

“EL PROVENIR DEL PASADO” LA NOVELA NICARAGÜENSE ENTRE HISTORIA CANONIZADA, LUCHA REPRESENTACIONAL Y PLURALIDAD DE LECTURAS

Silvia Gianni

RESUMEN

El tema histórico constituye la principal fuente de inspiración de la narrativa nicaragüense, ya que conforma uno de los terrenos principales donde la literatura interviene para definir su función en la sociedad.

El estudio propone una panorámica de las fuerzas presentes en el campo literario nicaragüense, analizando la confrontación existente entre una fuerza cultural de tradición vanguardista, una fuerza que recurre a la historia para su lucha representacional y una tercera tendencia, que dialoga con el lector a través de la reconstrucción de fragmentos del pasado.

Palabras clave: Nicaragua, literature, Vanguardismo, historia, campo literario.

ABSTRACT

History is an important source for inspiration for Nicaraguan narrative because it is one space where literature defines its social function.

In this study I intend to present a panorama of the different forces present in the Nicaraguan literary field. I analyze the confrontation between the cultural powers of Vanguardism, a cultural tradition uses history in its representational struggle and a third tendency, one that dialogues with the reader through the reconstruction of fragments of the past.

Key words: Nicaragua, literature, Vanguardism, history, literary field.

*A veces en las tardes una cara
Nos mira desde el fondo de un espejo;
El arte debe ser como un espejo
que nos revela nuestra propia cara.*

J. L. Borges

La producción novelística nicaragüense manifiesta, desde hace muchos años, un marcado interés en la descripción de asuntos históricos. Una rápida panorámica de las creaciones de esta última década nos lleva a la conclusión de que son muy esporádicos los casos en que la ficción nutre sus raíces en otros aspectos de la realidad o en las emergencias de la actualidad. Entre las raras excepciones, cabe recordar dos novelas de Franz Galich, *Managua Salsa City* (¡Devórame

otra vez!), Y te diré quién eres. Mariposa traicionera, que constituyen uno de los ejemplos más logrados. El tema histórico, por lo tanto, conforma el eje central alrededor del cual la ficción encuentra su principal fuente de inspiración. El porqué de tanta insistencia en la narración del pasado, podría encontrar una respuesta inmediata en la consideración de que estamos en un país donde la historia no sólo no se ha terminado de contar, sino que lo poco que se ha dicho ha sido muy mal contado y distorsionado. Sin embargo, ésta sería una respuesta parcial.

La necesidad de la lectura del pasado para la interpretación del presente es uno de los terrenos principales donde la literatura, y en el caso específico la novelística nicaragüense, interviene para definir su función en la sociedad.

Haciendo uso del concepto de campo literario acuñado por Pierre Bourdieu (1989), podemos pasar a delinear las fuerzas internas al campo que, en su disputa, recurren a un diferente uso de la historia, para llegar a conceptualizar un aspecto más amplio: quién y con qué objetivo se hace cultura y literatura, en el país.

A nivel general existen, a mi parecer, tres vertientes fundamentales que hoy conviven en el mismo campo, cada una desempeñando un papel peculiar en la textualización de la interpretación histórica de la realidad. Comencemos con la primera fuerza que ha caracterizado la cultura nicaragüense y que mantiene, aún hoy, a pesar de los convulsos cambios que han atravesado el país a lo largo de muchas décadas, una profunda influencia en el pensamiento y en la ideología cultural nacional: nos referimos al paradigma vanguardista mediante el cual se han marginado las posibles y múltiples lecturas de la historia. Su monología se ha fundamentado en el pensamiento oligárquico-conservador por medio del cual el devenir histórico y cultural del país se ha concebido como un camino lineal y definido, desde la colonia hasta nuestros días. Bajo esta lectura, los intelectuales de la Vanguardia emprendieron la labor de recuperación del texto colonial y algunos elementos de la tradición indígena, logrando perfilar un proceso de síntesis literaria, basado en el concepto del mestizaje cultural como expresión del feliz equilibrio entre las distintas fuerzas.

