

TRAVESÍA, TRAVESTÍ Y TRADUCCIÓN. POSICIONES *IN-BETWEEN* EN LA NUEVA NOVELA HISTORIOGRÁFICA DE AMÉRICA CENTRAL

Barbara Dröscher*

Resumen

Dröscher, a través del análisis de tres novelas historiográficas centroamericanas recientemente publicadas, demuestra cómo estas obras cuestionan la visión de las grandes narraciones históricas y de los llamados mitos fundacionales y conciben la historiografía como un género literario una tradición oral, donde toda interpretación ostenta pareja validez. Para corroborar su tesis, Dröscher señala la utilización innovadora que estos autores llevan a cabo de reconocidos recursos literarios como la ironía, el empleo de varios tipos de ambigüedad y el cuestionamiento preciso de roles asumidos como definitorios de identidad durante la Modernidad. Asimismo al crear espacios intermedios (*in-between*), estos escritores –Aguilar, Guardia y Ramírez–, coinciden con Homi Bhabha en cuanto a que crean un terreno para elaborar estrategias de individualidad – particular o comunitaria – que dan pie a nuevas marcas de identidad, así como crean sitios innovadores de encuentro y desafío.

Abstract

Dröscher through a detailed analysis of three recently published Central American Historiographical Novels demonstrates how these fictions deconstruct previous historical narratives and so called foundational myths and views History primarily as a literary and oral account where all so-called universal truths are questioned and all possible interpretations are valid. To confirm her thesis, Dröscher points out the authors' innovative use of well known literary resources such as irony, several types of ambiguity and very precise questioning of roles that inhabit any claim to identity in the modern world. Also, by creating in between spaces, these writers –Aguilar, Guardia and Ramírez – coincide with Homi Bhabha in establishing a terrain for elaborating strategies of selfhood – singular or communal -, that initiate new signs of identity and create innovative sites of collaboration and contestation.

En los años noventa, la literatura centroamericana manifiesta, con la publicación de una serie de las así llamadas nuevas novelas históricas, un creciente interés por la Historia y la historiografía.¹ Ya sea la conquista, la época colonial, el

modernismo, Sandino o la resistencia contra el dictador Somoza, se trata de una deconstrucción de las grandes narraciones y mitos de la historia nacional. El juego intertextual con la historiografía, con el estilo literario de la época en cuestión y con las leyendas de la tradición oral, alumbra la relación con los contextos culturales de las verdades históricas. A la vez, se revela el carácter discursivo de la historiografía. Lo que afirma, en general, María Cristina Pons respecto a la nueva novela histórica latinoamericana, se aplica también a las novelas centroamericanas: „la novela histórica contemporánea cuestiona la verdad, los héroes y los valores abanderados por la Historia oficial, al mismo tiempo que presenta una visión degradada e irreverente de la Historia. Cuestiona, además, la capacidad del discurso de aprehender una realidad histórica y plasmarla fielmente en el texto, y problematiza no sólo el papel que desempeña el documento en la novela histórica sino también entre la ficción y la Historia“.² Como en la mayoría de las nuevas novelas históricas de América Latina, tampoco en estas novelas centroamericanas se niega el papel de la historiografía,³ sino que más bien los textos historiográficos son contextualizados.

Curiosamente, el interés por la historia y por los mitos sobre los orígenes de Nicaragua en algunas novelas está vinculado a la aparición de un personaje cuya posición se constituye, de acuerdo con Homi Bhabha, como un espacio “*in-between*”.⁴ Estos personajes no quieren responder a los patrones tradicionales de pertenencia, y las señales más importantes de identificación, como etnicidad o género, han perdido su carácter unívoco. Puesto que la identificación étnica y genérica son dos de los fundamentos del orden social de la

2 María Cristina Pons, *Memorias del Olvido. Del Paso, García Márquez, Saer y la Novela Histórica de Fines del Siglo XX*, México, Siglo XXI, 1996.

3 “Si bien estas novelas históricas manifiestan una explícita desconfianza hacia el discurso historiográfico, no se trata de un mero cuestionamiento indiscriminado a la práctica historiográfica *per se*.” *Ibid*, pág. 258.

4 Homi Bhabha le otorga gran importancia estratégica a la dedicación literaria y teórica de esta posición: “The move away from singularities of ‘class’ or ‘gender’ as primary conceptual and organizational categories, has resulted in an awareness of the subject positions – of race, gender, generation, institutional location, geopolitical locale, sexual orientation – that inhabit any claim to identity in the modern world. What is theoretically innovative, and politically crucial, is the need to think beyond narratives of originary and initial subjectivities and to focus on those moments or processes that are produced in the articulation of cultural differences. These ‘inbetween’ spaces provide the terrain for elaborating strategies of selfhood – singular or communal – that initiate new signs of identity, and innovative sites of collaboration, and contestation, in act of defining the idea of society itself.” Homi Bhabha, *The Location of Culture*, London and New York, Routledge, 1994. En México se puede observar un proceso cultural similar, especialmente en la obra de Carmen Boullosa. La escritora mexicana ofrece dos ejemplos particularmente interesantes: *Duerme y Son Vacas, Somos Puercos*.

* Asistente científica en el Zentralinstitut Lateinamerika, Freie Universität de Berlín. Una versión de este texto fue presentada en el X Congreso de Literatura Centroamericana en Berlín, en marzo de 2002.

