

ICONOGRAFÍA EMBLEMÁTICA DEL HÉROE NACIONAL COSTARRICENSE JUAN SANTAMARÍA

...El símbolo, el mito, la imagen, pertenecen a la sustancia de la vida espiritual; que se les puede camuflar, o degradar, pero nunca se los podrá extirpar...

Mircea Eliade

GUILLERMO
BRENES TENCIO*

RESUMEN

En este artículo se propone una lectura iconográfica (interpretación) de la figura del héroe nacional costarricense Juan Santamaría, tomando dos tipos de representaciones visuales como ejemplo. Ellas son: la estatua en bronce al soldado Juan Santamaría, diseñada por el escultor francés Aristide Onésime Croisy (1840-1899), y la pintura al óleo titulada: *La Quema del Mesón*, del artista costarricense Enrique Echandi Montero (1866-1959).

PALABRAS CLAVE: Juan Santamaría, 1831-1856 • héroe nacional • iconografía • representaciones • Costa Rica • Historia.

ABSTRACT

This article presents an iconographic (interpretative) reading of the image of the Costa Rican national hero, Juan Santamaría, using two types of visual representations as objects of analysis. These are the bronze statue to soldier Juan Santamaría, designed by French sculptor Aristide Onésime Croisy (1840-1899), and the oil painting *La Quema del Mesón*, by Costa Rican artist Enrique Echandi Montero (1866-1959).

KEY WORDS: Juan Santamaría, 1831-1856 • national hero • iconography • representations • Costa Rica • History.

De todas las imágenes de personajes notables de la Campaña Nacional de 1856-1857, la de Juan Santamaría es, sin lugar a dudas, una de las más difundidas. Así, desde finales del siglo XIX, las interrogantes acerca de la “verdadera” identidad del soldado alajuelense Juan Santamaría (1831-1856) y su participación real en la primera fase de la guerra contra los filibusteros o “Campaña Nacional”, han sido parte de las reflexiones e incertidumbres de un sinnúmero de académicos y costarricenses,¹ sin que se haya establecido una respuesta única o concluyente. De tal suerte, la figura casi mítica de Juan sigue evocando tradiciones, pasiones y debates. Así mismo, continúa siendo un dispositivo conveniente y efectivo para enfrentar amenazas externas que atentan contra la soberanía nacional como, por ejemplo, en la discusión sobre el Tratado de Libre Comercio (TLC) con los Estados Unidos. Justamente, la Asociación Nacional de Empleados Públicos (ANEP), la Asociación de Profesores de Segunda Enseñanza (APSE) y el Movimiento Patriótico por el no al TLC, han rescatado la figura de Juan Santamaría en ese sentido. Ello expresa un problema frecuente en torno a la legitimidad his-

tórica de la figura del héroe: tiene varios significados que pueden ser explotados por diversos grupos e intereses. Como diría Claude Lévi-Strauss, todas las versiones forman parte del mito. Paulatinamente, acaso desde un primer momento, la figura particular de Juan

Santamaría se fue desdibujando para dar paso a la más abstracta del Héroe. A diferencia de los otros países de América Latina, cuyos héroes nacionales proceden de la rancia élite indígena o de las filas de la alta oficialidad, el de Costa Rica tiene un origen genui-

* Costarricense, historiador y docente. Ha publicado artículos en revistas nacionales y extranjeras. gmobrs@hotmail.com

¹ Para un análisis pormenorizado de la recuperación de la figura de Juan Santamaría y su incorporación en el panteón de los héroes costarricenses véase: Aguilar (1984); Arias (2007: 61-63); Díaz (2006); Fumero (2006); Gallegos (1966); Hilje (s. f.); Meléndez (1981, 1982); Méndez (2007); Molina (2006); Palmer (2007, 2004). Zelaya (2004). En contraste, véase Artavia (s. f.).

namamente popular. Símbolo del sacrificio por la patria en peligro, Juan Santamaría encarnó al pueblo incorporado a la historia nacional.

¿Vivió o no Juan Santamaría? El primero en referirse públicamente a la heroicidad de Juan Santamaría fue el distinguido político de la Nueva Granada (hoy Colombia) José de Obaldía (1816-1889), el 15 de septiembre de 1864, mientras se hallaba en el exilio en Costa Rica. Esta disertación no fue divulgada en los poquísimos periódicos existentes, sino que circuló a partir de unos folletos que fueron patrocinados por la administración del doctor Jesús Jiménez Zamora (1823-1897). En ella destaca la guerra de 1856-1857 contra los filibusteros portadores de la ideología del “Destino Manifiesto”. Es aquí cuando Obaldía rescata del olvido oficial la acción heroica del soldado Juan Santamaría, al indicar —una vez explicados los pormenores de la Batalla de Rivas, Nicaragua, del 11 de abril de 1856— lo siguiente:

Señores, el héroe humilde, imitador de Ricaurte en San Mateo, se llama Juan Santamaría, por sobrenombre Gallego ¡Honor á su memoria!

Muy poco tiempo después, el insigne periodista y literato hondureño, Álvaro Contreras Membreño (1839-1882), encontrándose en calidad de exiliado en Costa Rica, retomó las palabras de Obaldía, y destacó en un hermoso y amplio discurso la importancia de la hazaña del tamborcillo alajuelense, a quien evocó ampliamente con los epítetos de “héroe anónimo”, “mártir sublime”, “glorioso”, “magnánimo” y “sencillo”. Ambos intelectuales extranjeros impulsaron a una figura que con el paso del tiempo se convertiría en el arquetipo o modelo a imitar por los costarricenses.² Otra evidencia que contribuiría a respaldar la existencia del soldado Juan es la solicitud de pensión hecha al Gobierno costarricense (entonces encabezado por Juan Rafael

Mora Porras) el 19 de noviembre de 1857 por María Manuela Santamaría (Carvajal o Gallego), madre del aguerido tamborilero de la tropa de Alajuela, en la que afirmaba que su vástago había muerto en la Batalla de Rivas, mientras le prendía fuego al Mesón donde se parapetaban las huestes filibusteras. La solicitud fue aprobada por el Poder Ejecutivo el 24 de noviembre de ese mismo año. La rapidez con que fue resuelta demuestra que los hechos referidos eran suficientemente conocidos como para que el estudio de la solicitud de la madre de Santamaría no se demorara. Como lo expresó el “tinterillo” Juan Rafael Ramos, quien redactó el escrito presentado por Manuela Santamaría en 1857, el acto del soldado Juan es “público y notorio”. Sin embargo, tanto la solicitud de la madre de Santamaría como la resolución del gobierno sólo fueron localizadas y publicadas en 1900.³

De Juan Santamaría se sabe, con certeza, que fue a la escuela primaria y que trabajó desde su niñez como vendedor de dulces, ayudante de albañil, peón, boyero, cogedor de café, sacristán de iglesia, serenatero y tambor de la Banda Militar de Alajuela. Fue este último oficio el que provocó su participación en el ejército costarricense. Juan era un mulato, por lo cual era conocido como el *Erizo*. Precisamente, esta cualidad obligó que el discurso

oficial tuviera que hacer un esfuerzo retórico para “blanquearlo”, con el objetivo de que calzara con la construcción biológica/positivista, de una nación costarricense “blanca” y “homogénea”. Así lo hizo el periodista y poeta cartaginés Pío José Víquez Chinchilla (1848-1899), quien en 1887 afirmó tácitamente que los rasgos de Santamaría correspondían, indiscutiblemente, a la genuina “raza blanca costarricense”.⁴ No cabe duda que la falta de “voz propia” de este humilde trabajador alajuelense facilitó que los políticos e intelectuales liberales se expresaran por él y lo proyectaran de una manera cuasi mesiánica, según sus particulares intereses. Por este motivo, el Estado costarricense se preocupó por desmentir el libro *Walker en Centroamérica*, escrito por el historiador liberal guatemalteco Lorenzo Montúfar Rivera (1823-1898), quien había cuestionado mucho la autenticidad de la figura y del acto heroico de Juan Santamaría.⁵ La respuesta de la Municipalidad de Alajuela, ante el desafío de Montúfar, fue levantar en 1891 una información *ad perpetuam* entre ex combatientes de la Batalla de Rivas, la cual confirmó que el soldado Juan había muerto al incendiar el Mesón. Puesto que como lo ha señalado el historiador costarricense Rafael Ángel Méndez Alfaro, en esa información las preguntas sugerían las respuestas, el documento preparado por la Muni-

² Véase De Obaldía (1989); Contreras (1883). Véase también Dobles (2006).

