

Historia, nación y alteridad en dos novelas del Caribe centroamericano

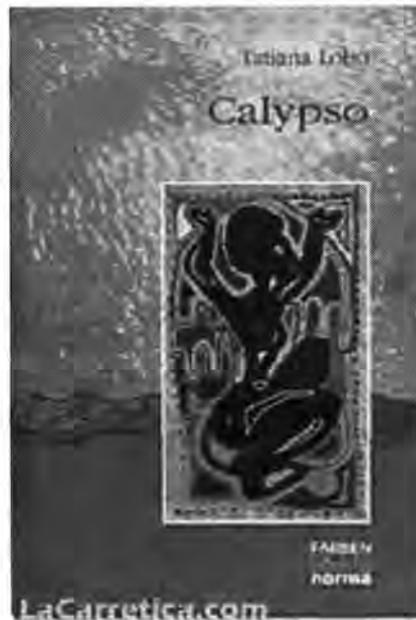
(*Columpio al aire*, de Lizandro Chávez, y *Calypso*, de Tatiana Lobo)

Erick Aguirre Aragón

Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua

De acuerdo a ciertas coincidencias en diversas manifestaciones de los actuales discursos historiográficos nacionales preponderantes en Centroamérica, durante el periodo colonial comprendido entre los siglos XVI, XVII y XVIII, empezaron a definirse en el Istmo dos regiones culturales importantes y fundamentalmente diferentes. Específicamente, en la región de Nicaragua, antes de la conquista española, además de los dos principales grupos de origen nahua que existían (chorotegas y nicaraos), sobrevivían también los chontales o matagalpas y los sumos, miskitos y ramas, que fueron desalojados de la región lacustre del Pacífico, hacia el oriente, por los chorotegas. En tanto, en el litoral caribeño se desarrolló una cultura negra, de origen africano (remanente de la importación y tráfico de esclavos), que estuvo sujeta, alternadamente, al influjo de piratas y al dominio de un protectorado inglés (de 1678 a 1894), al que también pertenecieron los pueblos sumos, miskitos y ramas, que habían estado asentados en el área cultural chibcha (centro-oriente) de Nicaragua, y quienes, a diferencia de sus vecinos mesoamericanos, no fueron evangelizados por católicos españoles, sino por ingleses protestantes.

Pero el complejo proceso histórico, político y cultural de la amplia zona caribeña del istmo, que tanto el nicaragüense Lizandro Chávez en su novela *Columpio al aire* (1999) como la costarricense Tatiana Lobo en su novela *Calypso*



(1996), de alguna manera circunscriben en sus contextos nacionales, es también parte integrante de un fenómeno más amplio que nos remite a las particularidades históricas y culturales de un vasto territorio americano que no sólo abarca, como suele creerse, la región que va desde Belice hasta la zona sur de la faja caribeña de Costa Rica y parte de Panamá. En ambas novelas, la circunscripción geopolítica determinada por la narración llega, en determinados momentos, a ser difusa y a extenderse culturalmente fuera de las fronteras regionales. El propio Chávez, por ejemplo, en otros textos y alocuciones ajenas al texto en mención, ha tendido a comprender esta delimita-



ción como un fenómeno, en efecto, mucho más amplio:

Cabe apuntar (...) que el Caribe es algo más, mucho más que aquello que Cristóbal Colón, con su mentalidad de miedoso mitificador, consignó como las ante-islas, que vino a ser igual que consignar las Antillas. El Caribe se extiende desde esa península bautizada por los españoles con criterio mítico: el sitio de la fuente de la juventud, la Florida, desde ahí hasta la punta de Cumaná en Venezuela. Dilatado ámbito de la región caribeña, que por supuesto incluye en todas sus dimensiones al litoral del oriente nicaragüense. Excelso Caribe

que rebasa y sobrepasa el arco de las ante-islas. (Chávez, 2003: 24)

Chávez circunscribe su novela en un periodo histórico determinado, que en el caso de Nicaragua constituyó uno de los hitos políticos más importantes en el proceso de comprensión de las diferencias identitarias de la Nicaragua del Pacífico y la del Caribe. El texto de Chávez es un intento de reinterpretar el primer esfuerzo de sometimiento hegemónico de la autoridad central del Pacífico sobre esa “otra” región caribeña, a partir de entonces circunscrita políticamente dentro de la nación nicaragüense. De igual manera, diversas áreas extendidas a lo largo del Caribe costarricense, fueron las que Tatiana Lobo escogió como escenario para su novela, cuyo universo histórico, social y cultural, de algún modo coincide con el recreado en *Columpio al aire*, aunque como texto novelístico mantiene, respecto a ésta última, algunas diferencias sustanciales en cuanto a intencionalidad de sentido, significación, tratamiento literario y formas de representación; las cuales intentaremos exponer en este artículo.