1 Werner Mackenbach revela un panorama actual de las nuevas novelas históricas centroamericanas en su estudio “La nueva novela histórica en Nicaragua y Centroamérica”. Ver Werner Mackenbach, *La Nueva Novela Histórica en Nicaragua y Centroamérica* en *Ponencia en el VII Congreso Internacional de Literatura Centroamericana Antigua*, Guatemala, (Marzo), 2000.

comunidad imaginaria, la aparición de tales personajes ilumina sobre las rupturas inherentes al concepto de nación. Se trata de "Grenzgänger" [pasafronteras] entre culturas de identidad transnacional y transitoria.⁵ Por supuesto, la interculturalidad no es un tema nuevo en un mundo en el que los escritores se mueven desde siempre entre una formación cultural europea y una centroamericana. Tampoco es así en los países con una gran heterogeneidad cultural, como Guatemala, donde los escritores se convierten en pasafronteras dentro de las diferentes culturas en su propio país; no en última instancia, a raíz de su relación estrecha – en parte biográfica – con la cultura indígena. Pero si en tiempos pasados esta situación se manifestaba en la literatura como un desgarramiento interno,⁶ en los años noventa la literatura tematiza menos una realidad interna como relaciones de poder y los efectos causados por las fuerzas bipolares, entre las cuales los personajes deben posicionarse. La traducción y género, como temas de los que se hablará más abajo, se encuentran en el campo de tensión entre traición y el *empowerment*. Dos de los personajes analizados en este estudio asumen el papel de mediadores entre Nicaragua y el Norte; el tercero tiene una posición transgénica entre los sexos. El primer ejemplo lo tomo de la novela *La niña blanca y los pájaros sin pies*,⁷ de la escritora nicaragüense Rosario Aguilar. En esta novela la autora intenta redefinir el concepto de nación mestiza y enriquece las raíces históricas con el aporte de las mujeres en la historia de la Conquista y también con el esbozo de la identidad de una mestiza nicaragüense. En el segundo ejemplo, *Libertad en llamas*, de Gloria Guardia,⁸ la actividad de la protagonista, a pesar de toda parcialidad a favor de la liberación nacional, contribuye a la deconstrucción del mito de Sandino. Sin embargo, su misión mediadora resulta al final impotente ante la superioridad imperialista. El tercer ejemplo trata de un personaje que se podría definir como *queer*. Desempeña un rol considerable pero ambiguo en la novela *Margarita está linda la mar*, de

Sergio Ramírez.⁹ Esta novela trata sobre el poeta Rubén Darío y el atentado a Somoza en 1956. Este personaje tampoco puede sostener su posición intermedia en aquel mundo extremadamente polarizado en cuanto a política y sexo.

EL INTENTO DE REDEFINIR LA NACIÓN MESTIZA A TRAVÉS DEL ASPECTO DE LAS MUJERES

En *La niña blanca y los pájaros sin pies*, Rosario Aguilar retrata seis personajes femeninos, involucrados de distinta manera en la historia de la Conquista: doña Isabel, la esposa de Pedrarias Dávila, conquistador sin escrúpulos; doña Luisa, la hija del cacique tlaxcalteco Xicontenga, privada de su nombre indígena y entregada al monstruoso Pedro de Alvarado como obsequio; la mestiza doña Leonor, fruto de esta unión; doña Beatriz, la esposa española y segunda esposa legal de Pedro de Alvarado; doña Ana, la hija del cacique, educada en la corte de Castilla y, finalmente, doña María, la hija de Isabel y de Pedrarias, rica y consciente de su poder. Todas estas figuras femeninas tienen un referente en crónicas e historias de la conquista, a pesar de que los datos respecto a las actrices sean mucho más escasos que respecto a los actores en la Conquista.¹⁰ Por la escasez de los materiales, las referencias y las menciones de pasada funcionan como intertexto dentro de la novela de una manera especial. La autora tiene que crear historias personales, limitándose a los pocos datos existentes sobre estas mujeres y partiendo del material dado a través de las conocidas historias de los esposos. No es de sorprender que aquí haya también una referencia a la imagen y al mito de una actora en la

9 Sergio Ramírez, *Margarita, está Linda la Mar*, Madrid, Alfaguara, 1998.

10 Doña Beatriz es la única de estas mujeres que llega a ser mencionada como Beatriz de la Cueva, ello hasta en la historiografía más actual. Edelberto Ver Torres-Rivas, *Historia General de Centroamérica*, Madrid, Sociedad Estatal Quinto Centenario/FLACSO, 1993, pág. 153. Pero el mismo libro sólo menciona como yerno de Pedrarias a Rodrigo de Contreras (pág. 152) y no así el nombre de la hija (María) misma. Doña Luisa y Doña Leonor al menos parecen valer una nota a pie de página (págs. 93 y 251) y unas palabras en la biografía de Pedro de Alvarado (pág. 246); José Milla, *Historia de América Central*, Guatemala, Editorial Piedra Santa, Biblioteca Centroamericana de Ciencias Sociales, 1879/1882. quien menciona con más respeto también a Doña Beatriz (págs. 251 a 253). Doña Isabel aparece en este obra histórica sin nombre, sólo como esposa de Pedrarias (pág. 64) e hija de la condesa de Moya, una amiga de la reina Isabel. En Tomas Ayon, *La Historia de Nicaragua: desde los Tiempos más Remotos hasta el Año de 1852*, Managua, Fondo de Promoción Cultural, BANIC, 1993, está mencionada Doña Isabel de Bobadilla sólo una vez como "mujer" de Pedrarias (pág. 108); su hija María Peñalosa encuentra un poco más de atención en esta obra por las peleas que hubo por la herencia de su esposo Rodrigo de Contreras (pág. 203).

5 Thomas Wägenbaur, "Postmoderne und Multikulturalität. Der Feine Unterschied" en Kessler, M., y Wertheimer, J. (eds.), *Multikulturalität*, Tübingen, Stauffenberg, 1995.

6 Un ejemplo de la creación de una figura de la experiencia de desgarramiento lo da el autor guatemalteco: Luis Alfredo Arango, *Después del tango vienen los moros*, Guatemala, Grupo Literario Editorial "RIN - 78", 1988.

