



Posguerra, Literatura Y Política: Una Lectura en Clave Contractual

Citation

Lanzas, Eugenio. 2016. Posguerra, Literatura Y Política: Una Lectura en Clave Contractual. Doctoral dissertation, Harvard University, Graduate School of Arts & Sciences.

Permanent link

<http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:33840669>

Terms of Use

This article was downloaded from Harvard University's DASH repository, and is made available under the terms and conditions applicable to Other Posted Material, as set forth at <http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:dash.current.terms-of-use#LAA>

Share Your Story

The Harvard community has made this article openly available.
Please share how this access benefits you. [Submit a story](#).

[Accessibility](#)

© Eugenio Lanzas

All rights reserved

Posguerra, literatura y política: una lectura en clave contractual

Abstract

The project explores the production of revisionist discourses in postwar Nicaragua. The task is to ‘read’ both the literary strategies operated as well as the political performances staged by these discourses to actively ‘intervene’ the conflictive scenarios generated by the termination of the Sandinista Revolution (1979-1990) and the subsequent ‘reenter’ of the post-revolutionary nation into the global market economy. The research working hypothesis suggests that intervening these conflictive scenarios presupposes the articulation of a diversity of narratives and performances at once contesting and propositive. One key purpose of these narratives and these performances is to set calculated spaces of political negotiation. Thus, the project examines the discursive artifices operated by peace talk actors, war testimonies and novels to document how reconciliatory performances, oral accounts and literary texts retell & questions a decade of war & revolution to propose innovative modes of rapprochement and political redistribution.

Reconocimientos

Obligado con Doris, Mariano y Alexandra. Agradecido con profesores, compañeros y el equipo de apoyo del departamento. En deuda con Julio y con Maythé. No obstante, como se acostumbra en estos casos, ‘declaro’ que los aciertos son ajenos pero, afortunadamente, las distorsiones son mías.

Índice

Introducción

1. Un poco de historia: recortando los ‘tiempos’ del campo investigativo
2. Terminología y referencias teóricas: recortando el campo conceptual
3. Las preguntas y los deseos
4. El corpus de lectura

I. Sapoá: ¿del *monologismo* histórico a la incipiente *dialogía* poselectoral?

1. Introducción
2. Sobre naufragos y sobrevivientes
3. Las pláticas de Sapoá: ‘contando las estrellas del cielo’

II. Los testimonios de la ‘contra’ buscan lectores

1. Introducción
2. Los discursos y el problema de la autonomía: un tanteo de lectura
3. Conclusión

III. El mandato del héroe martirizado y el regreso del sobreviviente: “andá hom, contaes”

1. Introducción
- 2.0 *Tu fantasma* y sus lectores
- 2.1 El espejo de Belli
- 2.2 La “segunda derrota” de Vigil
- 2.3 ¿Abel y Caín?
- 2.4 La sinécdoque y la novela nacional
3. El ‘anacronismo’: ¿agotamiento discursivo? ¿discurso nostálgico? ¿estrategia narrativa?
- 4.0 El ‘anacronismo’: un tanteo de lectura
- 4.1 El ‘diálogo’ de ultratumba’
- 4.1.2 *Orden metafórico y sistema de visibilidad*
- 4.1.3 Los tiempos del ‘diálogo’
5. Conclusión

IV. Los deseos de ciudad: desencanto, letras y ciudadanía

1. “La revolución vino de la ciudad”
2. El referente urbano Managua
3. *Un sol* ‘escribe’ la provincia
4. Brevísimas ‘historias sociales de la reconstrucción’
5. Ese ‘algo’ bien podría ser la escritura
6. La ‘figura’ del sujeto desarraigado
- 7.0 La ‘fábula’ de los dos relojes
- 7.1 El “viejo reloj de cuerda”
- 7.2 El “Casio digital”
- 8.0 La purga de la mirada: el viaje al pasado y la organización de la escritura contracorriente
- 8.1 La construcción de la “visión aurática”: la cantina, la crónica del terremoto y la comunidad deseada
9. El referente urbano Managua y sus relatores: ficción, comunidad y mercado

