

# CENTROAMERICANA

21

**Cattedra di Lingua e Letterature Ispanoamericane**

**Università Cattolica del Sacro Cuore**

**2011**



# CENTROAMERICANA

*Direttore*

DANTE LIANO

---

*Segreteria:*

Simona Galbusera  
Dipartimento di Scienze Linguistiche  
e Letterature Straniere  
Università Cattolica del Sacro Cuore  
Via Necchi 9 – 20123 Milano  
Italy  
Tel. 0039 02 7234 2920  
Fax 0039 02 7234 3667  
E-mail: [dip.linguestraniere@unicatt.it](mailto:dip.linguestraniere@unicatt.it)

---

*La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.*

*Comité Científico*

Arturo Arias (University of Texas at Austin)  
Dante Barrientos Tecún (Université de Provence)  
Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano)  
Beatriz Cortez (California State University – Northridge)  
Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore)  
Werner Mackenbach (Universität Potsdam)  
Marie-Louise Ollé (Université Toulouse II)  
Alexandra Ortiz-Wallner (Freie Universität Berlin)  
Emilia Perassi (Università degli Studi di Milano)  
Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine)  
José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante)  
Michèle Soriano (Université Toulouse II)

*Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.*

Sito internet della rivista: [www.educatt.it/libri/centroamericana](http://www.educatt.it/libri/centroamericana)

© 2011 **EDUCatt** - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica  
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215  
e-mail: [editoriale.dsu@educatt.it](mailto:editoriale.dsu@educatt.it) (produzione); [librario.dsu@educatt.it](mailto:librario.dsu@educatt.it) (distribuzione)  
web: [www.educatt.it/libri](http://www.educatt.it/libri)  
ISBN: 978-88-8311-877-7

# ESCRITORAS Y SOCIEDAD

## *El caso de Lucila Gamero de Medina*

SILVANA SERAFIN  
(Università degli Studi di Udine)

*Siglo XIX: cuando la mujer se asoma a la sociedad*

En una época como la del independentismo hispanoamericano, donde el sentido innovador de la literatura se afirma en el ámbito de las ideas y las costumbres, no sorprende que las mujeres hasta entonces arrinconadas en diarios y poesías, se orienten hacia la escritura de obras narrativas como la novela, de fuerte valencia política y social, demostrando su capacidad de participar en los grandes cambios del período. Naturalmente, no todas tienen el ánimo de contrastar los usuales papeles de perfectas dueñas de casas, de mujeres atentas y de madres abnegadas; en pocas palabras, de subvertir los antiguos cánones patriarcales, porque los tiempos de un rescate a lo femenino todavía no están maduros.

Pero cuando emprenden la vía de la ‘desobediencia’, cuando reaccionan a la misma pasividad, ellas entran de hecho en el concepto de ser histórico, adquiriendo conciencia del Yo y su futuro. De aquí la necesidad de contribuir a la realización de una sociedad libre de prejuicios, de ser parte de un momento histórico, facilitada por el despertar político. Según una consolidada tradición, tal período se coloca entre 1810 y 1824, o bien entre la creación de las primeras juntas de gobierno y la batalla de Ayacucho, cuya victoria señala el triunfo militar sobre los ejércitos españoles<sup>1</sup>. Sin embargo, sólo a partir de

---

<sup>1</sup> Con la victoria de Bolívar en Ayacucho, logra la libertad toda la América del Sur. Por lo que se refiere a la América Central, los varios estados se declaran independientes en 1821 sumándose a México en 1823, bajo la forma de la República Federal Centroamericana, formada por los actuales Guatemala, Honduras, El Salvador, Nicaragua y Costa Rica. Solamente en 1838 se realizará la

1830, cuando con la muerte de Simón Bolívar se disuelve la Gran Colombia – creada en 1819 y ascendida a símbolo del proyecto de integración política de las naciones liberadas, además de interpretar el espíritu americanista en el cual se funda el proceso de emancipación – se inicia un largo y difícil período de formación de las naciones.

La libertad crea de hecho la nueva nación, pero propone la ardua tarea de revelar urgentemente su personalidad, de trazar un inmediato itinerario de su política futura. La dirección del país corresponde al nuevo patriciado, entre urbano y rural, ilustrado y romántico, progresista y conservador, surgido por la unión de los jóvenes grupos de poder con la burguesía criolla, indecisa frente a la sociedad emergente. Los intereses, las ideologías en lucha y las alternativas de un proceso social muy confuso, hacen seguir a la independencia un largo período de conflictos que desembocan en cruentas guerras civiles: todo eso no contribuye al desarrollo del país<sup>2</sup>. En efecto, se manifiestan, grandes problemas cuales: la gravedad de la situación económica y agraria; la constante injerencia de la Iglesia en la política; la diferencia entre clases sociales y, sobre todo, la condición de absoluta pobreza y discriminación de los marginados, la total falta de las estructuras sociales (hospitales, escuelas, etcétera).

Y precisamente, en este momento, se difunden obras literarias donde la temática nacional, junto a la de la naturaleza y de la exaltación de cada elemento autóctono, ocupa un espacio central y significativo del plot. Intelectuales y escritores locales recurren a la especificidad autóctona, que antiguas estructuras de dominio y explotación deforman, para derribar todo lo que queda de la pesada herencia colonial. No se trata únicamente de la búsqueda de autonomía, de la insurrección contra la cultura y la literatura

---

separación de la región en estados autónomos. En línea general, en 1826 se concluye la dominación española en Hispanoamérica, con las excepciones de Cuba y Puerto Rico que consiguen la independencia sólo en 1898. Entretanto se difunde la interferencia anglofrancesa y norteamericana en Latinoamérica (Costa Rica, Nicaragua, Honduras, Bolivia y Uruguay...). Un expansionismo que encuentra resistencias en el nacionalismo de las repúblicas del sur y en la proliferación de gobernadores sin escrúpulos.

<sup>2</sup> J.L. ROMERO, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Siglo Veintiuno Editores, Madrid 1976, pp. 173-175.

española, sino de la necesidad de adquirir por la estrecha relación hombre-mujer/ambiente una expresión propia que caracterice a cada país.

Pues, los escritores latinoamericanos tienen una homogénea voluntad realista, debida a la común intención mesiánica. En palabras de Carilla, se puede decir que: "(...) El escritor se siente a menudo miembro de la comunidad, se siente solidario con sus semejantes y aun propone remedios para los males sociales. Por supuesto, dentro de claras soluciones liberales"<sup>3</sup>. La tarea de sensibilizar la opinión pública lo obliga a transformarse en histórico del futuro o de lo imposible, construyendo la realidad a imagen de los sueños. Al notar el nacimiento del indianismo y el historicismo como reacción sentimental, Luis Alberto Sánchez afirma: "Somos unos realistas a contrapelo; nuestra característica ha sido el idealismo, la imprecisa aspiración hacia algo no poseído, lejano, quizás inaccesible"<sup>4</sup>.

Los aspectos más significativos de la literatura de este período, constantemente prendida a la realidad inmediata son, por supuesto, aventuras e idealizaciones, color local, responsabilidad social y tendencia moralizadora. De aquí la evolución de las novelas en dirección del estilo realista, superando las tendencias románticas y luchando para comprender su época como totalidad que incluye también las contradicciones. No es suficiente representar un aspecto parcial, local, más o menos pintoresco de la vida social, como ocurre en las obras costumbristas: el tema central tiene que ser la Sociedad, descrita por la lengua y la ficción literaria. Por lo tanto la novela, fusión íntima de realidad y fantasía, constituye el mejor documento para el conocimiento de la problemática humana en su dimensión más profunda y compleja.

También para las escritoras, tal asunción de 'responsabilidad' frente a los acontecimientos se objetiviza en la ficción novelesca justo porque esta última se revela como el único medio a disposición para hacer oír la misma voz, a pesar de que sea una voz de mujer y por esto fácilmente superable. En todo caso, es un principio que coincide con la situación de las nuevas naciones que

---

<sup>3</sup> E. CARILLA, *El romanticismo en la América Hispánica*, Gredos, Madrid 1967, p. 30.