³ Archivo Nacional de Costa Rica (ANCR). Serie: Guerra y Marina, Documento 8822, 1857, fols. 1-2. *La Gaceta Oficial*, año XXIII, núm. 11, 14 de enero de 1900, pp. 41-42.

⁴ “...fue conocido con el sobrenombre de *Erizo*: cubría su cabeza un pelo encrespado y rudo, no poco semejante al de la raza africana”, escribió Víquez sobre la fisonomía de Juan Santamaría en el editorial de 1887 “pero en su tipo se descubrían los rasgos característicos de la nuestra”. Véase *La Gaceta*, 15 de junio de 1887, p. 635. Además consúltese Gudmundson (s. f.).

⁵ Es interesante notar que las afirmaciones del intelectual guatemalteco Lorenzo Montúfar desataron una polémica de secuelas imprevisibles. Su cuestionamiento de la autenticidad del acto heroico de Juan Santamaría lanzó una suerte de duda que, desde entonces, ha acompañado la figura del tamborcillo alajuelense. Véase Montúfar Rivera (1887).

cipalidad de Alajuela no dejó de inspirar desconfianza.⁶ En 1901 un extranjero llamado Julio Sanfuentes afirmó que el acto de Juan Santamaría era una invención, y en 1926 el ex sacerdote y general Jorge Volio Jiménez (1882-1955), siendo diputado, puso en tela de duda la existencia misma de Santamaría. La respuesta a este cuestionamiento fue la publicación por parte del distinguido educador Luis Dobles Segreda (1889-1956), también en 1926, de *El Libro del Héroe*, una obra que incluía el acta de nacimiento de Santamaría (publicada originalmente en 1891, junto con la información levantada por la Municipalidad de Alajuela entre el 26 y 27 de agosto de 1891), la solicitud de pensión de la madre de Juan, y varios testimonios adicionales, aparte de algunas piezas literarias. Las dudas, empero, persistieron.

En 1858, en una lista de fallecidos en la Campaña Nacional, el capellán del ejército costarricense durante la Batalla de Rivas, el presbítero Rafael Francisco Calvo (1819-1890), anotó a un Juan Santamaría, soltero, de Alajuela, que murió víctima del *cólera morbus*. No es claro cuándo se conoció por primera vez este documento, pero según declaró en 1926 el doctor Rafael Calderón Muñoz (1869-1943), cuando él era un joven estudiante, hacia finales de la década de los ochenta del siglo XIX, vivía en la casa de Calvo. Al preguntarle al sacerdote por esa partida de defunción, la respuesta de Calvo fue que el que murió de cólera era otro Juan Santamaría. Pese a esta declaración, el sacerdote e historiador Víctor Manuel Sanabria Martínez (1898-1952), más tarde Arzobispo de San José, puso en tela de duda en 1932 que Santamaría hubiese estado presente en la Batalla de Rivas. Y el historiador de la Campaña Nacional, Rafael Obregón Loría (1911-2000), en una obra publicada en 1991, acepta que Santamaría le prendió fuego al Mesón, pero no que muriera en el cumplimiento de esa tarea. Dos importantes aportes, sin em-

bargo, vinieron a darle sustento a la aclaración de Calvo. En 1932, el reconocido escritor e historiador costarricense Ricardo Fernández Guardia (1867-1950) encontró una lista de individuos de Alajuela, de 15 a 55 años, levantada en noviembre de 1856, en la que figura un Juan Santamaría. Y en 1958, poco después de la conmemoración del centenario de la Campaña Nacional, Óscar Chacón dio a conocer un censo militar levantado en 1855, en el que figuraban cinco personas llamadas Juan Santamaría en el cantón de Alajuela. Más recientemente (1993), el historiador Rafael Ángel Méndez dio a conocer una información levantada por la Secretaría de Guerra del Gobierno costarricense, en la cual no hubo manipulación de las preguntas. El resultado es de harto interés, ya que no todos los entrevistados se refirieron a Juan Santamaría, pero los que sí lo hicieron confirmaron su muerte en la Batalla de Rivas. Méndez, además, localizó un acta de la Secretaría de Guerra de los fallecidos entre abril y mayo de 1856: allí figura un Juan Santamaría. No se dice de qué murió, pero su nombre figura a la par de otros que, de acuerdo con la información disponible, murieron en Rivas.

En suma, pese a las diferencias de detalle, existe una sólida y consistente tradición oral que parte de la solicitud de la madre de Juan Santamaría pasa por los discursos de Obaldía y Contreras y culmina con la información levantada por la Secretaría de Guerra en 1891, la cual confirma que Juan Santamaría existió, que estuvo presente en la Batalla de Rivas del 11 de abril de 1856, que fue uno de los que participaron en la quema del Mesón, y que falleció en el cumplimiento de esa tarea.

Los últimos tres lustros del siglo XIX constituyen el telón de fondo, a partir del cual se planteó una recuperación oficial sistemática de la figura del soldado Juan como héroe popular o representante del “pueblo”, entre los costarricenses; dejándose de lado al subteniente cartaginés Luis Pacheco Bertora (1832-1897), quien resultó herido de gravedad por el fuego enemigo en un primer intento de quemar un alero del techo del Mesón de Guerra; lo mismo que al soldado nicaragüense Joaquín Rosales, natural del barrio rivense de Apataco, quien peleaba en las filas costarricenses y murió acribillado en una acción similar.⁷

El énfasis en Juan Santamaría, soldado raso, modesto y sencillo, se produjo porque su imagen de trabajador humilde, sin poder económico, ni poder social o político, permitía a la *intelligentsia* liberal relacionarlo con los sectores desposeídos y propugnarlo como el modelo más alto de ciudadano. Por el contrario, personajes como Luis Pacheco Bertora, de mayor rango militar y ascendencia social, eran menos efectivos en ese sentido. Paradójico resulta que el *Erizo* de Alajuela lograra con su muerte prematura más de lo que pudo realizar en vida, o sea, su triunfo póstumo y su inmortalidad. La suerte (buena o mala) de Pacheco Bertora fue que no se “sacrificó bravamente por la patria”, sino que vivió para contarla.⁸ En esta línea, cabría destacar el punto de la muerte en batalla contra el enemigo, como un elemento básico para convertirse en héroe. Bien lo ha destacado el historiador Víctor Mínguez Cornelles, al señalar que

los homenajes a los héroes son generalmente de carácter funerario, pues la muerte es, en cierta forma, indis-

► ⁶ Para ampliar véase Aguilar (2005); Gallegos (1966); Meléndez (1982); Méndez (2007; 12-27).

⁷ Para ampliar: Fumero (2006); Meléndez (1981: 15-16); Meléndez y Bolaños (s.f.); Obregón (1991: 130).

⁸ Cfr. Aguilar (1984: 122); y Zelaya (2004: 29).

pensable para alcanzar tal consideración y así se recuerda sobre todo a los patriotas inmolados.⁹

Es esa circunstancia lo que permite calificar al soldado Juan Santamaría como un héroe.

