

*María Eugenia Acuña*

**LA IMAGEN DE LA MUJER EN LA LITERATURA  
COSTARRICENSE DE PRINCIPIOS DE SIGLO**

LETRAS 23-24 (1991)

[REDACTED]

El objetivo primordial del presente estudio es recalcar una actitud poco común en los escritores costarricenses, particularmente en los de principios de siglo: la preocupación por la mujer, y su papel desempeñado en la sociedad y el que debería realmente cumplir.

Esta inusual posición fue adoptada por uno de los escritores de mayor envergadura con que Costa Rica contó a fines del siglo pasado y principios del presente. Se trata de Carlos Gagini (1865-1925), poeta, narrador, ensayista, gramático; conocido en los ámbitos nacional e internacional, y reputado como uno de los abanderados en la lucha por la autodeterminación de los pueblos.

Gagini se inicia en las letras nacionales con su producción poética, bajo la influencia del Romanticismo que había llegado a Costa Rica en las últimas décadas del siglo XIX, en forma aún más tardía que al resto de los países hispanoamericanos <sup>1</sup>. Publica su primer poema en 1887 <sup>2</sup>, y durante una década seguirá haciéndolo regularmente inspirado en las preferencias románticas: poesía sentimental que presentaba como rasgo sobresaliente la idealización de la mujer amada, alcanzada con el estado de ensoñación del yo lírico. Poesía elitista de salón, que en el caso de América Latina—del que Costa Rica no escapa— se dedicaba a alabar a mujeres sobresalientes en los

1. Alfredo Veiravé sostiene que «el romanticismo hispanoamericano, como movimiento literario, está vinculado directamente a un largo período que va desde 1930 hasta 1960, aproximadamente, y que se conoce con el nombre de anarquía». Ver su *Literatura hispanoamericana* (Buenos Aires: Kapelusz, 1976), p. 93.
2. Se trata del poema «Costa Rica», que apareció en *Costa Rica Ilustrada*, I, 7 (Setiembre de 1887).

únicos dos ámbitos que esa sociedad prejuiciada permitía: la belleza física, o la pertenencia a una familia cuyo apellido fuera importante.

Durante algún tiempo el poeta Gagini se entusiasma con el movimiento y sus más preclaros seguidores. Se inspira en Bécquer y en Ricardo Palma; su producción poética hace eco de la temática romántica y de la imagen estereotipada de la amada insensible, alejándose de la consideración real de la mujer costarricense. Sin embargo, esta euforia dura poco, y la reacción no se deja esperar. Poco a poco evoluciona hacia un verdadero compromiso social.

Si se compara la imagen femenina recreada por Gagini en su poesía de esa época (última década del siglo XIX) con la recreada posteriormente, es evidente la transformación que tiene lugar. Como ejemplo podemos señalar algunas estrofas de su poema «Sueños», en el que la exaltación llega al máximo y el empleo de tópicos románticos es evidente:

*Soñé que venturoso al lado tuyo  
envuelto en el fulgor de tus miradas  
besaba delirante  
tu negra cabellera perfumada:  
soñé que entre mis brazos  
tu cuerpo angelical aprisionaba  
y besaba tu frente, que da envidia  
a la azucena pálida:  
soñé que un mismo amor ardiente, inmenso,  
en nuestros corazones se anidaba,  
y que tú eras para siempre mía,  
y puesto de rodillas te adoraba <sup>3</sup>.*

Lo interesante de este autor es que asimila una corriente literaria importante, consigue superar las imágenes convencionales, y poco a poco evoluciona hacia una posición crítica y de compromiso con el papel que esa mujer, a quien no hacía mucho había idealizado, desempeñaba como ser de carne y hueso en un momento histórico concreto. El cambio en su producción poética se lleva a cabo en dos aspectos igualmente importantes. Por un lado, se aleja cada vez más de la temática del romanticismo sentimental, y

3. «Sueños». *Vagamunderías* (San José: Trejos Hermanos, 1925), p. 19.

en consecuencia de la idealización femenina; su resultado es un mayor compromiso social y una denuncia de los problemas más acuciantes que minaban la sociedad costarricense. Por otro, se aparta del discurso poético buscando otras formas de expresión que le permitieran indagar más profundamente en las causas del deterioro de esa sociedad. El género dramático le brinda el vehículo de análisis, y así Gagini llega a convertirse en uno de los precursores del teatro costarricense.

A través de pequeñas obras teatrales el escritor empieza a desarrollar sus ideas más importantes, que serán recurrentes en su obra literaria: la preocupación por los problemas de las sociedades latinoamericanas y su relación con Estados Unidos de América, y la necesidad de rescatar, mediante la educación, a las mujeres del sometimiento al que estaban condenadas por prejuicios sociales. Con su producción teatral se inicia verdaderamente la defensa de la mujer.

