

***El cristiano errante*, de Antonio de Irisarri, y la literatura satírica en Centroamérica¹**

(El cristiano errante, by Antonio de Irisarri, and Satirical Literature in Central America)

Félix Javier Villafuerte Guzmán²

Universidad Nacional de Costa Rica

RESUMEN

Se analiza la novela *El cristiano errante* de Antonio de Irisarri, considerando su momento histórico, para mostrar los procesos de formación de estados nacionales en Centroamérica y su repercusión en las letras del Istmo. Esta obra constituye un ejemplo de literatura satírica, a la que se acudió como contramedida de parte de los sectores sociales conservadores, ante las medidas sociopolíticas que las corrientes políticas liberales trataron de implantar en las primeras etapas posteriores a la independencia.

ABSTRACT

A study is provided of the novel *El cristiano errante*, by Antonio de Irisarri, within its historical context to elucidate the processes of the formation of nation states in Central America and their repercussions on its literature. This novel is an example of satirical literature developed by conservative social sectors as a countermeasure, in the face of the sociopolitical measures that liberal political currents tried to establish in the first stages after independence.

Palabras clave: literatura centroamericana del siglo XIX, literatura satírica, Antonio de Irisarri

Keywords: 19th-century Central American literature, satirical literature, Antonio de Irisarri

1 Recibido: 7 de julio de 2017; aceptado: 6 de octubre de 2017.

2 Maestría en Estudios de Cultura Centroamericana. Correo electrónico: fjvillafuerte@gmail.com

Introducción

El presente artículo analiza el entramado político y estético de la época y sus efectos en la configuración de *El cristiano errante* de Antonio José de Irisarri³, en cuanto escrito satírico. La necesidad de estudiar este aspecto surge de un vacío histórico-literario, pues no hay estudios que versen sobre literatura satírica en este periodo del Istmo, o bien que muestren indicios de sátira como recurso estilístico. Además, la delimitación espacio-temporal de la obra es de considerarse, pues se circunscribe en la época posindependentista de Centroamérica, periodo en el cual la literatura desempeña un papel fundacional, como marco de referencia para los proyectos ideológicos de los nuevos estados nacionales. *El cristiano errante* desarrolla una crítica a los paradigmas de la época, sin que llegase a ser completamente monárquico o republicano, pero sí guardando un sesgo a favor de las ideas conservadoras de su momento histórico.

Además, conviene estudiar cómo los procesos ideológicos y políticos acontecidos durante la formación de los estados nacionales influyen en las manifestaciones artístico-culturales de la región, así como en el análisis las influencias estéticas externas presentes en tales expresiones narrativas y cómo son estas tropicalizadas para dirigirse a la creación de expresiones culturales propiamente centroamericanas.

Estas consideraciones llevan a plantear los siguientes problemas a modo de interrogantes: ¿cuáles paradigmas entran en conflicto en el mundo narrado de *El cristiano errante*?; ¿cuáles características hacen de *El cristiano errante* un texto satírico?; ¿cómo influye el contexto sociopolítico en la configuración de esta obra en cuanto texto satírico? Son propósitos de las siguientes páginas: analizar las influencias políticas y estéticas manifiestas en *El cristiano errante* de Antonio José de Irisarri; describir los paradigmas en conflicto en su mundo narrado; identificar las características que hacen de esta obra

3 Antonio José de Irisarri, *El cristiano errante* (Guatemala: Biblioteca Guatemalteca de Cultura Popular, 1973), tomos 31, 32 y 33.

un texto satírico; y analizar el modo como influye la conformación de los estados nacionales en la creación de textos satíricos en la primera mitad del siglo XIX en Centroamérica.

Antonio José de Irisarri nació en Guatemala en 1786 y murió en Nueva York en 1868. Según Chacón y otros⁴, fue partidario de la independencia, pero después de su estadía en algunos países sudamericanos regresó al suyo para unirse al bando conservador. Con la llegada de Morazán al poder, Irisarri fue encarcelado y luego exiliado. Entre los géneros literarios practicados por este escritor están la poesía, el ensayo y la narrativa. Sobre *El cristiano errante* afirman Chacón y otros que la novela es de índole autobiográfica. Láscaris⁵ tenía esa opinión sobre el autobiografismo de la novela, y hace hincapié en el elogio hecho a la monarquía «...*El cristiano errante* (Bogotá, 1846), autobiográfica, en que, por su desilusión política, llega incluso a elogiar la monarquía frente a la anarquía de su tiempo...»⁶.