<sup>4</sup> L.A. SÁNCHEZ, *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*, Gredos, Madrid 1976, p. 148.

buscan con esfuerzo su identidad, o mejor dicho, la común pertenencia a Latinoamérica en oposición a España.

El binomio mujer-nación no es, por lo tanto, impropio; todo lo contrario, en ello se evidencia un paralelo recorrido evolutivo, subrayado por las mismas protagonistas que en poco tiempo revelan su presencia en todo el territorio americano, tejiendo una serie de enlaces, de cambios de ideas y amistad, intensificados en cartas o en encuentros físicos. Casi parece que con el difuso americanismo – donde conviven múltiples formas estéticas y de pensamiento –, en los pueblos de América surge también un común sentir de mujer. De aquí, resulta inevitable la creación de un estilo propio, a pesar del recurso a cánones consolidados, sucesivamente modificados según las diferentes perspectivas de la fragmentación del yo, de una visión asimétrica de la historia y de una nueva propuesta simbólica.

Al actuar contra viento y marea estas pioneras afrontan situaciones conflictivas con la conciencia de indicar nuevas aperturas sociales, de sanear conflictos y errores históricos, entrando con prepotencia en el discurso de la construcción nacional. Por esa razón Francine Masiello<sup>5</sup> les reconoce a las mujeres una importante función de soporte en la fundación de las muchas naciones. Del mismo modo, Susanna Regazzoni al considerar el ideal femenino puesto en relación con el equivalente mujer/patria, afirma que ello “è elemento necessario al rafforzamento del progetto politico”<sup>6</sup>. Una visión que se difunde gracias a novelas como *María*, *Amalia*, *Cecilia Valdés*, en abierto contraste con la creencia que quiere la mujer en casa, a bordar la bandera, mientras que espera al marido, ocupado en ‘construir’ la nación, y a pesar de la actividad de valerosas combatientes entre las filas de los ejércitos, listas para sacrificar su propia vida por la ‘patria’.

---

<sup>5</sup> F. MASIELLO, *Between Civilization & Barbarism. Women, Nation & Literary Culture in modern Argentina*, University Nebraska Press, Lincoln & London 1992; *Entre civilización y barbarie. Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario 1997, p. 11.

<sup>6</sup> S. REGAZZONI, *Storie di fondazione. Storie di formazione. La donna e lo schiavo nella Cuba dell'Ottocento*, Bulzoni, Roma 2005, p. 122.

De estas últimas heroínas, sin rostro y sin nombre, poco se conoce, a excepción de los casos proclamados como los de: Juana Azurduy, la ‘Teniente coronela’ que se ha distinguido en numerosas batallas por la independencia argentina<sup>7</sup>, Manuela Sáenz, la ‘Coronilla’ compañera de Simón Bolívar y Marietta Veintemilla, la ‘Generalita’, que toma las armas en defensa del régimen de su tío José Ignacio Veintemilla (Ecuador 1882). Preciso es rescatarlas del olvido para colocarlas en la historia, en el papel de actrices de la misma llenando una grave laguna debida a interpretaciones androcéntricas y a esquemas patriarcales sedimentados en el curso de los siglos.

Sin embargo, más que las armas incidirá la palabra de escritoras como – para citar algunos ejemplos –: María de las Mercedes Santa Cruz y Montalvo o La Condesa de Merlin (La Habana 1789-París 1852), Josefa Acevedo (Colombia 1803-1861), Rosa Guerra (Buenos Aires 1809-1864/1834-1892)<sup>8</sup>, Gertrudis Gómez de Avellaneda (Camagüey 1814-Madrid 1873), Juana Manuela Gorriti (Salta 1816/1819-Buenos Aires 1892), Juana Paula Manso (Buenos Aires 1819-1875), Rosario Orrego de Uribe (Copiapó, Chile 1831-Valparaíso 1879), Soledad Acosta de Samper (Bogotá 1831/1833-1903), Eduarda Mansilla (Buenos Aires 1834-1892), Mercedes Cabello de Carbonera (Moquegua, Perú 1845-Lima 1909), Lindaura Anzoátegui Campero (Tojo, Bolivia 1846-Sucre 1898), Laureana Wright Kleinhands González (Taxco, México 1847-1896), Clorinda Matto de Turner (Cuzco 1852-Buenos Aires 1909), Laura Méndez de Cuenca (Amecameca, México 1853-México D.F.

---

<sup>7</sup> E. Sensidoni desarrolla el tema en su tesis de postgrado, *De la independencia argentina al protagonismo literario de mujeres en la escritura*, Udine 2011.

<sup>8</sup> Hay dos propuestas con relación a sus fechas de nacimiento y muerte. La primera es la de 1834-1892 que Ricardo Rojas presenta en el tomo VIII de su *Historia de la literatura argentina* de 1910. Mismas fechas adopta también Francine Masiello en su *Between Civilization & Barbarism* de 1992. Lily Sosa Newton en su *Diccionario biográfico de mujeres argentinas* escribe que Rosa Guerra muere en 1864 como María Teresa Lojo en la edición crítica de *Lucía Miranda* de Eduarda Mansilla, publicada en 2007.



1928), Adela Zamudio (Cochabamba 1854-1928), Lola Larrosa de Ansaldo (Uruguay 1859 – Buenos Aires 1895)<sup>9</sup>.

Su unánime protesta surge fuerte y clara al denunciar la violencia de la guerra, los abusos, las desigualdades sociales que sufren sobre todo los marginados – los indios, los desheredados y las mujeres –. El interés por los múltiples aspectos que caracterizan el sentimiento americano nace, por lo tanto, de la necesidad de conocer y estructurar la nueva sociedad, la misma que se encuentra en las obras de: Esteban Echevarría, Andrés Bello, Domingo Faustino Sarmiento – para citar algunos ejemplos –, aunque varía el punto de vista. Y no es ciertamente poco en cuanto llega a ser puesta en tela de juicio la centralidad del sujeto artífice de la historia oficial y de la literaria, pero al considerar estereotipos sociales, individuales y de género, se proporcionan también propuestas ‘diferentes’.

Un latigazo de novedades que mueve las aguas estancadas de una sociedad reacia a cambiar sus antiguas y consolidadas estructuras, aún tras el cataclismo de una revolución política de enorme importancia, pero que se prepara a oír voces fuera del coro, moduladas sobre los tonos de la indignación y la esperanza de sanear situaciones de injusticia social. Un ejemplo en tal sentido lo ofrece Lucila Gamero De Medina, la primera real escritora de Honduras, promotora del feminismo en el país, “uno de los aplaudidos casos de intervención femenina en los campos de la literatura post romántica y muy en boga en el siglo XIX y también en el siglo XX”<sup>10</sup>.

### *Lucila Gamero de Medina y su compromiso literario*

Si el escritor del primero período de la emancipación tiene la tarea de reforzar factores ideológicos y de inventar nuevos símbolos para la creación de la unidad nacional, eludiendo el pasado colonial que no puede identificarse con el nuevo

---

<sup>9</sup> Para más noticias cf.: S. REGAZZONI (ed.), *Escritoras hispanoamericanas del siglo XIX*, Cátedra, Madrid 2011.