Junto con Ricardo Fernández Guardia, a Gagini se le considera forjador de un teatro que puede llamarse costarricense. Este teatro nace, como ocurre en el resto de la América Latina, bajo la influencia del romanticismo, y se consolida con el costumbrismo. Es tardío, en relación con el latinoamericano, y pobre en cuanto a la producción de obras dramáticas; pero tiene el valor de servir de vehículo de análisis, lo cual es mucho decir en un medio tan limitado como el costarricense de principios de siglo. En tal sentido, es notable el esfuerzo de Gagini para lograr que los costarricenses, reconociéndose a sí mismos, trataran de enmendar aquellos aspectos que perjudicaban el óptimo desarrollo de la sociedad.

La obra dramática de Gagini nace como resultado de la indagación por lo nacional, y en ese estado de cosas ocupa un lugar preponderante la preocupación por la mujer. En el período comprendido entre 1890 y 1905 publica y pone en escena sus principales piezas teatrales. Aunque modestas, tienen el valor de configurar un ambiente nacional. La trama es sencilla, pero a través de ella se descubre el germen de algunas lacras que corroen la sociedad.

El 25 de setiembre de 1890 se pone en escena *Los pretendientes*, pequeña obra teatral que tiene el mérito de trascender la simple descripción de costumbres para penetrar y denunciar algunos defectos del costarricense, que se agudizaron con el tiempo y no pudieron enmendarse. En cuanto a la mujer, en particular, critica el afán de las familias por encontrar, en el menor

tiempo, un pretendiente dispuesto a contraer matrimonio, ya que ese era el único camino posible y deseable para una mujer en una sociedad que no le asignaba otro estatus, excepto el de ama de casa, dependiente de un marido. Esa denuncia, valiente para ese tiempo, llama la atención sobre las vanas aspiraciones de la mayoría de las familias costarricenses cuyo único objetivo era y es «casar bien» a sus hijas, para evitar la vergüenza de un rechazo masculino. En un plano más profundo, se trata del predominio de la apariencia sobre lo verdaderamente esencial.

Otra de sus obras teatrales, *Don Concepción* (1902), revela desde el título su carácter simbólico. *Don Concepción* —cuya abreviatura familiar es *Concho*, que es la forma popular para denominar al campesino costarricense— es una crítica al campesino que, por ingenuo, es víctima de los astutos ciudadanos, y una reflexión entorno al valor del trabajo para la dignificación de la mujer. Además de la pertinente denuncia que formula acerca del peligro de la emigración del campesino a la ciudad, ahonda en el tema de la educación femenina, lo cual había sido tratado anteriormente en ensayos como *La educación de la mujer*<sup>4</sup>, y formula ideas muy avanzadas para la época. Para Gagini la mujer debe ser educada no para servir de ama de casa, sino para producir y ganar con dignidad un salario en igualdad de condiciones que el hombre.

Un pequeño parlamento de la obra citada sirve de ejemplo a lo expuesto. Helofsa es la sobrina de don Concho, y gracias a las ideas avanzadas de su padre consigue estudiar para convertirse en maestra, lo cual se contrapone a las hijas del campesino, quienes dicen:

*Lolita:* ¡Cuando me acuerdo de que estuvimos solo un año en la escuela, y que después no hemos hecho más que lavar, planchar y cocinar!

*Chepita:* Cuidado vas a contar esto a nadie. ¿Qué dirían de tata Conchito que con tanta plata nos hacía trabajar como machos?

*Lolita:* Y cuando nos quejábamos decía (remedando): «Pa que se acostumbren, pa que sean mujeres de su casa; las mujeres

4. Carlos Gagini. *La educación de la mujer* (San José: Falcó y Borrásé, 1918).

*no necesitan ciencias, sino saber remendar los calzones del marido, freírle los frijoles y echarle de cuando en cuando una tortilla rellena».*

*Helotsa: Si mi padre, siguiendo los consejos de tío Conchito, no me hubiera puesto a la escuela normal donde obtuve mi título de maestra, ¿qué sería de mí ahora que he quedado huérfana? Gracias a lo poco que aprendí puedo ganarme la vida sin humillaciones. Tengo relaciones excelentes y vivo sola, pero libre de calumnias, porque aprendí a respetarme y hacerme respetar*<sup>5</sup>.