10. Nación, mercado y mujer: la “mediocridad circundante” y otros modelos de ciudadanía

Conclusión

Trabajos citados

Introducción

1. Un poco de historia: recortando los ‘tiempos’ del campo investigativo

Después de una década de guerra y una accidentada historia de tanteos finalmente, en marzo de 1988, las delegaciones del estado sandinista y del ejército contrarrevolucionario¹ se sientan a dialogar por primera vez en territorio nicaragüense². No obstante, las negociaciones entre ‘compas’ y ‘contras’³ eran solamente el comienzo de una ‘constelación’ de acontecimientos que comenzarían a ajustar precipitadamente las maneras de hacer política y los modos de operar la economía de la nación recién salida de la guerra.

Los politólogos Xochitl Lara y René Herrera conceptúan la coyuntura político-militar inmediata a la ronda de negociaciones de Sapoá (marzo-abril de 1988), “como una etapa de emergencia” marcada por tres “momentos” más o menos delimitados: cese al fuego y desarme, competencia electoral, y procesos de reinserción social (*Pacificación* 16-24). De acuerdo con la ‘secuencia’ de esta agenda de ‘urgencias’, el recién-electo gobierno de Violeta Chamorro (1990-1996), “tendría

¹ El ejército contrarrevolucionario pagado por EEUU era popularmente conocido como ‘la contra’. Jaime Morales Carazo, uno de los miembros del directorio político de la ‘contra’ relata el ‘nacimiento’ y el sentido del término:

Para referirnos a los rebeldes o insurgentes nicaragüenses utilizamos intencionalmente el término Contra. Es el más auténtico y popular a nivel local e internacional. Los sandinistas lo identifican peyorativamente como contrarrevolucionarios. La realidad es que nació naturalmente entre los mismos combatientes campesinos quienes así empezaron a autodenominarse en las montañas. Es sinónimo de lucha armada u oposición civil contra la dictadura totalitaria y su opresión; contra quienes les han privado de sus tradiciones, libertades, derechos y valores [...] Los verdaderos Contras no se sienten ofendidos porque les llamen Contras. Al contrario (*La Contra* 9).

El discurso nostálgico de Sergio Ramírez Mercado parafrasea a JL Borges para expresar un sentimiento totalmente contrario al expresado por Morales Carazo:

Cuento de nuevo todo esto, sin rencor, solamente porque a muchos les parecerá una historia olvidada y porque la palabra contra acuñada en el léxico universal de la infamia, miles de veces impresa en los diarios y transmitida por los teletipos, irá también olvidándose, hasta que no sea rescatada de vez en cuando en las películas estilo Rambo que proclamarán, y cuándo no, los heroísmos del agresor (*Confesión* 111).

² Contadora (Panamá), Manzanillo (México), Esquipulas I, II, III y IV (Guatemala) son las principales ‘paradas’ de esta accidentada caminata hacia la paz que finalmente termina en Nicaragua.

³ Abreviaturas empleadas para identificar tanto a revolucionarios como a contra-revolucionarios. Obviamente, ‘compa’ es la abreviatura de ‘compañero’.

dos tareas básicas: pacificación militar y recomposición de fuerzas políticas” (*El derrumbe* 129). Estas “tareas básicas” eran imprescindibles no solo para poner a trabajar los procesos de regularización social y de esta manera consolidar el recién-instalado gobierno de Chamorro sino para comenzar a construir de los escombros de la utopía fracasada⁴ otros modos de intervención política.