<sup>10</sup> D. GONZÁLEZ C., *Pasajes anecdóticos de la novelista Lucila Gamero de Medina*, <http://www.latribuna.hn/2010/05/30/pasajes-anecdoticos-de-la-novelista-lucila-gamero-de-medina/> (Consultado el 18 de marzo de 2011).

proyecto político, los escritores siguientes o bien los que escriben hacia la mitad del siglo XIX – es decir cuando las sociedades empiezan a estabilizarse bajo el control oligárquico –, tienen el objetivo de formar a los nuevos ciudadanos. Precisamente por este motivo la literatura participa intensamente en la formulación de ideas y proyectos constitucionales, legislativos, didácticos, educativos en general. ¿Cómo olvidar la importancia de Andrés Bello cuya obra establece procesos de gran objetividad en el ámbito del saber en las ciencias humanas y del espíritu según las acepciones de la época? Sorprendente aún más si consideramos que sus afirmaciones sobre la independencia de pensamiento y sus propuestas de categorías mentales diferentes de las europeas, entrarán con asiduidad en los debates culturales latinoamericanos sólo a partir de 1970<sup>11</sup>.

El escritor no se sustrae tampoco a esta tendencia cuando el proceso de estabilización se construye sobre la base de la hegemonía oligárquico-liberal y bajo la insignia de una economía de exportaciones: a partir de 1880<sup>12</sup> inicia, por lo tanto, una nueva época de modernización que abarca a toda la sociedad. En la evidente situación de transformación creada por el desarrollo acelerado de pequeños núcleos urbanos en metrópolis industrializadas y densamente pobladas, el surgir de una burguesía que trata de conquistar todos los puestos del poder – del político al económico –, es natural que también en el ámbito femenino nazca la necesidad de integrarse en el tejido social evidenciando los aspectos negativos para crear un equilibrio de nuevos impulsos.

Algunas escritoras, particularmente aguerridas y dispuestas a padecer el peso de su protesta siendo consideradas ‘varoniles e inmorales’, se transforman en intérpretes de otras mujeres, incapaces de expresar adecuadamente las inquietudes que actúan intensamente en su inconsciente y que a menudo reflejan el malestar social. Así Lucila Gamero de Medina<sup>13</sup> dedica toda su vida a

---

<sup>11</sup> Cf. B. GONZÁLEZ-STEPHAN, *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional*, Iberoamericana Vervuet, Madrid 2002.

<sup>12</sup> Cf. N. OSORIO T., *Las letras hispanoamericanas en el siglo XIX*, prólogo de J.C. Rovira, Cuadernos de *América sin nombre*, 1 (2000).

<sup>13</sup> Nació en la ciudad de Danlí, el 12 de junio de 1873, exactamente tres años antes de que se iniciara la Reforma Liberal de Marco Aurelio Soto, dentro una familia que sin ser rica – su base económica estaba ligada a las grandes haciendas, dedicadas principalmente al cultivo de maíz, café,

señalar vías alternativas para solucionar antiguos problemas, reivindicando *in primis* el derecho a la libertad de pensamiento, la educación laica, la independencia económica, la igualdad de los sexos – no es por casualidad si en

---

tabaco y cría de ganado mayor –, pertenecía a la clase alta de El Paraíso, una localidad situada a unos 93 kilómetros de Tegucigalpa. Tras una infancia feliz transcurrida entre estudios – su madre le enseñó a leer y escribir – lectura de los clásicos de la literatura universal que formaban parte de la biblioteca de su padre, juegos, invenciones y escritura, consiguió el Diploma de Médica y Cirujana, que le permitió ejercer la profesión con gran éxito habiendo estudiado bajo la dirección de su padre al no serle permitido estudiar en el exterior como a casi todos los varones de su familia. Reemplazó más tarde a su padre en la clínica y las intervenciones quirúrgicas y también despachaba recetas en la farmacia integrada al patrimonio familiar, convirtiéndose en la médica de los pobres. Contrajo matrimonio con Gilberto Medina, de limitada formación cultural, que llegó a ser juez y consejero municipal de Danlí, tuvo dos hijos: Aída Cora y Gilberto Gustavo. Fue miembro de varias asociaciones literarias de Centro América y de la Academia Hondureña de la Lengua, dirigió la hacienda de la familia. Falleció en Danlí el 23 de enero de 1964. Sepultada en el panteón privado de la familia, su tumba no tiene lápida.

Ya a finales del siglo XIX publicó su primera obra *Amelia Montiel* (1892), que publica por capítulos en el semanal *El Pensamiento*, que dirigía en Tegucigalpa Froylán Turcios, y que se caracteriza por ser el primer medio literario en dar espacio a las mujeres aunque nunca se le reconoce. A pesar de su persistencia y capacidad en la publicación de Froylán Turcios, Gamero aparece como una simple colaboradora y no se hace mención de sus novelas ni de crítica literaria alguna. Era una actitud en la que, sin duda, tenía que ver el hecho de que ella fuera mujer. Siguen las novelas *Adriana y Margarita* (1893), *Páginas del corazón* (1897) que aparece en varios números de la *Revista del Archivo y Biblioteca Nacionales*. Sin duda alcanzó la fama con la novela *Blanca Olmedo* escrita en 1903 y publicada en 1908 – con segunda edición en México a mediados de los 50, tercera en Tegucigalpa en 1990 y la del centenario (2008, Tegucigalpa) bajo el sello Editorial Guaymuras – debido a que su contenido era considerado peligroso para la época. Otras publicaciones son: las colecciones de cuentos *Betina* (1941) y las novelas *La secretaria* y *Amor exótico* (1954), los cuentos escritos entre 1894 y 1895 que forman parte de la colección *Cuentos completos de Lucila Gamero de Medina* (1997), reunidos por Carolina Alduvín. Cf. J.R. MARTÍNEZ, *Una mujer ante el espejo*, Editorial de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras, Honduras 1994; *La dama de las letras románticas, Lucila Gamero de Medina*, en <http://www.elheraldo.hn/content/view/full/398759> (Consultado el 18 de marzo de 2011); *La primera novelista de Honduras*, en <http://poesimistas.blogcindario.com/2008/05/00580-la-primera-novelista-de-honduras.html> (Consultado el 18 de marzo de 2011); Lucila Gamero de Medina en [http://es.wikipedia.org/wiki/Lucila\\_Gamero\\_de\\_Medina](http://es.wikipedia.org/wiki/Lucila_Gamero_de_Medina) (Consultado el 18 de marzo de 2011); Biografía de Lucila Gamero de Medina, en <http://nacerenhonduras.com/2009/04/biografia-de-lucila-gamero-de-medina.html> (Consultado el 11 de enero de 2011).

*Aída* afronta con previsión el concepto de patria potestad ejercido por los dos miembros de la pareja<sup>14</sup> –. Son todas condiciones indispensables para establecer igualdad de derechos y deberes entre hombres y mujeres, cuya falta siempre le causó daño, al iniciar de los estudios – no pudo cursar la facultad de medicina junto a su hermano en Guatemala: por eso estudió en privado bajo las enseñanzas de su padre médico –.

En el prólogo a la novela *Blanca Olmedo* se lee:

El estudio de la vida real y los ejemplos, harto dolorosos, que de injusticia he visto cometidos, siendo víctimas, algunas veces, mi familia y yo, son los que me indujeron a escribir este libro. Desde niña he trabajado por el mejoramiento social y porque impere la justicia, sin prerrogativas de dinero y linaje; por eso, sin eufemismos, pongo los ejemplos al desnudo. Feliz me consideraré si mis pequeños esfuerzos contribuyen, en algo, a la gran obra de REGENERACIÓN moral, intelectual y material a la que he dedicado todas mis energías y los mejores años de mi vida<sup>15</sup>.

Sin vueltas de palabras, la autora afronta con osadía espinosas cuestiones como: el celibato de los sacerdotes, causa por algunos – véase al padre Sandino – de comportamientos hipócritas y criminales para satisfacer deseos carnales; la difundida corrupción de funcionarios del estado y jueces; la torpeza de las llamadas ‘señoras burguesas’ que se dejan estafar por malos religiosos y falsos amigos. En la práctica, son pocos los sectores de la sociedad que no están bajo acusación y naturalmente eso suscita la indignación de las clases políticas en el poder. Pero es sobre todo la Iglesia la que sufre un ataque violento y por eso se considera la obra inmoral, destinándola al ostracismo durante años, justo por la emancipación del argumento y por la osadía desacralizadora de los mitos del poder. Tendrá que transcurrir mucho tiempo antes que su lectura sea considerada de carácter nacional y por tanto obligatoria: aún en la segunda

---

<sup>14</sup> Hará falta esperar otros cincuenta años para que una propuesta parecida en el Código de Familia de Honduras.