7 Rosario Aguilar, *La niña Blanca y los Pájaros sin Pies*, Managua, Nueva Nicaragua, 1992.

8 Gloria Guardia, *Libertad en Llamas*, México y Barcelona, Plaza y Janés, 1999.

Conquista más conocida, pero a la vez, historiográficamente inconcebible: la Malinche.¹¹ A pesar de las posiciones y orígenes tan diferentes de estas mujeres, la situación de cada una guarda correspondencia, de una u otra manera, con la Malinche.¹² Doña Luisa es la que más responde al paradigma de la Malinche, acuñado por Octavio Paz, en el que el deseo sexual está vinculado con la traición. Por medio de un monólogo interno, nos confronta esta figura con las esperanzas e ilusiones de su amor por Pedro Alvarado y su dolor por la erradicación de su cultura original. El deseo sexual, fomentado por su propia familia indígena para fines de espionaje, la convierte en víctima. Ni sus palabras ni sus servicios amorosos constituyen un puente entre los españoles y su propia gente. Finalmente, pierde no sólo el amor de Alvarado, sino que también, a sus hijos. En su historia no cabe una tercera posición entre ambos partidos, el español y el de su cultura original. Al contrario de lo que opina Greenblatt acerca de la representación de la Malinche en Bernal Díaz,¹³ Rosario Aguilar no ofrece una figura femenina mediadora en cuyo cuerpo oscilan las dos culturas. Sin embargo, la autora no se limita a reconstruir la situación del primer encuentro entre las culturas indígenas y la española. Puede verse también en la trama que sirve de marco a los retratos de las protagonistas, cómo se produce un encuentro intercultural en la Nicaragua contemporánea. El „yo“ narrador, una joven escritora nicaragüense, se ha enamorado de un periodista español que vino para cubrir las elecciones del 1990 en una Nicaragua todavía sandinista. Los dos viajan por todo el país. Durante una visita a las ruinas de León Viejo, él la anima a escribir „*lo que habían sentido... cuando se dio la colisión entre dos mundos ajenos, distantes, totalmente extraños*“. Rosario Aguilar inventa el encuentro de un español con una nicaragüense en el año de 1990 y crea así una situación análoga al encontronazo de dos mundos, sin tocar en ello el conflicto Norte-Sur que se

vivía, de hecho, entre Nicaragua y Estados Unidos durante el proceso electoral. De esta manera, se produce una constelación asimétrica pero carente de la relación de poder determinante en estos tiempos. La joven nicaragüense funge como guía de turistas y ve su propio papel como el de una mediadora entre el mundo nicaragüense y las expectativas europeas. Hay que destacar, sin embargo, que el deseo en este caso no está vinculado con la traición, sino que armoniza con los intereses del país y su propia agenda. Mediante la construcción de un clímax dramático, la búsqueda de identidad vinculada al proyecto literario termina exitosamente con una catarsis: en un choque automovilístico, la protagonista pierde temporalmente la vista. En el consiguiente viaje a España no sólo se recupera del accidente, sino que cree haber encontrado su propia identidad: „*Con el viaje me había encontrado a mí misma de manera afirmativa, positiva. Sabía quien era... Ya nunca nadie me hará perder la identidad.... Aspiré el aire de mi nuevo mundo, mío, y de cada una de mis células brotó la esencia de mi ser americano. Intrínseco, inamovible, para siempre.*“¹⁴ En esta figura de una joven mestiza nicaragüense, el paradigma de la Malinche creado por Paz, parece finalmente superado. Por otra parte, durante la lectura, se muestran claras diferencias en la calidad literaria entre la narrativa que sirve de marco y los retratos de las seis mujeres de la época de la Conquista. El argumento que sirve de marco resulta demasiado rebuscado, sobre todo, en lo que se refiere al accidente. Esa debilidad literaria de la autora, conocida generalmente a través de la fuerza poética de sus textos, muestra que la solución del conflicto principal es cuestionable, por lo que despierta dudas (aunque fuera sin querer) respecto al real descubrimiento de la identidad. La posición de la mediadora se consolida en un mestizaje en el cual las relaciones de poder parecen borradas y las tensiones disueltas. Rosario Aguilar trata de conservar el concepto del mestizaje como fundamento de la nación nicaragüense; esto lo hace al otorgarle nuevo vigor integrando, un factor femenino y suponiendo un cambio en las relaciones del poder. Pero el mestizaje, como concepto de identidad basado en la unión sexual de indígenas (generalmente mujeres) con españoles (generalmente hombres), no toma en cuenta los diferentes grupos étnicos que existen en Nicaragua, especialmente en la Costa Atlántica.

11 Hay que tener en cuenta que, en el contexto del debate sobre el quinto centenario al principio de los noventa, surgió un interés especial por la figura de la Malinche. También en Nicaragua hubo publicaciones respecto a esta figura (cf., Agenda, Gente). En el Coloquio internacional que tuvo lugar en México (1993), se consolidó una nueva perspectiva interpretativa en el trato de esta figura tan difícil de determinar históricamente, Ver Margo Glantz, *La Malinche, sus Padres e Hijos. México, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994.*

12 Ver Bárbara Dröschner, „La Melinche – Zur Aktualität der Historischen Gestalt in der Lateinamerikaforschung“, en Dröschner, B. Rincón, C. (eds.), *La Malinche – Übersetzung, Interkulturalität und Geschlecht*, Berlín, Editorial Tranvía, 2001. Este artículo da una introducción al tema de la trayectoria de la figura y del mito desde la representación de la conquista en las crónicas y códices hasta el debate actual.

13 Stephen Greenblatt, *Marvelous Possessions*, Chicago, The University of Chicago Press, 1992, pág. 143.

14 Rosario Aguilar, 1992, op. cit., pág. 142.

Por otro lado, la novela de Rosario Aguilar muestra una marcada diferencia con el discurso tradicional de la nación, ya sea liberal o sandinista. Ya no son únicamente las madres, ayudantes y víctimas femeninas, sobre cuyos cuerpos se escribe la conquista del territorio y se erige el poder. Los retratos literarios también muestran un ansia por la auto-realización (en el deseo o en la profesión);¹⁵ así, mujeres con poder encuentran cabida en la narración sobre el origen de la nación.