Equilibrio, síntesis y fusión constituyeron los términos a los cuales apelarse para la definición de la cultura nacional. Cualquier intento de ruptura, por lo tanto, no podía que representar, sin remedio alguno, la tragedia. Alrededor de esta construcción se desarrolla gran parte de la labor ideológica y cultural de Pablo Antonio Cuadra, quien marca los momentos de fractura con la aparición, en la historia patria, de los humildes. El axioma de Cuadra consistió en enfatizar el desastre que significó la participación activa de los subalternos en los hechos históricos, cuya entrada en escena configuró, según él, el preludio de un baño de sangre. Su composición poética (1936) y luego su extensión en obra teatral (1957) Por los caminos van los campesinos,

constituyen una de las múltiples demostraciones de este convencimiento, sobre el cual se ha leído gran parte de la historia nacional, incluso hasta la misma revolución sandinista. El discurso literario y cultural en Nicaragua, por consiguiente, ha tenido que medirse con esta interpretación a través de la cual se han recuperado y se han forjado mitos líricos e históricos, para trazar un perfil que condene cada intento de ruptura y que abogue por una armónica linealidad histórica y cultural.

Leonel Delgado Aburto (2002: 3) asevera, a este propósito, que el legado vanguardista se basa en la tarea de construir una continuidad dentro de la literatura nicaragüense, estableciendo los paradigmas tradicionales como soporte de la idea de nación. La poesía y la historia, arguye Delgado, conforman los momentos centrales para la construcción de un proceso cultural nacional. La poesía, porque con ella se podía retomar el folklore, la historia, la antropología y la vida cotidiana (12); la historia, porque a través de su reescritura se podía salvaguardar el pueblo nicaragüense de la desgracia de la guerra civil, y de los peligros internos a la participación directa de los subalternos a la construcción de la nación.

La labor ideológico-cultural de representación del pasado nacional, según la lectura vanguardista, enfatiza los símbolos que celebran el patrimonio histórico sólo a través de algunos eventos concebidos como fundadores y por medio de héroes y objetos fetichizados, evocando una única historia, un único patrimonio nacional. La representación del pasado, por lo tanto, se caracteriza por conmemoraciones que, como diría Paul Ricoeur (2004: 13), manifiestan un exceso de memoria o, al contrario, un exceso de olvido. La coincidencia ontológica entre la realidad y su representación, entre la sociedad y la colección de símbolos que la representan, patentizan el deseo de repetición y perpetuación del orden (García Canclini 1990: 153).

A partir de los años '60, el campo literario nicaragüense ha empezado a contar con otras tendencias que han emprendido la marcha hacia la ruptura de la lectura oligárquica del pasado; en conjunto con las profundas transformaciones que estaban sacudiendo el país, estas fuerzas han

tomado cada vez mayor consistencia, transformando considerablemente el rumbo cultural y literario y jugando un papel de primera plana a partir de los años anteriores al triunfo sandinista de 1979 y durante toda la etapa revolucionaria. A lo largo de estos años, han adquirido una fuerza propia, convirtiendo a algunas de sus voces más destacadas en el símbolo de las letras nicaragüenses a nivel internacional. Nos referimos a los tres principales exponentes literarios que han sobrepasado las fronteras nacionales: Sergio Ramírez, Gioconda Belli y Ernesto Cardenal.

Dentro de su vasta y multifacética producción artística, cuyo valor es ampliamente documentado, la historia ha constituido el telón de fondo de muchas de sus creaciones; se podría decir que, de una manera u otra, la historia ha caracterizado la mayoría de su labor, ya sea a través del rescate de la mitología o cosmogonía indígena o por medio de la representación de algunos momentos de la historia nacional ya que ésta se ha entrelazado con sus propias vidas.

