



El teatro histórico de Francisco Gavidia y la *paideia* de la nación liberal

Francisco Gavidia's historical theater and the *paideia* of the liberal nation

Ricardo Roque Baldovinos¹

El Salvador

Universidad Centroamericana José Simeón Cañas

Correo electrónico: rroque@uca.edu.sv

ORCID: 0000-0001-7785-8337

Recibido: 27/01/2025

Aceptado: 19/02/2025

Resumen

El presente trabajo explora la producción teatral temprana de Francisco Gavidia como parte de una *paideia* nacional, es decir de un proyecto de educación integral que permita fundar una nación moderna y superar no solo los lastres del antiguo régimen, sino las limitaciones de la modernización liberal que se emprendió en El Salvador en las últimas dos décadas del siglo XIX. Para ello, esboza dicho proyecto y el contexto polémico en que se enuncia. A partir de esas claves, presenta una lectura crítica del drama *Júpiter* (1889). Este esfuerzo de llevar a cabo un ejercicio de crítica cultural, integra material del archivo personal del autor que se encuentra alojado bajo el nombre de Fondo Documental Francisco Gavidia (DFDG) en las colecciones especiales del Centro de Recursos para el Aprendizaje y la Investigación (CRAI) Florentino Idoate de la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas.

1 Doctor en Literaturas y Lenguas Hispánicas. Profesor del Departamento de Filosofía de la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas.

Palabras clave

Literatura, Teatro, El Salvador, Historia Literaria, Siglo XIX, Liberalismo

Abstract

This paper explores the early theatrical production of Francisco Gavidia as part of a national paideia, that is, a comprehensive educational project that would allow the founding of a modern nation and overcome not only the burdens of the *ancien régime*, but also the limitations of the liberal modernization undertaken in El Salvador in the last two decades of the nineteenth century. To this end, he outlines this project and the polemical context in which it was enunciated. Following these clues, it presents a critical reading of the drama *Jupiter* (1889). This effort to carry out an exercise of cultural criticism integrates material from the author's personal archive, which is housed under the name of Fondo Documental Francisco Gavidia (FDFG) in the section Colecciones Especiales of the Centro de Recursos para el Aprendizaje y la Investigación (CRAI) Florentino Idoate s.j. of the Universidad Centroamericana José Simeón Cañas.

Keywords

Literature, Theater, El Salvador, Literary Historia, XIXth Century, Liberalism.

Delgado: ¿Qué pueden hacer los que no piensan como nosotros? El pueblo ignora lo que es la libertad. Se lo enseñaremos después.

Francisco Gavidia²

1. La vocación pública de Francisco Gavidia

La historiografía literaria salvadoreña ha acuñado la leyenda de un Francisco Gavidia recluido en su cuarto de estudio, absorbido en una conversación solipsista con los libros, como una especie de espíritu absoluto encarnado en la periferia de la periferia. Se pasa por alto, como insiste su nieto José Mata Gavidia (1916-1988), el curador de su legado y uno de sus estudiosos más rigurosos, la clara vocación pública que mostró a lo largo del primer trayecto de su carrera.³ Gavidia fue un partidario entusiasta de la modernización liberal y, se puede decir, que también un protagonista de este proceso. Sin embargo, sus experiencias de desencuentro con la política le permitieron ser uno de los primeros en visibilizar algunas de las contradicciones de su tiempo.

Desde sus primeros pasos en el mundo literario la política y literatura están imbricadas. Las funciones del hombre de letras y del hombre público no estaban claramente deslindadas, por ese entonces, y se agrupaban en pie de igualdad en lo que Ángel Rama llama la ciudad letrada.⁴ Y en caso de El Salvador, en particular, donde la vida intelectual está poco institucionalizada, esto es todavía más marcado.

2 Francisco Gavidia, *Obra dramática II* (San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 2006), 25.

3 José Mata Gavidia, *Magnificencia espiritual de Francisco Gavidia* (San Salvador: Ministerio de Educación, 1969), 109.

4 Ángel Rama, *La ciudad letrada* (Hanover, Estados Unidos: Ediciones del Norte, 1984).

En las décadas de 1880 y 1890, Gavidia comienza su carrera intelectual y se esfuerza por hacerse de un nombre dentro de la ciudad letrada nacional que le permita asegurarse el sustento.⁵ Esto lo lleva a gravitar alrededor de los presidentes de turno. En 1882 es aceptado en la Sociedad Literaria La Juventud y colabora con la revista del mismo nombre, que, si bien es formalmente independiente de la sociedad, forma parte del círculo intelectual del doctor Rafael Zaldívar, presidente de la república desde 1876 hasta 1885. El director de esta publicación fue el escritor Joaquín Méndez, secretario privado del presidente. Durante la gestión presidencial de Francisco Menéndez, entre 1886 y 1890, Gavidia se mantiene cerca de los círculos oficiales a través de la Academia de Artes y Bellas Letras, de la cual es miembro activo, y en la que también funge como secretario del consejo editorial de su órgano impreso, la revista *Repertorio Salvadoreño*.⁶ Si durante el período de Zaldívar, era Gavidia un joven provinciano de extracción más bien modesta que, no sin alguna dificultad, se abría paso en el mundo letrado, durante el de Menéndez, es ya un intelectual reconocido y respetado, por sus dotes literarias y por su notable erudición en diversos campos del saber.⁷

Luego del golpe de estado de los Ezeta, Gavidia forma parte del grupo de letrados que, desde el exilio, enfrenta su gestión. Luego de la insurrección de los 44, se convierte en un colaborador prominente del gobierno del general Gutiérrez

5 Para más detalles sobre etapa inicial de la carrera de Francisco Gavidia remito a Ricardo Roque Baldovinos, *El cielo de lo ideal. Literatura y modernización en El Salvador* (San Salvador: UCA Editores, 2016), 140-142.