DECONSTRUCCIÓN Y TRADUCCIÓN, TRAICIÓN Y TRAGEDIA NACIONAL

En la novela historiográfica *Libertad en llamas*, de Gloria Guardia, el puesto de las mujeres es reclamado en el campo de la política, en especial en la lucha por la liberación nacional. Gloria Guardia, respaldada por la fuerte influencia feminista que se hace sentir desde los años 80 en el discurso cultural, crea una constelación históricamente improbable: su protagonista Esmeralda asume una función política de gran responsabilidad. Esta constelación llama la atención, sobre todo porque en otros aspectos se apega mucho más a la historiografía moderna,¹⁶ especialmente en lo que se refiere a Sandino y al conflicto social.¹⁷ Además, la novela misma hace referencia a los reportajes del periodista estadounidense Carlton Beals, donde se destaca que ninguna de las mujeres cercanas a Sandino ha asumido una posición política digna de mencionar, ni ha tenido algún logro intelectual o función importante en el contexto de la guerra de guerrillas. Así, consciente de la situación, Gloria Guardia lleva a cabo un experimento: introduce un personaje femenino entre Sandino y el intelectual hondureño aliado, Froylán Turcios; introduce así una agente de relaciones públicas, que es a la vez mediadora y espía de Sandino. Ella es, de esta suerte, agente en el sentido doble de la palabra. De esta manera, Gloria Guardia crea una constelación triangular en la que la protagonista funge como mediadora entre el pensamiento liberal burgués y el movimiento guerrillero.

El personaje parece apropiado: a sus 13 años, la joven y emancipada Esmeralda perdió a su madre, oriunda de una familia de abolengo nicaragüense, y ha gozado de una educación liberal de su padre español. Educada en Madrid, donde fue discípula de Ortega y Gasset, ella dispone de la necesaria independencia como mujer y de la experiencia multicultural que le otorgan la competencia necesaria para asumir el papel de mediadora. Hallamos otra vez una huérfana, figura literaria frecuente de un aparente fuerte significado simbólico, en la novela escrita por mujeres.¹⁸ Por voluntad propia, Esmeralda asume la función de traductora y mediadora entre Sandino y el mundo. Ella redacta las cartas de Sandino al exterior y ausculta, además, para él la opinión en el país y el pensamiento de la oligarquía nicaragüense. El rol de mediadora es discursivo, ya que la novela no gira alrededor de la lucha armada, sino de la lucha por la opinión internacional. Por medio de la lectura y redacción de Esmeralda, la autora introduce varios documentos (auténticos y falsificados) y material propagandista. La técnica literaria de citación de discursos del espectro liberal y antiimperialista por medio de diálogos puestos en escena, da un aspecto auténtico a la representación del debate histórico. De esta manera, se discute la diferencia estratégica entre la posición democrática liberal y los momentos social-revolucionarios en la guerrilla de Sandino, sobre todo, en cuanto a su impacto sobre la opinión nacional e internacional.

El marco histórico de la novela está claramente determinado: se trata de la fase entre agosto de 1927 y noviembre de 1928, en la cual, como afirma también el historiador Volker Wunderich, Sandino experimenta un gran apoyo y atención internacional.¹⁹ Sin embargo, a finales de noviembre pierde a su importante aliado Turcios y se aísla gravemente. En correspondencia a los hechos acaecidos, cambia también la situación descrita en la novela. En la medida en que la reacción internacional se hace cada vez más crítica, queda manifiesto que la mediación entre la opinión internacional y Sandino sólo funciona hacia una dirección. Sandino se muestra inaccesible a los argumentos críticos de sus aliados, y manifiesta más bien, una posición hostil en contra de ellos.

15 Desde ahí se da una correspondencia con los discursos más actuales, especialmente de feministas y chicanas respecto a la Malinche. Estos textos la representan de nuevo como referencia dentro de la concepción de "empowerment".

16 Más allá de trazar un cuadro histórico, la autora hace una prolepsis hacia el año 1967. Para relacionar la narración con la historiografía más reciente, menciona la autora un estudio de Neill Macaulays, *The Sandino Affair*, Chicago, Quadrangle Books, 1967.

17 La revelación de los hechos y la crítica desmitificadora de Sandino corresponde en gran parte con el estudio de Volker Wunderich, *Sandino, una Biografía Política*, Managua, Nueva Nicaragua, 1995.

18 Ver Bárbara Dröscher, *Huérfanas y otras sin madre*, en publicación, 2002.

19 "Pero a los pocos meses de ocurrido el combate de Ocotal, sucedió algo asombroso: las proclamas patrióticas de Sandino llamaron la atención en el extranjero y se difundieron con suma facilidad. Pronto sus acciones se comenzaron a celebrar en muchos países de América Latina como ejemplos morales y políticos, y hasta la opinión pública de Estados Unidos y Europa se interesó por esta figura asombrosa, que desafiaba a la potencia mundial y traía de las propias narices a sus tropas de ocupación." Volker Wunderich, 1996, op. cit., pág. 120.

Así, Esmeralda termina entre dos frentes. Por un lado, la policía secreta que colabora con las tropas estadounidenses está a punto de descubrir sus vínculos con Sandino. Pero más grave parece el otro frente: en la medida en que ella asume una posición propia que revela diferencias políticas, cae bajo sospecha de traición por parte de Sandino. Finalmente, ella busca el enfrentamiento personal con Sandino, le quita su apoyo y decide regresar a Europa.

Este hilo dramático se desarrolla paralelamente a una historia de amor, en la cual la autora juega con todos los clichés de las películas de aventuras de “nobles bandidos” y “valientes amantes”. Esmeralda se enamora de Ferrara, atractivo oficial de Sandino, que desempeña el papel de ser su hombre de contacto. Este hilo narrativo le asigna una posición femenina romántica que parece entrar en contradicción con su conciencia de sí como mujer moderna e independiente. Así, la posición asumida por Esmeralda en las relaciones de género es ambivalente.