<sup>15</sup> L. GAMERO DE MEDINA, “Prólogo”, en *Blanca Olmedo*, Editorial Guaymurás, Honduras 1990<sup>8</sup>. Desde este momento las citas extraídas de la presente edición llevarán el número de la página entre paréntesis, dentro del texto.

mitad del siglo XX, las jovencitas leían a hurtadillas la novela, porque “continuaba generando temor y rechazo entre las autoridades eclesiásticas y sus agentes en el ámbito educativo”<sup>16</sup>.

Sin embargo numerosas son sus reimpressiones y las adaptaciones teatrales que cobran un amplio éxito congestionando los teatros. Las muchedumbres de espectadores entusiastas contribuyen a transformar la novela – así se lee en la reseña aparecida en la revista “Sucesos” de Tegucigalpa – “en un drama que bien puede representarse en cualquier teatro de América y podemos asegurar que su éxito es indiscutible”<sup>17</sup>. Señal de que el mensaje llega directamente al corazón de todos los que, sensibles a las reformas sociales, demuestran activa participación, gracias precisamente, a una obra literaria que, por su valor simbólico, ejerce una acción eficaz sobre la sociedad.

De otra forma, como ya se ha evidenciado, el entero período romántico exalta la misión de la literatura en la sociedad en cuanto se transforma en un precioso aporte al movimiento político revolucionario, individualista y liberal. Eso provoca, como es lógico, que el contenido esencial de la obra literaria sea ideológico. No se trata sólo del hecho de que el arte, y más concretamente la literatura, tenga que trazar, con coordinadas estéticas, las dimensiones constitutivas de la personalidad individual y colectiva, sino de dar forma literaria y casi ‘visible’ a las verdades políticas y sociales.

Las consecuencias son múltiples y relevantes, tanto por el contenido de la obra literaria, como por el sentido social de la misma. Entre las más significativas se evidencian las relaciones entre destino humano y condiciones históricas<sup>18</sup> y la representación global de la sociedad, caracterizadas por aspectos objetivos de usos, costumbres y relaciones interpersonales. Está claro, sin embargo, que teorías políticas prefabricadas no condicionan a la escritora a ser una libre pensadora: lo que la empuja es una fuerza oculta, la voluntad de presentar la sociedad de su tiempo sin mistificaciones. Y es precisamente por lo

---

<sup>16</sup> En: *La dama de las letras románticas*, Lucila Gamero de Medina.

<sup>17</sup> Citado en GAMERO DE MEDINA, *Blanca Olmedo*, p. 333.

<sup>18</sup> No hay duda de que estos mismos factores forman la base del nacimiento de la novela y el drama histórico. Cf. G. LUKACS, *El romanzo storico*, Einaudi, Torino 1977.

que su obra constituye una verdadera revolución en el ámbito narrativo nacional, en una constante fusión de romanticismo y realismo, idealismo y realidad, cuyo objetivo principal es la exaltación de la libertad de pensamiento. Después de haber sido contrastada de largo por las autoridades por la crudeza de su crítica, en la actualidad, ella “continúa siendo un símbolo permanente de nuestra literatura y hondureñidad, en estos momentos que un profundo desequilibrio social, abate los distintos estratos de nuestra fraterna Honduras”<sup>19</sup>.

*Blanca de Olmedo: espejo de una sociedad*

El enredo de la novela, que se desarrolla al principio del siglo XX, dentro de la capital hondureña y durante cincuenta capítulos, se basa principalmente en el amor entre Blanca y Gustavo, complicado por la intersección de historias paralelas entre las que se desprenden las morbosas pasiones del padre Sandino y de Elodio Verdolaga, el solapado y melifluo procurador Judicial. Dolor, sufrimiento, resignación, muerte física y moral; multiplicidad de los puntos de vista; comparación de las experiencias de riqueza y pobreza, de fe y ateísmo, de justicia y abusos; contraposición de sentimientos – amor y odio, amistad y traición – y de situaciones – ciudad *versus* naturaleza –, son todas temáticas que presentan una red de correlaciones y resonancias de los personajes, cuya trágica suerte se preanuncia en el epígrafe:

*¡Oh, qué triste es en la tarde húmeda,  
sombria y opaca, ver deshojarse una flor;  
ver la agonía de los pétalos que el aire  
arrastra, quién sabe adónde, al morir  
el crepúsculo de un día helado y mortuario!...*

---

<sup>19</sup> GONZÁLEZ C., *Pasajes anecdóticos de la novelista Lucila Gamero de Medina*. Efectivamente, no sólo *Blanca Olmedo* presenta un ataque a la clase eclesiástica y a la política, sino también *Aida*, escrita entre 1914 y 1918, lanza una áspera acusación contra los militares.

La primera en aparecer es precisamente la protagonista, Blanca Olmedo, una joven veinteañera que llena la escena por la belleza y elegancia, pero que encierra una infinita tristeza, presagio de dolor y muerte. A través de un detallado retrato físico, la autora le provee al lector algunas claves de lectura sobre su procedencia burguesa y sobre la causa de los apuros pasados y futuros:

(...) alta, delgada, nerviosa, blanca, con una blancura mate que la agitación del viaje había coloreado; frente mediana, de artista; nariz correcta, boca bien delineada, de labios no muy delgados, contraídos, a veces, por una sonrisa que hubiera podido pasar por desdeñosa o de burla si, fijándose bien, no se adivinara que era de infinita tristeza; ojos negros, profundamente negros, soñadores, melancólicos, atrayentes, en el fondo de los cuales se veía el brillo de una inteligencia privilegiada; cabellos oscuros, sedosos, de un lustre de terciopelo y que, sueltos, debían caerle en ondas acariciándole las bien modeladas espaldas. Todo en ella, desde su traje de tela fina, elegante y correcto, hasta sus zapatos negros, la hacía aparecer simpática, elegante, distinguida y de buen gusto. ¿Por qué esta joven, nacida y educada en la mejor clase social, se veía en la necesidad de ganarse la vida, sirviendo de institutriz? Por la infamia de un hombre (p. 1).

El hombre en cuestión es Eulalio Verdolaga, “rojo el cuello, colorado el semblante y claros y aguardentosos los ojos, el prostituidor de la justicia, parecía marrano cebado: lujuria de dinero, lujuria de carne, todo eso estaba personificado en aquel bicho asqueroso” (p. 169). El aspecto físico es indicativo de la perversión moral, que será motivo de la constante persecución de Blanca, de la muerte de su padre, de la ruina del patrimonio de familia – por eso ella tiene que trabajar para poder sobrevivir –, del alejamiento en guerra de su querido, hasta la general catarsis de su vida y la de su novio.

La loca pasión del pérfido Elodio Verdolaga – “que vive hambriento de oro y de alcanzar una posición social que nunca conseguirá” (p. 259) – respecto a la educadora lo corrompe todo, ensuciando con mentiras la inmaculada reputación de Blanca. Total es su satisfacción cuando logra alejar a Gustavo después de haber sonsacado dinero a la ‘papanata’ Doña Micaela. En el siguiente fragmento es visible más que nunca la ironía de la autora que lanza una implícita condena al representante de la justicia:

Y el probo juez, representante de la Justicia para vergüenza de la gente honrada y satisfacción de los pícaros; el probo juez, representante de la Justicia por indecorosa complacencia de magistrados pusilánimes hacia un superior inmoral y desalmado, se frotó las manos con satisfacción, riéndose con su sonrisa de gañán cínico y desvergonzado, de tahir y borracho consuetudinario, de Satanás ebrio de lujuria y concupiscencia, de caballero de industria, satisfecho por haber desplumado a quien no lo conocía, y de asno feliz, porque creía seguro satisfacer sus groseros y bestiales apetitos (p. 218).