De entrada digamos que la derrota electoral del Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) en febrero de 1990 no solo es el acontecimiento más traumático de esta “etapa de emergencia” sino el más determinante por su impacto desestabilizador y la consecuente multiplicidad de eventos que genera. El historiador Roberto Cajina dice que,

El resultado de las elecciones del 90 trastocó la arquitectura política nicaragüense y en un acontecimiento inédito, el destino de la nación quedó en manos de un gobierno sin base social y sin partido⁵, [incluso] distanciado de la amplia coalición de entidades políticas que lo llevó al poder [...] En consecuencia, la existencia y estabilidad de la administración [de Violeta] Chamorro [1990-96] dependería -en gran medida- de una insólita alianza con un sector del partido derrotado [el FSLN] y el ejército popular [sandinista] que este había creado una década atrás para defender su proyecto revolucionario (*Transición* 12).

El mismo Cajina emplea la fórmula “simbiosis utilitarista” para conceptualizar el paradójico entramado de ‘dependencias’ políticas que genera la inestabilidad del estado posrevolucionario (*Transición* 54, 211). Una década después pero en ‘virtual’ diálogo con Cajina el equipo del

⁴ De acuerdo con el consenso de los especialistas (politólogos, sociólogos, críticos literarios) la derrota electoral del FSLN funciona como una especie de principio del fin tanto de la Revolución Popular Sandinista (RPS) como de las guerras populares en Guatemala y El Salvador. La latinoamericanista Magdalena Perkowska, por ejemplo, repasa las razones que organizan la noción de ‘derrota’: “El uso de la palabra “derrota” puede parecer exagerado, dado que los conflictos bélicos entre los estados y las guerrillas terminaron de manera negociada (El Salvador, Guatemala) o electoral (Nicaragua). No obstante, esta ‘salida’ político-electoral, “no desembocó en una transformación de fondo de las estructuras de poder, de la distribución de la riqueza, de las razones que habían conducido a tomar el camino de la guerra revolucionaria” (Barrientos Tecún 2007: en línea), por lo cual, desde el punto de vista de las utopías revolucionarias que impulsaron las luchas, se puede hablar de una derrota” (“La infamia” 8). Conviene recordar la especificidad que singulariza el ‘caso’ de Nicaragua. Recordemos que antes de ‘fracasar’ (contrario a lo que ocurre en Guatemala y en El Salvador) en Nicaragua la guerra revolucionaria se había resuelto en una década de revolución popular.

⁵ El politólogo John Booth dice que, “Washington used millions of covert and promised overt dollars to weld a united opposition (the National Opposition Union-UNO) out of 14 disparate and squabbling microparties” (*Understanding* 85).

Observatorio Nacional de la Democracia y de la Gobernabilidad (Observatorio) resume con una frase lapidaria la agenda política poselectoral: “Lo sustantivo del proceso [de transición] fue qué obtenía cada quien” (“Nicaragua: la democracia a la deriva” 18). Acto seguido, racionaliza las consecuencias tanto éticas como políticas de esta ‘urgencia’ por sobrevivir que determina el ‘juego’ político:

Esto generó transversalmente un *oportunismo racional* en todos los grupos que se insertaban en la transacción. Ello fue descomponiendo las identidades sociales, políticas y la razón de ser de partidos y organizaciones sociales. Fue así como se generó un estilo político y se generó un bloque social de políticos, burócratas y empresarios que gravitaban en torno a la transacción. Además se fue perdiendo de vista cualquier objetivo que no fuera el interés de corto plazo, fundamentado en la apropiación de bienes y posiciones institucionales; ambas se retroalimentaban (“Nicaragua: la democracia a la deriva” 18. Itálicas del equipo del *Observatorio*).

En nota al pie de página el equipo ensaya una definición de la fórmula *oportunismo racional* apuntando que, “es una conducta colectiva, donde la norma es instrumentalizar todas las posibilidades para obtener un beneficio, sin consideración de procedimientos o normas institucionales” (“Nicaragua: la democracia a la deriva”. Nota 15. Página 18). El discurso ‘duro’ del periodista Carlos Vargas (personaje clave de una de las novelas que leeremos) representa el ‘oportunismo’ que caracteriza la escena poselectoral con una fórmula corrosiva: “Con la derrota electoral del 90 llegó también la hora del <<sálvese quien pueda>> (*Un sol sobre Managua* 239-40).