Pero no es esta ambigüedad personal el tema del drama. Más bien lo dramático se desarrolla en el campo político; es aquí donde resulta extremadamente problemático el vínculo entre la guerrilla, por un lado, y filosofía y arte, por el otro. Esto es así porque la historia política de Esmeralda se complementa con la narración sobre la amistad entre ella y el segundo personaje central de la novela, el artista Frutos, de edad avanzada y de formas amaneradas. Esmeralda participa en el proyecto de Frutos de crear artísticamente una alegoría que exprese el deseo de libertad del pueblo nicaragüense. En la comunidad entre Esmeralda y Frutos se une el discurso político con el discurso estético, cuyo tema, de ambos, es la libertad de Nicaragua. Mientras que Esmeralda colabora con Sandino, Frutos también deja ver unas simpatías por “el general del pequeño ejercicio loco”, pero su pensamiento está altamente marcado por la tradición del modernismo, mediado por una posición que se puede caracterizar más bien como surrealista. En este sentido, Frutos personifica la herencia del modernismo de Rubén Darío. Es primero en el ámbito discursivo donde los dos grandes ídolos de la nación nicaragüense –Sandino y Rubén Darío– son deconstruidos. En la deconstrucción, el cambio del punto de vista desempeña un papel importante; la novela está dividida en cuatro partes, de las cuales, las dos primeras son relatos de un narrador omnisciente. Este presenta el pensamiento de las dos protagonistas en un estilo exaltado; parece fascinado por las aventuras románticas y políticas de Esmeralda y por la imagen y la lengua poética del modernismo por parte de Frutos. Pero en la tercera parte, este enfoque es puesto irónicamente en tela de juicio por medio de los diarios de

Esmeralda y Frutos. La voz personal de ambos parece mucho menos apasionada y aquello que escriben en sus diarios deja ver posiciones diferentes y en contraste a lo que el narrador omnisciente ha contado. Mientras que el diario de Frutos revela la inconsistencia de la veneración por el modernismo y por el arte en Nicaragua, en el diario de Esmeralda se articulan pensamientos críticos respecto a la política de Sandino.

Sin embargo, la novela no termina en la deconstrucción de los ídolos nacionales nicaragüenses en el ámbito discursivo. Esta deconstrucción adquiere una profundidad trágica mediante otro hilo narrativo, el cual parte de un argumento basado en la anécdota de un hecho que ocurrió durante un viaje a América Latina, de Herbert Hoover, más adelante, elegido presidente de Estados Unidos.

Para realizar una obra alegórica, Frutos se sirve de una mujer de carne y hueso; Clara, la blanca y rubia hija de un bruto alemán y de una decente modista de Esmeralda, hermana ingenua de un joven guerrillero y crecida en un humilde y aislado ambiente social. Esta joven mujer apenas ha tenido educación básica; su afán se limita a los deberes domésticos. Profundamente ingenua, Clara se muestra en primer lugar incapaz de asimilar el “pensamiento y patrimonio cultural” que Frutos le quiere imponer para dotarla con la expresión de la estatua de la libertad. Mediante la música, los olores y sabores ha de absorber, según Frutos, la esencia de la libertad. Esmeralda, también en este caso mediadora, traduce los intentos de Frutos que practica una pedagogía más bien ilustrada. Con impaciencia, ataca la sencillez ingenua y la obediencia de Clara y trata de obligarla a que asuma una posición propia. Frutos viste a Clara con túnica y antorcha, la adorna con una corona de elotes y la carga con el libro de la Ley. Con estas insignias alegóricas pretende él encontrar un símbolo del entorno nicaragüense. Finalmente, le cuelga a Clara cadenas para colocarla como estatua viviente sobre una base flotante en el mar. Esmeralda, quien primeramente se había indignado al enterarse de la idea de Frutos de usar a Clara como alegoría en carne viva, termina aceptándola una vez que Clara misma, con su deseo de personificar como estatua la libertad nicaragüense, muestra autonomía sobre su propia vida.

Pocas horas antes del trágico final del que Clara será la protagonista, Esmeralda logra sustraerse a las acusaciones de traición, y resuelve el conflicto con Sandino al tomar la decisión de regresar a Europa, es decir, retirarse del campo político. Mientras tanto, Clara se convierte en víctima de los acontecimientos. Agotada por el sol ardiente en alta mar, cae en un estado delirante en el que recuerda el abuso sexual

llevado a cabo por su propio padre. Frutos y Esmeralda no la pueden salvar porque Hoover ha cambiado su plan y, en vez de tocar tierra, permanece en el barco *Maryland*; el lugar en el que recibe al actual Presidente conservador y al futuro Presidente liberal. Como precaución para garantizar la seguridad de Hoover, se prohíbe que lanchas nicaragüenses salgan del puerto. Clara muere en las llamas de la antorcha que no puede sostener más.

*Esmeralda y Frutos, consternados ante las llamas que han visto surgir allá, en el océano, buscan en vano tu lejana figura, y, en el Maryland, Hoover, Díaz y Moncada, los tres presidentes, posan ante la prensa, alzan la copa y brindan, una y otra vez, por la Amistad, por la Paz, por la Libertad y por la exterminación de Sandino.*²⁰

Bajo condiciones ajenas a su voluntad, a causa sobre todo de las relaciones de la política exterior, la funcionalización que hace Frutos de Clara, la mediación de Esmeralda y el intento de Clara de representar la libertad, todo ello desemboca en una tragedia. Con este terrible fin de la narración, la esperanza de conseguir la emancipación y autodeterminación parece del todo socavada.

Al regresar a las últimas frases de la novela, la autora ofrece una lectura alegórica en el sentido de *foundational fictions* (ficciones fundacionales) de Doris Sommer, ya que los diferentes niveles de la narración pueden leerse como comentarios que hace una historia a la otra. Clara, la figura alegórica de la libertad del pueblo nicaragüense, conjurada por Frutos, se convierte en alegoría del pueblo que lucha por su libertad. La intentona liberadora mediante una alianza entre el pueblo ingenuo y la intelectualidad de proveniencia europea fracasa. El arte y la mediación se muestran impotentes ante las relaciones de poder reales entre Estados Unidos y América Central.

Por supuesto, una mediación entre los invasores imperialistas y el ejército de liberación nicaragüense no es pensable. Como quiera que se vea, no cabe una posición mediadora en este conflicto. Pero la novela muestra que tampoco queda espacio para una mediación entre la opinión pública mundial y Sandino. De la misma suerte, el romance entre la mujer de clase alta y educación europea y el revolucionario nicaragüense fracasa ante el carácter vertical del movimiento guerrillero. Esmeralda tiene que desaparecer del campo político nicaragüense de esta época y separarse de su amante. El experimento literario de introducir una mujer en el campo

de la historia no llega a un “happy end”. “Libertad en Llamas”, igual que la novel anterior de Gloria Guardia, “El último juego”, es una ficción *anti-foundational*. Los esfuerzos por lograr una alianza integradora para una nación independiente fracasan a pesar de que las mujeres se integran. La anécdota se convierte en una tragedia moderna; una tragedia que puede ser leída a través de los diferentes hilos de la narración, como una alegoría de la lucha de liberación del pueblo nicaragüense, de la problemática de una intentona libertadora y educativa de carácter revolucionario y emancipador, de las cadenas de dependencia y, finalmente, de la influencia todopoderosa de Estados Unidos.