La novela *Columpio al aire* constituye no sólo un nuevo y sólido eslabón en el vertiginoso desarrollo que ha mostrado la narrativa nicaragüense en las últimas décadas (y quizás uno de los más logrados estéticamente en los últimos años); si no que, en lo relacionado al sentido mismo del texto, es decir, en lo concerniente tanto a la verosimilitud lograda a lo largo de la narración como a la intención de significación, constituye también un alegato, una tesis que aboga por la plena independencia política de una región de Nicaragua que, por determinadas circunstancias históricas y culturales se ha desarrollado y ha sobrevivido manteniendo y haciendo prevalecer sus diferencias con lo que geográfica o antropológicamente conocemos como la Mesoamérica nicaragüense.

Dentro de la actual circunscripción política nacional, el histórico conflicto de



© ALVARO RIVAS

diferencias entre la Nicaragua mesoamericana y la caribeña (que constituye el punto medular de las contradicciones políticas y culturales planteadas en el texto de Chávez), ha sido explicado de formas diversas que sin embargo coinciden en ciertos ejes de interpretación, los cuales de cierta forma también incluyen algunos aspectos del desarrollo histórico, social y cultural del resto de la faja caribeña centroamericana señalada arriba, incluso la circunscrita por el propio Chávez. La coincidencia interpretativa respecto a este fenómeno gira en torno a la idea, o la convicción, de que la colonización europea en ambas regiones correspondió desde su primer momento a modelos culturales y étnicos completamente diferentes.

Luego, con el establecimiento de los estados nacionales en Centroamérica, en el caso del Caribe nicaragüense (y en general en el resto de la región) se mantuvo y se prolongó la segregación de los distintos pueblos indígenas y comunidades étnicas. En el caso del Pacífico nicaragüense, por ejemplo, los crecientes grupos de poder intentaron extinguir hasta finalmente invisibilizar a los pueblos indígenas en las colonias, magnificando

más tarde el “mito del mestizaje” (Gould, 1997: 19-24). En tanto, en el Caribe, con la finalización del protectorado inglés y la incorporación política de la llamada región de la Mosquitia al estado nacional nicaragüense a finales del siglo XIX, se consolidó un proceso de hegemonía política, social y económica desde el Pacífico, el cual ha desarrollado paralelamente la agudización de las diferencias culturales entre ambas regiones.

Desde una perspectiva crítico literaria, si para el análisis de *Columpio al aire* nos inscribimos en la clasificación de características definidas por Seymour Menton y otros críticos e investigadores literarios contemporáneos respecto a las nuevas tendencias de la novela hispanoamericana; concluiremos en que se trata de lo que teóricamente se define como Nueva Novela Histórica. La novela de Chávez recrea el contexto histórico en que se produjeron los primeros desencuentros culturales entre la población caribeña de Nicaragua y el gobierno de la revolución liberal que lideró el general José Santos Zelaya entre 1893 y 1909; específicamente durante el proyecto, iniciado en 1894, de lo que el mismo gobierno de Zelaya llamó, y que la historiografía oficial si-

gue llamando, “Reincorporación de la Mosquitia”; que pretendía unificar políticamente la nación nicaragüense bajo la hegemonía liberal asentada en la faja del Pacífico, es decir, en la zona que culturalmente se define como mesoamericana, mestiza o indohispana, y que según Jeffrey L. Gould (1997:18) aún padece de una deliberada ausencia del retrato histórico indígena, lo cual ha distorsionado secularmente la imagen de su protagonismo en el desarrollo social y político de Nicaragua.