Cuando luego él se vale de otro enamorado rechazado como el padre Sandino – “que la ama con amor de bestia, desesperado e incontenible” (p. 259) – para echar barro sobre su comportamiento, Blanca no puede resistir al peso de tantas calumnias: minada en el espíritu y en el físico se entrega a la muerte. El concepto de muerte como purificación es más que nunca evidente en cuanto Blanca, de víctima inocente se transforma en símbolo de castidad, concretando los elementos dramáticos y las virtudes que caracterizan, desde el principio, su personalidad, guiada constantemente por un sentido de deber y justicia, “siempre sujeta a su educación y a su conciencia, no la amedrentarían nunca las amenazas ni se dejaría influenciar por lisonjas, haciendo únicamente lo que a ella le parecía bien hacer, a despecho de bastardas pretensiones” (p. 221).

El retrato del religioso revela su ambigüedad: “Era de estatura más que mediana; rico en carnes, gruesa musculatura; cuello corto; color moreno-claro, cara sonrosada; labios carnosos, colorados e incitantes; cabellos castaños; conjunto tal vez simpático y agradable para otra que no fuese yo. Estaba correctamente vestido y aun despedía cierto perfume su traje negro y talar” (p. 31). Sin embargo Blanca advierte su peligrosidad porque “sus hermosos ojos nacidos para contemplar a la Virgen, para extasiarse mirando lo místico, me han visto como no deben ver los ojos de un sacerdote a una mujer” (p. 23). Efectivamente, el cura es capturado por las espléndidas formas de la joven, hechizado por su radiante belleza que contempla con “idolatría; cada una de sus miradas era una lujuriente caricia” (p. 197). Hipócrita e intrigante, se vale de su ministerio para saciar la sed de poder y para satisfacer indignos apetitos



sexuales infundiendo respeto y admiración en los feligreses como doña Micaela, que nunca sospecha la infamia de su verdadera naturaleza.

La escritora, con hábil procedimiento estilístico, gradualmente revela, por una serie de particulares negativos, la corrupción moral del personaje, descrito como un individuo despreciable, ávido sobre todo cuando se exaspera por la resistencia de Blanca. En este caso, vierte veneno sobre de ella, una baba que tiene “el nauseabundo hedor de todas las inmundicias” (p. 198) y que entrapa a doña Micaela en una red de perversión reforzada por la actitud inequívoca de Sandino: “Y el buen sacerdote cerró los ojos en éxtasis libidinoso, pasando su lengua por sus grasientos y gruesos labios, y saboreando como si gustase un plato exquisito, un manjar eucarístico, el panal del monte Himeto” (p. 199).

No hay duda: Blanca, voluptuosa como una criolla, es la gran tentadora que destruye la voluntad de los hombres, comunes mortales o servidores de Dios. La misión de paz y concordia, de victoria contra la infiel, se concluye con plena satisfacción de Sandino. Puntual es el comentario de la autora que, con la usual ironía, termina el capítulo con las siguientes palabras:

Y con la calma del justo bajó a la calle, persignándose, para evitar tentaciones, el unguido, el bendito, el que lleva la salud a los enfermos, la calma a los angustiados, el alivio a los tristes, el perdón de los pecados, el olvido de las ofensas, el bálsamo de piedad y paz para los espíritus, la bondad y sabiduría supremas...  
¡Oh santos corderos que en nombre de Dios borran los pecados del mundo...!  
¡Oh, castos y humildes sacerdotes, que tan bien imitan a Cristo...! (pp. 201-202).

Sin embargo, Lucila Gamero presenta, no por casualidad, a otra figura de clérigo, el Padre Bonilla “un sacerdote instruido y bueno” (p. 159), símbolo de rectitud y perfecta religiosidad.

Justo para ser el perfecto reverso del padre Sandino, él vence la desconfianza de Blanca con respeto a la religión “asesina y mutiladora” (p. 41) y a los rituales religiosos “que son mera fórmula y que a nada conducen” (p. 26). Convicción que proviene de su educación laica en el Instituto Nacional, donde la enseñanza religiosa no es obligatoria. En alternativa se potencian las materias científicas, la historia universal en que “está el origen de todas las

religiones” (p. 32) y la natural que permite admirar más a Dios, en cuanto “no podía existir el uno sin la otra” (p. 41).

Al construir este último personaje, la autora manifiesta la misma preocupación ética, pero también un compromiso de verdad. Si por una parte condena al clero en su representante negativo, Sandino, por otra exalta la función del sacerdote, subrayando la integridad moral del Padre Bonilla, la profundidad de su fe, la convicción de que para ser un buen ministro de Dios se necesita la tolerancia en materia religiosa. Por esto él afirma:

He querido que mis feligreses sean buenos, no fanáticos, y ahí estuvo el mal. Para el vulgo, hija mía ha sido inventado el milagro, a él le gusta lo obscuro, lo misterioso, lo no comprensible. Juré ser Apostol de la verdad, y no pudiendo hacerme comprender sino de las pocas personas instruidas que conozco me he retirado a vivir como cualquier particular. Para ser sacerdote de la ignorancia, es necesario no ver, no pensar, no sentir, y mi ideal era otro: un ideal de reforma y mejoramiento social e intelectual, no pude lograrlo, renuncié mi misión (p. 288).

Estas palabras subrayan la necesidad de formar mentes abiertas al conocimiento en los religiosos, los que en primer lugar tienen que dar el ejemplo para liberar la sociedad de la ignorancia. Bien lejos de esta actitud, el padre Sandino practica una influencia negativa sobre los fieles, volcando el sentido auténtico del catolicismo, reemplazando a la fe el comportamiento equívoco, la hipocresía, el fanatismo religioso que, fomentado por la calumnia, cruza los límites de lo racional falseando los valores de la religión. Fundamental resulta educar al pueblo por la enseñanza pública que, con palabras de Blanca – perfectamente en sintonía con las del Padre Bonilla –, “es el Faro de la Verdad que alumbra hasta las inteligencias más obtusas” (p. 288).

Y por cierto obtusa y grosera es la mentalidad de doña Micaela, “una mujer sin educación” (p. 259), que acoge en casa a Blanca, tratándola con la inevitable distancia de una ‘señora’ de la aristocracia respecto a los criados. En seguida la joven se da cuenta de su vanidad, soberbia y vulgaridad, definiéndola como una típica representante de la aristocracia del dinero que es “lo único que tiene, lo que la hace valer a los ojos de sus iguales y lo que agranda sus vicios y aumenta las malas pasiones” (p. 8).

Es un primer ataque a la sociedad del tiempo condicionada por las clases sociales; siguen muchos otros, como por ejemplo la crítica a los escaladores sociales. Así, el doctor Gámez se expresa a propósito de Verdolaga que ha conquistado el cargo de juez creyéndose Dios: “En estos paisecitos los monos y los renacuajos son los que más logran; los primeros, porque no hay rama por donde no se suban; y los segundos, porque no hay charco en el cual no griten” (p. 195). La aristocracia del dinero, se revela “la canalla dorada que abunda en nuestra sociedad; ricos de un día para otros y que nadie se preocupa de saber cómo han hecho capital, puesto que ya lo tienen. No importa si han provocado miseria y relegado personas a la invisibilidad: “¡Honradez del dinero, indiscutible honradez... de Verdolaga” (p. 115).