TRAVESTÍ, DECONSTRUCCIÓN DE UN MITO NACIONAL Y RECONSTRUCCIÓN DE UNA TRADICIÓN INTELLECTUAL LIBERAL

Como en la novela de Gloria Guardia, también el tercer ejemplo que he elegido para este trabajo es la novela “Margarita, está linda la mar”, de Sergio Ramírez. Ésta trata de la deconstrucción de uno de los mitos centrales de la nación nicaragüense, a saber, la idealización del poeta-príncipe Rubén Darío. Esta deconstrucción se vincula a la reconstrucción de una tradición intelectual liberal de la lucha para la liberación nacional al referirse al atentado contra Anastasio Somoza García, en 1956.²¹

Dos personajes en esta novela resultan de especial interés en cuanto a la temática de los “pasafronteras”. El primer personaje es la lesbiana travestí Filomena Aguirre, llamada la Caimana, frustrada en su deseo de ser transexual; el otro es el homosexual *plumas salidas* Rafa Parrales. En la novela, ambos caracteres desempeñan un papel especial en el atentado

21 El 21 de septiembre de 1956, el joven periodista y escritor Rigoberto López Pérez realizó un atentado contra Anastasio Somoza García. Gravemente herido por los balazos, murió Somoza pocos días después. El hecho de que Sergio Ramírez tome los acontecimientos de 1956 como tema de su novela muestra un cambio respecto a la (re)construcción de la tradición de la lucha para la liberación nacional. En la historiografía sandinista este atentado no había encontrado mucha atención. En un texto didáctico sobre la historia nicaragüense de 1989 por ejemplo el atentado está mencionado desde una sola perspectiva: “Anastasio Somoza García fue muerto a balazos en 1956 por un joven poeta, Rigoberto López Pérez, acto que no impidió que sus hijos, Luis y Anastasio Somoza Debayle, heredaran el control del poder político”. Amaru Barahona, *Estudio sobre la Historia de Nicaragua. Del Auge Cafetalero al Triunfo de la Revolución*, Managua, Inies, 1989, pág. 66. Una fuente más abundante es el libro de Eduardo Crawley, *Dictators never die. A Portrait of Nicaragua and the Somoza Dynasty*, London, C. Hurst & Company, 1979. Ahí se encuentra no solo la carta de despedida de Rigoberto a su madre, sino que también un relato con informaciones detalladas sobre el atentado de 1956. La versión de Crawley se diferencia de la de la novela en el hecho de que Crawley insiste en lo singular y aislado del acto de Rigoberto López Pérez; ya que sus amigos no aceptaron el plan. Eduardo Crawley, 1979, op. cit., págs. 115-116.

20 Gloria Guardia, 1999, op. cit.

contra el dictador Somoza, preparado y llevado a cabo en León por el joven periodista y escritor Rigoberto López Pérez y un reducido grupo de conspiradores. Por otra parte, la historia de la Caimana constituye un eslabón importante que une el relato sobre Rubén Darío, su legendaria recepción en 1907 y su curioso funeral, con la historia de la dictadura dinástica de los Somoza.

En la novela el punto de vista, logrado mediante mascaradas y travesías, escapa a una definición fija, no obstante, su centro discursivo está formado por un círculo de demócratas y liberales que se reúnen en un café. Allí es donde Rigoberto López presenta sus apuntes sobre la historia y las anécdotas de la ciudad de León, y donde la leyenda del poeta-príncipe es una y otra vez reconstruida y desconstruida. El tema de la sexualidad interviene en esta deconstrucción, en la medida en que es cuestionado un aspecto central de lo que forma la *masculinidad* del “gran” hombre, es decir, la potencia sexual de Rubén Darío. Esta tertulia se dedica también a debatir a lo largo y a lo ancho la historia de la Caimana. “Ella (el) con sus dientes afilados”, en atuendo masculino, lentes de sol y con su bigote ralo provoca la imaginación y burla del círculo de amigos. La Caimana, a la hora del atentado, se encuentra personalmente involucrada en dos aspectos. Como dirigente populista de los secuaces de Somoza y madrastra del monstruoso cuadro somocista Caradepiedra, participa activamente en la campaña electoral. En el segundo aspecto, como proxeneta del burdel, se encarga de guardar el revólver de Rigoberto, el arma con la cual el dictador será asesinado. Aunque sospecha algo, no traiciona a Rigoberto (a pesar de las acusaciones de Caradepiedra).²² De esta manera, claramente vinculada a la dictadura y por su relación respetuosa con Rigoberto, la travestí Caimana mantiene contactos con ambos bandos.

Lo notable es que esa posición ambigua no se articula como dilema político, sino que se manifiesta como un asunto basado en lealtades personales incondicionales. El relato de su vida, por un lado, sobre su profunda solidaridad y su amistad con la figura fantasmagórica de Quirón –interlocutor de Rigoberto– y por el otro lado, sobre el fraude cometido junto con Somoza en los años veinte y los negocios que de allí nacieron, hace que la lealtad personal de la Caimana, tanto hacia Somoza como hacia Rigoberto, tenga un motivo plausible.

Junto con la genealogía de la doble relación de lealtad de la Caimana, se nos proporciona, a la vez, un relato sobre la

génesis de una posición sexual intermedia. En los datos de su vida, que se presentan para explicar la posición sexual *transgender*, se reproducen patrones convencionales y relatos psicológicos tradicionales, de manera que parece ser una desviación de la norma heterosexual.²³ Partiendo de la ausencia de la madre y dando como resultado un vínculo especial con la figura paterna, pasando por el abuso sexual durante la infancia y el vestirse de chico y desarrollar rasgos masculinos, hasta el contacto con lesbianas; este contacto que, por lo demás, se convierte en solución ante las condiciones de discriminación y violación, termina en el prostíbulo.