De acuerdo con la ‘carta política de marear’ que exige esta precipitada ‘descomposición’ y recomposición de “identidades sociales [y] políticas”, Chamorro tiene que gobernar ‘contra’ los sandinistas pero, paradójicamente, también tiene que gobernar ‘con’ los sandinistas. Pero el repertorio de paradojas no termina con esta ‘novedosa’ forma de cogobierno. Como estaba previsto Chamorro comienza gobernando ‘con’ el apoyo de la UNO, pero, forzada por los

sectores radicales que exigen acelerar los procesos de “desandinización”⁶, en determinado momento tiene que comenzar a gobernar ‘contra’ la misma UNO (*Transición* 12, 54, 211).

Los editores de la revista *Envío* registran los primeros ‘tanteos’ que hace el sandinismo para repensar la ‘praxis’ política en este conflictivo escenario determinado por la urgencia de sobrevivir material y políticamente: “El antiguo verticalismo vanguardista [del FSLN], lentamente y con grandes dificultades, busca ahora transformarse en coordinaciones que nazcan de la discusión franca y del respeto mutuo” (“Los rearmados”).

Sin embargo, el “antiguo verticalismo vanguardista” no se limita a ‘flexionar’ los ‘viejos’ modos de hacer política. Según el equipo del *Observatorio*, “El Frente Sandinista tenía dos líneas políticas (una tendencia por el status quo y otra reformista) y recién estaba apareciendo en su seno una nueva especie de empresarios-partidistas y operadores políticos que buscaban réditos económicos” (20). Pareciera pues que la fragmentada identidad política del ‘viejo’ partido revolucionario comenzaba a ‘transformarse’ en una especie de maquinaria de deseos contradictorios: simultáneamente genera deseos de más ortodoxia pero también deseos de reforma y, más que nada, deseos de capital.

⁶ El economista William Robinson resume la agenda extremadamente violenta que el inestable gobierno de Chamorro tiene que cumplir para satisfacer tanto las exigencias de EEUU como las ‘necesidades’ del mercado:

Following the formal change of government, U.S. intervention entered a new stage, that of advancing the transnational agenda under Nicaragua’s unique conditions of an unraveling revolution, an uncertain regime change, and shaky, war-torn economic and social structures. Washington’s goals became: 1) to dismantle what remained of the revolution, including the partial transformation of property relations in favor of the popular classes that had taken place, the revolution’s juridical structure, and its military apparatus; 2) to reconstitute a propertied class and a political elite under the leadership of New Right technocrats tied to the international capitalist order and attuned to the transnational agenda; 3) to construct a neoliberal state; 4) to deepen the process, begun in the 1980s, of penetrating Nicaraguan civil society and constructing a counter hegemony to that won by the Sandinistas therein; and 5) to oversee the reinsertion of Nicaragua into the global economy and tie internal social order to transnational order (“Nicaragua” 35-6).

Parece obvio pues que la lógica de la guerra comienza a ser desplazada por la lógica del conflicto político. Por lo tanto, la ‘orden del día’ es negociar para construir los ‘consensos’ básicos que, por una parte, el inestable gobierno de Chamorro necesita para consolidarse políticamente y, por otra, la elite político-militar también necesita para garantizar no solo su seguridad sino su acceso a las lucrativas oportunidades ofrecidas por el mercado. Uno de los primeros ‘productos’ de este tenso pero ‘respetuoso’ juego de ‘discusiones’, “coordinaciones”, y ‘reconversiones’ que comienza a reconstruir el inestable espacio de coexistencia poselectoral es el *Protocolo de Transición* firmado en marzo de 1990 (*Transición*).