Jorge Chen Sham⁷ plantea las conclusiones del análisis realizado por Carolina Sanabria sobre el texto *El cristiano errante*, en el cual expone el texto con un carácter transformacional y concluye afirmando que el texto es precursor e iniciador del género novelesco. Se refiere a los debates suscitados en torno al género en el que se adscribe el texto, puesto que no ha sido tomado en ciertos casos como *novela*, por carecer de intriga y no haber sido escrita con la intención de que se tomase como tal. Chen Sham señala, además, el criterio de Inmaculada Urzainqui de adscribirla a la práctica dieciochesca, de la cual distingue dos tipos: el denominado «la buena crítica», la cual consiste en la imparcialidad, sensatez, decoro, conocimiento profundo de la materia y prudencia hermenéutica; y el segundo, «la mala crítica»,

4 Albino Chacón y otros, *Diccionario de la literatura centroamericana* (Heredia: Editorial Universidad Nacional, 2011).

5 Constantino Láscaris, *Historia de las ideas en Centroamérica*. 2a ed. (San José: Editorial Universitaria Centroamericana, 1982).

6 Láscaris, 408.

7 Jorge Chen Sham, «El cristiano errante: entre la encrucijada discursiva y el desencanto utópico», *Revista Filología y Lingüística*, XXX, 1 (2004): 61-73.

parcial y frívola, que atiende únicamente en el lado malo o bueno de la obra. Vincula la obra con la instancia autorial en el primer tipo.

Para Shelley Yahalom, en el ámbito de la discursividad dieciochesca, se produce una serie de transformaciones entre lo canónico literario y lo no-literario, con lo que se provocan interferencias discursivas entre el último tercio del siglo XVIII y la primera mitad del siguiente; se incorporan en las novelas dieciochescas información política y cultural, a través de los textos literarios. Así, la obra de Irisarri se inserta en las transformaciones del género novelesco decimonónico hispanoamericano, puesto que es un momento en el que apenas empezaban a demarcarse los nuevos países y se creaban las condiciones necesarias para la constitución de las nacionalidades.

El cristiano errante se abre como crónica histórica. Luego adopta una modalidad cartográfica, y pasa a la novela de aventuras y al relato de viaje; con ello queda adscrita a la novela de peregrinos como subgénero de la novela bizantina. Al respecto Chen Sham indica:

He aquí expuesto lo que es en esencia *El cristiano errante*: unas memorias de viaje en el sentido dieciochesco, en el que la literatura se enriquece con la imbricación de las curiosidades científicas y de las reflexiones filosóficas, para un público «erudito» cada vez más exigente⁸.

Muestra una imagen de los indígenas y de las tierras americanas distinta al estereotipo difundido por el naturalista francés conde de Buffon y el naturalista holandés Cornelius de Pauw, para quienes América es degenerada tanto en la naturaleza como en los seres humanos, distinta de las descripciones de Irisarri, para quien se está ante una sociedad capaz de florecer junto con el espacio. En ese mundo narrado, las comunidades indígenas se presentan, aseadas y prósperas, gracias a la autonomía que tienen con respecto a la iglesia y los grupos blancos y criollos. Chen Sham concluye que «tal y como lo desea la Ilustración, la economía política y la filosofía moral se dan de

8 Chen Sham, 66.

la mano en *El cristiano errante* y sólo en esta encrucijada discursiva puede comprenderse su repercusión histórica»⁹.

John D. Browning¹⁰ se refiere a la intención de Irisarri de publicar siete tomos, pero al final solo apareció el primero. También indica que el argumento es sencillo, pues lo que busca su autor es ofrecerle al lector una enseñanza. Describe la diferencia que plantea *El cristiano errante* con otras obras de la época, pues se está ante un escrito que no condena ni se pone a favor del periodo colonial: «Irisarri no negaría que el sistema colonial tenía sus defectos, pero por lo menos se conservaba entonces el orden en la sociedad y existía el mecanismo necesario para el desarrollo de las economías nacionales e individuales»¹¹. En suma, la opinión general es que la novela es de aventuras o autobiográfica y claro presenta elementos para considerarla así, pero a nuestro entender posee también características satíricas que no han sido exploradas.