En la novela ninguna otra historia respecto a la vida de un personaje se reconstruye tan exhaustivamente como la de la Caimana. Ni Rigoberto López Pérez y sus amigos ni tampoco Somoza y su esposa parecen necesitar motivos biográficamente fundados para sus posiciones políticas y sexuales; tampoco se ofrece en estos marcos una reconstrucción de la motivación para el coraje civil o para el asesinato, mucho menos para las crueldades del dictador o de sus hijos. De acuerdo con el discurso psicológico imperante, parece ser que solo la desviación de la norma sexual requiere una explicación biográfica. A la vez, las diferencias entre las posiciones sexuales marginales como homosexual y travestí se desdibujan. La travestí se pinta como “naturalmente” lesbiana y su deseo más fervoroso es el de una transformación sexual; es así que se nos presenta como transexual. Pero fracasa la cirugía, arreglada por mediación de Somoza, que así le pensaba pagar deuda que tiene con ella después del fraude cometido mancomunadamente.

La Caimana permanece con una identidad sexual indefinida que irrita. El círculo de amigos sigue tratando de definirla de una u otra manera.

- *Me falta todavía averiguar cuál fue el éxito de esa operación – dijo Roberto- Tengo que hablar con Quirón.*

- *Pregúntale a ella misma- le dijo Norberto- ¿no te has vuelto su íntimo?*

- *El íntimo es el orfebre – dijo Rigoberto, bajando la voz— Se presenta al burdel temprano, para que nadie lo vea.*

23 En el debate sobre posiciones *transgender*, se reconoce hoy en día que hay más de dos sexos. Además, se cuestiona la esencialidad de la diferencia bipolar sexual entre mujer y hombre como fundamento de la distribución de los géneros. Se toman en cuenta las diferencias, la pluralidad de posiciones sexuales emergentes en movimientos e, incluso, en una misma persona. De la misma manera, la posición transexual no se ve como desviación, sino como una posición dada entre otras. Lamentablemente la estrategia de la narración de Sergio Ramírez respecto a esta posición es mucho menos polifónica que respecto a otras.

-¿Qué está diciendo de mí, jovencito? – le dijo el orfebre Segismundo, que entraba en ese momento.

...

- Es clave conocer si la operación la dejó satisfecha, o no – insistió Rigoberto, muy pensativo.

-¿Clave para qué? – dijo Erwin.

-¿Para saber si le guarda rencor a Somoza- dijo Rigoberto.

-¿Rencor?- dijo el orfebre Segismundo, sentándose - ¡Es capaz de dar la vida por el gángster!

- ¿Ella misma se lo ha confesado cuando visita usted el Baby Dolls? – le dijo Norberto.

- No tengo intimidaciones con marimachas, como usted con pederastas – le dijo el orfebre Segismundo, bravo de verdad.

...

- Esa mujer, o lo que sea, es una espía peligrosa – dijo Erwin.²⁴

Los opositores de Somoza aceptan a la agente con una mezcla de curiosidad y tolerancia represiva, por un lado; confianza y desconfianza política, por el otro. Por otra parte, la Caimana se encuentra marginada por los somocistas, en especial por Salvadorita Debayle Somoza, a pesar de ser activista y espía.²⁵

También el homosexual Rafa Parrales está vinculado a ambos campos. Rigoberto escribe para su periódico y lo mismo Rafa, el favorito de Salvadorita. En el momento del atentado, él distrae, sin querer, la atención de Somoza.

Parece ser de importancia simbólica que la narración termina uniendo a la Caimana y a Rafa Parrales, sin que ello lo exija la lógica del argumento; consumado el atentado, ambos se ocupan del cuerpo de Rigoberto triturado por las ráfagas de la ametralladora; ambos al atraer la suspicacia del asesor de seguridad estadounidense de Somoza, Van Wynckle, resultan detenidos.

Van Wynckle se vuelve y observa a esos dos que a pasos silenciosos han venido acercándose al cadáver de Rigoberto. El hombre ésa, maquillado, aún en su mano el periódico que mostraba al Presidente. Y la mujer ése, de saco y corbata estafalarios, anteojos oscuros y sombrero de fieltro... capture a esos dos.²⁶

Rafa Parrales, según nos cuenta el epílogo, muere en la cárcel como consecuencia de las torturas. La Caimana no es encarcelada gracias a su trayectoria de soplón, sin embargo es despojada de su propia identidad sexual y catalogada como mujer:

24 Sergio Ramírez, 1998, op. cit., págs. 235-236.

25 Íbid, pág. 344.

26 Íbid, pág. 343.

27 Íbid, pág. 365.

Es hombre, ¿o es mujer? – pregunta todavía la Primera Dama volviéndose a Van Wynckle, que tomado de sorpresa, se encoge de hombros. ... Ya en Managua, mecanografiará un informe con los resultados de la investigación. Y ahora que tantos años después el Capitán Prio puede leer ese informe, que no llegó a figurar en las actas del Consejo de Guerra, se sonríe. Tras muchas vueltas, Van Wynckle terminó declarándola mujer.²⁷

En comparación con la Esmeralda de la novela de Gloria Guardia, estos dos personajes que se encuentran en la novela de Sergio Ramírez en un espacio intermedio, un *in-between*, ocupan una posición controvertida desde el principio. La inestabilidad de las posiciones de la travestí y del homosexual se vincula con el rasgo de confiabilidad política debido a la ambigüedad de las lealtades personales. Los personajes de identidad sexual diferente de la norma son presentados como no confiables e incapaces de tener posiciones políticas propias. Tomando en cuenta que el relato del atentado reivindica la autenticidad histórica y la resistencia contra Somoza, parece estar aquí la única posición legítima, la situación política semeja sólo admitir posiciones claras, también en cuanto al sexo. En el conflicto entre un dictador y los libertadores, como está representado por Sergio Ramírez, no puede haber lugares intermedios. Los mediadores no tienen cabida y las posiciones ambiguas son derrotadas. El mito nacional del poeta- príncipe Rubén Darío que ha sido deconstruido, es a la vez sustituido por la construcción de una tradición de los intelectuales masculinos liberales, honestos sí, pero indefensos. Sin embargo, esta transformación no crea espacios para la heterogeneidad sexual o cultural, de tal forma que la posición *in-between*, en la versión de Sergio Ramírez, debe desaparecer también de la historia de la dictadura y liberación nacional.