6 Para más información sobre estas sociedades remito a Roque Baldovinos, *El cielo*, 95-104.

7 Para un examen más en detalle del ingreso de Gavidia en la ciudad letrada, ver Ricardo Roque Baldovinos, “Entre la idea universal y el profeta inconsciente: las modernidades literarias de Francisco Gavidia y Rubén Darío,” *Realidad, revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, No. 164, julio-diciembre, 2024: 140-142.

y pasa a ocupar, entre 1894 y 1899, puestos de alto perfil. Es director de educación en el Ministerio de Instrucción Pública y, a partir de 1898, lidera esa cartera de estado.⁸ Desde esas posiciones encumbradas, promueve una nueva visión de la educación pública y de formación del magisterio.⁹ Luego del golpe de Estado en que el general Regalado derroca al general Gutiérrez, abandona su puesto de ministro, pero acepta dirigir la Biblioteca Nacional, cargo que ocupará durante las primeras décadas del siguiente siglo. A partir de ese momento, se separa de la política activa y se dedica de lleno a la labor propiamente de intelectual, es decir a redactar una abundante obra que abarca distintos géneros literarios y diversas ramas del saber, así como a impartir cursos en los que expone sus ideas.

Los alcances de su gestión de la educación fueron más bien modestos, debido a los escasos recursos que el estado salvadoreño dedica a ese rubro. Pese a ello, numerosas contribuciones aparecidas en revistas y periódicos, o páginas que permanecieron inéditas, contienen su pensamiento pedagógico que se define como humanista. Este calificativo que puede sonar vago tiene en su momento una connotación bastante concreta y polémica. Significaba oponerse al positivismo que había predominado en el país en las últimas décadas en el país, con impulsores prominentes en los circuitos letrados que dominaban por entonces la escena intelectual centroamericana, como fue el caso de su compatriota Darío González, autor de varios tratados donde expone la nueva forma de pensar.

8 Sobre la trayectoria de Gavidia como funcionario público de educación, remito a Julián González Torres, “La pedagogía del obrero: Francisco Gavidia y la educación pública primaria, El Salvador 1896-1898,” *Realidad, revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, No. 164 (julio-diciembre, 2024): 13.

9 González, 18-23.

Julio Ramos sostiene que, a nivel latinoamericano, el último tercio del siglo XIX fue el de disolución de la ciudad letrada.¹⁰ Esto es así porque las letras propiamente dichas van perdiendo su rol de cimiento de la función intelectual asentada en la destreza de usar la palabra en público, ya sea de forma oral o escrita. Esto va cediendo su lugar frente a otra organización del saber en la que ciencias positivas, deslindadas y capaces de producir su propia legitimidad, van desplazando a las letras.

A contrapelo de esta tendencia, Gavidia refuerza su visión “humanista”, es decir en una educación holística asentada sobre las humanidades, que fomenta la creatividad científica y artística, conforme a una visión que José Mata Gavidia define como *paideútica*. El término *paideia* remite al modelo de educación integral de la antigua Grecia y adquiere difusión con la obra del filólogo clásico alemán Werner Jaegger.¹¹ Desde esta perspectiva centrada en las ciencias del espíritu, Francisco Gavidia elabora técnicas como la lectura ideológica, modelo de comentario de texto que intentaba superar la enseñanza memorística y superficial de las letras; también realiza propuestas como el modelo de los altos estudios, o *autodidaxis*, con el que pretende que cada maestro sea capaz de apropiarse del saber universal.¹² Y ya desde finales del siglo XIX, comienza a insistir en que existe una manera de pensar propia de la región ibérica del continente, más cercana a lo sensible-afectivo que lo argumentativo-conceptual, lo que justifica hablar de una filosofía latinoamericana.¹³

10 Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*, (Santiago de Chile y San Juan de Puerto Rico: Editorial Cuatro Propio/Ediciones Callejón, 2003), 75-112.

11 Luis Alvarenga, “Por las puertas de la apercepción: Acercamientos a la filosofía de Francisco Gavidia.” *Realidad, revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, no. 164, julio-diciembre, 2024: 90.

12 Mata, *Magnificencia*, 86-90.

13 Francisco Gavidia, “El alma de América.” *El figaro*, Tomo II, No. 25,

Esta insistencia en una educación integral se debía a la preocupación de que su alcance no sólo debía ser el promover las competencias requeridas para la inserción del país en el mercado internacional, sino también en la producción de verdaderos ciudadanos, autónomos, críticos y partícipes de la vida nacional. Con ello, Gavidia responde a los límites de la modernización liberal que ha terminado por reproducir las viejas tiranías bajo el ropaje liberal. Por esta razón, Gavidia no sólo propone su visión pedagógica sino también redacta piezas de periodismo político en las que aboga por sustituir el presidencialismo por un sistema parlamentario.¹⁴

2. El teatro y la construcción nacional

Durante los primeros años de vida intelectual de Gavidia, para ser más específicos en el año de 1882, tiene lugar un encendido debate en el seno de la Sociedad Literaria La Juventud, a la que ingresa nuestro autor casi al mismo tiempo que otro distinguido escritor modernista, el nicaragüense Rubén Darío (1865-1916), entonces residente en El Salvador. Los protagonistas de esta polémica fueron el joven abogado Esteban Castro y el reconocido poeta Juan José Cañas. En otro lugar he expuesto los pormenores de este enfrentamiento, para efectos del presente argumento, sólo conviene recordar que Esteban Castro reprocha a la literatura salvadoreña su falta de profesionalismo, es decir el *amateurismo* de quienes

27 de octubre de 1895: 197-198.