A manera de marco conceptual, pasemos a lo explorado por varios estudiosos sobre la *sátira*. Marchese y Forradellas¹² afirman sobre el género:

La sátira es un género literario en verso, en prosa o en prosa y verso (sátira menipea) de carácter polémico, crítico-moralizador o irónico, que tiene como objeto la representación de la realidad cotidiana en alguno de sus aspectos seriocómicos: los defectos de los hombres, las fantasías de los rastacueros, los vicios de los ricos, los sucesos más o menos memorables de la vida, etc.

En su estudio sobre la sátira en la narrativa de Augusto Monterroso, Noguero¹³ afirma que el «mantiene una actitud crítica hacia la

9 Chen Sham, 70.

10 John Browning, «*El cristiano errante* de Antonio José de Irisarri: su génesis, su acogida y sus “Páginas perdidas”» *Revista Iberoamericana* XXXVI, 73 (1970): 613-627.

11 Browning, 616.

12 Ángel Marchese y Joaquín Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria* (Barcelona: Ariel, 1991) 360.

13 Francisca Noguero, *La trampa en la sonrisa: sátira en la narrativa de Augusto Monterroso* (Sevilla: Universidad de Sevilla, 1995) 24.

humanidad, cuyos defectos ataca con distintos grados de severidad. En sus obras expresa su desacuerdo con el mundo y su visión de este como una permanente injusticia (...) El modo satírico expone modelos invertidos, ataca los cimientos de la sociedad y rechaza las normas positivas. No defiende ninguna postura ética». Así, el narrador de la sátira tendrá una visión alejada del estatus quo y aunque inmerso en él podrá criticar con más o menos dureza los aspectos sociales que a su entender son erróneos sin estar necesariamente atado a un determinado grupo. Además, Noguero¹⁴ plantea que el valor o descubrimiento de la sátira en el texto dependerá de sentidos figurados y no de lineamientos meramente literales, por lo cual es de suma importancia la participación del lector en el proceso de descubrimiento.

Lo que indican Marchese y Forradellas es esencial para el análisis de *El cristiano errante*, al delimitarse las principales características del género. La sátira ha sido un recurso muy empleado en la literatura, principalmente para referirse críticamente a hechos sociales y culturales a los cuales el autor (tras la máscara de un narrador) se opone o hace escarnio de sus rivales, políticos o culturales. Recuérdese el célebre soneto caso reconocido es el «A una nariz» en el cual Francisco de Quevedo ataca veladamente a Luis de Góngora, por su fisonomía. Pero el caso más reconocido —y anterior al poema quevediano— es *La vida del Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y sus adversidades* de autor anónimo, emblemático de la picaresca española. Sobre la obrita muchos han hecho interesantes observaciones. Valverde¹⁵ menciona entre las principales características de la novela picaresca: escrita en primera persona, escrita a modo de autobiografía. Sobre el pícaro afirma que este es de baja estofa, acepta la realidad como ambiente del relato, se evade a los márgenes de la realidad y este procura evitar aventuras y esfuerzos, este último punto apunta el crítico es medular

14 Noguero, 25.

15 José María Valverde, *Breve historia de la literatura española* (Madrid: Guadarrama, 1969).

para diferenciar a la novela satírica de la de aventuras. Alborg¹⁶ resalta dos aspectos: el viaje del pícaro como una forma de mostrar distintos ámbitos sociales: «que el pícaro sirva a distintos amos no es sino medio para hacer desfilar diversas clases sociales a las que el pícaro pone en evidencia»¹⁷. Y la configuración de este referenciando a Parker, como un delincuente, pero en un sentido más transgresor que delictivo: «...un transgresor de las leyes civiles y morales: no un malhechor depravado, tal como un *gánster* o un asesino, pero sí una persona infamada y antisocial, aunque en forma menos violenta.»¹⁸.