También en el caso de doña Micaela, detallada es la descripción del aspecto físico del personaje en que se evidencian los rasgos morales y la pertenencia a la clase social, como subraya el siguiente fragmento:

Micaela Burgos de Moreno era una mujer como de unos setenta años de edad: de regular estatura; gruesa, colorada; más blanca que trigueña, con ojos verdosos y claros, como los de los gatos; de boca grande y labios delgados, hundidos, signo seguro de egoísmo y de instintos depravados. En su juventud fue una de esas muchachas de la clase media, a quien sus padres criaron muy mimada y que, sin tener los méritos y distinción de ciertas señoritas verdaderamente aristocráticas, tampoco tenía las virtudes de muchas de sus compañeras y de esas valerosas y honradas muchachas a quienes llamamos “hijas del pueblo”. Quiso la buena suerte de doña Micaela que, al cumplir los treinta y seis años, y cuando ya se preparaba para vestir santos, a los cuales era muy aficionada, don Raimundo Moreno, un señor cubano, acabado de llegar al país, muy rico, le ofreciera su mano y su fortuna, lo que ella tuvo a bien aceptar. Desde entonces cambió sus viejas amistades por otras nuevas, formadas en la aristocracia, y se dio a denigrar lo que ella con desaire llamaba “la plebe”. Pero el dinero de su marido, si pudo darle comodidades y relacionarla bien, no pudo quitarle su mal entendida vanidad y su vulgaridad de burguesa mal intencionada. Vivía muy satisfecha y ufana con su dinero, con su hijo y con una sobrina de su marido a quien decía amaba como a hija, y cuyo padre fue un valeroso general español, muerto cuando la niña sólo contaba cuatro años de edad, época desde la cual vivía a su lado, administrando, primero su marido, y después ella, el cuantioso capital de la huérfana (p. 2).

Un mundo de apariencia, de ostentación y superficialidad donde el fanatismo religioso y la ignorancia los alimentan las únicas personas que gozan de su total confianza: el juez Verdolaga y el padre Sandino “dos víboras inmundas que todo lo que ven puro quieren mancharlo con su pestilente baba, emponzoñarlo con su virus venenoso” (p. 259), para usar las palabras del doctor Marcelo Gámez, el amigo cariñoso y generoso de los Olmedo. No se da cuenta del embelecó subido y de las verdaderas motivaciones de las muchas calumnias procedentes de dos seres malvados, picados en el honor propio porque Blanca ha osado rechazarlos sin ceder a sus turbias lisonjas. Inevitable es la venganza: si no pueden tener el amor de Blanca, ningún otro lo tendrá.

De aquí la enredada red de calumnias e hipocresías cuyo objetivo es minar su buen nombre y pisar su reputación. Nunca, tampoco por un momento, ella pone en duda su buena fe y acepta hasta el consejo de mandar al hijo – y por esto paga un pequeño capital al ávido Verdolaga – en guerra antes que verlo junto a una mujer, tan ‘malvada y de fáciles costumbres’, que ella no ha elegido, que ha traicionado su confianza, que ha oscurecido la razón del hijo hasta faltarle el respeto y amenazar con abandonar la casa para casarse con la intrusa herética y sin fe. Según las convenciones sociales, doña Micaela tiene el deber de impedirle al hijo cumplir locuras con una persona muy subordinada a él, sin familia y sobre todo sin capital.

Picada en el amor propio y combatida entre sentimientos contrastantes – por una parte el amor incondicional para con su hijo y su nieta y por la otra el odio hacia Blanca “tanto más profundo cuanto más inmotivado” (p. 188) –, ella llevará a la práctica una venganza atroz que desembocará en la tragedia final. El epílogo no sorprende al lector porque las señales de lo que está a punto de ocurrir se diseminan desde las primeras páginas de la novela cuyo registro narrativo tiene una difundida melancolía. Enseguida se intuye que un acontecimiento funesto está por cumplirse, ya que toma cuerpo una temática negativa que se basa en inquietudes, en presentimientos vagos, visibles también cuando la felicidad parece absoluta. Así durante la fiesta por el cumpleaños de Adela, Gustavo interrumpe la ejecución al piano al oír a Blanca cantar la *Traviata* con vehemente sentimiento. Su explicación es la siguiente: “(...) tiene para mí algo extraño, algo temido como un fatal presentimiento” (p. 157). Del

mismo modo Blanca no se acostumbra a una felicidad inesperada y a menudo duda de lo que le reserva el futuro pensando en su experiencia de vida “tan anormal, tan llena de contratiempos, combatidas siempre por elemento contrarios” (p. 223). Una existencia que ha suscitado grandes odios, pero igualmente grandes amores como el de Gustavo Moreno, que ella ama más que su vida.

A diferencia de la madre, todo en él emite simpatía y admiración, empezando por el aspecto físico. “Alto, delgado, moreno, elegantemente vestido, fino, atento, simpático, hermoso; con unos ojos castaños, atrayentes y tan expresivos que hablan al alma” (p. 46), ha conquistado el corazón de Blanca ya desde el primer momento, superando la barrera ‘social’ y la desconfianza de la joven educadora, atropellada por la sinceridad de sus sentimientos. Un amor profundo y total, hecho de delirio y éxtasis, que sorprende a Gustavo mismo, el cual afirma: “Y yo, que hasta hoy he visto con indiferencia a las mujeres, me he enamorado ciegamente de ésta, hasta el grado de asegurar que sólo a ella amaré...¿Qué hay en sus ojos, qué hay en su acento, qué hay en su persona que me tiene subyugado? ¡Oh! es idealmente bella y la amo como un loco, con amor irresistible... Nunca pensé que mi corazón fuera capaz de amar así” (p. 143).

Los dos enamorados viven momentos de intensa felicidad, pero también de sufrimiento y de angustia insoportable, debido a la salida de Gustavo para la guerra, a las calumnias insidiosas que manchan el honor de Blanca y a su sucesiva muerte. Pero, como en todos los dramas que se respeten, después de muchas desdichas llega el momento de la venganza y la rendición de cuentas. Así Gustavo, hace de ángel vengador y al regreso del frente, afronta en primer lugar al Padre Sandino agarrándolo por un brazo, obligándolo a arrodillarse y a pedir perdón. Con sumo desprecio le lanza una patada “que éste se fue de bruces hasta besar el enladrillado de su oratorio” (p. 317), donde su hermana lo encontrará en poder de las convulsiones.

Luego es el turno de Verdolaga, ya perdido el cargo de Juez y condenado por sus delitos, que vive en una casa pequeña y sucia, completamente en ruina. Tras haberle recordado sus infamias y escupirle el rostro con gran desprecio, le dio dos golpes tan fuertes que lo hizo caer al suelo. Cuando el ex juez intenta levantarse, Gustavo “volvió a tirarlo al suelo, y con la vara de junco que tenía

en la mano, empezó a darle latigazos, uno tras otro, sin llevar cuenta” (p. 321), despreocupado de sus desesperados gritos, de la sangre que ensopaba sus vestidos, y de su solicitud de perdón. Al fin, para no sustraer a la justicia una parecida canalla, vuelve a casa y se dirige directamente a las habitaciones de su madre para pedirle explicaciones, agradeciendo a Dios por no llevar la sangre de doña Micaela en sus venas.

Presa de súbito arrepentimiento por haber sido víctima de dos bandoleros y verdugos de Blanca, doña Micaela “cayó de rodilla a los pies del que creía su hijo. Este le recostó un sillón y salió” (p. 325) para entrar en su propia habitación. Después de vestirse de fiesta, Gustavo se acuesta en su cama, da un último beso al retrato de Blanca y se dispara un tiro en el corazón, cumpliendo de tal forma la promesa de pertenecerle únicamente a su amada. En el gesto desesperado del joven se califica la cumbre extrema a la que puede llegar el espíritu romántico, para afirmar su honor y valor.