14 Mata Gavidia, *Magnificencia*, 111-112. En el Fondo Documental Francisco Gavidia (FDFG) se encuentran los siguientes documentos relacionados con el sistema parlamentario: “El sistema parlamentario, correspondencia, recibos y recortes”, *FDFG/FG/10.4/026/1943*; “Propaganda del sistema parlamentario (Álbum), *FDFG/FG/1.7/03/1896*; “ideas sociales y políticas para una historia del sistema parlamentario (Folleto), *FDFG/FG/7.7/03*. Para una descripción de los contenidos del FDFG, consultar Ingrid Bustillo, “Más allá del intelectual: el Fondo Documental Francisco Gavidia,” *Realidad, revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, No. 164 (julio-diciembre, 2024): 167-170.

carecen de una vocación auténtica, pues sólo instrumentalizan las letras para hacerse de algún puesto público y medrar.¹⁵ Esto deriva en la carencia de una verdadera literatura, que explore la peculiaridad del país y que proponga horizontes de acción. Castro propone así “un nuevo giro a nuestra literatura e imprimirle un carácter nacional.”¹⁶ Y este carácter lo entiende de la siguiente manera:

“... que nuestros literatos, en vez de ocuparse de lances amorosos, de insomnios, suspiros y lágrimas de amor, se ocupen de nuestra historia y de nuestros héroes, de nuestras virtudes y nuestros vicios, exhibiéndolos en el teatro, escuela de costumbres y activo disolvente de todos los vicios sociales: que se ocupen de nuestra naturaleza, tan variada en sus múltiples manifestaciones como pródiga en encantos.”¹⁷

Como era de esperarse, Juan José Cañas, representante de la anterior generación y figura consagrada por la oficialidad, se dio por agraviado. A lo largo de varios números de la revista *La palabra*, se registró un acre intercambio entre ambos autores. No es el momento de profundizar en los pormenores de esta pugna, por el momento sólo cabe señalar que dividió el campo literario salvadoreño en términos generacionales. Francisco Gavidia obviamente se identificó con el bando de los “jóvenes”, pues aspira seriamente a asumir el cultivo de las letras como su vocación y, como hemos visto, ya desde entonces se perfila una ambición fundacional de su obra, que sea de verdad el cemento de la emergente nación salvadoreña.

Las primeras creaciones literarias de Gavidia responden al llamado de Esteban Castro de producir una literatura

15 Roque Baldovinos, “Entre la idea universal...”, 145-158.

16 Esteban Castro, “Un discurso”. *La palabra*, año I, No. 2 (15 de junio de 1881): 12.

17 Esteban Castro, “Un discurso,” 12.

nutrida de asuntos nacionales que pueda ser el horizonte en la construcción de la patria deseada por los liberales. Y, especialmente, en aprovechar la vocación pública de la recepción colectiva del teatro para lograr tal tarea. Estos primeros intentos de una literatura nacional de Gavidia tienen un asidero filosófico.¹⁸ Y este descansa en la filosofía de la historia de Georg Friedrich Hegel, de quien nuestro autor es deudor gracias a la figura mediadora de Victor Cousin, uno de los principales divulgadores de Hegel en Francia y uno de los protagonistas de la institucionalización académica de los estudios de filosofía en ese país.¹⁹ Inspirado en el autor alemán, Gavidia partió de que el móvil de la actividad humana eran las ideas y estas se despliegan progresiva y contradictoriamente en la historia. Por esta razón, se comprende que el “asunto” principal que asume desde el inicio su producción literaria sea la historia salvadoreña. Y desde su opción ideológica liberal, es comprensible que la idea que le interese seguir sea la “libertad”, concebida como la autodeterminación que se encarna principalmente en el individuo, pero que afecta inexorablemente la vida colectiva.

Gavidia creía que la escritura literaria era una forma de entrever el devenir de la idea de libertad en la materia prima del acontecer histórico, pero también un elemento central en la tarea de “construir pueblo”, en una nueva *paideia* humanista que se alejaba del positivismo de sus contemporáneos. Para estos, la literatura era, en el mejor de los casos, la hermosa cobertura de los asuntos serios que aportaba las ciencias positivas o el ropaje que debía vestir todo hombre moderno para moverse con éxito en los medios civilizados. Una visión del papel decorativo de las artes y de las letras se encuentra

18 Francisco Gavidia, “El poema de nuestro siglo” (primera parte), *La palabra*, Año II, No. 39, 1 de junio de 1883: 323-324. Ver también: “El poema de nuestro siglo” (segunda parte), *La palabra*, Año II, No. 40, 1 de julio de 1883: 331-332.

19 Alvarenga, “Por las puertas,” 104-105.

en escritos de Valero Pujol, intelectual español asentado en Guatemala, reproducidos en *La juventud*.²⁰

Con el fin de lograr esta escritura literaria fundacional, Gavidia desarrolla un método propio de composición literaria, que no deja de ser sorprendente para un autor que se ha catalogado de modernista. Parte de una materia prima que es el “asunto” propio de la historia nacional, pero lo vierte en una forma ratificada por la tradición, desde su propia lectura de la herencia literaria universal. Este método lo ensayó en “La hechicera”, poema narrativo que se incluye en su primer libro, *Versos* (1884) y que luego se recoge en *Obras*.²¹ Es la adaptación de la leyenda de la Siguanaba al molde de la leyenda romántica, en vocabulario de cuento maravilloso europeo, al estilo de los Hermanos Grimm. Lo vierte además en versos octosílabos, forma característica del romance español. Algo parecido se realiza en la narración “La loba”, que se nutre de la tradición oral migueleña, pero le da la forma de una leyenda romántica.²² En el extenso prólogo que acompaña un poemario de Vicente Acosta publicado en 1890, expuso la clave de su poética y dio cuenta de la razón de ser de esta operación de verter el material local en géneros clásicos europeos, para él, verdaderamente universales. Allí advertía lo siguiente:

“Quiero llegar únicamente a la conclusión de que en los pueblos cuya literatura está naciendo, los poetas a que se ha de rendir culto son aquellos vigorosos, cuya lógica, grande,

20 Valero Pujol, “La poesía y el progreso,” *La Juventud*, año sexto, tomo IV (8 de diciembre de 1882): 321-324. Para más información sobre este autor, ver Jorge Luis Arriola, *Diccionario Enciclopédico de Guatemala* (Guatemala: Editorial Universitaria, 2009), 316-317.