El Estado Liberal desempeñó un papel fundamental en el proceso de heroización de la popular figura de Juan Santamaría que, a la vez, se insertaba en el proyecto de consolidar la nación y la nacionalidad costarricenses. Así, con base en la información conocida, el contexto histórico en que se produjo la idea de recordar a Juan Santamaría y su gesta está determinada, al menos, por dos razones básicas. En primer lugar, el rescate del soldado Juan y su gesta se dio, ante todo, por la necesidad del sector gobernante liberal de promocionar un héroe de extracción “popular”, a un hombre del “pueblo”, que permitiera cohesionar internamente al conjunto social, y de esta forma legitimar su ascenso al poder o ganar respaldo en sus proyectos. En otro sentido, la imagen de Santamaría fue recuperada, a finales de febrero y principios de marzo de 1885, como un instrumento de lucha y unidad en el discurso oficial costarricense en contra de las ambiciones del dictador guatemalteco Justo Rufino Barrios Auyón (1835-1885) y de su proyecto de reunificar, por la fuerza de las armas, a los estados del Istmo en la Unión de Centroamérica. Aunque al final Costa Rica no fue a la guerra (gracias a la derrota de Barrios por los salvadoreños), el proceso iniciado se convirtió en el eje de la primera configuración de la identidad nacional costarricense. Con base en el discurso oficial que exaltaba el heroísmo de Juan Santamaría —símbolo paradigmático de los valientes y arrojados soldados anónimos que habían muerto por la maternal patria en la Guerra de 1856-1857— los artesanos, obreros, campesinos, arrieros y demás sujetos pertenecientes al pueblo, empezaron a internalizar un de-

terminado sistema de valores y sentimientos de pertenencia colectiva a la comunidad política “imaginada” e “imaginaria” llamada Costa Rica.¹⁰

En el marco del ambicioso proyecto desplegado por el Estado y las élites liberales de construir una mitopoiesis nacional, la prensa escrita desempeñó una función determinante en la propagación de la figura del héroe alajuelense ante la sociedad costarricense. Por ejemplo, en 1887, el editorialista de *La Gaceta* se encargó de resaltar (real y simbólicamente) la lección cívica y moral que se desprendía de la hazaña de Juan Santamaría:

Nuestro soldado, nuestro héroe está más allá de lo que puede ser ejemplo; pero si aprendemos á conocerle le amaremos de seguro, haremos de su recuerdo culto religioso. Cuando esto suceda sentiremos crecido nuestro corazón, y entonces ya seremos capaces de comprender lo que significa el amor desinteresado por la patria. La proeza de este hombre radica en que su acto fue desinteresado, emanaba de su alma, no fue estimulado por la vanidad, ni la soberbia, ni la ambición.¹¹

La educación, por su parte, colaboró en la difusión de la figura de Juan Santamaría, por medio de su capacidad de movilizar a la población con el fin de que participara en las festividades y conmemoraciones promovidas por

el Estado en honor al humilde joven alajuelense sacrificado en Rivas, y gracias a la transmisión (oral y escrita) de la versión oficial del héroe ante la población —particularmente escolar— de Costa Rica. Así mismo, la representación cíclica de la proeza posibilitó que niños y jóvenes aprendieran la historia nacional, cantaran los himnos y se reconocieran en la imagería cívica. No obstante, no sería sino hasta 1915 cuando se decretaría una fiesta especial para celebrar el motivo de aquellas imágenes y particularmente para recordar el acto heroico porque, según el discurso nacional oficial y el de la prensa del país, la patria estaba agradecida con Juan Santamaría.¹² Esta celebración comenzará a desarrollarse en forma consecutiva a partir de 1916 e incorporará todos los ritos utilizados para celebrar otras actividades que simbólicamente se asociarán al tambor alajuelense y a su acto heroico. Gracias a eso y a que la imagen del héroe lo permitía, Santamaría será apropiado por diversos grupos sociales en sus intereses públicos y en sus críticas sociales. Por ello, el acto heroico de Juan Santamaría sigue vivo, porque brinda la posibilidad de una relectura contemporánea.

Centrándose en el plano de las artes visuales, la imagen de Juan fue objeto de inspiración en el bronce y en la pintura de historia hasta la década de 1890.¹³ Quizá, en este sentido, la representación iconográfica¹⁴ emble-

► 9 Citado en Mínguez y Chust Calero (2003: 152).

10 Cfr. Anderson (2000).

11 *La Gaceta*, núm. 137, 15 de junio de 1887, p. 635.

12 Vale la pena señalar que aunque se promovió la ritualización del 11 de abril desde 1891, no fue sino hasta 1915 que el gobierno de Alfredo González Flores (1914-1917) decretó dicha efeméride como feriado obligatorio, con el objetivo de que la celebración fuera recordada y conmemorada por los habitantes de Costa Rica. Archivo Nacional de Costa Rica (ANCR). Serie: Congreso, Documento 11486, 1915, fol. 4.

13 Archivo Nacional de Costa Rica (ANCR). Serie: Guerra y Marina, Documento 8822, 1857, fols. 1-2.

14 La “iconografía” —del griego *eikōn*, imagen, y *graphein*, escribir— o “iconología” es la rama de la historia del arte que se ocupa del contenido temático o significado de las obras plásticas, en cuanto algo distinto de su forma. En el lenguaje

mática del personaje, que carecía hasta ese momento de rasgos definidos, sea la estatua confeccionada por el escultor academicista francés Aristide Onésime Croisy (1840-1899), y fundida en el taller del también francés Eugène-Antoine Durenne (1860-1944) (imagen 1). Un telegrama de marzo de 1891 publicado en el periódico *La República* refleja el ambiente de expectación que se vivía en la ciudad de Alajuela (cuna del héroe), en estos términos:

El cuatro de marzo de 1856 a las ocho de la mañana Juan Santamaría con su fusil salió de... su pueblo natal á pelear en defensa de la patria. Hoy 4 de marzo, á las ocho de la mañana, el cajón que encierra la estatua de este héroe ha sido descargado en la Plaza Principal de esta ciudad.¹⁵

A la vez, los editores de algunos diarios josefinos también participaron de manera directa en propiciar un ambiente llamativo alrededor de la instalación de la escultura. Una gacetilla de *La República* al respecto informó:

no se sabe qué fecha escogerá el gobierno para la inauguración del monumento. Opinan unos que debe señalarse el 11 de abril; otros quieren que sea el 15 de setiembre para que la patria celebre el glorioso aniversario de su independencia con ese acto de justicia, noble tributo que el sentimiento nacional ofrece al más heroico de sus hijos.¹⁶

La estatua de Juan Santamaría, financiada por suscripción nacional y decretada por iniciativa estatal en el año 1887, fue inaugurada solemnemente en Alajuela, al mediodía del 15 de septiembre de 1891,¹⁷ según el Acuerdo núm. CDVI del 22 de agosto del mismo año, cuando era presidente José Joaquín Rodríguez Zeledón (1890-1894).¹⁸ Este acto se realizó después de la tensa campaña electoral de 1889,

que culminó con un amplio levantamiento popular el 7 de noviembre del año indicado, y que supuso desgarres importantes en la vida sociopolítica de la época. Por este motivo, la inauguración del monumento a Juan Santamaría constituía una magnífica oportunidad para que aflorara de nuevo el sentimiento patriótico nacional, aun por encima de la inestabilidad política y social existente. Tal y como se expresaba en la sección editorial del periódico *La Gaceta*, en su edición del 18 de septiembre de 1891:

Como complemento de la festividad celebrada y deseoso el Gobierno de que tanto en el aniversario de la independencia nacional, como al erigirse la estatua consagrada al Libertador de la República, gozaran los costarricenses que sufren alguna pena por causas políticas de la libertad de que habían sido privados, trayendo á sus hogares la tranquilidad perdida y

el consuelo, ha dictado el decreto... concediéndoles la más amplia amnistía. Que este rasgo de magnanimidad y de patriotismo del Jefe de la Nación obtenga de los agradecidos la debida recompensa en honor á nuestras instituciones, en bien del orden y de la tranquilidad de la República y en provecho de la unidad y concordia que debe reinar en todos los ciudadanos bien inspirados en el porvenir de la patria.¹⁹

La presentación pública de la efigie del héroe, tal y como la realizó el entonces presidente de la Corte Suprema de Justicia y futuro presidente de la República, don Ricardo Jiménez Oreamuno (1859-1945), al evocarlo como un monumento al "pueblo humilde", y a los soldados desconocidos de Santa Rosa, Rivas y el Río San Juan, logró adherirle a la figura de Juan una representación de una fuerza simbólica trascendental: la salvaguardia de las

común, el término "iconografía" se aplica al estudio de los retratos de un individuo en particular. Ciertamente, la iconografía constituye una valiosa herramienta para aprehender la figura del héroe. Véase Burke (2005: 43-57).