La novela picaresca es un género en el cual se usa con mayor claridad la sátira, como lo manifiesta Menéndez¹⁹:

La sátira es un elemento constante en el relato picaresco. El protagonista deambulará por las distintas capas sociales, a cuyo servicio se pondrá como criado, lo que le permitirá conocer los acontecimientos más íntimos de sus dueños. Todo ello será narrado por el pícaro con actitud crítica con una fuerte dosis de sátira. Sus males son, al mismo tiempo los males de una sociedad en la que impera la codicia y la avaricia, en perjuicio de los menesterosos que pertenecen a las capas más bajas de la sociedad.

La relevancia de la manifestación de la sátira en la picaresca radica en las características tropicalizadas de esta que pretendemos demostrar en el texto, ya que el protagonista cumple con la mayoría de estas características, pero desde otro paradigma, pues su visión y acción parte de un estrato superior –hacendado, terrateniente– denunciante tanto de las paradojas de su clase, como de los abusos de la institucionalidad y de los «derechos» extirpados a estos en favor de otros menos «dignos».

16 Juan Luis Alborg, *Historia de la literatura española edad media y renacimiento* 2a ed. (Madrid: Gredos, 1986).

17 Alborg, 749.

18 Alborg, 747.

19 Jesús Menéndez, *Historia de la literatura española. Volumen II: Barroco y renacimiento* (León: Everest, 2005) 283-284.

En cuanto al marco metodológico, siguiendo a van Dijk, para analizar un discurso deben conocerse los elementos generadores de sentido en él siendo las principales partes: el contexto, el asunto/tema a tratar y los agentes involucrados. El *contenido denso* entendido como las ideologías, recursos lingüísticos, estrategias de apoyo y legitimación para finalmente poder generar un análisis donde se consideren la génesis, expresión y consecuencias del discurso en cuestión. Según esta propuesta podemos considerar cómo el contexto social, cultural, político e ideológico representado influyen en el discurso del narrador en el texto estudiado de Irisarri. Van Dijk²⁰ indica que para formar su opinión o cambiarla el hablante hace uso de múltiples discursos. Ante este panorama «...la élite simbólica y su discurso siempre controlan los tipos de discurso, los temas tratados, la clase y la cantidad de información...»²¹. Sumado a esto, añade que las élites simbólicas al controlar los medios, sociales, económicos y políticos son capaces de crear sus propias estrategias para formar opinión. Sobre esta base, van Dijk propone una tipología de los modos en que el discurso representa el poder, la cual reseñamos a continuación:

1. El control de la acción se logra a través de discursos que tienen una función directiva pragmática (fuerza de elocución), tales como órdenes, amenazas, leyes, regulaciones, instrucciones y, más indirectamente, a través de recomendaciones y consejos. Los locutores a menudo cumplen un papel institucional y frecuentemente el poder institucional respalda sus discursos (...)
2. Los tipos de discurso persuasivo, tales como los anuncios publicitarios y la propaganda, también apuntan a influir en las acciones futuras de los receptores. Su poder se basa en los recursos económicos, financieros o, en general, de las empresas o instituciones y se ejerce por medio del acceso a los medios

20 Teun A Van Dijk, *Discurso y poder*: Trad. Alcira Bixio (Barcelona: Gedisa, 2009).

21 Van Dijk, 70.

- de comunicación masiva y la captación de la atención pública generalizada.
3. Hay otras maneras de influir en las acciones futuras, por ejemplo, mediante las descripciones de acciones, situaciones o acontecimientos futuros o posibles, con predicciones, planes, proyectos, programas y advertencias, a veces combinados con diferentes formas de consejos. (...) Los medios retóricos frecuentemente consisten en argumentaciones y en las descripciones de cursos de acción alternativos indeseables.
 4. Diferentes tipos de narrativas, a veces ampliamente difundidas y, por lo tanto, posiblemente influyentes, tales como novelas o filmes, pueden descubrir el carácter deseable o indeseable de futuras acciones y recurrir a una retórica de atractivo dramático o a varias formas de originalidad tanto en el tema como en el tema escogido. Los grupos de poder implicados en esta estrategia forman lo que hemos llamado las élites simbólicas²².

Los párrafos 1, 3 y 4 se toman aquí como referentes para el análisis del texto, pues calzan con una relación de verticalidad expuesta en la novela, donde un paradigma quiere desarmar al otro para influir en el contexto donde se desarrollan ambos, excluirémos el punto dos, puesto que, aunque refiere a una influencia de A sobre B, esta se da por medio de recursos no utilizados en *El cristiano errante*.