21 No en la sección lírica, pues recordemos que, en la sistematización de su propia obra, el término “poema” recobra el sentido clásico de narración.

22 Su relación con la literatura oral muestra siempre este sesgo eurocéntrico, de querer acomodar las tradiciones locales a un formato universal tomado de la tradición folklórica europea.

eterna, original engendra otros que pueden hasta adquirir sello propio; y que, por decirlo en pocas palabras, admiten la originalidad dentro de su misma imitación”.²³

Esta es una concepción cercana a la mimesis del sistema poético neoclásico, en que la creación literaria siempre aparece atada a un modelo heredado por la tradición, que se recrea y actualiza, pero nunca debe abandonarse.²⁴ Cabría proponer, a modo de provocación, que Gavidia más que romántico y, sobre todo, más que modernista, es un clásico, en el sentido no de una imitación mecánica de las preceptivas, sino de fundar un orden cultural coherente que tenga a la labor poética, como centro, es decir en el sentido arriba señalado de una *paideia*.

La historiografía literaria que se ha practicado tradicionalmente en El Salvador, con frecuencia se limita a poco más que colgar a los autores las etiquetas al uso de un estilo o movimiento: clásico, neoclásico, romántico, modernista, vanguardista, etc... Ello pasa por alto, no sólo la complejidad de la ubicación geográfico temporal de los escritores en América Latina, donde la importación de dispositivos modernos puede ir acompañado de un afán fundacional. Tal es el caso de Francisco Gavidia. Gavidia no sólo era hostil a la “moda francesa”, es decir la literatura francesa posterior a Victor Hugo, al contrario de su amigo Rubén Darío, sino también anhelaba revivir el sistema de géneros clásicos, y en reunir bajo la categoría de poesía, la *poiesis* de los griegos, el fabricar objetos, aun cuando se tratase de objetos ideales como las narraciones, a diferencia de los versos de expresión de la interioridad subjetiva, a los que prefiere agrupar bajo la categoría de lírica.²⁵

23 Francisco Gavidia, “Prólogo”, en *Lira joven*, Vicente Acosta, V-XXXVIII (San Salvador: Imprenta Nacional, 1890), XV

24 Jacques Rancière, *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura* (Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009), 23-42.

25 Esto lo muestra en la clasificación que propone de su producción

Como veremos más adelante, esta visión acarrea consigo una serie de supuestos que entran en choque con sus mismas aspiraciones de libertad y de fundación nacional. En concreto, hay una contradicción entre esta concepción clásica de la literatura y el afán de dar cuenta del propio proceso de despliegue de la idea en la historia o con la de afirmar una expresión propia latinoamericana. Esa dificultad la veremos más adelante en los límites de la comprensión de lo popular, cuando esto viene regido por los géneros canónicos de las grandes tradiciones literaturas.

3. El teatro, la educación sentimental y la igualdad diferida

La apuesta por el teatro en la construcción de una literatura nacional que reclamaba Esteban Castro la asume Gavidia con especial entusiasmo en su producción de las décadas de 1880 y 1890. El teatro como espectáculo público recibe una atención especial, pues aprecia el potencial de este espacio de entretenimiento como herramienta de didáctica política. Y en consonancia con su ideario filosófico, el teatro le permite “reinventar” el pasado histórico del país para tomar el pulso de la implantación de la idea de libertad, tarea que emprende también en sus estudios propiamente históricos. En el caso del teatro, la escritura de sus dramas le permite examinar la historia a partir de los recursos prestados de formas literarias prestigiosas como el teatro histórico del romanticismo español.

En el año de 1887 publicó en forma de libro el drama *Ursino*, que se había llevado a las tablas ese mismo año. En este drama pone en juego el método propio de composición que expusimos más arriba. Para hacer un examen del

literaria en el único intento que realizó de agruparla, ver para ello Gavidia, *Obras*, v-vi. Ver también una discusión de esta concepción en Roque, “Entre la idea universal,” 153-157.

estatuto de la idea de libertad en el período colonial, parte de una tradición oral, la leyenda del partideño, personaje que es una especie de Robin Hood, que se convierte en héroe popular al romper con la legalidad regia, luego de ser víctima de una afrenta.²⁶

Por otra parte, su segundo drama, *Júpiter*, examina el proceso de independencia. La primera versión de esta obra se publicó en *Repertorio salvadoreño* en 1889, pero sólo se llevó a las tablas hasta 1895.²⁷ Esta pieza recrea los sucesos de 1811 conocidos como el Primer Grito de la Independencia. Este momento de la historia recibe una atención especial de Gavidia no sólo en sus trabajos literarios sino en su importante producción historiográfica.²⁸ Este es el momento en que la impronta de la idea de libertad pareciera estar en su mayor efervescencia, pero, a la vez, el fracaso de esta rebelión pareciera contener las claves de su realización imperfecta y hasta perversa.

En *Júpiter*, el material local, la asonada independentista de 1811, se configura siguiendo el molde del drama histórico del romanticismo español. La trama de la pieza teatral es, por supuesto, ficticia y se toma algunas licencias con la verdad histórica: crea un protagonista ficticio, Júpiter, un esclavo negro que sirve a José Matías Delgado y Santiago José Celis, ambos próceres de la independencia. La obra atribuye a este

26 Rafael Rodríguez Díaz, “Análisis de *Ursino* de Francisco Gavidia,” en *Ursino, drama en cinco actos*, Francisco Gavidia (San Salvador: Grupo Editorial Norma, 1996), 117-165.

27 La primera versión está en Francisco Gavidia, *Obra dramática II* (San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 2006), 11-114; la segunda, en Francisco Gavidia, *Obra Dramática II*, 115-194.