¹⁵ *La República*, 5 de marzo de 1891, p. 2.

¹⁶ *La República*, 17 de marzo de 1891, p. 2.

¹⁷ La elección del día de la independencia para la inauguración de la estatua de Juan Santamaría no fue fortuita, respondía a un afán político-ideológico por aprovecharse de un día de fiesta civil para transmitir entre la población costarricense el significado oficial acerca de la Campaña Nacional, es decir, su deseo por recatlarla como una guerra de independencia sustituta. Uno de los intelectuales liberales que ofreció una justificación adecuada fue Cleto González Víquez (1858-1937), al escribir con diestra pluma que: "Natural parecía haber inaugurado la estatua de Juan Santamaría un once de abril; más ya no pudo ser el día del aniversario de Rivas [pese a que la escultura arribó a Alajuela el 4 de marzo de 1891], ninguna fecha más propia que el 15 de septiembre...juntos van bien, pues, la fecha de la proclamación incruenta de nuestra independencia y la fiesta dedicada á quien significa para nosotros el triunfo sobre los invasores filibusteros, á quien nos pone á la vista la sangre vertida por nuestros mayores en defensa del campo santo de la patria...No hay que dudarlo. Era preciso, para apreciar cuanto vale la libertad, obtenida en 1821 un poco de regalo, que hubiese necesidad de mantenerla ferro et igne. Hoy la tenemos ganada, y Santamaría quedará siempre en la historia de Costa Rica como uno de los padres de su independencia...", *El Herald*, 17 de setiembre de 1891, p. 2.

¹⁸ Al respecto consúltese Aguilar (1991); Díaz (2004); Fumero (2000); Lemistre (1988).

¹⁹ *La Gaceta*, 18 de setiembre de 1891.



Imagen 1. Parque Juan Santamaría, Alajuela, Costa Rica, ca. 1990. Lugar donde se encuentra el monumento que lleva su nombre. Archivo Nacional de Costa Rica (ANCR). Colección: Fotografía, Signatura 24 817.

genuinas instituciones republicanas y “la emancipación que, en todo sentido, ellas provocan y garantizan”.²⁰

Sobre la develación de la estatua del “gran héroe”, el bardo nicaragüense Rubén Darío (1867-1916) señaló en las páginas de *La Prensa Libre*, en su edición del 23 de septiembre de 1891, lo siguiente:

¡Bello fue aquel final...cuando hizo descubrir el monumento y apareció el ‘Erizo’ con su tea empuñada! Fue un formidable grito universal. Las bandas hicieron estallar en trueno marcial y armónico, el himno patrio, vivo y sonoro; las mujeres en los balcones agitaban los pañuelos y buscaban las flores del corpiño; lloraban con ardiente y súbito júbilo, los caballeros de sombrero de pelo y los trabajadores de chaqueta y sombrero de pita; se mezclaban los aplausos y los gritos, al canto militar de los cobres, al ruido de los tambores del ejército, al clamor agudo y vibrante de las cornetas. ¡Y temblando de emoción, los inválidos de las viejas batallas y los soldados nuevos, presentaban las armas! Los más altos honores se le hicieron al gallego, en tanto que sonaba con estruendo poderoso, las salvas que daban al viento, los infantes y los artilleros (Darío, 1891).

El espectáculo cívico que pregona- ba Darío refería a un solo gozo, motivado por el fulgor del bronce, ensalzado en el Himno Nacional, aclamado por los aplausos y aferrado a una igualdad socioeconómica transitoria. En esas condiciones, no podía menos que gustar al Poder Ejecutivo la alianza vertical expresada en la conmemoración en Alajuela. Quizás la prensa se encargó de brindarle extensión a ese anhelo. En realidad no había sido una ceremonia tan general, ya que el “orden discursivo” había tenido una competencia “popular” no oficial muy cerca de allí, en una gradería ubicada en una casa frente al parque consagrado al héroe alajuelense, por un grupo encabezado por Juan J. Gutiérrez, que por su desidia con la ceremonia gubernamental fue constantemente interrumpido por la policía, pese a que el discurso fue elocuente, de corte liberal, e invocaba el derecho inviolable de la libertad de expresión.²¹ El afán de celebración de aquellos civiles rebela- ba al mismo tiempo la festividad de la patria y la generalidad y el enfrentamiento solapado de dos tendencias

políticas. Pese a ello, la prensa neutralizó el conflicto al resaltar y divulgar su propia visión al referir que durante los actos conmemorativos no “se produjo ni un solo hecho que desdijera la armonía y la paz que reinó en todas las almas”.²²

La comitiva oficial, sin embargo, prosiguió en su fiesta, que llevó al amplio salón de sesiones del Palacio Municipal de Alajuela, en donde el presidente Rodríguez y los demás representantes políticos recibieron a los veteranos de la guerra librada contra los filibusteros en 1856-1857. En 1891 sólo dos de los altos jefes del ejército costarricense que participaron en Rivas estaban vivos, ellos eran el general Víctor Guardia Gutiérrez (1830-1912) y el general Federico Fernández Oreamuno (1827-1896). La ausencia de Guardia a las actividades que se realizaron en Alajuela fue comentada por la prensa. Por su parte, el general Fernández, al hablar durante el brindis, reforzó el discurso nacional oficial al establecer que Juan Santamaría simbolizaba “el patriota cuanto valeroso ejército costarricense que combatió en

► ²⁰ “Discurso del señor Presidente de la Corte Suprema de Justicia, Licenciado don Ricardo Jiménez Oreamuno, en la inauguración de la estatua a Juan Santamaría, el 15 de setiembre de 1891”, *La Prensa Libre*, 18 de setiembre de 1891.

²¹ *El Constitucional*, 22 de setiembre de 1891.

²² *La Prensa Libre*, 18 de setiembre de 1891, p. 2.

Rivas". Así mismo, enfatizó la importancia de la solidaridad y el compromiso costarricense por la causa centroamericana.²³

Las imágenes y el vocabulario con que Rubén Darío recordó a los lectores de *La Prensa Libre* su visión del festejo centrado en el culto a Juan Santamaría en Alajuela dejan ver una relación muy elocuente entre pasado y presente, que se le pretendía infundir a la ceremonia con la presencia de aquellos soldados olvidados y vueltos a escena como símbolos del patriotismo popular:

Y he aquí algo profundamente conmovedor: gentes de valía tuvieron en sus manos los rifles de los antiguos defensores del común hogar, cuando éstos se sentaron á la mesa que se les tenía preparada. Los viejos y buenos combatientes, tuvieron allí un rato de la más franca alegría. Reían y conversaban con sus modos expansivos y campechanos y bebían á la memoria del bravo 'Erizo'! (Darío, *op. cit.*).