Ulteriores personajes asumen una posición central, funcionando de punto de atracción respecto a otros, de vehículo para la determinación del desarrollo fundamental del cuento. Es el caso de Adela Murillo, la alumna de Blanca, la rica nieta de doña Micaela acogida en casa tras la muerte de sus padres, la que ha favorecido el amor entre Gustavo y Blanca. A ella en seguida la conquista la joven enseñante por quien alimentará un cariño sincero, permaneciendo a su lado hasta su último aliento. Pero ella ha osado desafiar a su tía, desobedeciendo la orden de visitarla, después de su expulsión de la casa. Será ella quien le revele a Gustavo los sufrimientos padecidos por su querida amiga y no ser el hijo natural de doña Micaela.

Típica heroína romántica, la autora la describe con las siguientes palabras:

(...) era de mediana estatura y de constitución endeble; blanca, pálida, con ojos muy azules, muy tristes, y cabellos tan rubios como las espigas del maíz; su dulce fisonomía respiraba tristeza, suavidad, sin darse a conocer en ella el carácter vanidoso de su tía: ¡Pobre flor necesitada de aire, calor y sol, condenada por el orgullo de su tía a vegetar en frío invernadero! Aquella almita no había tenido expansiones, no sabía lo que era terneza, y se había refugiado en sí misma. Al ver a Blanca, su corazoncito palpitó de cariño por ella, y se habría arrojado en sus brazos si su tía no hubiera estado presente para impedirlo (p. 6).

Asumida cual modelo de virtud y pureza, cada manifestación suya subraya la delicadeza de los sentimientos, la inocencia de un carácter que, con sus dieciséis años de edad, se asoma tímidamente a la vida. Ella experimenta las primeras desilusiones al descubrir la infamia, la pobreza, la conflictividad del interés que gobierna la escena social, bien lejano de la lógica de solidaridad y amor. En el impacto con la dolorosa realidad, la decisión de prodigarse cotidianamente para aliviar los sufrimientos de su amiga revela la generosidad de sus acciones, aunque para cumplir con su propósito humanitario se ve obligada a mentirle a su tía: esta prohibición podría ser fatal para la enferma, abandonada a sí misma. Después de la muerte de Blanca, también su ya precaria salud está en peligro. En efecto, el dolor por la pérdida de la amiga y el querido primo es tan fuerte que “se le hipertrofió su corazoncito” (p. 329).

Fundamental también es el papel desarrollado por Amalia Leiva – la hermana de Joaquín, el amigo de Blanca, que para no perder la amistad de la que quiere con pasión, se mete aparte cediendo el paso a Gustavo por quien siente consideración y amistad profundas<sup>20</sup> –, la amiga sincera que la sostiene hasta el final de sus días. Una vez más la belleza exterior también es belleza de un alma pura, como emerge del siguiente fragmento:

Bello tipo era el de la señorita Leiva y bella toda su persona: alta de esbelta formas, blanca, con una blancura láctea de lirio impecable, acariciada por los rayos de la naciente aurora; de nariz de corte griego; de labios rojos, de expresión benévola, que daban a su semblante un tinte de plácida melancolía; de ojos azules, de un azul oscuro y profundo, azul del lago dormido e impenetrable, atrayentes y acariciadores, llenos de ternezas irreveladas; de cabellos castaños y profusos que completaban el encanto de aquel rostro digno de una hebrea. Alma buena, inteligencia cultivada y superior (p. 221).

---

<sup>20</sup> La predisposición al sacrificio y la abnegación en nombre de la amistad, no es insólita, en cuanto en el período histórico de la novela se da gran importancia a la ideal concepción de los valores de la amistad y del honor, en nombre de los que se sacrifica también la vida, si necesario.

Otra mujer, finalmente, se acerca al grupo de los personajes positivos, el aya Mauricia Rivas, que ha hecho las veces de “madre cariñosa” (p. 19), protegiendo a Blanca de la soledad y la desesperación tras la pérdida de su padre, aliviándole el sufrimiento de sus últimos momentos de vida. A ella se debe la revelación del nacimiento de Gustavo, en cuanto al tiempo en el que servía en casa de sus verdaderos padres – Rafael Moreno, un hidalgo casado con María Montes de Oca, ambos miembros de las principales familias de la ciudad – bien pronto suscita las envidias de muchos por su posición social e injustamente le acusan de un atentado contra el gobierno. Eso provoca la confiscación de todos sus bienes y la condena al destierro – de donde nunca regresará en cuanto lo asesinan –, mientras su mujer en espera de parir está prácticamente en la miseria, obligada a ‘ceder’ su propio hijo a Doña Micaela que mientras tanto perdió a su niño recién parido. Una situación insostenible para María que, después de dos meses del acontecimiento, se muere de melancolía.

Son todas mujeres que tienen gran iniciativa y fuerza de ánimo, sustentadas por la justicia de sus propias ideas y acciones, en abierto contraste con el estereotipo femenino de la época.

### *El espacio físico*

A menudo la escritora revela al personaje por el entorno que lo circunda, según una técnica típica de muchas novelas del siglo XIX, indistintamente si se presenta, como subrayan Roland Bourneuf y Réal Ouellet, como uno de los muchos procesos de caracterización o como una teoría inspirada por ambiciones científicas<sup>21</sup>. Por cierto no es esta última la intención de Lucila Gamero; ella no tiene en cuenta esquemas precisos, aunque se localice un dibujo en tal presentación. Los personajes, en efecto, se caracterizan con abundancia de detalles, a partir del aspecto físico hasta entrar progresivamente en el secreto del alma, como ya se ha evidenciado.

---

<sup>21</sup> R. BOURNEUF – R. OUELLET, *L'universo del romanzo*, Einaudi, Torino 1976, p. 109.



Hay que subrayar, por lo tanto, las descripciones de entornos y costumbres, que aseguran el paso de la información de la autora al lector y condicionan el funcionamiento de la novela como testimonio de una época donde se da gran importancia al valor de las clases sociales. La riqueza de los Moreno aparece de inmediato en la descripción del suntuoso y severo edificio que consta de “una multitud de habitaciones bien arregladas y que nadie habita” (p. 36). Dos de éstas se reservan a la joven educadora, como indica la siguiente y detallada descripción – propia de la sensibilidad romántica – que abre un resquicio de su interior:

En la casa le habían destinado dos habitaciones: una para dormitorio y otra para que recibiera a sus amigos, si los tenía y si alguna vez la visitaban, pues en la sala de la señora de Moreno sólo entraban los íntimos de ésta y aquéllos cuya posición social y pecuniaria les hacía acreedores a tal distinción.

La alcoba de la señorita Olmedo tenía los muebles necesarios y estaba adornada con sumo gusto. Un tapiz de fondo claro, con flores pálidas y vivos dorados, cubría las paredes; cortinas valiosas, blancas, con fondo de un color rosado, muy bajo, adornaban las puertas y una ventana que daba al pintoresco jardín. La cama era de hierro, pintada de blanco y con ramitos de azules campánulas, vistosos pensamientos y rosadas fucsias, por adorno; también estaba cubierta con alba colcha de fina tela, cuya inmaculada blancura no era ni más blanca ni más inmaculada que la soñadora virgen que descansaría en él.

En cuanto a la otra habitación, si bien estaba adornada con lujo, era ésta demasiado antigua y vulgar; tapiz oscuro con flores muy grandes y cortinas de damasco de un azul muy subido; muebles de roble, pesados y fuertes, mas propios para una oficina que para una salita de recibo (p. 3).

Bien diferente de la austera presentación del edificio de ciudad es la finca de campo de Joaquín Leiva, donde se respira un aire de despreocupación, en contacto con los perfumes y con la armonía de la naturaleza, como evidencian las impresiones de Blanca:

La finca estaba muy bien arreglada; los corredores adornados con enredaderas de jazmines, lluvia de perlas y bellísimas wistarias. Los rosales en flor perfumaban el ambiente, dando un aspecto animado y risueño a la bella casa que me hizo recordar

una residencia sevillana que visité con mi padre cuando recorrimos el maravilloso país de don Quijote.