28 Sobre la historiografía de Gavidia y su rol en la invención del Primer Grito de la independencia, remito a Óscar Meléndez Ramírez, “‘El primer grito de la independencia’ en los ensayos históricos de Francisco Gavidia: la invención de un mito fundacional de ‘la nación salvadoreña,’” *Realidad, revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, No. 164 (julio-diciembre, 2024): 39-88.

esclavo haber sido el verdadero animador de la insurrección popular. Según Mata Gavidia, esta paradoja del esclavo que lleva el nombre de un dios y que se vuelve en el líder de la insurrección, responde a su afición de inspiración hegeliano por los juegos dialécticos por los contrarios y, en especial, de la dialéctica del amo y el esclavo.

Por otra parte, la pieza no sólo busca darle dignidad literaria a la historia nacional, sino que constituye una intervención de Gavidia en la política de su tiempo o, para ser preciso, un esfuerzo por servirse de la historia para resolver un enigma que alcanza hasta su presente y limita el alcance de la modernización liberal. Ello queda manifiesto en la breve introducción de la versión que se publicó en *Repertorio salvadoreño*:

“Puede decirse que el protagonista de este drama es histórico: es una copia, cuyo original es Anastasio Aquino, Rafael Carrera, Rufino Barrios... Y es doblemente histórico porque ese mismo protagonista simboliza al pueblo: heroico, simpático y grande en más de una ocasión, pero siempre cayendo en un abismo: la tiranía. En 1811, la revolución triunfó sobre el poder colonial por un instante; pero el pueblo se alzó luego sobre los revolucionarios y los entregó al mismo poder colonial. La víctima se volvió contra su salvador; el esclavo contra su libertador. Hay en esto asunto para meditar; y ello es la clave de nuestros despotismos posteriores.”²⁹

A través de este intento de explicar la persistencia de las tiranías, el drama esboza una autocrítica de la modernización liberal salvadoreña por su alejamiento del pueblo y su incapacidad de construir un sujeto nacional. De esta forma, el drama examina un estadio en el despliegue de la idea de libertad en la historia: que en este caso se observa en la tensión el pueblo –Júpiter y la gente que se amotina– y los líderes

29 Gavidia, *Obra dramática II*, 15.

intelectuales, los próceres.³⁰ Júpiter es la representación del pueblo, pero no el pueblo abstracto de la tradición ilustrada y liberal, sino lo que hoy llamaríamos los subalternos, es decir aquellos a quienes se excluye como sujetos políticos. En este sentido, el hecho de que Júpiter sea un esclavo negro es menos un dato sobre la presencia de población afrodescendiente en el país que una alegorización de la exclusión de las mayorías provenientes de las castas por parte de la élite criolla.

La trama de Júpiter recuerda la de Pigmalión, la pieza teatral de George Bernard Shaw. El protagonista sufre un cambio de fortuna como el resultado de la apuesta de dos caballeros sobre la posibilidad de “civilizar” a una persona de condición social inferior.³¹ Quienes apuestan, en este caso, son los ya mencionados próceres José Matías Delgado y Santiago José Celis. En una de las primeras escenas, discuten sobre si un esclavo puede ser verdaderamente libre.³² Celis se muestra optimista, pues confía en la universalidad humana que trasciende clases y razas. Delgado es más escéptico, pues si bien reconoce que Júpiter, a quien él mismo se ha preocupado de educar, tiene una inteligencia notable, le preocupan, sin embargo, las simpatías por la monarquía que el esclavo expresa abiertamente. Delgado acepta entregarlo a Celis, quien lo lleva a servir a su casa. Y cuando las circunstancias lo ponen en condición de apoyar los esfuerzos de su amo por tramar una rebelión contra la dominación colonial, Júpiter aporta una dosis notable de razón práctica, pues posee un instinto político y una capacidad organizativa superior a los de sus amos, los liberales criollos, más bien torpes y

30 Es importante advertir que el personaje Júpiter no encarna a la población negra o mulata, sino a los excluidos en un sentido amplio. Existe, por otra parte, en la historia de la literatura un personaje llamado Júpiter, que es un esclavo, en el cuento “El escarabajo de oro” de Edgar Allan Poe.

31 La obra de Shaw se estrenó hasta 1913 y, por lo tanto, no pudo haber servido de inspiración a Júpiter.

32 Gavidia, *Obra Dramática II*, 24-27.

vacilantes a la hora de traducir sus ideas a la práctica. Júpiter se convierte en una pieza clave para la causa como el gran organizador de las masas en la insurrección.

Hasta aquí todo parecería ir bien, pues Júpiter desde su condición subalterna, podría compensar las ingenuidades de sus amos y sumar la participación popular en sus sueños de libertad. Pero el aporte del esclavo está de entrada viciado. Su debilidad no radica en su inferior racionalidad como solía ser el argumento propio de los racismos coloniales y decimonónicos. Júpiter es un hombre completo en lo que se refiere a sus facultades, posee inteligencia y voluntad; sin embargo, estas se ven minadas por obra de un alma enturbiada por el resentimiento derivada de su condición de esclavo, de ser víctima secular de una condición de opresión y humillación, de una falta de reconocimiento de su propia humanidad. Por ello, carga dentro de sí un conflicto explosivo. Es capaz de acceder a la razón gracias a su intelecto privilegiado y esforzada diligencia, pero sus sentimientos están emponzoñados y lo llevan a identificarse con la autoridad despótica, a ser manipulado por la reacción y a terminar por traicionar y abortar la insurrección.