Haciendo uso de recursos característicos atribuidos por los teóricos a la Nueva Novela Histórica, como son la reconstrucción alternativa del discurso oficial respecto a un periodo histórico (en este caso nicaragüense), la metaficción, el intertexto, la parodia y el carnaval; la novela de Chávez intenta reconstruir los principales momentos y los múltiples conflictos políticos, sociales y de relaciones interpersonales y humanos que se produjeron durante la ocupación militar liberal en territorio miskito. Según Isolda Rodríguez, la historia de la novela, que como dijimos se concentra en la presencia de los liberales “mestizos” en el Caribe nicaragüense; en el fondo “constituye una parodia” (Rodríguez: 10), es decir, una pantomima, una arlequinada irónica que pretende la afirmación de los valores de alteridad con que, de acuerdo a la novela, ha resistido la pluriculturalidad caribeña en esta zona de Centroamérica. Sin embargo, el intento de representación estructurado en la novela va más allá de una simple imitación burlesca de la alteridad cultural hegemónica proveniente del Pacífico. Se trata también de un remedo a la inversa de la historia oficial que, desde tal perspectiva, nos permite percibir, en el fondo, una parodia de la historia misma. En este caso, la novela representa una alegoría textual cuya sugerencia más visible es que la historia oficial constituye también una ficción:

Aunque para los dolidos historiógrafos nicaragüenses todo lo referente al Rei-

no Miskitu sea una fábula, consta en los testimonios y crónicas legítimas que aquel reino fue una contundente realidad (Chávez, 1999: 44)

La tesis subyacente en la significación final de esta novela, no sólo sugiere que, históricamente, la pretensión de la revolución liberal en el Caribe nicaragüense fue, desde todo punto de vista, una agresión, una neocolonización bajo el disfraz de revolución liberal, de pretensión de progreso, integración y desarrollo nacional; si no que todo intento posterior ha constituido y constituirá una agresión, un acto político equivocado, inútil y pernicioso. La impresión general que dejan al lector las alegorías textuales construidas por el autor-narrador (un narrador aparentemente omnisciente, extradiegético, pero constantemente entrometido en la historia de la novela con comentarios, acotaciones y alegatos parciales) parece ser la de que estamos frente a una obra quizás monologante, en el sentido que el mismo narrador “ocasionalmente” intradiegético trata de darle a la “visión de los vencidos” en la novela. Es decir, un sentido aparentemente excluyente y posiblemente hasta intolerante respecto a la alteridad cultural y política del Pacífico.

La trama da inicio cuando el general Migloria, quien encarna en la novela al máximo delegado del gobierno liberal en la Mosquitia, ordena la exhumación y el traslado de todos los cadáveres en el cementerio de Bluefields. A partir de entonces se produce una serie de conflictos producto de férreas oposiciones a lo que los propios liberales concebían como acciones procuradoras de paz y progreso. Una de esas oposiciones es la de Viola Hendy, contrapunto de diversas reacciones de aceptación o de resistencia pasiva, como la de los lugareños incondicionales de Migloria, asiduos visitantes del local de las Fernandas y las Zopilotas, llegadas alegremente desde Granada y Masaya, o la de Zemelia Harriot quien, protegida por la magia del sukia Ben Baanán, hacía funcionar ilegalmente en

su casa una escuela de párvulos para contrarrestar la clausura de las escuelas moravas y mantener vivo en ellos “su propio modo de ver, conocer y entender”. Contribuye también a complejizar la trama el propósito clandestino del comerciante Safa Kubrik y el reverendo Fassbinder, de interpretar la obra maestra de Haendel *El Mesías*, durante las fiestas de Pascua, acompañados por un coro selecto de feligreses locales, entre los que destacan, por su importancia protagónica en la novela, Viola Hendy y su nieta. Todos estos aspectos dominantes en la trama sugieren, como ya ha señalado Isolda Rodríguez, la representación del choque cultural y la protesta de la población caribeña ante la imposición hegemónica de aquellos a quienes el mismo Chávez ha llamado “colonizadores internos”:

El oriente de Nicaragua jamás ha sido considerado más que en términos de sujeto de colonización interna. Hace más de un siglo que Nicaragua se anexó manu militare la costa caribeña, que no le pertenecía en el forzoso legado español. Sin embargo, al cabo de un siglo no existe una sola carretera que una el Pacífico hegemónico con el sometido litoral caribeño (Chávez, 2003: 25).