ESTAR *IN-BETWEEN* Y EL CONTEXTO DE LA LUCHA PARA LA LIBERACIÓN NACIONAL

El fracaso que une a los personajes de las dos últimas novelas – aunque a niveles diferentes – y la desaparición de la posición mediadora en sus metaficciones históricas sobre Nicaragua puede compararse con otra novela nicaragüense de los años noventa, en la cual se trata del encuentro entre el poder imperialista del norte con la maltratada y periférica Nicaragua. Se trata de la novela *Waslala*, de Gioconda Belli,²⁸ en la cual se puede observar una notable modificación, que

28 Gioconda Belli, *Waslala – Memorial del Futuro*, Managua, Anamá Ediciones, 1996.

se hace posible mediante la ficción de una situación postsandinista. La historia de Melisandra, en *Waslala*, no es una nueva novela histórica, sino más bien una metaficción, donde no se deconstruye la historia, sino la utopía de liberación nacional. Esta liberación forma el fundamento de la imaginación sandinista sobre la nación nicaragüense y, mediante su deconstrucción, en la novela el proyecto de liberación nacional resulta anacrónico. Allí tiene lugar tanto una integración de figuras “querer” como una mediación y traducción exitosa.

Es como si el discurso de la liberación nacional tuviera que ser sustituido por el discurso crítico respecto a la globalización actual, como condición para que pueda lograrse una narrativa sobre posiciones más estables de mediación y un real *empowerment* (*empoderamiento*) de acuerdo con el discurso postcolonial. Sin embargo, las narraciones históricas nicaragüenses de los años noventa se refieren a relaciones de poder, sobre todo las que se dan entre Nicaragua y Estados Unidos; éstas no parecen ser superadas ni siquiera bajo las nuevas condiciones de la globalización. Con la imagen enfática de la mediación y los intentos esperanzadores hacia la interculturalidad en la teoría postcolonial, las revisiones de la historia, al menos las tres analizadas en este trabajo, no ofrecen las respuestas deseadas. Jean Franco²⁹ advirtió que no se deben olvidar las relaciones reales de poder asimétricas ante las imágenes de identidades transculturales o transitorias en el encuentro entre el poder imperial y América Latina. En este sentido, deberíamos ser críticos ante la fascinación – de acuerdo con Greenblatt – por la oscilación de las diferentes culturas sobre el cuerpo de la mujer y, finalmente, estar atentos ante las diferencias y las relaciones entre sexualidad y poder.

BIBLIOGRAFIA

Aguilar, Rosario, *La niña Blanca y los Pájaros sin Pies*, Managua, Nueva Nicaragua, 1992.

Arango, Luis Alfredo, *Después del tango vienen los moros*, Guatemala, Grupo Literario Editorial “RIN - 78”, 1988.

Ayon, Tomas, *La Historia de Nicaragua: desde los Tiempos más Remotos hasta el Año de 1852*, Managua, Fondo de Promoción Cultural, BANIC, 1993.

Barahona, Amaru, *Estudio sobre la Historia de Nicaragua. Del Auge Cafetalero al Triunfo de la Revolución*, Managua, Inies, 1989.

Belli, Gioconda, *Waslala – Memorial del Futuro*, Managua, Anamá Ediciones, 1996.

Bhabha, Homi, *The Location of Culture*, London and New York, Routledge, 1994.

Crawley, Eduardo, *Dictators never die. A Portrait of Nicaragua and the Somoza Dynasty*, London, C. Hurst & Company, 1979.

Dröschler, Bárbara, “La Melinche – Zur Aktualität der Historischen Gestalt in der Lateinamerikaforschung” en Dröschler, B. Rincón, C. (eds.), *La Malinche – Übersetzung, Interkulturalität und Geschlecht*, Berlín, Editorial Tranvía, 2001.

Dröschler, Bárbara, *Huérfanos y otras sin madre*, en publicación, 2002.

Franco, Jean, “La Malinche: de Don a Contrato Sexual” en Franco, J. (ed.), *Marcar Diferencias, Cruzar Fronteras*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 1996.

Glantz, Margo, *La Malinche, sus Padres e Hijos. México, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México*, 1994.

Greenblatt, Stephen, *Marvelous Possessions*, Chicago, The University of Chicago Press, 1992.

Guardia, Gloria, *Libertad en Llamas*, México y Barcelona, Plaza y Janés, 1999.

Macaulays, Neill, *The Sandino Affair*, Chicago, Quadrangle Books, 1967.

Mackenbach, Werner, “La Nueva Novela Histórica en Nicaragua y Centroamérica” en *Ponencia en el VII Congreso Internacional de Literatura Centroamericana Antigua*, Guatemala, (Marzo) 2000.

Milla, José, *Historia de América Central*, Guatemala, Editorial Piedra Santa, Biblioteca Centroamericana de Ciencias Sociales, 1879/1882.

Pons, María Cristina, *Memorias del Olvido. Del Paso, García Márquez, Saery la Novela Histórica de Fines del Siglo XX*, México, Siglo XXI, 1996.

Ramírez, Sergio, *Margarita, está Linda la Mar*, Madrid, Alfaguara, 1998.

Torres-Rivas, Edelberto, *Historia General de Centroamérica*, Madrid, Sociedad Estatal Quinto Centenario/FLACSO, 1993.

Wägenbaur, Thomas, “Postmoderne und Multikulturalität. Der Feine Unterschied”, en Kessler, M., y Wertheimer, J. (eds.), *Multikulturalität*, Tübingen, Stauffenberg, 1995.

Wünderlich, Volker, *Sandinio, una Biografía Política*, Managua, Nueva Nicaragua, 1995.

29 Jean Franco, “La Malinche: de Don a Contrato Sexual” en Franco, J. (ed.), *Marcar Diferencias, Cruzar Fronteras*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 1996.