Sin embargo, lo que es interesante destacar para nuestra reflexión, es el uso que estas tres figuras literarias han hecho de la historia reciente de Nicaragua, la catártica, según la definición de Noé Jitrik (1985), para vincularla directamente con sus vivencias y sus quehaceres intelectuales. A partir del final de los años '90, cada uno publica sus memorias, haciendo evidente su intención de enlazar los acontecimientos personales con los nacionales. La identidad se separa del grupo: la experiencia literaria del testimonio, que había caracterizado la narrativa regional de la década anterior, cesa su función y encuentra su superación, entre otras cosas, en la producción autobiográfica. Ramírez, Belli y Cardenal, con las debidas diferencias, cumplen una operación de personalización, o privatización de un fenómeno de por sí colectivo: es decir, la historia y su interpretación se convierte en el escenario para narrar su propia vida y afirmar su concepción del papel del intelectual en la sociedad. Sus memorias, como subrayaría Antonio Gramsci (1977), "representan un evidente acto de orgullo, ya que consideran su propia vida - y su propia personalidad - como un elemento muy digno para narrarse, al estimarla como muy original

y diferente de la vida de los demás. Además la autobiografía puede concebirse 'políticamente'. Se sabe que la propia vida es parecida a la de mil otras personas, pero, por 'casualidad' ha tenido una desembocadura que este millar de personas no podrán tener o no han tenido [...] La autobiografía sustituye, por consiguiente, el 'ensayo filosófico': se describe en acto lo que de otro modo se deduce lógicamente" (343).

De manera diferente entre ellos, Ramírez, Belli y Cardenal nos han hecho llegar parte de la historia nacional, filtrada por medio de sus protagonismos directos, de manera tal que recibimos una reconstrucción del pasado cercano donde las valoraciones personales representan un elemento esencial y donde la veracidad se apuntala a partir de un pacto que se establece con el lector quien debe creer, como un acto de fe, en lo que se le está relatando.

Con Adiós muchachos: una memoria de la Revolución Sandinista, publicado en Madrid en 1999, Sergio Ramírez da inicio a este ciclo. Se trata de un texto de memorias sobre la década sandinista, sus antecedentes y su desenlace. Por medio de una panorámica de los principales acontecimientos que han atravesado el período revolucionario, Ramírez reflexiona sobre la situación que llevó a la derrota electoral de los sandinistas, enfatizando los errores emprendidos por la dirección del partido. Las consideraciones expresadas en estas memorias, además de definir los antecedentes y los problemas que han surcado el decenio revolucionario, apuntan a dejar en claro las divergencias surgidas durante la etapa del gobierno en el que el propio Ramírez desempeñó el segundo cargo más importante. Las discrepancias entre los criterios adoptados por los miembros de la dirección política se convierten en el punto central desde el cual se desarrolla la narración; en esta manera, Ramírez cumple con el objetivo de esclarecer sus juicios de la historia reciente para fundamentar y transmitir a sus lectores la decisión de alejarse de sus compañeros. La vivencia personal y las valoraciones de pensamientos y acciones representan la brújula con la cual leer esta etapa del pasado nacional.

En 2001 Gioconda Belli publica, con ediciones simultáneas en seis países distintos, El

país bajo mi piel. Memorias de amor y guerra. El título es una clara expresión de la exigencia de fusión entre la historia del país con su historia personal. El posesivo "mi" configura una unificación entre los dos polos, marcando la estrecha vinculación entre el acontecer nacional y su vivencia privada. En estas memorias, Nicaragua se configura por medio de las experiencias, deseos y acciones de Belli, desde su infancia hasta la actualidad. Con sus ojos leemos el terremoto, la revolución y los hechos sucesivos; la autora, por lo tanto, perfila muy claramente su papel protagónico en los avatares nacionales. El afán de representación nacional de Belli, señala Delgado Aburto (*De la memoria política* 2002), no es ni inofensivo ni romántico, sino una expresión convencida de la lucha representacional que debería tener como asidero el rol del intelectual orgánico de la nación.