La conversión final del estéril General Migloria, su acción renegada frente al Gran Reformador (representación del presidente Zelaya), su ulterior “fidelidad al pueblo que por fin había conocido en su intento de gobernarlo” (Chávez, 99: 195); la aureola mística, casi mítica que cubre la misteriosa desaparición de Viola Hendy, y la trascendencia gloriosa que alcanza también al final la interpretación de *El Mesías*, no parecen sugerir el sueño aún inalcanzable de una nación integrada y armónica, unida en su diversidad de orígenes y construcciones culturales. Más bien parece un alegato parcial en favor de la plena libertad o independencia política del Caribe nicaragüense; o en todo caso, de su separación o aislamiento. El mismo autor-narrador, en sus ocasionales entrometimientos durante la na-



© PINO DE SETA

Muchachos de San Jerónimo

rración, se encarga a veces de decirlo, de remarcarlo al lector como si no bastara con la eficiente representación literaria lograda en la novela:

William Henry era hijo de una hermana del rey George Augustus, y fue libremente elegido monarca por el Consejo Mískitu a sus diez años de edad, mientras era educado por el matrimonio de misioneros moravos, la señora y el señor Lündberg, encarnación entonces de ese poder práctico y cotidiano que era la iglesia morava. Lo demás venía de Inglaterra. Nada de extraño cabe atribuirle a la influencia emanada desde una isla cercana al continente europeo, la Gran Bretaña, cuando grandísima parte del continente americano vivía bajo imperial determinación de la península ibérica (Chávez, 1999: 43).

Al comentar esta novela, Sergio Ramírez ha dicho que representa espléndidamente esa tensión incesante en la historia nicaragüense: precisamente la dicotomía de una historia “contada siempre desde este lado” (del Pacífico) Pero, colocando de revés las perspectivas, Ramírez sugiere que la novela intenta recordarnos lo contrario, es decir que, considerándose nicaragüenses, los caribeños de la novela (y los de la vida real) les recuerdan a los invasores liberales del Pacífico, a los colonos inmigrantes de Managua, Granada y Masaya, que también ellos, los recién llegados, son nicaragüenses (Ramírez, 2000: 8). Sin embargo, aquí es donde la novela de Chávez parece escaparse de la pretensión que cualquier lector “desprejuiciado” pudiera asumir para considerarla una propuesta por la unidad y la armonía de una nación diversa. *Columpio* más bien

parece alegar por la “separación en paz” de ambas culturas, parece también alegar por una nueva nación caribeña que, hipotéticamente (al igual que las naciones culturalmente homogéneas de la zona mesoamericana del istmo, divididas políticamente desde la independencia), abarque esa amplia zona caribeña que se extiende al norte y al sur de las fronteras nicaragüenses.

En este punto es importante preguntarse qué tipo de nación es la que, en todo caso, ambas regiones culturales han pretendido idealizar. ¿Qué tipo de Nación es la que, por ejemplo, Ramírez intenta sugerir a quienes leemos su comentario? ¿Qué tipo de Nación es la que propone un autor-narrador entrometido como, en este caso, se coloca Lizandro Chávez con evidente deliberación? La recepción de un

lector “del Pacífico”, como Sergio Ramírez, puede resultar significativa. Como ex dirigente del gobierno de la revolución sandinista en Nicaragua (1979-1990), cuyos conflictos político-culturales con las comunidades caribeñas (al igual que la revolución liberal a finales del XIX) provocaron incluso levantamientos armados; Ramírez reviste su tesis de cierto reconocimiento autocrítico de los errores políticos cometidos inicialmente por el sandinismo en el Caribe nicaragüense. En efecto, después de fuertes choques y de una guerra que ya llevaba cuatro años y había provocado el éxodo de miles de pobladores indígenas, en 1985 los grupos indígenas alzados en armas y el gobierno sandinista acordaron un cese de operaciones ofensivas. El gobierno hizo público su ánimo de admitir “los derechos de autonomía” de los caribeños, pero dentro de la concepción republicana de un solo Estado-Nación con soberanía sobre todo el territorio nacional. En tanto, los líderes indígenas habían promovido entre ellos una idea (coincidente con la actual tesis de *Columpio al aire*) que giraba alrededor de su condición de nación independiente, con derechos históricos ancestrales sobre los territorios que, luego de terminados el exilio y la guerra en los años ochenta, volvieron a poblar.