Esta situación se complica con un componente adicional: la pasión amorosa. Como ha señalado Doris Sommer en su clásico estudio sobre las narrativas fundacionales latinoamericanas, la trama sentimental que se entremezcla a la política. Júpiter está secretamente enamorado de Blanca, la hija de Celis. La joven, por su parte, está comprometida con Javier de Beltranena, aristócrata guatemalteco que llega a San Salvador para conocer a su comprometida, aunque lleva la consigna de combatir la conjura de los liberales salvadoreños. En este noviazgo, la trama amorosa parecería coincidir con la forma del romance sentimental propuesta por Doris Sommer: la alianza simbólica entre un sector

conservador y un sector progresista de la élite criolla para consolidar el nuevo proyecto nacional en la fundación de una familia.³³ Pero esta lógica del romance se ve contrariada por un amor, que no sólo no correspondido, imposible, pues la unión de un esclavo negro con la hija del amo blanco es impensable en el mundo colonial y lo seguirá siendo en el nuevo siglo que despunta.

Convencido de que el éxito de la insurrección convencerá a que el amo le entregue la mano de su hija, Júpiter invierte en la conspiración y la revuelta sus mejores talentos y empeños. Y estos parecen estar a punto de fructificar, cuando Celis lo devuelve a la realidad. La forma en que este último arguye su negativa no puede ser más reveladora. Celis como hombre ilustrado y de progreso, no suscribe la idea oscurantista de una inferioridad natural del hombre negro. Pero está también convencido que para una unión interracial e interclasista tan usual el momento no es propicio. Para ello, habrá que esperar la larga marcha de la idea de libertad que finalmente vuelva a los humanos iguales: “El porvenir verá a tu raza igualar los latidos de su corazón con los de todas las razas”.³⁴ Mientras tanto, Júpiter habrá de acatar las órdenes de quienes todavía deben guiarlo por la vía de la razón. Esta revelación desata la tragedia: Júpiter entrega la insurrección a los opresores, asesina a Celis y, al darse cuenta de que ello sólo sella su separación definitiva de Blanca, se suicida. Así se sella el fracaso de la conjura independentista y queda suspendido el inminente advenimiento de la idea de libertad.

En la segunda versión del drama –la que se llevó a las tablas en 1895–, se añade una intervención del prócer Matías Delgado en la escena final. Allí rubrica el sentido de este

33 Doris Sommer, *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina* (Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2004), 47-84.

34 Gavidia, *Obra dramática II*, 105.

trágico desenlace: “Una vez más el esclavo ha dado muerte al libertador. ¡Abridme paso! [...] Por dicha no es posible herir a la libertad”.³⁵

Delgado lamenta la fatalidad proteica de la tiranía, pero afirma la supervivencia de la idea de la libertad a estas contrariedades. Ahora bien, esto último reclama un nuevo esfuerzo de los hombres de ilustración, de los letrados. Al final de la introducción antes citada de la edición de *Repertorio salvadoreño* se hace explícito un programa para salir del atolladero político que sufre la modernización liberal:

“Es preciso destruir en sentido inverso esa obra que ha penetrado profundamente nuestro modo de ser [...] Esto es hacer pueblo de lo que hasta aquí, en todas las esferas sociales, ha sido populacho, sin derechos, sin libertades y sin acción; y esto es realizar por medio seguro lo que tanto persigue el patriotismo, hacer gobierno de lo que hasta aquí ha sido tiranía. Hacer de la tiranía gobierno y del populacho pueblo, es el fin: ¿por qué medio?, por la libertad. Pero para ser libres es preciso ser fuertes: la asociación, pues, antecede a la libertad.”³⁶

Según este pasaje, la frustración de la realización de la libertad no se debe a un pueblo carente de inteligencia por designio natural, sino a su deficiente educación sentimental. Se requiere entonces de una esfera estética que complete las ciencias en la formación de los ciudadanos. Esta propuesta abre, a la vez, un espacio de autoridad para la nueva ciudad letrada que sería la encargada de poner en marcha esta *paideia*, que traduciría el saber moderno al mundo sensible y afectivo con el fin de forjar al pueblo de la república futura, en la que, en un futuro distante, la unión de los descendientes del esclavo negro y de su señora blanca sería posible.

35 Gavidia, *Obra dramática II*, 192.

36 Gavidia, *Obra dramática II*, 15.

En la presentación que hace de la primera entrega de su única novela, *Cartas amorosas*, que apareció en 1890, Gavidia afirma que el verdadero amor sólo es posible una sociedad libre: “El autor cree que el amor es el gran elemento de la sociabilidad humana; pero cree que en la sociedad humana el amor se disforma [...] Como el autor no imagina sociedad buena sino es sociedad libre, cree que el verdadero amor solo se halla en el seno de la verdadera libertad”.³⁷ En El Salvador de su tiempo, donde la plena libertad es todavía un horizonte lejano, el amor está condenado a ser incompleto, defectuoso. Esta es la realidad que reclama el sacrificio de Júpiter y de su reclamo de igualdad, en aras de la libertad por venir.

Elevar a un subalterno al rol de protagonista en *Júpiter* y dotarlo de agencia política en la trama podría verse como un desafío a la dicotomía de civilización y barbarie que ha primado en el pensamiento modernizador latinoamericano. Esto sólo podemos afirmarlo si obviamos la atención que merece la obra del inventor de esta dualidad. Es importante recordar que Domingo Faustino Sarmiento en su célebre ensayo *Facundo, civilización y barbarie* muestra una abierta fascinación por el polo bárbaro. Le parece que los gauchos y hasta el mismo caudillo Facundo Quiroa poseen un conocimiento admirable de la vida concreta, pero el sentido inexorable de hacer tabla rasa del pasado que demanda el progreso obliga a dejarlo de lado.³⁸ Algo no muy distinto realiza Gavidia en *Júpiter*. La destreza política del protagonista no es suficiente. Lo mina como sujeto pleno su defectuosa educación sentimental. Su adecuado ingreso al tiempo del progreso deberá ser tutelado entonces por el poeta filósofo de la *paideia* nacional. De esta

37 Gavidia, “Cartas amorosas” (primera entrega). *Repertorio salvadoreño*, tomo IV, no. 5 (mayo de 1890): 303.

38 Para una lectura de Sarmiento ver el capítulo “Saber del otro: escritura y oralidad en el *Facundo* de D. F. Sarmiento” en Ramos, *Desencuentros*, 35-54.

manera, Júpiter no es desterrado al pasado como el Facundo Quiroa de Sarmiento, sino a un futuro que apenas se conecta tenuemente con el presente.