De nuevo estamos en presencia, en clave contemporánea, del binomio intelectual-nación.

En 2004, en Madrid, se publica la primera edición de *La Revolución perdida*, de Ernesto Cardenal, último volumen de la trilogía de memorias que el poeta ha venido publicando desde 1998. Los primeros dos tomos, *Vida perdida* e *Ínsulas extrañas* abarcan los momentos más significativos de su vida, desde su conversión religiosa hasta los años de la trapa, desde el fundamental encuentro con Thomas Merton, hasta la experiencia de la comunidad de Solentiname. Sin embargo, *La Revolución perdida* es el texto que más evidencia las características de una autobiografía donde lo personal se enlaza estrictamente con el devenir histórico del país. También aquí, los sucesos narrados son filtrados por los juicios del autor, quien condena el rumbo emprendido por el gobierno sandinista después de la derrota electoral del '90. Junto con el tributo a los muchos anónimos caídos a lo largo de la epopeya revolucionaria, Cardenal aprovecha la narración para dar a conocer explícitamente el enfrentamiento que se desató entre su visión de un proyecto cultural y la política en el campo de la cultura que el gobierno quería imponer. Además de enfatizar su papel protagónico en la historia revolucionaria nacional, en *La Revolución Perdida* Cardenal amplía el

horizonte de consideraciones, invitando a una reflexión sobre un proyecto cultural capaz de ser, a juicio del autor, verdaderamente revolucionario y amplio.

Cabe remarcar que las memorias de Ramírez, Belli y Cardenal se han publicado bajo sellos editoriales internacionales, proyectando desde el comienzo, las consideraciones personales sobre el pasado nacional a nivel interno y externo contemporáneamente. Más bien, se puede decir que primeramente sus reflexiones se han dirigido a un público internacional, que los conocía por sus producciones artísticas y por ser personajes públicos, legitimando a nivel general su rol protagónico en la historia revolucionaria y cultural de Nicaragua. De alguna manera, los tres letrados son autores de la Revolución. En sus obras autobiográficas sobresale su decisión de seguir jugando un papel primordial en la escena nacional en cuanto intelectuales.

A la luz de estas consideraciones, podemos afirmar, volviendo a Bourdieu, que la disputa que se está desatando en el campo literario nicaragüense es para "el monopolio de la legitimidad literaria, es decir, entre otras cosas, el monopolio del poder de decir con autoridad quién está autorizado a llamarse autor" (38) o, en un sentido más amplio, quiénes pueden representar intelectualmente la nación. Al lado de la producción autobiográfica, en estos últimos años, en el campo literario nacional, se ha asomado una nueva tendencia narrativa, que igualmente recurre a la historia para fundamentar su ficción.

Por obvias razones de espacio es necesario operar una selección, ya que el brote narrativo nicaragüense cuenta con decenas de novelas que podrían responder al objetivo de nuestro estudio.

[Obras de sobresaliente valor estético, como *Columpio* al aire de Lizandro Chávez Alfaro (1999), o la novela de Julio Valle-Castillo, *Réquiem de Castilla de Oro*, y de Ricardo Pasos Marciacq, *El burdel de las Pedrarias*, se han impuesto en la escena literaria por su aporte a la re-escritura y a la desconstrucción del paradigma histórico oficial. A estas novelas se han dedicado muchos estudios críticos y por esta razón no se han incluido en esta panorámica.]

Tomaremos en consideración, para nuestro objetivo, otras (algunas) ficciones que, al entrar en el campo literario nacional, han puesto en discusión el habitual uso de la historia en la creación narrativa.

En algunos casos, nos encontramos frente a novelas que tratan el mismo período histórico, reafirmando de un lado la huella importante que ese momento ha dejado en el país, pero demostrando, del otro, que puede existir una diversidad y pluralidad de interpretaciones del pasado, de sus hechos y personajes, que el lector es llamado a decodificar. La mirada al pasado implica, por consiguiente, la construcción del peldaño fundamental para establecer un diálogo activo entre el autor y su lector, reafirmando así el papel público y colectivo de la historia.