Sin embargo, pese a la pacificación y al reconocimiento oficial de la “autonomía caribeña”, aún hoy sigue prevaleciendo en Nicaragua (al igual que en el resto del istmo) una dicotomía esencial entre nación indígena caribeña y estado-nación occidental. Durante la década de gobierno sandinista, los principales dirigentes revolucionarios refutaron con ironía la idea de que los caribeños, por sí mismos, o por el sólo hecho de serlo, poseyeran un derecho “supra-nacional” inobjetable, ajeno a la historia y al desenvolvimiento social de la nación idealizada por la noción hegemónica del Pacífico. Tales refutaciones vendrían a ser cuestionadas con el tiempo por la historia y por el mismo desenvolvimiento social sobre el cual ellos mismos ironizaban. La persistencia



© KIMMO LEHTONEN

del olvido y la miseria, así como la segregación político cultural y la creciente corrupción ligada al narcotráfico en la región caribeña actualmente, son hechos que confirman los reclamos y alegatos contenidos en *Columpio al aire*. También confirman que tales reclamos trascienden los meros conflictos políticos circunscritos dentro de cualquier idea de nacionalidad. Una lectura en perspectiva del “conflicto caribeño” en Nicaragua, a la luz de la novela de Chávez, nos reitera la persistencia de una simple realidad: pese a los cambios políticos, a la sucesión de distintos gobiernos, al desencadenamiento de guerras y conflictos, a los constantes éxodos y exilios, a las revoluciones o contrarrevoluciones; las escasas alternativas de desarrollo y el olvido secular que padecen las poblaciones caribeñas en Nicaragua, han permanecido inalterables.

Puesto que ningún modelo político retoreado desde el Pacífico, desde la independencia hasta la misma revolución sandinista, ha sido capaz de articular efectivamente un proyecto social integral de Nación, podríamos entonces pensar que la idea obsoleta ligada al concepto dictonómico positivista de nación, al parecer aún influye sobre la conceptualiza-

ción de los proyectos nacionales autoconsiderados modernos en Centroamérica. Por otra parte, también debemos preguntarnos si la propuesta narrativa de Chávez, de aparente negación del “otro”, en realidad contribuye a la potenciación integral de un nuevo concepto de nación nicaragüense, o de una idea integrada de organización social regional en Centroamérica. Finalmente debemos también preguntarnos si ambas nociones no desfallecen en medio de un contexto internacional de globalización, en que la regionalización o interrelación política, social y económica de pequeños países geográficamente cercanos que gravitan alrededor de los grandes centros hegemónicos, es una tendencia evidente. Al menos desde una perspectiva ubicada en la realidad actual de Centroamérica, ninguna de ellas resulta propositiva.

En la novela *Calypso*, Tatiana Lobo también intenta representar las particularidades de ese universo aparentemente lejano, ignorado y olvidado del Caribe centroamericano, con su mezcla enriquecedora de culturas, historias, lenguas, religiones, músicas y sentimientos que le trajeron consigo las seculares inmigraciones. Al igual que en *Columpio al aire*, aunque con

diferencias en cuanto a lenguaje, estilo y, de alguna manera en el tratamiento del tema, en esta novela persiste la existencia de un mundo mágico, potenciado por constantes referencias y construcciones musicales y discursos plenos de elementos sensoriales, sinestésicos. Evidentemente no se trata de una Nueva Novela Histórica en el estricto sentido del término, aunque su universo narrativo se contextualiza a inicios del siglo XX, y las referencias históricas, aunque lejanas, están vinculadas de una u otra forma al relato.

Se trata, como ya ha dicho Laura Barbas Rhoden (2002: 73) de “una obra de imaginación histórica (que) se centra en una zona de contacto de un pasado reciente: la costa (caribe) subdesarrollada al margen del estado moderno”. Sin embargo prevalecen en la obra características específicas con que la crítica ha clasificado a la narrativa conocida como del Post-Boom, y que también comparten las Nuevas Novelas Históricas. Entre ellas están la carnavalización, la intertextualidad, la ubicación de los protagonistas en un contexto histórico determinado, la parodia y la heteroglosia; además de esa importante tendencia de la novela Post-Boom de retomar de alguna manera la temática histó-

rica cultural. En este sentido ya ha sido señalado en la novela de Lobo cierto exceso en la recurrencia de los grandes arquetipos de la novela del Boom y el Post-Boom, “recreando de cierta manera el Macondo de Gabriel García Márquez bajo condiciones caribeñas (y retomando) las fórmulas acreditadas del realismo mágico” (Mackenbach, 2002: 37).