Entre el susurrar de los pinos, cipreses, acacias, cocoteros y araucarias, entre perfumes, murmullos y cantos, en medio de una naturaleza virgen y esplendorosa, entre yemas que revientan y botones que se entreabren al beso del sol, a la caricia de las auras, sirvieron un almuerzo exquisito, embellecido con la presencia de lindas jóvenes y animado con la gracia oportuna de bien educados caballeros (p. 108).

A través de tales descripciones que revelan cierta complacencia por el cuadro – donde el universo de las cosas vibra en sintonía con los personajes, sean felices o infelices –, la autora manifiesta sus propias ideas, incluso por boca de la protagonista y realiza una investigación social: justicia, economía, política, religión, condición de los ricos, los pobres y las mujeres que tienen el derecho a tener una educación laica y ser independientes desde el punto de vista económico. Condición indispensable para establecer iguales derechos y deberes entre los sexos, como por ejemplo la inserción del concepto de ‘patria potestad’ ejercida por ambos componentes de la pareja, bien visibles en *Aida*. Eso es particularmente sorprendente en cuanto la autora adelanta cincuenta años una propuesta del Código de Familia de Honduras<sup>22</sup>.

Paralelamente se desarrolla el concepto de naturaleza – siempre participe de los estados de ánimo de los protagonistas – que remite a los cánones estéticos románticos de la identificación entre sujeto y entorno, síntesis de la contemplación y el recuerdo. Es una típica visión del alma, en equilibrio entre emoción/pasión y observación, donde la naturaleza se entiende como prolongación de los estados psicológicos individuales. La descripción del escenario natural, siempre positiva, es relevante en la economía de la novela ya que proporciona la vuelta ideal a la naturaleza, característica fundamental de la literatura del siglo XIX, además de tener la tarea de atenuar el clima de tensión o de preanunciar un peligro.

Elocuente en tal sentido es también la siguiente pieza donde los sonidos naturales parecen expresar el canto de alegría de la enamorada, que ha

---

<sup>22</sup> *Ibidem*.

aceptado por fin la promesa de boda de Gustavo y con ella el compromiso de ser el uno del otro:

Por la tarde fui al jardín acompañada por Adela; lo recorrimos pensativas y contentas: fuimos al pequeño estanque y nos sentamos cerca de él a ver revolotear las mariposas sobre el fresco nenúfar y los flexibles juncos, y al oír el dulce concierto de los pajarillos, no tan dulce y expresivo como el amoroso que hay en mi corazón y debe haber en el de Gustavo (p. 151).

Un amor verdadero y exclusivo, preanunciado por la luna “(...) que majestuosa y bella, se destacaba en medio de los árboles del jardín, cual si deseara presenciar el tierno idilio que allí habría” (p. 155). He aquí representada la personificación de la naturaleza, partícipe de emociones, en una recíproca complementación entre mundo natural y humano. No es un caso aislado ya que numerosos son los ejemplos donde la naturaleza determina e influye en la conducta y la personalidad del hombre/mujer que, a su vez, vierte sobre el entorno los mismos sentimientos, tan contagiosos que llega a humanizarlos. Emblemática de la tristeza de Blanca es la descripción de aquel primer septiembre de mil novecientos..., día de la salida de Gustavo Moreno, reclutado en calidad de médico cirujano del ejército:

Día triste, día helado, día brumoso, con amenaza de lluvia...

Las seis de la mañana...

Los soldados desfilaban por la calle de la casa de Doña Micaela, y Blanca, desde la ventana de su salita, oculta tras las cortinas, sintiendo su alma oprimida por una tristeza infinita, por un dolor acerbo, tanto más profundo cuanto ella procuraba acallararlo en su pecho (p. 227).

Sociable u hostil, el espacio de la novela aparece con un grado variable de fluidez y densidad, de transparencia y opacidad, según que la descripción se detenga en la ciudad y en sus habitantes, en el jardín y en el campo, en la ingenuidad de las jóvenes protagonistas, Blanca, Adela y Amalia, o en los malvados como Verdolaga, Sandino y doña Micaela.

### *Conclusiones*

Más allá de los defectos formales – propensión excesiva por la intriga y por el drama de tono folletinesco, morbosidad ambiental, calor retórico, ardor – la novela que toca las cuerdas más sensibles, es una dura crítica a la sociedad hondureña del tiempo, cuyo objetivo es sensibilizar a la opinión pública alrededor de la situación histórico-colectiva, refiriéndose a un inevitable proceso de democratización social. Una protesta que, al representar con fuertes tintes la realidad del tiempo y la silenciosa insatisfacción de la mujer y de los menos acomodados, trata de comprender la sociedad en su conjunto, asignándole sentidos y contenidos político-morales, un código ideológico válido para todos. Las contradicciones de clase, los puntos de vista ideológicamente diferentes, no comportan ningún dinamismo y se dejan neutralizar, absorber en la estaticidad de lo real.

Si, individualmente, los personajes caben en la categoría de los poderosos, tanto en el bien, (Doctor Gámez, Gustavo, Amalia), como en el mal (Padre Sandino, Verdolaga, Maldonado, doña Micaela), o en la de las víctimas (Blanca y Adela), o participan de ambas (doña Micaela), todos sufren impulsos contrastantes: deseo amoroso, con los implícitos celos, pasión, y odio; amistad y traición; hipocresía y sinceridad, injusticia y justicia, leyes mecánicas de la vida, lucha por la existencia, en un juego de antítesis que resume la entera estructura de la novela. Su unidad se afirma por la identidad temática que se evidencia en los diálogos lleno de espontaneidad, en la atenta descripción de la vida individual, de usos y costumbres, en el estudio de los personajes y su situación social, en la preocupación social, en las frases que cierran los cincuenta capítulos adelantando el argumento que será desarrollado en forma sucesiva, en un tipo de evocación dramática, no sin ironía.

Ya que la sociedad ha llegado a ser tan “prostituida y degradada” (p. 115) se comprende perfectamente la posición de Blanca que bendice su propio aislamiento en cuanto está libre de cultivar sólo las buenas relaciones, de acuerdo con las ideas liberales aprendidas de su padre. Sin embargo su pesimismo que, lógicamente, refleja el de la autora, se extiende a la entera clase política tanto liberal como conservadora porque, una vez alcanzado el poder, liberales o conservadores no se diferencian más que en el nombre. La constante referencia al mundo externo proporciona asimetrías sociales y, por variaciones

paralelas, el complejo de hechos individuales donde caben, en orden regular, felicidad e infelicidad, vida y muerte. Crisis personal y crisis histórico-social se afirman contraponiéndose, para delinear la conflictividad del tejido real, de una sociedad que es al mismo tiempo actora y espectadora del drama individual.

Literatura, pues, como posibilidad de intervenir en la sociedad, de hacer comprender lo que sucede en la realidad local denunciando las desigualdades sociales y expresando, al mismo tiempo, sentimientos universales. A pesar de que refleje matices propios del siglo XIX, el lenguaje utilizado transmite un mensaje claro, abriendo perspectivas de dignidad y libertad. El propósito inicial de contribuir a “regenerar” el país desde un punto de vista moral, intelectual y material, puede considerarse acabado, precisamente porque la escritora, a través de los ojos de una chica de veinte años – curiosamente es la edad que tiene Lucila Gamero de Medina al componer su novela – ha osado poner en tela de juicio no sólo los poderes fuertes de la sociedad del tiempo sino también el papel mismo de las mujeres. Un doble desafío que exalta el valor, pero también las cualidades literarias más que nunca eficaces al evidenciar la correspondencia entre novela y evolución social, entre narración y época histórica. Y es gracias a la uniformidad de estos aspectos y a sus abiertas posiciones liberales como toda la obra de Lucila Gamero de Medina no tiene precedentes en el país.



€ 6,00

EDUCatt

Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica  
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215  
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)  
web: [www.educatt.it/libri](http://www.educatt.it/libri)  
ISBN: 978-88-8311-877-7

ISSN: 2035-1496