130), pero no resulta evidente por qué la generación del Repertorio Americano no emprendió una relectura del símbolo patrio. Joaquín García podría haber escrito la novela histórica que le pide a Fernández Guardia, pero no lo hizo.

Para indagar la respuesta a esa pregunta, es necesario estudiar la producción particular de esa generación literaria y buscar cuáles son los mecanismos que se activan para referirse a Juan Santamaría. Ese trabajo debería extenderse a las subsiguientes generaciones para entender el por qué de ese vacío literario y, sobre todo, para problematizar la función de la literatura en la esfera social costarricense.

Definitivamente la fuerza de las estrategias discursivas liberales con respecto a la Campaña del 56 y el héroe Santamaría no ha sido deconstruida aún

desde la arena literaria ni tampoco desde la historiográfica. Al pasar revista sobre la producción literaria e historiográfica sobre estos temas, hasta muy recientemente se evidencia cierta negligencia por parte de los historiadores y críticos literarios (Molina Jiménez, Aguilar Piedra y Rafael Méndez) por no profundizar en el caso Santamaría y la ausencia de una producción novelística que siga la pauta de Gagini.

En suma, únicamente a partir del estudio aislado de los textos literarios escogidos, no afloran los mecanismos literarios empleados para la representación del héroe. Con el fin de hacerlos salir a la luz, resulta más productivo fijarse en las relaciones entre las estrategias discursivas de la narrativa literaria y la histórica. Significa volver sobre la manera en que se construyó discursivamente al héroe Santamaría, es decir, retomar la concepción de Archivo, con “a” mayúscula como lo define González Echeverría (45). Ese Archivo que los literatos del Olimpo se rehúsan a interpretar y ficcionalizar es el archivo del poder, de la representación y de la construcción de la nación. Como señala Foucault, el archivo es aquello que permite la agrupación de los enunciados histórico-legales, que entre ellos se establezcan relaciones múltiples, se mantengan o se detengan según regularidades específicas (170). Tomar esto en cuenta permite articular una mirada crítica innovadora para el estudio de la literatura costarricense y también del arte costarricense. Más que contextualizar históricamente las obras, se trata de investigar cómo la formación discursiva del proyecto nacionalista modela la formación discursiva literaria o artística. En otras palabras, se trata de comprender su intertextualidad en los términos de González Echeverría, es decir como “un choque de textos, un desequilibrio entre textos, algunos de los cuales tienen la capacidad de moldear a los otros” (34).

Notas

¹ *El Erizo*, uno de los dos textos estudiados en este artículo, es la única novela que presenta la vida del héroe desde su adolescencia hasta su muerte.

² Sin embargo, el debate sobre la hazaña de Santamaría continúa, lleva sin zanjarse más de 150 años. Como señala Méndez en su libro sobre la heroización del tambor de la ciudad de Alajuela, curiosamente cada vez que se cuestiona su veracidad, el mito se fortalece aún más. Es importante tomar en cuenta que es después del apogeo de la generación del Olimpo que se publica el grueso de la producción historiográfica con respecto al debate (18). Por otra parte, es necesario saber que Centroamérica no luchó por su independencia. Le fue otorgada después de la constitución del Primer Imperio Mexicano en 1821.

³ La escogencia de estas dos figuras también resulta interesante dadas las opiniones contrastadas de ambos durante la polémica literaria de finales de siglo XIX sobre el nacionalismo en literatura. Consultar Alberto Segura y Alexander Sánchez.

⁴ En este artículo, utilizo la reedición a cargo de Fernando Herrera, publicada en el 2006 por la Universidad Estatal a Distancia de Costa Rica.

⁵ Joaquín García Monge formó parte del Centro de Estudios Sociales “Germinal” y se convirtió en una figura de primer orden en la historia literaria costarricense. Aparte de escribir lo que se consideró la primera novela costarricense *El Moto* en 1900, también fue el editor de la revista *Repertorio Americano* de circulación internacional.

⁶ En 1921, Fernández publicó un volumen titulado *Crónicas coloniales*.

⁷ Esta descripción de un Cañas mujeriego se presenta ya en las crónicas de Manuel Argüello, sobrino del ex presidente Mora, acerca de su tío y otros personajes de la Campaña del 56 como Cañas (95). Incluso se señala en la novela (21).

⁸ El padre de María intentó educarlo, pero no fue posible. Señala el narrador: “a pesar de su empeño no conseguía desenmarañar los pensamientos de aquellos endiablados autores.” (12). Santamaría no se caracteriza por su inteligencia.

⁹ Al respecto vale la pena señalar la relación con la obra teatral *Magdalena* de Fernández Guardia de 1902. Es una obra que, a criterio de Quesada Soto, “convierte un drama de tesis sobre la emancipación femenina con reminiscencias ibsenianas, en una comedia costumbrista que defiende la concepción tradicional del matrimonio” (40). Sería interesante analizar el personaje de María en función de los debates sobre el voto femenino en boga en los años veinte en Costa Rica. Consultar el artículo “Dotar de voto político a la mujer....” de Eugenia Rodríguez.