Al igual que Chávez, Tatiana Lobo también intenta representar un universo cultural renuente a la integración nacional. Coincide con Chávez en describir a un personaje antagónico (Lorenzo Parima), extraño al mundo caribeño, que invade sus territorios y trata de imponer en ellos su visión del mundo, su noción de progreso, su idea de desarrollo. Y ahí es donde se rebela el conflicto de alteridad cultural, en la resistencia obcecada de una cultura que se envuelve en la propia magia de su mundo y de sus tradiciones. También coincide con *Columpio* en la representación de personajes femeninos que desmitifican el concepto presuntamente tradicional de la relación amorosa o sexual. Al igual que Viola Hendy en la novela de Chávez, algunas de las mujeres protagónicas de *Calypso* reflejan una actitud hasta cierto punto andrógina respecto al sexo. Son personajes

que a la larga no presuponen necesariamente una representación de liberación, de superación de la alienación y el extrañamiento de “lo otro”.

Aunque para Amalia Chaverri (2002: 60), en la simbología de *Calypso* el tema del amor aparece como “búsqueda y opción salvadora” de las tres protagonistas femeninas y como simbolización de la transformación en las relaciones amorosas desde experiencias tanto convencionales como alternativas, incluso “subversivas y desacralizantes”; lo cierto es que la historia de las tres mujeres parece concentrar su intención representativa más bien en el propósito de mostrar la intención de control y hegemonía del personaje Parima, y a su vez representar las diversas tácticas de resistencia de la comunidad para frustrar sus propósitos.

A diferencia quizás de *Columpio al aire*, en el caso de *Calypso*, aunque la autora logra construir “una metáfora acertada de la realidad caribeña en la era del colonialismo postcolonial” (Mackenbach, 2002: 37), el conflicto de alteridad no implica el funcionamiento de resortes políticos evidentemente hegemónicos por parte de ninguna de las culturas confrontadas. Los choques y desencuentros redundan más bien en el ámbito de los hábitos individuales y colectivos, así como en la diversidad y conflictividad de los parámetros éticos y de visiones del mundo de los personajes y protagonistas. Al menos así lo interpreta Laura Barbas:

La visión de Lobo (...) no se rige por postulados marxistas, antiimperialistas o nacionalistas (...) Lobo dismantela las estructuras binarias y las dicotomías que han conformado los mitos y las identidades nacionales, haciendo énfasis en los procesos de transculturación y en el inevitable carácter híbrido de la cultura (Barbas Rhoden, 2002: 74)

En efecto, en *Calypso* las manifestaciones de conflicto cultural gozan de mayores márgenes para desarrollar elementos





© KIMMO LEHTONEN

Alamikangban, 2004

de convergencia. Los discursos opuestos o contradictorios que interactúan en el texto evidencian una pluri-acentuación finalmente propositiva, tendiente a la final armonización de la pluriculturalidad “natural” de la región centroamericana. Su propuesta significativa sugiere finalmente un sentido de confluencia multicultural que propone la necesidad de desarrollar una doble capacidad para mirarnos a nosotros mismos y a “los otros” en el marco de una realidad histórica cuya originariedad cultural implica la percepción y aceptación de la alteridad. Werner Mackenbach también parece coincidir en esto:

En contra de la fuerza destructiva del progreso, la autora evoca y reaviva un mundo sumergido y perdido. Al mismo tiempo, la novela no pone en duda que no existe una alternativa a la moderni-

dad... No hay regreso a los orígenes, sólo la mezcla de los ritos antiguos con los hábitos de vida modernos (Mackenbach, 2002: 37)

En ambas novelas, los representantes masculinos del poder hegemónico central, si bien logran imponer en la práctica las estructuras que garanticen de algún modo el funcionamiento de su propia hegemonía económica y política, al final fracasan en el intento de conquista cultural y humana. Ambos terminan impotentes sexualmente y de alguna manera seducidos por el encanto y la magia de la “otra” cultura, prefigurada en ambos textos a través de los fuertes personajes femeninos. Aunque ambos textos se inscriben de distinta forma en la corriente de la narrativa hispanoamericana del “Post-Boom” (una desde los cánones de la Nue-

va Novela Histórica y otra con características un poco más cercanas al realismo mágico del “Boom”), sus semejanzas se tornan mayormente significativas cuando coinciden en el planteamiento más bien poco propositivo de la posicionalidad del sujeto, cuya marginalidad aparece representada desde una perspectiva idealizada, necesariamente incontaminada. Ambas coinciden también en la desaparición (o invisibilización) de los protagonistas. Viola Hendy desaparece entre rumores de que la brisa húmeda de Bluefields se la había chupado. Las últimas versiones de su extraña evaporación describen a una dama preocupada en proteger su peinado bajo el alero circular de una sombrilla, para luego reaparecer con voz insuflada desde todos los ángulos del puerto durante la ejecución de *El Mesías*. Por su parte, Amanda Scarlet –la heroí-