El presente estudio discurrirá sobre lo siguiente: en la primera sección exponemos los paradigmas en conflicto en el mundo narrado de *El cristiano errante*; en la segunda las características hacen de *El cristiano errante* un texto de corte satírico. La tercera parte describe cómo influye la conformación de los estados nacionales en la creación de textos satíricos en la primera mitad del siglo XIX en Centroamérica.

22 Van Dijk, 73-74.

Los paradigmas en conflicto en el mundo narrado de *El cristiano errante*

«Criticar las costumbres de mi tiempo es tan solo el objeto de mi escrito»²³; con esta premisa abre el narrador el dialogo con el lector, dialogo que se extenderá a lo largo del texto y mediante el cual mostrará lo que a su entender son las principales fallas de la sociedad en la que se desenvuelve. Para esto delimita dos aspectos: el periodo en el cual ha de centrarse, por lo cual solo puede criticar el presente que no puede señalar lo que no ha vivido —el futuro— y mantiene una relación vertical con sus predecesores pues no puede criticar:

No ha de venir el crítico a decir mal de las costumbres del tiempo que vendrá tras él, porque no sabe cuáles son. (...) Tampoco ha de ir un hombre a ocupar en hablar mal de las costumbres de sus mayores, que fueron distintas a las suyas, porque sobre ser esto es una cosa de muy mala crianza... (23).

Y su posición en el púlpito, desde donde relata la historia de Romualdo —el cristiano errante— proponiéndose como la única voz autorizada para emitir criterio y como poseedor de la verdad, aunque usa recursos como el de la falsa modestia para atenuar su visión, «... pero, sobre todo, guárdate de creer que téngome en mucho; porque no es así, y porque no te aseguro que no me tengo sino por un hombre tan miserable, que ni siquiera ha merecido el respeto de los más ignorantes de su tiempo» (28).

Desde el paratexto, el narrador muestra el sentido pedagógico del texto; el protagonista cumple una función casi accesoria, de seudo protagonista, a través del cual el narrador lleva los hilos y mostrará los elementos de la sociedad que quiere parodiar y denunciar. Tal posición se inscribe en un lugar superior con respecto al mundo narrado, incluso al lector: «Luego ya ves, lector desocupado que es preciso que

23 Irisarri, 23; en adelante los números de página se indican entre paréntesis.

yo te ocupe en lo que más te conviene o mejor diré en lo único que te conviene...» (23); «...con que lo mejor será que formes tu juicio por lo que yo te diga y tú entiendas, que por mucho que tu yerres, nunca será tanto como errarías si fueses a consultar las opiniones de miles de “erradores”» (29).

Para despejar la procedencia del protagonista, el narrador encripta el lugar y fecha de nacimiento de este, por ejemplo, respecto a la fecha de nacimiento de Romualdo Villapedrosa, menciona «... en qué noche descubrió Hershell el planeta Úrano; entonces tenía el señor Villapedrosa un año y veintisiete días de nacido» (41), tomando en cuenta que dicho descubrimiento se da el 13 de marzo de 1781, el protagonista de la historia nace el 14 de febrero de 1780. De igual forma actúa para mostrar donde nace este. Tales factores permiten saber con certeza la ubicación contextual del texto y a los paradigmas que afronta: el político, el eclesiástico y el intelectual.

Representación de la sátira en *El cristiano errante*

La sátira se presenta en el texto como un «antilazarillo». A diferencia del clásico relato picaresco, que se vale principalmente de la ironía, la novela de Irisarri basa la crítica en casos en que se satiriza la propia realidad. Guarda cierta relación con el pícaro, pues también dentro de la narración se usa el motivo del viaje para mostrar los vicios de diversos estratos sociales y aunque *El cristiano errante* no es, en toda su extensión, autobiográfico, mediante su narrador se presenta como la vida de Romualdo Villapedrosa, por lo que queda separado el relato de la forma de la literatura de viaje o aventura. Pese a que Romualdo pertenece a un estrato social alto, contrario al arquetipo de pícaro, es «víctima» también de una institucionalidad o una sociedad adversa obligándole a salir de diversos atolladeros haciendo uso de su ingenio. A la luz de estas características, se puede plantear el texto como una sátira de la sociedad centroamericana posindependentista,

que usa al personaje de Romualdo Villapedrosa como «pícaro» de la clase alta.