Las novelas seleccionadas como ejemplo se diferencian considerablemente por estructura y concepción estética, sin embargo pueden conformar el mismo conjunto "emergente" en el campo literario nicaragüense. Nos referimos a las obras de Ricardo Pasos Marciacq, *Raphaela. Una danza en la colina y nada más...* y *Julia y los recuerdos del silencio*, respectivamente de 1997 y de 2002; a *La muerte de Acuario* de Arquímedes González, de 2003; y *Prisionera de mi tío* de María Lourdes Pallais, publicado en octubre 2006.

Raphaela. Una danza en la colina y nada más es, probablemente, la más mimética de las novelas de Pasos Marciacq y evidencia el meticuloso trabajo de recuperación documental del evento histórico al que se refiere la obra: la hazaña heroica de Rafaela Herrera de Sotomayor, la joven hija de una "suave mestiza lavada" (136) y del fallecido José Herrera Sotomayor, jefe de la guarnición española encargado de la defensa de la fortaleza de "la Inmaculada". Es el año 1762 y estamos en plena disputa territorial entre España e Inglaterra. La acción de defensa de Rafaela, como se estudia en todos los manuales nicaragüenses, cambia el rumbo de la historia, defendiendo el territorio de esta parte del Río San Juan de zumbos y misquitos, y por lo tanto de los intereses ingleses.

La primera parte de la novela se centra sobre este acontecimiento y sus exactas descripciones;

es en la segunda parte donde aparece el nivel ficcional y donde el autor, en el intento de darse una explicación, llama al lector a ser parte activa de esta búsqueda. De hecho Pasos nos invita a cooperar para encontrar una posible respuesta al porqué esta reconocida figura nacional, a pesar del papel desempeñado en la construcción de la futura nación, ha sido abandonada y condenada al olvido. El relato alterna reproducciones de documentos históricos y reportajes con momentos de desplazamientos temporales y cambios de perspectivas hacia la hermana de Rafaela, Jacinta, quien, después de una larga investigación, llega a la conclusión de que nadie recordaba a su hermana y mucho menos dónde vivía con sus seis hijos.

El estupor de Pasos, por medio de Jacinta, se traslada al lector, logrando establecer, en este modo, una relación dialogante con el pasado (Jitrik 1995), repensándolo desde situaciones y preocupaciones actuales, llamando al lector a meditar sobre el papel de la memoria histórica para la producción del presente y la construcción del futuro. La novela crea lugares y momentos de "indeterminación" (Ingarden 1989: 36) que el lector debe ir completando o construyendo para significar el texto. La restitución de un fragmento del pasado, por lo tanto, encuentra su fundamento en la relación activa entre el novelista, el mundo y el mundo del lector, dando lugar a respuestas que ya no pueden ser unívocas.

La muerte de Acuario de Arquímedes González y *Julia y los recuerdos del silencio*, de Ricardo Pasos describen dos momentos cercanos en la historia nacional: la presidencia de Evaristo Carazo y el período sucesivo a su muerte y el preludio de la guerra civil. En *La muerte de Acuario*, González recrea, a través de la figura de Evaristo Carazo quien gobernó Nicaragua en los convulsionados años entre 1887 y 1889, la atmósfera de la crisis política de aquel entonces, para dar un contexto a la paradoja de la construcción nacional. Ficcionalizando y humanizando al ex presidente de Nicaragua, el autor, como evidencia Erick Aguirre (2005: 43), indirectamente se interroga sobre la naturaleza de su propia invención, y al mismo tiempo sobre las naturaleza de otras invenciones literarias, en este caso sobre