na de *Calypso*, fue vista sobre una ola mansa del Caribe que subió hasta el corredor de su casa donde estaba ella sentada con un gallo en su regazo, y hamaqueándose largamente sobre la inmensa cresta de agua terminó perdiéndose en el horizonte. Aunque los rumores populares siempre la ven como una sombra danzante, “distante a los ojos extraños, refugiada en el asilo de su secreta región interior.” (Lobo, 96: 267)

En la voluntad de representación de los autores, al parecer la desaparición de las protagonistas intenta alegorizar cierta ambivalencia. La idea de emancipación, libertad o independencia del mundo que ellas representan, termina por describirnos un proceso similar de destrucción-resurrección que refleja la búsqueda de una identidad entre dos polos culturales y genéricos frente a los que, al parecer

irremediamente, se encuentran solas. En ambos casos, la construcción alegórica de los autores hace recaer su peso sobre los personajes femeninos, a través de los cuales, aún con sus parcialidades y renuencias, podríamos llegar a una percepción interesante y novedosa de nuestras historias culturales, de la construcción de nuestras identidades y de la naturaleza de nuestras diferencias.

Pero el arribo a esa novedosa percepción pasa por la desmitificación de la idealización nacional como producto del fracaso de los grupos de poder que históricamente la han consolidado con propósitos hegemónicos y de dominación. Esa percepción transita, como propone Chávez, por el convencimiento de la “ficcionalidad” del discurso histórico nacional, al cual debe atribuirse la invención y el establecimiento en Centroamérica de

esquemas ideológicos y culturales secularmente sobrepuestos en una región multicultural compleja que, por el lado mesoamericano percibe como infuncionales las divisiones políticas que aíslan sus coincidencias culturales e identitarias, y por el lado caribeño no encuentra suficientes parámetros que le puedan ser comunes.

Como la mayoría de las manifestaciones narrativas de la Centroamérica actual, estas dos novelas confirman la tendencia de los narradores del Istmo a buscar, para reconstruirlos y conciliarlos, los restos de la historia y el individuo entre las ruinas y los rastros de la retórica y la mentira nacionalistas. En fin, muestran la tendencia de nuestros narradores actuales a mostrar en su auténtica dimensión las realidades de nuestra dramáticamente prolongada condición postcolonial. ■

Bibliografía

Barbas Rhoden, Laura. 2000. “Calypso en la modernidad: contrapuntos y respuestas”. Revista *Comunicación*. Vol. 12 Número especial. San José.

Chaverri, Amalia. 2002. “Calypso”. Revista *Comunicación*. Vol. 12 Número especial. San José.

Chávez Alfaro, Lizandro. 1999. *Columpio al aire*. Imprenta UCA. Managua.

_____. 2003. “Los intelectuales, su gremio y el poder”. En *Los intelectuales y el poder en Nicaragua (Compilación)* Ediciones PEN-Nicaragua. Managua.

Gould, Jeffrey L. 1977. *El mito de la Nicaragua mestiza y la resistencia indígena 1880-1980*. Editorial de la Universidad de Costa Rica. San José.

Lobo, Tatiana. 1996. *Calypso*. Grupo Editorial Norma. Bogotá, Colombia.

Mackebach, Werner. 2000. *La nueva novela histórica en Nicaragua y Centroamérica*. Ponencia ante el VII Congreso Internacional de Literatura Centroamericana. Inédito.

_____. 2002. “Chocolate con crema en Parima Bay. Una novela costarricense cuenta del encanto perdido del Caribe”. Revista *Comunicación*. Vol. 12. Número especial. San José.

Menton, Seymour. 1993. *La Nueva Novela Histórica en la América Latina*. Fondo de Cultura Económica. México.

Ramírez, Sergio. 2000. “El otro lado del espejo”. *El Nuevo Diario*, Pág. 8. Managua.

Rodríguez Rosales, Isolda. (s.f.) *Encuentros y desencuentros culturales en la novela Columpio al aire, de Lizandro Chávez Alfaro*. Inédito.