Cabe preguntarse: ¿cómo fue concebida la estatua en la solemnidad de su inauguración oficial? El método utilizado por el Estado Liberal costarricense para mostrar a la ciudadanía el nuevo icono patrio fue la develación, en un espectáculo grandioso al calor de salvos de infantería y artillería, discursos, música marcial e himnos patrióticos, con la presencia de los veteranos de la Campaña Nacional, y en la grandiosidad del monumento mismo. El Gobierno prestó su respaldo decisivo en la organización y celebración, y el presidente de la República, José Joaquín Rodríguez, enfatizó el carácter consensual de la ceremonia en Alajuela por medio de una amplia amnistía a los presos por razones políticas.²⁴

El lugar seleccionado fue la comunidad donde nació y vivió Santamaría. Los escogidos para llevar adelante la puesta en escena fueron los veteranos de la Guerra de 1856-1857, quienes

súbitamente fueron valorizados por el Estado Liberal, contagiado por el espíritu de una época de invención y resemantización de tradiciones. Para 1891, a treinta y cuatro años de acaecida la guerra antifilibustera, eran pocos los ex combatientes sobrevivientes. Dichos hombres fueron descritos por Rafael Yglesias Castro (1861-1924), Secretario de Guerra y Marina, como "compañeros de armas de Juan Santamaría" y "ejemplo del más abnegado sacrificio por la Patria". La referencia hecha les valía, en el conjunto de rituales celebratorios de la historia y la nacionalidad costarricenses, un lugar fundamental. Según el Secretario de Guerra y ulterior presidente de la República, el sentido simbólico del bronce debía ser considerado como el sacrificio del habitante del país por su patria. En sus propias palabras:

Que la tea ardiente del inmortal soldado mantenga vivos en maternal patria. En nuestros pechos el fuego del amor patrio que conduce al sacrificio é ilumine las etéreas regiones de la gloria.²⁵

Es posible deducir de esta narración que la estatua no se consideraba un

ser inerte, todo lo contrario, Santamaría "revivía" para permanecer entre nosotros como arquetipo de heroísmo y entrega. Terminada la fiesta de develación, la principal señal que quedó, en el espacio urbano alajuelense, como testimonio de la conmemoración, fue el monumento al héroe-mártir, emplazado en el nuevo espacio público de la ciudad. La recepción en sociedad de todo monumento público constituía un instante privilegiado para tejer cualquier consenso político o social, avalado por lo que se consideraba, por aclamación, un bien común. Nada menos que ahí radica, precisamente, la importancia de la inauguración. Y, en subsecuentes años, se han llevado a cabo celebraciones y desfiles en el mismo lugar, dando oportunidad a que el monumento por sí mismo sea objeto de numerosas representaciones y discursos, que lo legitiman como un símbolo vigente.

Resulta obvio el hecho de que el año de 1891 puede considerarse como el "año de Juan Santamaría", no sólo porque en el mismo se devela el monumento levantado en su honor en Alajuela, pagado por suscripción popular,²⁶ y se dan fiestas grandilocuentes en celebración de su memoria, con

²³ *La Prensa Libre*, 29 de setiembre de 1891, p. 2.

²⁴ El decreto dice así: "José Joaquín Rodríguez, Presidente Constitucional de la República de Costa Rica. En conmemoración del septuagésimo aniversario de la independencia centroamericana, y deseando al propio tiempo realzar con un acto conciliador la inauguración del primer monumento á las glorias nacionales,... erigido...en la ciudad de Alajuela á una de sus insignes personificaciones, el héroe soldado Juan Santamaría. En uso de sus facultades constitucionales y de conformidad con el voto del Consejo de Gobierno, Decreta: Artículo Único: Concédese amplia amnistía á favor de todos los que se encuentren penados por causas políticas". *La Gaceta*, 18 de setiembre de 1891, p. 1.

²⁵ "Discurso pronunciado por el señor Ministro de la Guerra don Rafael Yglesias en la inauguración de la estatua de Juan Santamaría", *La Prensa Libre*, 19 de setiembre de 1891, p. 2.

²⁶ Para erigir la estatua de Juan Santamaría la ciudadanía participó —por Acuerdo núm. LXXXIII— en una suscripción nacional. Con este fin, el 8 de junio de 1887, el presidente Bernardo Soto Alfaro (1885-1889) acordó: "Promover una suscripción nacional destinada á ese objeto [erigir un monumento al héroe Juan Santamaría en Alajuela] la cual debe levantarse en cada provincia por los respectivos gobernadores y comandantes militares, quienes darán cuenta cada quincena á este Ministe-

una irrupción masiva de ciudadanos; sino porque casi simultáneamente se recogieron dos informaciones *ad perpetuam*, cuyo objetivo principal radicaba en desalojar cualquier duda sobre el sacrificio desinteresado del héroe.²⁷ Como un héroe romántico, la figura escultórica de Juan Santamaría, en uniforme de soldado francés y sandalias, parece evocar aquella proclama del Hernani de Victor Hugo: “Soy una fuerza en marcha”. De esta forma, los liberales ligados a la esfera estatal se legitimaron en el poder impulsando a un héroe al que se le adscriben los valores más tradicionales de los sectores subordinados: la humildad, el valor, la lealtad, el patriotismo y el sacrificio.

Coronando el sobrio y macizo pedestal de granito y mármol de 4.54 metros de altura, la estatua de Juan Santamaría, de 2.25 metros de alto, simetría perfecta y rasgos idealizados, se impone, frontal y desafiante, en actitud de incendiar el Mesón, empuñando en la mano izquierda la tea llameante y fulgurante, símbolo de la libertad, mientras que en la diestra lleva el fusil-bayoneta. Además, su altura es superior a la real. La medida de la estatua, exageradamente elevada respecto al promedio de los ciudadanos-espectadores, es una forma de enfatizar sus proporciones heroicas y su masculinidad, conectando, de esta forma, su grandeza física con las glorias de la nación costarricense. La intención de imponer este estilo en la monumentalidad a Santamaría es un tributo a su calidad de héroe, que así mismo lleva implícita la idea de un “santo secular”, susceptible de culto cívico y laico. Muerto el humildísimo “hijo del pueblo”, su estatua no podía suscitar sino el efecto de presencia de una “hermosa encarnación del heroísmo”. ¿Cómo iba a levantarse una estatua a Santamaría en que no figuraran los elementos que necesariamente iría a buscar el público al que estaba destinada? Dicho en otros términos: la eficacia de la escultura, en tanto que instrumen-

to de exaltación del héroe, requería que se la pudiera reconocer, sin duda alguna, como portadora de todos los signos que acompañaron el gesto épico que pretendía eternizar. La estatua de Santamaría, esculpida por Croisy, ilustra perfectamente la letra del himno patriótico compuesto en 1891 por el poeta Emilio Pacheco Cooper (1865-1905):

Cantemos al héroe, que en Rivas,
pujante,
de Marte desprecia el fiero crujir

e intrépido alzando su tea fulgurante
vuela por la patria, sonriendo a morir.
Miradlo!... En su diestra la tea vengadora
agita, y avanza de su hazaña en pos
(Pacheco, 1980: 221).

En el mencionado monumento, además de la estatua, ideada por Croisy, a través de la que resplandece el héroe “cuasi desconocido” de 1856, se incluyeron dos bajorrelieves fundidos en bronce en ambos costados del cuerpo central del basamento, obra de Gustave

rio [*Secretaría de Guerra*] de las cantidades recogidas para depositarlas en el Banco de la Unión, y enviar la lista de los contribuyentes, á fin de que se publique en el Diario Oficial” (Costa Rica, *Colección de Leyes y Decretos emitidos en el año 1887*, Tipografía Nacional, San José, 1888, pp. 376-377. Archivo Nacional De Costa Rica, Serie: Congreso, documento 9378, fol. 1). Debido a que faltaba demasiado dinero, en julio de 1887, se asignó “la cantidad de 5000 pesos del Tesoro Público para auxiliar la construcción del monumento” (*Otro Diario*, núm. 130, 10 de abril de 1886, p. 2). Aunque lo recolectado en la suscripción pública no fue suficiente para costear los gastos que supuso el bronce, al menos se logró que la ciudadanía y los militares imaginaran que participaban en una empresa colectiva de carácter nacional. Para el 22 de agosto de 1888, la Secretaría de Fomento dispuso, según el Acuerdo núm. CXCI, colocar la estatua en el centro de una plazoleta (hoy Plaza de la Patria “Juan Santamaría”) situada al sur de la plaza principal de la ciudad de Alajuela. El monumento escultórico del héroe alajuelense fue contratado por el ministro plenipotenciario de Costa Rica en Europa, don Manuel María de Peralta y Alfaro (1847-1930). Se negoció con quien en ese momento era un exitoso escultor, Aristide Onésime Croisy. Éste había triunfado con un complejo escultórico titulado: *La Defensa de Mans. Homenaje a Chanzy* (1885). El contrato entre don Manuel María y el escultor Aristide Croisy se firmó en París en 1888. El escultor Croisy utilizó como modelo a un joven soldado que ya había trabajado con él para anteriores monumentos, como parte de una posición común de la época. La imagen del héroe nacional esculpida en bronce llegó a Costa Rica en 1890; empero, no es sino hasta el mediodía del 15 de septiembre de 1891 que fue inaugurada oficialmente en Alajuela. Al magno evento, el presidente José Joaquín Rodríguez fue acompañado por una selecta comitiva, la cual estaba compuesta, en orden jerárquico de aparición, por sus más cercanos colaboradores y los miembros de los tres poderes de la República, el Ministro de S. M. Católica, altos dignatarios eclesiásticos y Camilo Mora Aguilar en representación de su padre, el ex presidente Juan Rafael Mora Porras (1814-1860), y de su tío, José Joaquín Mora. También participaron Rafael Cañas Mora en nombre del general José María Cañas, gobernadores y munícipes, cónsules extranjeros, periodistas, representantes del Estado Mayor y el Comité Municipal de las celebraciones de Alajuela. El total de gastos provocados por las actividades de inauguración del bronce al soldado Juan superaron los 13 000 pesos. Véase la interesante crónica de Picado Soto (2006).