Estos deseos estratégicos de ‘discutir’, de ‘respetar’ (dos verbos políticos que aparentemente no se conjugaban antes de las elecciones del 90) y de ‘reconvertirse’ parecen comenzar a remplazar al desgastado ‘sujeto de la guerra’ para comenzar a visibilizar una especie de ‘borroso’ sujeto del ‘diálogo’ político. Parece obvio pues que urgidos por el ‘agotamiento estratégico’ del ‘viejo’ discurso de la violencia, una de las tareas estratégicas de la elite político-militar es comenzar a explorar no solo otros modos de gobernar sino otras maneras de ‘administrar’ o de ‘redistribuir’⁷ el ‘capital político’ que comienza a circular en la escena poselectoral.

No obstante este balbuciente ‘dialogismo’ que comienza a filtrar sus primeros enunciados entre los ‘ruidos’ que todavía genera una década de guerra, conviene subrayar de entrada que en este trabajo no hablamos necesariamente del deseo de institucionalizar una especie de incipiente

⁷ Me imagino que cuando hablamos de política, ‘distribuir’ es un verbo ‘marcado’. Lo tomo del ‘imaginario político’ de Jacques Rancière pero lo ‘desprendo’ de su archiconocido complemento (‘lo sensible’) para ‘restituirle’ su sentido más simple. Según el diccionario de la RAE ‘distribuir’ significa, “Dividir algo entre varias personas, designando lo que a cada una corresponde, según voluntad, conveniencia, regla o derecho”. No obstante, siguiendo la advertencia de Eco, complicaremos un poco este formulaico ‘postulado de significación’ pues, aunque de otra manera, “sigue estando esencialmente incompleto” (*Lector* 74) como incompleta debe ‘estar’ la fórmula de Rancière.

‘democracia’ discursiva. Hablamos más bien de la ‘urgencia’ no solo por imaginar otras maneras de ‘visibilizar’ al sujeto político y de ‘visibilizarse’ como sujeto político sino también de la ‘urgencia’ por ensayar otras formas de ‘administrar’ o de ‘redistribuir’ el ‘capital político’ que el ‘agotamiento’ de la violencia reposiciona en el ‘primer plano’ de la escena poselectoral.

Digamos pues que tanto ‘compas’ como ‘contras’ tienen ‘urgencia’ por comenzar a ‘bosquejar’ hablantes y receptores políticos capaces de empezar a reajustar los esquemas tradicionales de la enunciación y de la recepción política. Pero históricamente el ‘diálogo’ no ha estado diseñado para producir ni hablantes ni receptores políticamente competentes. Al contrario, la función del ‘diálogo’ ha sido proyectar y reproducir la voz monológica del poder. El filósofo Alejandro Serrano Caldera dice que, “Más que un contrato social que establezca las normas mínimas de convivencia, la política nicaragüense se ha caracterizado por la suscripción de pactos que atienden intereses inmediatos, coyunturales y particulares (“La democracia”).

Este ‘ventriloquismo’ político practicado por el partido hegemónico no puede generar la circulación de discursos autónomos que, según los manuales de filosofía política, exige la organización de la ‘república’. Todo lo contrario, el objetivo de estos ‘amañados’ simulacros de ‘diálogo’ es obstruir la ‘construcción’ tanto de ciudadanos como de instituciones. Históricamente los productos del ‘diálogo’ han sido el ‘pactismo’ y la componenda. Por eso el ‘diálogo’ entre la facción hegemónica y las facciones ‘autorizadas’ de la ‘oposición’ de hecho ha ‘privatizado’ la práctica de la política.