La *paideia* de Gavidia intenta rescatar el protagonismo de la ciudad letrada luego de que su autoridad se ha visto grave —e irreparablemente— minada por el positivismo de los nuevos tiempos. Su nueva tarea no es ya el cultivo de la élite dirigente, sino la producción del pueblo, que ya no sólo es ilustrado por la ciencia, sino que posee la educación sentimental que le permitirá ser un individuo libre en la modernidad capitalista. Esta es lección que Gavidia quiere hacer de su buceo por la historia nacional: el pueblo debe aprender a desear y amar su libertad, de lo contrario, acabará reclamando y aclamando el retorno de los amos.

4. La *paideia* frente a lo popular

A través de la trama de *Júpiter*, Gavidia intenta explorar las razones por las que la idea de libertad de los próceres de la independencia no acaba de cuajar en un verdadero estado nacional. Con ello trata de responder a problemas que son propios de su lugar y de su tiempo, aunque el molde del drama histórico español de finales del siglo XIX al que recurre no funciona del todo bien. De allí toma la trama amorosa que se anuda a la intriga política, el amor no correspondido de Júpiter por Blanca, la hija de Celis.³⁹ Pero la caracterización de los personajes es bastante rígida, son figuras acartonadas de ciertos tipos que no acaban de ajustarse al contexto al que se quieren trasplantar. No es de extrañar que para asegurarse de que la atención en el despliegue de la idea de libertad se perciba, la acción dramática deba detenerse a menudo

39 Sería interesante discutir si *Júpiter* construye en este enlace de política y erotismo una ficción fundacional, como lo propone Doris Sommer para las novelas latinoamericanas del siglo XIX, pero ello evidentemente excede los alcances del presente trabajo.

a través del recurso del “aparte” para permitir que los personajes expongan el significado de sus ideas y su actuar ante el público. El drama contiene pasajes extensos en que los personajes dejan de interactuar e interpelan directamente a los espectadores. Podría acaso decirse que *Júpiter* anticipa por varias décadas el efecto de extrañamiento de Bertolt Brecht, pero Gavidia se muestra poco inclinado a la ironía que este efecto requiere a la hora de abordar la historia nacional y el devenir de la libertad. Estos baches en el flujo narrativo son, antes bien, un intento de obligar a la forma del drama histórico romántico de rendir más de lo que da de sí, de allí el abuso del “aparte”, o la intervención –casi *ex machina*– de Delgado al final de la segunda versión.

El método histórico de composición literaria de Gavidia muestra así sus limitaciones. En su esfuerzo por someterse al modelo de la tradición literaria, se le escapa lo más importante para hacer creíble su pretendida representación realista de El Salvador, el sabor local, que sólo se puede lograr de un buceo por el mundo popular. En el Fondo Documental Francisco Gavidia hay abundante evidencia del interés de Gavidia por el folklore y por los pueblos antiguos americanos, pero su aproximación está marcada por la miopía letrada.⁴⁰ Hemos visto su esfuerzo para hacer coincidir la tradición local oral con el folklore consagrado por la tradición literaria. Pero también llama la atención que su exploración del mundo prehispánico se concentre mayoritariamente en la lengua maya y su escritura ideográfica. La lengua náhuatl no parece haber recibido un interés comparable, siendo la más cercana a los pueblos originarios de El Salvador y sabiendo que una variedad de esa lengua tenía todavía vitalidad en el Occidente del país, cuando menos a finales del siglo XIX.

40 Consultar las sub-series de Estudios históricos y Filosofía e historia del Fondo Documental Francisco Gavidia (FDFG), del Centro de Recursos para el aprendizaje y la investigación (CRAI), Florentino Idoate s. j., de la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas.

Quizá por carecer de escritura, el náhuatl o su variante pipil no alcanzaban a calificar entre las grandes expresiones civilizadas. En todo caso, en el esfuerzo de Gavidia por nutrirse de asuntos nacionales hay una notable sordera al habla y la experiencia populares. En plena época de apogeo de la filología histórica y de auge de la etnografía, el horizonte de la diversidad cultural de Gavidia sigue siendo, de manera contumaz, letrado.

Puede resultar productivo entonces contrastar la construcción de los personajes populares de Gavidia, con los que se registran en prosas narrativas contemporáneas que siguen otro horizonte literario, como es el caso de la crónica, manifestación escrita que prolifera a espaldas del sistema clásico de los géneros, para aprovechar los espacios abiertos por la nueva industria cultural del periodismo masivo para la profesionalización del trabajo literario.⁴¹ Los cronistas fueron, de hecho, menos eruditos que Gavidia y especialmente, menos conscientes de las implicaciones filosóficas de su actividad artística, pero su instrumento resultó ser más perceptivo con respecto a lo que Bajtín llama la heteroglosia, es decir no tanto un conjunto de lenguas como a los diferentes registros idiomáticos que los miembros de una colectividad emplean en la tarea de producir sentidos, incluso dentro del marco de una lengua compartida.⁴² Esta perspicacia del dispositivo literario la podemos comprobar en la crónica “El sargento Hernández”, obra de un contemporáneo oscuro de Gavidia, Miguel Plácido Peña, que se publicó en el periódico *La unión*.⁴³ La crónica de Peña participa de la misma intención política de ratificar el proyecto liberal a través de la construcción de un personaje

41 Susana Rotker, *La invención de la crónica* (México: Fondo de Cultura Económica, 2006); y Ramos, *Desencuentros*.

42 M. M: Bajtín, *Estética de la creación verbal* (México: Siglo XXI editores, 1982), 248-293.

43 Miguel Plácido Peña, “El sargento Hernández,” *La unión*, No. 124 (lunes 14 de abril de 1890): 2-3

subalterno, en este caso, un soldado de a pie, sobreviviente de las guerras centroamericanas. Pese a ello, la escritura de Peña capta recoger las voces y memorias populares, lo que le permite la manifestación más vívida de la alteridad silenciada por el universo letrado. Podemos ver así que el género discursivo de la crónica acoge mejor la peculiaridad cultural de la sociedad salvadoreña que el drama histórico del romanticismo español.