¹⁰ Hasta ese momento, como lo demuestran Espinoza y Morales, se habían delineado dos macrosecuencias muy claras: la relativa a la Campaña y la historia de amor (40). La verosimilitud de la primera no se había roto.

¹¹ Señala Quesada Soto que, en *El árbol enfermo* y *La caída del águila*, los personajes masculinos que lideran ambas novelas se caracterizan por conjugar “la formación científica, el espíritu de empresa y el combate caballeresco en pro de la justicia y la opresión.” (*La voz desgarrada* 96)

¹² Señala Méndez que en 1908, a raíz de la polémica por los beneficios otorgados por el estado a la

United Fruit Co., se usó a Santamaría como ejemplo de héroe antiimperialista por emular. En 1915, la Sociedad de Artesanos de Puntarenas también se refirió en la prensa a Santamaría como héroe antiimperialista (Méndez 114-115). Además, señala Quesada Soto que la principal expresión literaria sobre la ocupación militar de los Estados Unidos en Nicaragua fueron justamente las novelas antiimperialistas de Gagini (Quesada, *La voz* 32).

¹³ En la novela estudiada, Carlos Gagini no incorpora a figuras más difíciles de rescatar, aunque ya restablecidas por la oficialidad en el momento de la publicación, como lo son el presidente Mora o el general Cañas, pues después de la Campaña Nacional del 56. Ambos se exilian e intentan invadir el territorio costarricense, pero el movimiento es interceptado y los fusilan en Puntarenas en 1860.

¹⁴ El historiador Raúl Aguilar Piedra, director del Museo Cultural Juan Santamaría ubicado en Alajuela, señala la valía de la traducción de Fernández publicada en 1924 como fuente de consulta para quien se interesara en estudiar ese momento histórico (Párrafo 71).

¹⁵ La dictadura de los hermanos Tinoco tuvo lugar entre 1917 y 1919 en Costa Rica.

¹⁶ Espinoza y Morales revisaron las historias literarias costarricenses y analizaron el prólogo escrito por Fernando Herrera a la segunda reedición de la novela, pero es necesario indagar más y enmarcar el estudio de recepción.

¹⁷ A pesar de la reacción del público, es importante mencionar que la calidad del cuadro fue reconocida por algunos intelectuales como Roberto Brenes Mesén y Juan Fernández Ferraz e incluso fue resguardado posteriormente por el presidente Bernardo Soto (Ferrero 92). Irónicamente fue justamente bajo su administración que se decreta erigir un monumento en honor a Santamaría (Méndez 72).

Obras Consultadas

- Aguilar Piedra, Raúl. "La guerra centroamericana contra los filibusteros: en 1856-1857: una aproximación a las fuentes bibliográficas y documentales." *Boletín AFEHC* 36 (2008): n. pag. Web. 2 mayo 2009.
- Argüello Mora, Manuel. "Elisa del mar." *La trinchera y otras páginas históricas*. Ed. Manuel Argüello Mora. San José: Editorial Costa Rica, 1975. 93-108. Impreso.
- Betancourt Mendieta, Alexander. "La nacionalización del pasado. Los orígenes de las 'historias patrias' en América Latina." *Ficciones y silencios fundacionales. Literatura y culturas poscoloniales en América Latina (siglo XIX)*. Ed. Friedhelm Schmidt-Welle. Madrid: Iberoamericana, 2003. 81-99. Impreso.
- Brenes Tencio, Guillermo. "Juan Santamaría en imágenes." *Revista Historia y Espacio* 27 (2006): n. pag. Web. 2 mayo 2009.
- Cabrera Padilla, Roberto. "Enrique Echandi: pintor de historia, una aproximación iconográfica y referencial". *La quema del mesón: pintura centenaria del artista Enrique Echandi*. Eds. Raúl Aguilar Piedra y Luis Ferrero Acosta. Alajuela: Imprenta Nacional, 1996. 17-52. Impreso.
- Derrida, Jacques. *Mal d'archive. Une impression freudienne*. Paris: Galilée. 1995. Impreso.
- Díaz Arias, David. "La invención de las naciones en Centroamérica 1821-1950." Coloquio: Identidades Revis(it)adas, artes visuales, literatura, música, danza e historia en América Central. Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica de la Universidad Centroamericana (IHNCA-UCA), Managua. 27-29 oct. 2004. Ponencia.
- Díaz Arias, David. "La Invención de las naciones en Centroamérica, 1821-1950." *Boletín AFEHC* 15 (2005): n. pag. Web. 2 mayo 2009.