los personajes de Sir Arthur Conan Doyle, cuyo Sherlock Holmes entra en la novela escogiendo a Nicaragua como escenario para seguir las huellas de Jack "El Destripador". La intertextualidad acompaña el trasplante de la famosa pareja Holmes-Watson a "un país primitivo, olvidado y alejado de toda civilización" (González: 37), ofreciendo al autor la posibilidad de reflexionar, mediante sus personajes, sobre la "autoridad cultural" de estos emisarios imperiales (Aguirre: 44), aún más después de la intervención filibustera de William Walker (1855-57). Al mismo tiempo, la fábula está construida para invitar al lector a meditar sobre los mitos nacionales, desmontando los símbolos y los discursos oficiales sobre los cuales la historiografía e ideología vanguardista han construido la imagen identitaria nacional. Sin dictar conclusiones, la novela despierta inquietudes y pone preguntas, solicitando consideraciones profundas sobre muchos de los mitos nacionales, sobre las construcciones de los iconos patrios y eventos que se han utilizado para configurar el pasado nacional, dejando fuera de su edificación muchas representaciones silenciadas. A la luz de las múltiples transformaciones y experiencias, el lector puede emprender una lectura más puntual y plural, contribuyendo a la definición de otro trozo de su historia.

MENOS TRANSGRESORA, DESDE EL PUNTO DE VISTA ESTRUCTURAL, ES JULIA Y LOS RECUERDOS DEL SILENCIO

Julia Cabistán, miembro de una familia "iluminada" que, sin proponérselo, se ha convertido en parte activa y forjadora del futuro del país, actúa en el escenario de los últimos momentos del gobierno conservador, al poder desde hace 30 años, y el resurgir de la revolución liberal de José Santos Zelaya. A la reconstrucción histórica Pasos acompaña algunas consideraciones sobre la vida, o mejor dicho, la concepción de la vida de Julia, mujer que desafía abiertamente las costumbres y creencias de una sociedad patriarcal, configurando una mujer "transgresora" - según la clasificación de Luz Marina Rivas (2000: 90)

- es decir de una mujer que reacciona conscientemente ante los mitos que la reducen a un carácter pasivo. La novela es un homenaje a esta mujer y a su libertad interior, por la osadía de irrumpir en las tertulias de los hombres, por haber opinado en muchos campos de la cultura y la política, quebrantando el esquema social. Entre numerosas voces, se destaca el silencio del tío Sebastián, que ha escogido callar para siempre, porque cuando las palabras no pueden respaldarse con las acciones, no queda que enmudecer. Y son muchos, a lo largo del relato, los momentos de lo no dicho, que el lector puede llenar.

Para construir una realidad, hay que imaginarla. Pasos confunde la línea entre verdad e imaginación, devolviendo a la ficción sus valores etimológicos. Cesare Segre recuerda que "en el término latino *fingere* los valores de 'plasmear, 'formar' y de 'imaginar, figurarse, suponer' (es decir 'formar con la fantasía') pueden cambiar de matiz hasta 'decir falsamente', esto es, llegar hasta el concepto de 'mentira': concepto más perceptible en el sustantivo *fictus* , 'hipócrita', y en el adjetivo *fictus* , que significa no sólo 'imaginario, inventado', sino también 'fingido, falso'... El término *fictio* se encuentra por lo tanto muy próximo, semánticamente, a *inventio* ..." (2002: 79). Al lector, entonces, queda por escoger cuál camino recorrer, en el intento de separar lo verdadero de lo imaginado, ya que, como dice Clementina del Castillo, prima de Julia, "los recuerdos del silencio son remembranzas hechas ya imaginación" (p. 136). La relación entre pasado y presente abre muchas posibilidades de lecturas e invita a repensar el período conservador y su ocaso como una etapa de la historia nacional que no se ha terminado de indagar. Al mismo tiempo, el tema de las libertades individuales se convierte en el otro eje central a partir del cual es necesario reflexionar sobre algunos de los cimientos constitutivos del pasado nicaragüense.