Los destinatarios de la crítica serán tres centros de poder a saber: el político, el eclesiástico y el intelectual. El poder político e intelectual son satirizados al menoscabar su validez, planteándolos como menos útiles que las novelas de caballería:

Y no te enojés, porque te llame desocupado; que así llamó Cervantes a los suyos, a pesar de que en aquellos tiempos toda la gente se ocupaba en leer libros de caballerías. Ni quieras decirme que aquella cosa no era ocupación, porque si vamos a examinar bien la cosa, yo te probaré, que ocupándote tú en leer los periódicos del día, y las arengas de nuestros tribunos, eres más ocioso y empleas peor tu tiempo que los lectores de las hazañas del Amadís de Gaula... (24).

La sátira contra el poder político se mezcla con la que hay contra los intelectuales de la época como objetivo, como hemos señalado. La crítica hecha a los intelectuales José Cecilio del Valle, Pedro Molina y Mariano Gálvez, se da principalmente por su participación y propuestas políticas, como es la tónica esta crítica la hace de una forma velada, para este caso en particular acude al anagrama para disimular los apellidos verdaderos, en el orden previo: Leval, Milona y Glevaz. A del Valle/Leval le recrimina el apoyo a la RFC:

El hecho fue que triunfó el talento de Leval; que dio a mi pobre país aquella forma que no tuvo figura de nada; y que los elegantes discursos de mi ilustrado compatriota produjeron una guerra civil; que dura hasta ahora (53).

Sobre Molina/Milona, reprocha el liberalismo económico mal empleado comparándolo con Benjamín Franklin solo que para el narrador estos últimos sí supo aplicarlo, ya que según el narrador Milona da derechos a los que no los merecen restándolos a los «verdaderos ciudadanos de bien»:

...él fue el apóstol de la democracia convertida en anarquía, al que dio a los vagos y mal entretenidos los mismos derechos que a los industriosos y a los hombres útiles a la sociedad (...) y estableció la tiranía del populacho sobre las vidas, honras y haciendas de los verdaderos ciudadanos... (53-54).

En cuanto a Gálvez/Glevaz, al plantear este un liberalismo social alejado de las normas eclesiásticas destaca más bien su aporte infructuoso ya que debido al conservadurismo religioso no pudo aplicar tales reformas poniendo en riesgo su vida:

...pero, aunque él era hombre de unas miras, muy extensas, de grandísima capacidad, de vastos conocimientos y de filantrópicas intenciones, no pudo hacer que sus rudos compatriotas se quisiesen gobernar por el código de Livingston, y cayó en tal desgracia que, si no huye a todo escape, tiene el fin trágico de Massanielo... (55).

El poder eclesiástico es objeto de sátira al acudir a la diferenciación de caracteres que muestran entre el clero regular (el que vive o se rige bajo reglas conventuales, mendicantes) y el clero secular (el cual vive entre el pueblo) ante la vuelta de Romualdo al pueblo luego de ser cautivo, ante esto del primero se hace un elogio de sabiduría y generosidad, mientras al segundo se le caracteriza como codicioso y poco caritativo, ridiculizándolo al contraponer los sermones y peticiones de ambos. Es de destacarse la reacción de ambos ante la petición de Villapedrosa por la protección del Capitán Musgrave, captor de este, pues el primero tiene una reacción beligerante, mientras el segundo afirma que es deber de él pedir por todas las almas.

Los abusos de la institucionalidad se manifiestan con la satirización del cristiano, representada en la treta que hace Romualdo al administrador de correos, pues este intenta cobrar una deuda vieja al correo acompañante de Villapedrosa, para lo cual apresa a este para chantajear a Villapedrosa y este por la premura pague el importe. Al

percatarse del engaño, invierte la situación y manipula las acciones para que el administrador libere al correo y condone la deuda.