- Casement, Gray. Introductory Sketch. *Short stories of Costa Rica*. De Ricardo Fernández Guardia. Cleveland: Burrows Bros., 1905. 1-75. Impreso.
- Espinoza, Francisco y Allan Morales. "Análisis del discurso histórico y el modelo literario en *El Erizo*, de Carlos Gagini." Tesis de Licenciatura en Literatura y Lingüística con énfasis en Literatura. Universidad Nacional, Costa Rica, 2008. Impreso.
- Fernández Guardia, Ricardo. *Cuentos ticos*. 2 ed. San José: Editorial Trejos Hnos, 1926. Impreso.
- . *Cosas y gente de antaño*. San José: Editorial Trejos Hnos, 1935. Impreso.
- Ferrero Acosta, Luis. "La Costa Rica de finales del siglo 19 y Enrique Echandi." *La quema del mesón: pintura centenaria del artista Enrique Echandi*. Eds. Raúl Aguilar Piedra y Luis Ferrero Acosta. Alajuela: Imprenta Nacional, 1996. 67-94. Impreso.
- Foucault, Michel. *Archéologie du savoir*. Paris: Gallimard, 1969. Impreso.
- García Monge, Joaquín. Prólogo. *Cuentos ticos*. De Ricardo Fernández Guardia. San José: Imprenta y librería hermanos Trejos, 1926. v- xii. Impreso.
- Gagini, Carlos. *El Erizo*. 1922. Intro. F. Herrera. San José: Editorial de la Universidad Estatal a Distancia, 2006. Impreso.
- González Echeverría, Roberto. *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000. Impreso.
- Gilbert, Sandra M. y Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale UP, 1984.
- Herrera, Francisco. Prólogo. *El Erizo*. 1922. San José: Editorial de la Universidad Estatal a Distancia. 2006. VII- XV. Impreso.
- Jinesta, Carlos. *Epinicio Juan Santamaría*. Costa Rica: Imprenta Nacional, 1932. Impreso.

- Johnson, Lyman. "Why Dead Bodies Talk: An Introduction." *Death, Dismemberment and Memory*. Ed. Johnson. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2004. 1-26. Impreso.
- Méndez, Rafael Ángel. *Imágenes del poder. Juan Santamaría y el ascenso de la nación en Costa Rica (1860-1915)*. San José: Editorial de la Universidad Estatal a Distancia, 2007. Impreso.
- Molina Jiménez, Iván. "La Campaña Nacional (1856 -1857): investigación histórica y producción literaria." *La Campaña Nacional (1856-1857): historiografía, literatura y memoria*. Ed. Iván Molina Jiménez y David Díaz Arias. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2008. 1-36. Impreso.
- Montero, Francisco. *Elementos de historia de Costa Rica. Tomo II. Años 1856-1890 (1894)*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia, 2006. Impreso.
- New York Times. "Costarican stories". *New York Times* 7 enero 1905. Web. 9 mayo 2009.
- Palmer, Steven. "Sociedad anónima, cultura oficial: inventando la nación en Costa Rica (1848-1900)." *Héroes al gusto y libros de moda: sociedad y cambio cultural en Costa Rica (1750-1900)*. Ed. Iván Molina y Steven Palmer. San José, Costa Rica: EUNED, 2004. 261-312. Impreso.
- Picado, Francisco. "Apuntes para una historia íntima del héroe." *Libro del centenario de Juan Santamaría*. San José: Imprenta Nacional, 1934. 92-94.
- Quesada Soto, Álvaro. *La formación de la narrativa nacional costarricense*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica. 1986, Impreso.
- . *La voz desgarrada. La crisis del discurso oligárquico y la narrativa costarricense (1917-1919)*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1988. Impreso.
- . *Uno y los otros*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1998. Impreso.

- Ríos Quesada, Verónica. "Juan Santamaría y su impacto en el ensayo costarricense." *Revista Comunicación*. 15.2 (2006): 67-72. Impreso.
- Rodríguez, Eugenia. "Dotar de voto político a la mujer: ¿por qué no se aprobó el voto femenino en Costa Rica hasta 1949?" *Cuadernos de Historia de las Instituciones de Costa Rica*. N°3. San José, Costa Rica, 2003. Impreso.
- Rojas, Margarita y Flora Ovares. *100 años de literatura costarricense*. San José: Editorial Norma, 1995. Impreso.
- Sánchez, Alexander. "El modernismo contra la nación. La polémica literaria de 1894 en Costa Rica." *Revista de Filología y Lingüística* 29.1 (2003): 103-117. Impreso.
- Segura, Alberto. *La polémica, 1894-1902: el nacionalismo en literatura*. San José: Editorial de la Universidad Estatal a Distancia, 1995. Impreso.
- Valdeperas, Jorge. *Para una interpretación de la literatura costarricense*. San José: Costa Rica. Editorial Costa Rica, 1979. Impreso.