La crónica fue el género emergente de la nueva constelación cultural del periodismo de información que Rubén Darío, el contemporáneo modernista de Gavidia, abrazó con entusiasmo, no sólo como escritor, sino también como editor. Fue, por cierto, en los meses en que estuvo al frente de *La unión*, que se publicó el texto de Peña.⁴⁴ Por otra parte, la crónica no cupo en el esfuerzo de Gavidia por revivir el sistema clásico de géneros y, a diferencia de sus contemporáneos, apenas la frecuentó.⁴⁵

44 Sobre el trabajo que desarrolló Rubén Darío al frente de este periódico, remito a Roque, *El cielo*, 121-146.

45 En el FDFG se recoge una gran cantidad de las publicaciones de Francisco Gavidia en periódicos nacionales y extranjeros. La mayor parte son artículos polémicos o de divulgación científica. Hay un grupo de trabajos reunidos en la carpeta “Viajes y periodismo” que podrían clasificarse como crónicas. Consisten en una serie de impresiones sobre el paisaje que rodea San Salvador.

Referencias

Alvarenga, Luis. “Por las puertas de la apercepción: Acercamientos a la filosofía de Francisco Gavidia.” *Realidad, revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, no. 164 (julio-diciembre, 2024): 89-136. <https://doi.org/10.51378/realidad.vi164.8447>

Arriola, Jorge Luis. *Diccionario Enciclopédico de Guatemala*. Guatemala: Editorial Universitaria, 2009.

Bajtín, M. M. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI editores, 1982.

Bustillo, Ingrid. “Más allá del intelectual: el Fondo Documental Francisco Gavidia.” *Realidad, revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, No. 164 (julio-diciembre, 2024): 163-171. Disponible en: <https://doi.org/10.51378/realidad.vi164.8449>

Castro, Esteban. “Un discurso.” *La palabra*, año I, No. 2 (15 de junio de 1881): 11-14.

Gavidia, Francisco. “El poema de nuestro siglo” (primera parte). *La palabra*, Año II, No. 39 (1 de junio de 1883): 323-324.

Gavidia, Francisco. “El poema de nuestro siglo” (segunda parte). *La palabra*, Año II, No. 40 (1 de julio de 1883): 331-332.

Gavidia, Francisco. “Prólogo.” En *La lira joven*, Vicente Acosta, V-XXXVIII. San Salvador: Imprenta Nacional, 1890.

Gavidia, Francisco. “Cartas amorosas” (primera entrega). *Repertorio salvadoreño*, tomo IV, no. 5 (mayo de 1890): 301-321

Gavidia, Francisco. *Cartas amorosas* (segunda entrega). *Repertorio salvadoreño*, tomo V, no. 1, enero 1 de 1891, pp. 68-83

Gavidia, Francisco. “El alma de América.” *El figaro*, Tomo II, No. 25 (27 de octubre de 1895): 197-198.

Gavidia, Francisco. *Obras, poemas y teatro*. San Salvador: Imprenta Nacional, 1913.

Gavidia, Francisco. *Obra dramática II*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 2006.

González Torres, Julián. “La pedagogía del obrero: Francisco Gavidia y la educación pública primaria, El Salvador 1896-1898.” *Realidad, revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, No. 164 (julio-diciembre, 2024): 12-38. <https://doi.org/10.51378/realidad.vi164.8445>

Peña, Miguel Plácido. “El sargento Hernández.” *La unión*, No. 124 (lunes 14 de abril de 1890): 2-3.

Mata Gavidia, José. *Magnificencia espiritual de Francisco Gavidia*. San Salvador: Ministerio de Educación, 1969.

Mata Gavidia, José. *Filosofía de la cultura de Francisco Gavidia*. San Salvador: Publicaciones Académicas UCA, 2022.

Meléndez Ramírez, Óscar. “‘El primer grito de la independencia’ en los ensayos históricos de Francisco Gavidia: la invención de un mito fundacional de ‘la nación salvadoreña.’” *Realidad, revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, No. 164 (julio-diciembre, 2024): 39-88. <https://doi.org/10.51378/realidad.vi164.8446>

Pujol, Valero. “La poesía y el progreso.” *La Juventud*, año sexto, tomo IV (8 de diciembre de 1882): 321-324.

Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover (Estados Unidos): Ediciones del Norte, 1984.

Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*. Santiago de Chile y San Juan de Puerto Rico: Editorial Cuatro Propio/Ediciones Callejón, 2003.

Rancière, Jacques. *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009.

Rodríguez Díaz, Rafael. “Análisis de *Ursino* de Francisco Gavidia.” En *Ursino, drama en cinco actos*, Francisco Gavidia: 117-165. San Salvador: Grupo Editorial Norma, 1996.

Roque Baldovinos, Ricardo. “Entre la idea universal y el profeta inconsciente: las modernidades literarias de Francisco Gavidia y Rubén Darío.” *Realidad, revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, No. 164 (julio-diciembre, 2024): 137-162. <https://doi.org/10.51378/realidad.vi164.8448>

Roque Baldovinos, Ricardo. *El cielo de lo ideal. Literatura y modernización en El Salvador*. San Salvador: UCA Editores, 2016.

Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.

Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo. Civilización y barbarie*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977.

Sommer, Doris. *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2004.