Gagini tuvo clara conciencia de la utilidad que podía tener el teatro como instrumento de crítica social; no es por ello casual que utilice el género para hacer llegar a la burguesía costarricense sus temores por la superficialidad y pérdida de valores que la caracterizaban. Un punto, en especial, es objeto de la inquietud del escritor: la imitación de formas de vida características de otras culturas, en particular la norteamericana, que inducía al lujo y a la frivolidad, lo que traía consecuencias nefastas para la mujer costarricense. Esta preocupación trasciende, incluso, la producción literaria de Gagini, y lo lleva a luchar valientemente, desde su puesto de profesor de un liceo de señoritas, en favor de los programas que dignificaran a la mujer y le dieran las armas para enfrentarse a un mundo que la catalogaba como inferior.

Luchador insigne, a través de los medios de difusión se opone a las ideas castrantes que retardaban el desarrollo de los pueblos, particularmente a la mentalidad tradicional que llevaba a las familias josefinas a limitar al máximo la instrucción de sus hijas para robustecer aquellas habilidades que las convirtieran en buenas servidoras del marido. Pero gran conocedor y crítico de la sociedad, es un hombre desengañado que frecuentemente sufre en carne propia la incompreensión y hasta la calumnia de sus compatriotas, que no aceptan que les señalen sus errores tan abiertamente.

Gagini captó en toda su dimensión la marginación a la que es sometida la mujer, y la poca oportunidad de participación que tiene. Por ello plantea la idea del trabajo digno como el medio de liberación, no sólo

---

5. Ver Carlos Gagini. *Teatro* (San José: Editorial Costa Rica), 1963.

económica, sino también familiar. Es indudable que esa sociedad pequeño-burguesa se regía, aún en el siglo XX, por las reglas del honor concebido a la manera española medieval, y no veía con agrado tan revolucionarias ideas. Sus obras teatrales y posteriormente sus novelas, permiten a los costarricenses observarse a sí mismos, con sus defectos y virtudes, y fundamentalmente como hombres que se enfrentan a una problemática política muy aguda que deben resolver.

El deseo de crear conciencia en un sector de la sociedad costarricense —que no parece tener muy elevadas aspiraciones y no demuestra un deseo de cambiar en algo lo establecido— lleva al escritor a aprovechar al máximo la función crítica de la literatura, y a configurar mediante escenas de la vida cotidiana, o de personajes, situaciones casi referenciales como un intento para iniciar la búsqueda de la identidad nacional, así como una sociedad más justa para aquellos que estaban en desventaja, especialmente la mujer.

En cuanto a su narrativa, dos novelas sobresalen por la polémica temática que desarrollan: *El árbol enfermo*, publicada en 1918 y *La caída del águila*, en 1925. Ambas se refieren al conflicto que se generó a partir de las relaciones entre las dos Américas, en el momento de expansión de Estados Unidos, y las posibles consecuencias de esa política en los países latinoamericanos; pero aún así, el escritor no deja de lado en sus escritos la problemática de la defensa de la mujer.

Aspecto importante que conviene señalar es que la figura femenina que aparece en la obra de Gagini representa a la mujer de clase alta josefina. En ningún momento el escritor tiene en cuenta otros estratos de la sociedad. Este hecho podría entenderse como una debilidad en su producción literaria, y sólo se justifica por el carácter clasista de la literatura durante ese período. En Costa Rica escriben hombres pertenecientes a los estratos altos de la sociedad; y aunque el tema campesino empieza a perfilarse muy débilmente, todavía no tiene el vigor que alcanzaría posteriormente, con la década de los años treinta.

Esa imagen de la mujer es la antítesis de lo que el escritor concibe como ideal, a saber: una mujer desarrollada plenamente a partir de una educación que cultiva el espíritu, pero que no la desplaza de las actividades prácticas que le permitirán sostenerse por sí misma y contribuir al desarrollo de su país y a su autoestima.

La fábula de *El árbol enfermo*, novela a la que nos referiremos en este estudio, gira en torno al problema de las relaciones entre Costa Rica y Estados Unidos. En el nivel actancial, los personajes representan dos culturas diferentes que se enfrentan y entran en conflicto, pero la relación amorosa que aparece como corolario permite entrever todos los prejuicios y las ideas mal comprendidas que una mujer costarricense de principios de siglo debía enfrentar. La relación se establece entre Mr. Ward, norteamericano adinerado, y Margarita Montalvo, hija de una familia burguesa josefina. En ella se reúnen todos aquellos aspectos negativos que Gagini procura combatir. Es una mujer frívola, que seducida por el lujo y la posición social que el norteamericano puede ofrecerle, se le entrega olvidando que existe un costarricense que la ama verdaderamente. La ausencia de una educación práctica la lleva a sentirse derrotada al perder el único valor aparente que cuenta para esa sociedad mojígata: la virginidad. Además, es abandonada por el amante. Víctima de la nordomanía<sup>6</sup>, sufre las consecuencias de ese deslumbramiento, perdiendo su estatus dentro de la sociedad y arrastrando la vergüenza de haber sido rechazada por un hombre.