Premio Centroamericano "Rafaela Contreras" 2006, *Prisionera de mi tío*, de María Lourdes Pallais, es una novela muy bien construida, si bien se funda en una diégesis muy sencilla: los ojos de la niña Claudette, sobrina de Anastasio Somoza Debayle, sirven para transmitir la historia de la familia dictatorial. A pesar de

ser escrita por un testigo directo de los avatares de la familia Somoza, la novela no tiene como objetivo poner énfasis en la protagonista, ni afirmar verdades. Por el contrario, María Lourdes Pallais nos acompaña hasta el final del relato sin expresar juicio alguno, sino abriendo un abanico de recuerdos - ¿realidad o ficción? - e informaciones, ésta últimas ofrecidas mediante una abundante intertextualidad con la que separa un capítulo del otro, invitando al lector a completar el cuadro histórico.

Los caminos de interpretación pueden ser múltiples: se puede escoger la mirada de Claudette, con la cual, en la medida en que avanza el relato, se va delineando la figura personal de su tío; o se puede esbozar una interpretación histórica a partir de los diferentes documentos que segmentan la narración, y que confieren al relato un sentido de veracidad sin romper el clima ficcional: cartas originales entre miembros de los Somoza o dirigidas a la familia, textos procedentes del Archivo Nacional de Nicaragua, descripciones de la familia dictatorial llevadas a cabo por Pedro Joaquín Chamorro en su conocido texto *Estirpe Sangrienta: Los Somoza*; entrevistas radiales y de periódicos de la época y de la fase sucesiva al derrocamiento de la tiranía, telegramas y finalmente una carta de 1982 de Margarita Debayle, madre de Tacho Somoza, al comandante Tomás Borge, reclamando, con tonos de obsequio, la conservación o la restitución de sus efectos personales que se encuentran en su antigua casa, ahora ocupada por el ministro del Interior de la Nicaragua sandinista de los '80. Al mismo tiempo, queda por investigar la muerte misteriosa de su amado hermano, único miembro de la "estirpe" que abandonó la familia para incorporarse a la guerrilla antisomocista, y que fue matado, tres meses después del triunfo revolucionario, en circunstancias hasta hoy no aclaradas. También esta novela, aspira a suscitar una práctica de recepción más activa y crítica para que la lectura, y no sólo la escritura, genere nuevas interpretaciones. La estética de la producción contempla, en este modo, un espacio para la estética del consumo (Tacca, 1985: 148).

Texto, lector y lectura, por lo tanto, se conjugan para concurrir a nuevas y plurales

interpretaciones del pasado, quebrando el concepto de texto como convocador de un significado único y despertando en el lector una nueva energía formadora de la historia. El manejo del pasado en estas novelas contribuye a crear un horizonte de expectativas donde el diálogo entre ayer y hoy se enriquece con la experiencia del lector, enfatizando, como diría Gadamer, el "espíritu comprendedor", ya que el lenguaje existe sólo en la conversación (1992: 216). El lector no opera sólo con inducciones sino por medio de deducciones traza sus hipótesis interpretativas, llenando los espacios vacíos y poniendo en duda los lugares comunes. En conclusión, podemos decir que el uso de la historia en la ficción funciona como elemento aglutinador alrededor del cual se desata una batalla entre las diferentes conceptualizaciones del pasado y su proyección para actuar en el presente.

El campo literario nicaragüense está atravesado por una lucha entre la fuerza cultural tradicional - representada por los seguidores del proyecto vanguardista - y que por muchos años ha constituido la tendencia hegemónica en las letras nacionales. Con esta fuerza, ha entrado en colisión la ola de renovación literaria representada, entre otras, por las tres voces nicaragüenses más destacadas y que hoy han llegado a desempeñar un rol de trascendental importancia. En su pugna para la hegemonía en el campo, han afirmado un diferente concepto de la historia, que vincula directamente la nación con su quehacer personal e intelectual. Si queremos utilizar la clasificación de Raymond Williams, podríamos definir estas dos primeras fuerzas respectivamente como residuales y dominantes. Pero a partir de la última década, el campo literario nicaragüense cuenta con la aparición de nuevas producciones narrativas - las emergentes, siempre según la división de Williams - que conciben la historia en la ficción como el primer paso para un diálogo con el lector, que en este modo es llamado a ser parte activa de una reflexión colectiva y singular a la vez, y a quien el autor se dirige para enriquecer la interpretación del pasado con múltiples aportes. Si bien con formas y objetivos diversos, las tres tendencias, al recurrir a la historia, proponen un más significativo planteamiento: el papel de la literatura en la sociedad.