²⁷ Al respecto consúltense: Archivo Nacional De Costa Rica (ANCR). Serie Guerra y Marina, documento 9836, 1891 y Chacón (1891).

Deloy (1838-1899), uno en que se observa a Juan Santamaría salirse del rango al hacerse la memorable pregunta: “¿Quién se atreve a incendiar el Mesón?”; y otro, en el cual se representa el episodio del incendio del Mesón de Guerra, donde Santamaría está a punto de caer muerto. Dichos relieves ilustrativos, para los que el zócalo cumple una misión de marco o soporte, son de fácil lectura histórica y de un alto impacto emocional. El plinto de la estatua está flanqueado de ramos de palmas, robles y laureles, emblemas del triunfo y de la gloria, y con el escudo de Costa Rica, en un lugar prominente. Están también presentes cabezas de leones simbolizando la fuerza, el valor y la soberanía nacional. Todos esos elementos alegórico-decorativos están fundidos en bronce. Las inscripciones en caracteres mayúsculos, rezan así: “JUAN SANTAMARÍA / 11 DE ABRIL DE 1856” (al frente en el pedestal), “MONUMENTO ERIGIDO POR SUSCRIPCIÓN / PÚBLICA CON EL CONCURSO DEL GOBIERNO / AL HÉROE MUERTO POR LA PATRIA EN LA / BATALLA DE RIVAS DE LA GUERRA NACIONAL / CONTRA LOS FILIBUSTEROS” (detrás) (imagen 2).

¿Qué es, en el fondo, lo que con la escultura-monumento se celebraba? ¿El heroísmo de un hombre del pueblo? A pesar de que en el pedestal aparece inscrito el nombre de Juan Santamaría, se trata, probablemente, de una prefiguración del monumento al “soldado desconocido”, o mejor dicho, al “soldado conocido”.²⁸ Todo, en la estatua de bronce y los discursos que la acompañaron en exaltación de la acción de aquel soldado, tendía a despersonalizar al personaje, a quitarle “comprensión” para darle más “extensión”, a convertirlo en una imagen abstracta del heroísmo.

Junto a esa imagen canónica, de factura europea, en el gran lienzo al óleo titulado, “*La Quema del Mesón*” (imagen 3), el afamado pintor costarricense formado en Alemania, Enrique Echandi Montero (1866-1959), se de-



Imagen 2. Gustave Deloy, *El incendio del Mesón de Guerra*, Rivas, Nicaragua, relieve del pedestal del monumento a Juan Santamaría, 1891, Alejuela, Costa Rica.

cantó por la representación de Juan Santamaría como un campesino ordinario, de tez parda y cabello ensortijado y encrespado (lo que apunta a la ascendencia negra de Juan), dando fuego al alero del mesón con una larga caña como tea; ya manando sangre, evidentemente impactado por muchas balas. El espacio está definido por la sobria y esquemática composición de líneas diagonales y verticales. El afán verista se evidencia hasta en los elementos arquitectónicos que muestra la pintura histórica de Echandi: una casona de largas y gruesas paredes de adobe, sin ventanas, y con dos puertas de madera, en la que se denota el paso inclemente del tiempo. En la acera de

la edificación, yacen tres soldados muertos, para acentuar el fuerte dramatismo de la escena, en la cual el artista costarricense ha desaparecido al enemigo filibustero, como si le produjera incomodidad su explícita presencia. El joven Echandi —todavía no cumplía 31 años— habría pintado el cuadro histórico en 1896, pero se presentó por primera vez en enero de 1897. Lo pintó con pinceladas sueltas, con predominio de los tonos pardos, y poco cuidado en la difuminación. No es un retrato épico del héroe, al gusto de la iconografía liberal finisecular; más bien se puede ver como la efigie secularizada de un mártir, un trasunto del sacrificio de Cristo.²⁹ La expresión sufriente

► ²⁸ Sobre estatuaría cívica e invención de figuras heroicas se recomiendan las siguientes obras: Agulhon (1994); Cardona (2006); Du Puymège (1993); Gutiérrez (2004); Hargrove (2006); Johnson (1994); Laurens (2006); Majluf (1994); Malosetti y Wechsler (2005); Millones (2006). Mínguez Cornelles y Chust (2003); Reyero (1999); Serrano (1999); Sherman (1994); Vanegas (2007); Zárate (2003).

²⁹ En un discurso pronunciado por Carlos Francisco Salazar en la ciudad de Cartago, el domingo 20 de septiembre de 1891, la figura de Juan Santamaría se convertía en sucesora de Jesucristo, amalgamándose con ello, en términos narrativos y estructurales, las imágenes de ambos sacrificios: “Jesús muere en el Calvario, Jesús se sacrifica por la moral sublime del amor, por la moral santa de la igualdad, de la caridad y de la libertad, por el progreso cifrado en la fraternidad y en la verdad. Juan Santamaría se sacrifica por salvar el derecho, por salvar el suelo patrio, por la vuelta de los hijos de Costa Rica á sus hogares, que estaban llenos de amargo llanto, llenos de tristeza y de compasión, llenos de luto y de infortunio” (*La Prensa Libre*, 25, 26 y 27 de setiembre de 1891, pp. 2-3). La comparación de Juan Santamaría con Cristo no era casual. Devela la configuración que había venido dándose en la religión política del Estado, que utilizaba elementos rituales y

Imagen 3. Enrique Echandi Montero, *La Quema del Mesón por Juan Santamaría*, 1896, óleo sobre lienzo, 1,91 x 2,58 cm., Alajuela, Costa Rica, Museo Histórico Cultural Juan Santamaría. Registro: PI - 01 - 0001.



del rostro y los gestos convulsos del cuerpo, plasman a un “héroe caído”, cuyo último suspiro —*exemplum virtutis* por excelencia— se convierte en un llamado a los que prefieren el sacrificio al dolor de ver sucumbir a la Patria ante el dominio extranjero.