Pues señor mío, le contestó Romualdo, yo no llevo ya conmigo a este hombre, y Ud. La hará volver a Guatemala con el parte que ha traído hasta aquí; pues con hombres que entran en la cárcel sin saber cómo, yo no camino de ningún modo. Con esto el señor administrador mudó de tono y quiso obligar a Romualdo a seguir con el correo (...) ya le perdono lo que me debía. Pues yo no le perdono el haberse dejado poner en cárcel sin haber representado que no podía ser preso hasta su vuelta a Oaxaca... (199-200).

Influencia del contexto sociopolítico en la configuración de *El cristiano errante* como un texto satírico

El paratexto que acompaña el título *El cristiano errante* (*novela que tiene mucho de historia*) propone la novela como un proyecto político; mediante la ficción trata de llevar al lector a un plano real-histórico, mostrando lo que a su entender es errado en su sociedad, para oficializar su posición frente a la del otro con el cual se encuentra en conflicto.

La obra se abre con este epígrafe:

*A mi péñola o pluma:
Jamás te esgrimiste
para ser vencida.
¡Oh pluma querida!
Las gracias te doy.*

Es un desafío a las otras plumas de la época dejando entrever que es la suya quien tiene la verdad y que tal premisa no puede ser puesta en duda. Como es frecuente en el texto la falsa modestia, se hace presente en el epígrafe, pues el yo deja en la pluma la responsabilidad y habilidad de ser invencible y él puesto como un simple deudo.

La idealización casi poética de la libertad y las ideas ilustradas, donde la forma le gana al fondo es visto por el narrador como un recurso demagógico pues por preocuparse en ensalzar el concepto pierden —según la visión de este— el norte de lo que son realmente dichos ideales:

Así como estos idolatras de una diosa que no existe, dejan de tener la idea justa y racional que tiene cualquier inglés, cualquier suizo, cualquier yanqui de la libertad civil, real y verdadera; y así como estos políticos por querer ser mitólogos, son los peores ciudadanos del mundo, que no pueden hacer el uso conveniente de la libertad, porque no la conocen y porque no conociéndola, no tienen idea exacta de ella (67).

Por la referencia a gentilicios europeos y estadounidenses, podría intentarse tomar tal ejemplo como una muestra de eurocentrismo o de elogio desde la periferia, pero tomando en cuenta el enaltecimiento hecho a las comunidades indígenas²⁴, por su avance ante la escasa participación de los criollos y el clero secular dicha alusión sirve para remarcar el conflicto entre un liberalismo pragmático versus uno ilustrado.

Conclusiones

El recurso a la sátira en la literatura decimonónica en Centroamérica, aún no se ha estudiado con suficiente desarrollo. En torno a *El cristiano errante*, hemos dado solo con dos estudios, ninguno de los cuales se refiere al tema de la sátira. Conviene ahondar en este tema, pues Irisarri escribió, además, otra novela: *Historia del perínclito Epanimondas* que, a criterio de Láscaris, puede contener aspectos de novela satírica²⁵.

24 Tener en mente lo reseñado por Chem Sham.

25 Láscaris.

A diferencia de otros textos que muestran la sátira como recurso esencial, con *Lazarillo de Tormes*, en la obra del guatemalteco la crítica se da de una forma vertical hablando de arriba hacia abajo, convirtiéndose en una denuncia de la clase conservadora ante las políticas liberales de la época, el narrador como vemos mantiene una posición reaccionaria salvo en el caso de las reformas que se limitan el poder de la iglesia.

La función ancilar es una de las características determinantes en la mayoría de los textos del siglo XIX. *El cristiano errante* cumple una función de contramedida para frenar la avanzada de los nuevos ideales defendidos por el sector intelectual liberal de la Centroamérica posindependentista. Tal opción se efectúa mediante un tono pedagógico, expuesto desde arriba, siendo la defensa de los ricos hacendados que buscan defender sus «derechos» frente a la amenaza liberal.

El planteamiento de novela satírica desde arriba es sintomático en la literatura ficcional de los primeros casos de literatura ficcional en el istmo, pues como se ha visto en otros casos como los cuadros de costumbres o las polémicas nacionalistas, la visión que se tiene del pueblo es vertical y cuando se estudia se hace de forma pintoresca o bucólica, y salvo excepciones, con un manifiesto enfoque eurocéntrico.