La confrontación está abierta e impares son los instrumentos con los que se desata la que Gramsci llamaría "lucha por el poder". De nuevo haciendo uso de las palabras de Bourdieu, la principal oposición vigente que se produce en el campo literario es "entre los productores más autónomos (campo de producción restringida), poseedores de un gran capital específico, pero de escaso éxito en el público (al menos en la fase inicial de su empresa) y los productores más heterónomos y de gran éxito económico (campo de gran producción)" (1989-90: 40). Se trata, en fin, de una correlación de fuerzas que evidencia una jerarquización. Pero como sabemos, no hay campo en el que el enfrentamiento entre las posiciones y disposiciones sea más constante y más incierto que el campo literario y artístico. Al producirse una ulterior ruptura, se comenzará a vislumbrar otro camino que hará posible el avance de lo nuevo.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, Erick. (2005). *Subversión de la memoria. Tendencias en la narrativa centroamericana de postguerra*, Managua, ANE-CNE, 2005.
- Belli, Gioconda. (2001). *El país bajo mi piel. Memorias de amor y guerra*, Barcelona, Plaza & Janés.
- Bourdieu, Pierre. "El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método": *Criterios* 25-28, La Habana, enero 1989-diciembre 1990, pp., 20-42.
- Delgado Aburto, Leonel. (2002). *De la memoria política, los que se narran y los fragmentos*. "La Prensa Literaria", Managua, 7 de diciembre.
- Delgado Aburto, Leonel. (2002). *Márgenes recorridos. Apuntes sobre procesos culturales y literatura nicaragüense del siglo XX*, IHNCA/UCA.
- Gadamer, Hans Georg. (1992). *Verdad y metáfora II*, Sigueme, Salamanca.
- García Canclini, Néstor. (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo.
- González, Arquímedes (2003). *La muerte de Acuario*, Managua, Ed. Distribuidora Cultural.
- Gramsci, Antonio. (1977). *Cultura y literatura*. Barcelona, Ed. de la Península.
- Ingarden, Roman (1989). "Concreción y reconstrucción", en Warning, Rayner (ed.), *Estética de la recepción*, Madrid, Visor.
- Jitrik, Noé. (1985). *Historia e imaginación literaria. Posibilidad de un género*, Buenos Aires, Biblos.
- Pallais, María Lourdes. (2006). *Prisionera de mi tío*, Managua, Fondo Editorial CIRA.
- Pasos Marciacq, Ricardo. (1997). *Raphaela. Una danza en la colina y nada más*, Managua, Fondo de Promoción Cultural-BANIC.
- Pasos Marciacq, Ricardo. (2000). *Julia y los recuerdos del silencio*, Managua, Hispamer.
- Ramírez, Sergio. (1999). *Adiós muchachos: una memoria de la Revolución Sandinista*, Aguilar, Madrid.
- Ricouer, Paul. (2004). *La memoria, la historia y el olvido*, Barcelona, Trotta.
- Rivas, Luz Marina. (2000). *La novela intrahistórica: Tres miradas femeninas de la historia venezolana*, Universidad de Carabobo.
- Segre, Cesare. (1985). "La ficción literaria", *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Crítica, en Huamán V., Miguel Ángel (comp.). (2002). *Lecturas de la teoría literaria I*, Lima, Fondo Editorial UNMSM, pp. 79-94.
- Tacca, Oscar (1985). *Las voces de la novela*, Gredos, Madrid.
- Williams, Raymond. (1980). *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península.