El Juan Santamaría que pintó Echandi es, en suma, un personaje de carne y hueso, por el que discurre el último aliento de la vida, pero que al final, simbólicamente, vence a sus enemigos, sin que estos aparezcan siquiera en el cuadro. Esta imagen de Santamaría habría de ser considerada como inconveniente para el héroe por el director y propietario del periódico matutino *La República*, Juan Vicente Quirós, quien en un artículo definidamente inquisitorial, sentenció:

...habremos de denunciar, como merecedor de las llamas un cuadro que diz que representa al inmortal Juan Santamaría poniendo fuego al mesón de Rivas en la memorable jornada del 11 de abril... El cuadro de Juan Santamaría es no sólo reprochable desde el punto de vista artístico, sino también desde el punto de vista patriótico. Juan Santamaría es la figura más culminante de nuestra historia, es la individualidad que mejor caracteriza al pueblo costarricense, es el Guillermo Tell de nuestras montañas, y todo esto compromete para con él nuestra gratitud, nuestro cariño y nuestra admiración... De suerte, que hacer de

ese tipo legendario una caricatura —que no otra cosa es el lienzo del señor Echandi— equivale no sólo a burlarnos sacrílegamente de él, mas a poner en triste ridículo al país entero. Por respeto, pues, al inmortal soldado de Alajuela y por amor propio nacional también, ese lienzo debe ser entregado a su autor para que de él disponga como mejor le plazca; esto, aparte de que, a seguir las pres-

cripciones de la suprema ley —el arte— con el Juan Santamaría de que hablamos debe hacerse una auto de fe que deje ejemplo y memoria en los fastos de Centro-América artístico...³⁰

Quizás es este discurso ideológico, no la fuerza expresiva de los colores ni el intenso efectismo compositivo de la escena histórica, lo que los contempo-

litúrgicos cristianos para promover su existencia. Sin embargo, la diferencia, obviamente, reside en el tipo de sacrificio. Si Cristo moría por la humanidad, Juan Santamaría lo hacía por Costa Rica exclusivamente; así su culto era una cuestión local que no trascendía los límites de Costa Rica, y necesitaba de su población para ser recordado y promovido. Era por tanto un culto eminentemente laico y nacional. Véase Schnapper (2004).

³⁰ Quirós (1897). El artista Enrique Echandi presentó su impresionante pintura al óleo *La Quema del Mesón por Juan Santamaría* (1.91 x 2.58 cms) para participar en la Gran Exposición Centroamericana e Internacional, a celebrarse en Guatemala en 1897. Todos los objetos que debían participar en esa muestra fueron expuestos entre el 16 y el 31 de enero de ese mismo año, en las amplias instalaciones del Edificio Metálico de San José. Ahí se mostró públicamente la pintura histórica de Echandi junto con otras de sus obras de género retratístico, de paisajes y naturaleza muerta. Dicha tela no ofrece superficies pulidas, sino una textura más variada, con densos empastes y pinceladas rápidas y bien legibles. El cuadro *La Quema del Mesón* forma parte de la colección de pinturas del Museo Histórico Cultural Juan Santamaría, sito en la ciudad de Alajuela. Consúltense al respecto: Brenes (2007); Cabrera (1966). Sobre la pintura de historia véase los interesantes y pormenorizados trabajos de Pérez (2005a; 2005b; 2001); Reyero (2005).

ráneos de Echandi vieron en el lienzo cuando fue expuesto públicamente. Utilizando un vocabulario estético más imbuido por la reconstrucción verista, Echandi transgredía la visión, victoriosa y romántica, del héroe nacional fabricado por los políticos e intelectuales liberales, que se correspondía unívocamente con la escultura develada en 1891, en la cual Santamaría se transformó en un *garçon* francés (presumiblemente blanco), de constitución atlética y rostro anguloso. Casos como el señalado son clave para entender una de las facetas que caracterizó a la pin-

tura de historia decimonónica: en ocasiones lo fidedigno-verosímil habría de quedar conscientemente relegado ante la necesidad de exaltar el hecho histórico e, indubitadamente, de convertirse en vehículo de identidad.

Frente a la escultura monumental que evoca un tiempo eterno, la pintura parece sugerir circunstancia: en el bronce, el soldado Juan ha superado su propia naturaleza contingente, mientras el cuadro funciona en tanto que recuperación visual del dramático episodio histórico al que la nación costarricense se debe.

Durante el siglo XX, la llamémosle “verdadera” fisonomía del héroe de la Batalla de Rivas fue reproducida y diseminada indistintamente en sopor-tes de todo tipo: monedas, billetes, medallas, tarjetas y estampillas, aún hasta la década de 1980. Estas imágenes de consumo más corrientes, hoy en colecciones públicas y privadas, no tuvieron un papel emblemático menor. En sentido estricto, esta imaginería brinda una idea del alcance “popular” de la figura del soldado Juan y del manejo que de ella hizo el Estado costarricense.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR BULGARELLI, Oscar (1991) “El pedestal de Santamaría”, *11 de abril. Cuadernos de Cultura*, núm. 11, Museo Histórico-Cultural Juan Santamaría: Alajuela.
- AGUILAR PIEDRA, Raúl (2005) “La guerra centroamericana contra los filibusteros en 1856-1857: una aproximación a las fuentes bibliográficas y documentales”, *Revista de Historia*, núm. 511-52, enero-diciembre, pp. 492-494.
- (1984) *La responsabilidad del Estado costarricense en la defensa del patrimonio. Un caso de estudio: el Museo Histórico-Cultural Juan Santamaría*, tesis para Licenciatura en Historia, Universidad de Costa Rica: San José.
- AGULHON, Maurice (1994) “La estatuomanía y la historia”, *Historia Vagabunda. Etnología y política en la Francia contemporánea*. Instituto Mora: México, pp. 120-161.
- ANDERSON, Benedict (2000) *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo*. FCE: Buenos Aires.
- ARIAS SÁNCHEZ, Raúl (2007) *Los Soldados de la Campaña Nacional (1856-1857)*. Universidad Estatal a Distancia: San José.
- ARTAVIA, Betania (s. f.) “Historiador afirma que Juan Santamaría no existió”, [Disponible en internet: <http://www.tribunademocratica.com>].
- BRENES TENCIO, Guillermo (2007) “La quema del Mesón. Cuadro de Historia por Enrique Echandi. Una contribución documental”, *Umbrales. Revista del Colegio de Licenciados y Profesores en Letras, Filosofía, Ciencias y Artes*, núm. XX, pp. 23-38.
- BURKE, Peter (2005) *Visto y no visto: El uso de la imagen como documento histórico*. Crítica: Barcelona.
- CABRERA PADILLA, Roberto et al. (1966) *Foro La Quema del Mesón: Pintura Centenaria del artista Enrique Echandi*. Museo Histórico Cultural Juan Santamaría: Alajuela.
- CARDONA ZULUAGA, Patricia (2006) “Del héroe mítico, al mediático. Las categorías heroicas: héroe, tiempo y acción”, *Revista Universidad EAFIT*, vol. 42, N° 144, octubre-diciembre, pp. 51-68.
- CONTRERAS, Álvaro (1883) “Un Héroe Anónimo”, *El Tambor*, 9 de septiembre de 1883, p. 1. Reproducido en el *Diario de Costa Rica*, 5 de marzo de 1885, pp. 1-2. 6 de marzo de 1885, pp. 1-2, y en *La Gaceta Oficial*, 6 de marzo de 1885, p. 218.
- CHACÓN, Tranquilino (ed.) (1891) *Información ad perpetuam: heroísmo de Juan Santamaría: batalla del 11 de abril de 1856*. Imprenta de José Canalias: San José.
- DARÍO, Rubén (1891) “Fiesta de la Patria”, *La Prensa Libre*, 23 de septiembre, p. 2.
- DE OBALDÍA, José (1989) “Discurso pronunciado en el Salón del Palacio de Gobierno, el día 15 de setiembre de 1864: cuadragésimo tercer aniversario de la Independencia de Centroamérica”, *11 de abril. Cuadernos de Cultura*, núm. 10, Museo Histórico-Cultural Juan Santamaría.
- DÍAZ ARIAS, David (2006) *Historia del 11 de abril: Juan Santamaría entre el pasado y el presente*. Universidad de Costa Rica: San José.
- (2004) “Fiesta e imaginería cívica: La memoria de la estatuaria de las celebraciones patrias costarricenses, 1876-1921”, *Revista de Historia*, núms. 49-50, enero-diciembre, pp. 116-121.
- DOBLES SEGREDÁ, Luis (comp.) (2006) *El Libro del Héroe*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José [La primera edición de esta obra data de 1926].
- DU PUYMÈGE, Gérard (1993) *Chauvin, le soldat-labourer. Contribution à l'étude des nationalismes*. Gallimard: París.