Tal y como lo denuncia Gagini, este personaje femenino es víctima y cómplice de su situación. Y la sociedad que la ha educado de esa manera, le cobra posteriormente los errores que ella misma fomentó.

En las letras costarricenses, este es el primer caso en que, sin aludir directamente a él, un escritor se enfrenta a la lacra que representa el machismo, para bucear en las estructuras sociales que fortalecen y mantienen ese factor negativo de la sociedad costarricense y latinoamericana.

Margarita es el resultado de una educación tradicional que equipara la pureza a la virginidad y que, una vez perdida ésta, la degradación es inminente si no aparece un hombre que, por el matrimonio, la vuelva a elevar en la escala social.

En *El árbol enfermo* el conflicto narrado permite poner en entredicho los falsos valores que una sociedad en convulsión sustenta, y que además está poco preparada para vérselas con los cambios que el nuevo siglo da lugar, y a la mujer, fruto de ese medio, que la limita no sólo como mujer, sino como ser humano en general. Ese *árbol enfermo* es símbolo de la sociedad

6. El término fue acuñado por José Enrique Rodó en *Ariel* (1900).

costarricense que puede morir lentamente, si no se eliminan de raíz los males que la corroen.

Teniendo en consideración las afirmaciones anteriores, se puede indicar que Carlos Gagini es uno de los precursores de aquella literatura que busca un cambio en la consideración social de la mujer. Con ideas avanzadas para su tiempo, y gran valentía, adoptó la defensa de un sector de mujeres costarricenses en procura del cambio a través de la educación integral y del trabajo dignificador.

Consciente de los impedimentos que la sociedad ponía a todas aquellas mujeres que buscaban reafirmarse como seres humanos, postuló reformas en los programas educativos con el fin de lograr una mayor participación de la mujer en el desarrollo de Costa Rica. Para finalizar, recordemos uno de sus poemas menos conocidos, que reafirman más su posición:

### Las mujeres del porvenir <sup>7</sup>

Contestando a un poema  
que condenaba la educación femenina.

*«Cuando a serios estudios consagradas  
penetren de la ciencia en los arcanos  
y rompan esos lazos inhumanos  
con que el hombre las tiene esclavizadas;  
cuando en otros principios educadas  
conquisten sus derechos soberanos  
y el porvenir se labren con sus manos  
con sus manos callosas, pero honradas».*

---

7. Tomado de *Vagamunderías* (ed. cit.).

## Bibliografía

- Acuña Montoya, María Eugenia. *Carlos Gagini: su vida y su obra en el contexto nacional e hispanoamericano*. Tesis. San José: Universidad de Costa Rica, 1984.
- Barzuna, Guillermo. «Para una investigación sobre sociedad y teatro en Costa Rica». *Estudios*, II, 1 (1980).
- Bécquer, Gustavo Adolfo. *Rimas, leyendas y narraciones*. México: Porrúa, 1971.
- Capella, Yolanda. *El teatro en Costa Rica*. Tesis. San José: Universidad de Costa Rica, 1949.
- Castagnino, Raúl. *Teatro latinoamericano. Historia y crítica*. Buenos Aires: Nova, 1974.
- Cersósimo, Gaetano. *Los estereotipos del costarricense*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1978.
- Fernández, Máximo, ed. *La lira costarricense*. San José: Tipografía Nacional, 1891, tomo II.
- Gagini, Carlos. «Costa Rica», en *Costa Rica Ilustrada*, I, 7 (1887).
- . *La educación de la mujer*. San José: Falcó y Borrásé, 1918.
- . *Teatro*. San José: Editorial Costa Rica, 1963.
- . *El árbol enfermo*. San José: Trejos Hnos., 1918.
- . *La caída del águila*. San José: Trejos Hnos., 1920.
- Palma, Ricardo. *Tradiciones peruanas*. Estudio y selección de Raimundo Lazo. México: Porrúa, 1969.
- . *Poesías completas*. Barcelona: Maucci, 1911.
- Rodó, José Enrique. *Ariel. Motivos de Proteo*. Caracas: Ayacucho, 1976.
- Rodríguez Vega, Eugenio. *Apuntes para una sociología del costarricense*. San José: Editorial de la Universidad Estatal a Distancia, 1978.
- Ruiz Valverde, Nora. *El árbol enfermo: algunos elementos básicos de su estructura*. San José: Universidad de Costa Rica, 1973.
- Veiravé, Alfredo. *Literatura Hispanoamericana*. Buenos Aires: Kapelus, 1976.