- FUMERO VARGAS, Patricia (2006) "Juan Santamaría, la Campaña Nacional de 1856-1857 y el imaginario costarricense", *Semanario Universidad*, 20 de abril, p. 27.
- (2000) "La celebración del santo de la Patria: La develización de la estatua al héroe nacional costarricense, Juan Santamaría, el 15 de setiembre de 1891", *Fin de siglo XIX e identidad nacional en México y Centroamérica*. Museo Histórico-Cultural Juan Santamaría: Alajuela, pp. 403-435.
- GALLEGOS SALAZAR, Demetrio (1966) *Vida privada y hecho heroico de Juan Santamaría*. Academia de Geografía e Historia de Costa Rica: San José.
- GUDMUNDSON, Lowell (s. f.) "Los mulatos y las naciones en Centroamérica", (disponible en internet: <http://www.nacion.com>).
- GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo (2004) *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*. Cátedra: Madrid.
- HARGROVE, June (2006) "Les monuments de la Guerre de 1870-1871 et le représentation politique", en Maurice Agulhon, Annette Becker, Évelyne Cohen (dirs.) *La République en représentations. Autour de l'oeuvre de Maurice Agulhon*, Publications de la Sorbonne: París, pp. 173-181.
- HILJE QUIRÓS, Luko (s. f.) "¿Existió Juan Santamaría?", (en internet: <http://www.tribunademocratica.com>).
- JOHNSON, Nuala C. (1994) "Sculpting Heroic Histories: Celebrating the Centenary of the 1798 Rebellion in Ireland", *Transactions of the Institute of British Geographer*, vol. 19, núm. 1, marzo, pp. 78-93.
- LAURENS, Patrick (2006) "La figure de la République en place publique: emblème politique ou oeuvre d'art?", Maurice Agulhon, Annette Becker, Évelyne Cohen (dirs.), *La République en représentations. Autour de l'oeuvre de Maurice Agulhon*. Publications de la Sorbonne: París, pp. 97-110.
- LEMISTRE PUJOL, Annie (1988) *Dos bronceos conmemorativos y una gesta heroica. La estatua de Juan Santamaría y el Monumento Nacional*. Museo Histórico-Cultural Juan Santamaría: Alajuela.
- MAJLUF, Natalia (1994) "Escultura y espacio público. Lima, 1850-1879", *Documento de Trabajo*, núm. 67, Instituto de Estudios Peruanos: Lima.
- MALOSSETTI COSTA, Laura y Diana Beatriz Wechsler (2005) "Iconografías Nacionales en el Cono Sur", Francisco Colom González (ed.) *Relatos de Nación. La construcción de las identidades nacionales en el Mundo Hispánico*, vol. II, Iberoamericana-Vervuet: Madrid, pp. 1177-1198.
- MELÉNDEZ CHAVERRI, Carlos (1981) "Juan Santamaría: el hombre y el héroe", 11 de abril. *Cuadernos de Cultura*, núm. 1, Museo Histórico-Cultural Juan Santamaría: Alajuela.
- (1982) *Juan Santamaría: una aproximación crítica y documental*, Museo Histórico-Cultural Juan Santamaría: Alajuela.
- MELÉNDEZ OBANDO, Mauricio y Germán Bolaños Zamora (s. f.), "Luis Pacheco Bertora, el héroe castigado", (disponible en web: <http://www.nacion.com>).
- MÉNDEZ ALFARO, Rafael Ángel (2007) *Imágenes del poder: Juan Santamaría y el ascenso de la nación en Costa Rica (1860-1915)*. Universidad Estatal a Distancia: San José.
- MILLONES MARÍNEZ, Iván (2006) "El Mariscal Cáceres: ¿un héroe militar o popular? Reflexiones sobre un héroe patrio peruano", *Iconos, Revista de Ciencias Sociales*, núm. 26, septiembre, pp. 47-57.
- MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor y Manuel Chust Calero (eds.) (2003) *La construcción del héroe en España y México (1789-1847)*. Publicaciones de la Universidad de Valencia: Valencia.
- MOLINA JIMÉNEZ, Iván (2006) "Ficciones y constataciones: diez preguntas y respuestas sobre la Campaña Nacional (1856-1857)", *Revista Comunicación*, vol. 15, año 27, núm. 1, enero-julio, pp. 5-11.
- MONTÚFAR RIVERA, Lorenzo (1887, 2000) *Walker en Centroamérica*. Tipografía La Unión: Guatemala (reedición: Museo Histórico-Cultural Juan Santamaría).
- OBREGÓN LORÍA, Rafael (1991) *Costa Rica y la guerra contra los filibusteros*, Museo Histórico-Cultural Juan Santamaría: Alajuela.
- PACHECO COOPER, Emilio (1980), "Himno Patriótico a Juan Santamaría (1891)", en J. Daniel Zúñiga Zeledón (ed.) *Lo que se canta en Costa Rica*. Imprenta y Librería Universal: San José.
- PALMER, Steven (2007) "El héroe indicado (o un Estado en búsqueda de su nación): Juan Santamaría, la Batalla de Rivas y la simbología liberal, 1880-1895", *Industriosa y sobria. Costa Rica en los días de la Campaña Nacional (1856-1857)*. Plumssock Mesoamerican Studies, South Woodstock, Vermont, pp. 111-129.
- (2004) "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)*, Editorial de la Universidad Estatal a Distancia: San José, pp. 257-323.
- PÉREZ VEJO, Tomás (2005a) "Imágenes, Historia y Nación. La construcción de un imaginario histórico en la pintura española del siglo XIX", en Francisco Colom González (ed.) *Relatos de Nación. La construcción de las identidades nacionales en el Mundo Hispánico*, vol. II, Iberoamericana-Vervuet, Madrid, pp. 1117-1154.
- (2005b) "Nacionalismo e imperialismo en el siglo XIX: dos ejemplos de uso de las imágenes como herramientas de análisis histórico", Fernando Aguayo y Lourdes Roca (coords.) *Imágenes e investigación social*, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, México, pp. 50-74.
- (2001) "Pintura de historia e imaginario nacional: el pasado en imágenes", *Historia y Gráfica*, núm. 16, pp. 75-110.
- PICADO SOTO, Francisco (2006) "Inauguración del monumento a Juan Santamaría", en Elías Zeledón Cartín, (comp.) *Crónicas de la Guerra Nacional 1856-1857*. Costa Rica: San José, pp. 333-348.

- QUIRÓS, Juan Vicente (1897) "Visitas a la Exposición", *La República*, año XL, núm. 3011, 26 de enero, snp.
- REYERO HERMOSILLA, Carlos (2005) "La ambigüedad de Clío. Pintura de historia y cambios ideológicos en la España del siglo XIX", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 87, pp. 37-63.
- (1999) *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914*. Cátedra: Madrid.
- SERRANO, Carlos (1999) "La fabricación de un héroe: Cascorro", *El nacimiento de Carmen: símbolos, mitos y nación*. Taurus: Madrid, pp. 203-226.
- SCHNAPPER, Dominique (2004) *La democracia providencial: ensayo sobre la igualdad contemporánea*. Homo Sapiens Ediciones; Rosario.
- SHERMAN, Daniel J. (1994) "Art, Commerce, and the Production of Memory in France after World War I", en John R. Gillis (ed.) *Commemorations. The Politics of National Identity*. Princeton University Press, Princeton, pp. 186-226.
- VANEGAS CARRASCO, Carolina (2007) "Coronación simbólica de un héroe: la estatua de Nariño en el primer Centenario de la Independencia", *Cuadernos de Curaduría*, núm. 5, julio (disponible en internet: <http://www.museonacional.gov.co/cuadernos.html>).
- ZELAYA GOODMAN, Chester (2004) "Emanuel Mongalo y Juan Santamaría: dos héroes, dos hechos históricos", *11 de abril. Cuadernos de Cultura*, núm. 12, Museo Histórico-Cultural Juan Santamaría: Alajuela.
- ZÁRATE TOSCANO, Verónica (2003) "El papel de la escultura conmemorativa en el proceso de constitución nacional y su reflejo en la Ciudad de México en el siglo XIX", *Historia Mexicana*, vol. LIII, núm. 2, octubre-diciembre, pp. 417-446.

ACTA REPUBLICANA

P O L Í T I C A Y S O C I E D A D