Conviene pues citar al economista William Robinson no solo para terminar de ‘particularizar’ sino, sobre todo, para contextualizar cómo parecen operar estos modos ‘inéditos’ de ‘redistribución’ política en la conflictiva coyuntura poselectoral. Dicho de otro modo: Robinson nos ayudará a ‘visualizar’ cómo comienza a ‘¿gastar?’ o ‘¿invertir?’ su ‘capital político’ la elite político-militar ‘desmovilizada’ por los acuerdos de paz. En el ensayo “Nicaragua”, Robinson tantea una primera aproximación a esta forma de redefinir la ‘hegemonía’ diciendo que, “What is referred to as “democracy” in Latin America [también en Nicaragua] is in fact *polyarchy*, a term first coined by Robert Dahl [...]” (23. Itálicas de Robinson). Enseguida, pasa a definir el concepto político que ‘traslada’ de Dahl: “Polyarchy, as distinct from authoritarian systems based on coercive domination, is a form of political organization based on consensual domination, or a Gramscian hegemony” (*Ibidem*). Cinco años después (2003), Robinson reelabora y contextualiza el término:

“[Polyarchy] refers to a system in which a small group actually rules, and participation in decision-making by the majority is confined to choosing among competing elites in tightly controlled electoral processes. This type of “low intensity” democracy does not involve power (cratos) of the people (demos) [...] Transitions to polyarchy should be seen in light of the changing nature of transnational social control under globalization. The crisis of elite rule that had developed throughout the Third World during the 70’s and 80’s, in the context of globalization, was resolved through transitions to polyarchies. What transpired in these contested transitions was an effort by transnational dominant groups to reconstitute hegemony through a change in the mode of political domination, from the coercive system of social control exercised by authoritarian and dictatorial regimes to the more consensually based systems of the new polyarchies” (*Transnational* 53).

En el caso concreto de Nicaragua la ‘transición’ está ‘empedrada’ no solo de actos improvisados sino de una suma interminable de paradojas y de mucho humor negro. Comencemos señalando que la misma revolución, de hecho, le hizo un ‘favor’ que no tiene precio al capital global: ‘deshacerse’ de una dictadura patrimonial que aunque se había constituido como guardián del ‘mercado libre’, de hecho, ‘obstruía’ eso que los ‘manuales del capital’ pomposamente llaman ‘desarrollo capitalista moderno’. Quién iba a decirle a la “muchachada irredenta” (así llama uno de los personajes de *Un sol sobre Managua* a los insurrectos de finales de los 70) que de hecho

estaban ‘trabajando’ no solo para el capital sino para el proyecto de ‘principado’ que Daniel Ortega anunció ‘oficialmente’ el primero de julio del 2016.

En todo caso, me imagino que la ‘utopía’ sandinista tiene muchos ‘cierres’. Eventos que bien podríamos identificar como ‘terminación’ de la posibilidad ‘real’ de materializar el programa político diseminado por los ‘discursos emancipadores’⁸ y el comienzo de la ‘transición’ política. El ‘mesianismo’ político y el ‘desmesurado’ crecimiento del estado podría ser un ‘cierre’ tan ‘precoz’ como ‘tempranero’ que atrae a los académicos. La ‘piñata’ también podría ser otro ‘cierre’ muy popular entre políticos y novelistas pues (paradojas de la política y humor negro de la ‘historia’) los mismos que habían estatizado ‘precipitadamente’ la economía en los 80 proceden a privatizarla también ‘precipitadamente’ en el 90 (“Qué ocurrió” 18-19). La escogencia es difícil pero igual señalemos otro momento que podría ‘marcar’, de hecho, el comienzo de la ‘transición’ política: las drásticas ‘medidas’, más paradojas y más humor negro, “tipo FMI” aplicadas por el estado sandinista en 1988 (*Ibidem* 18).

Apenas dos años después, cancelada la utopía y en acelerado proceso de desbande el ejército ‘contra’, tanto la ‘nueva’ clase política como el capital global comienzan a ‘ensayar’, desde el poder, los primeros ‘mecanismos’ para transitar el escabroso ‘itinerario’ que, según los triunfalistas manuales del capital, ‘reconvertiría’ la improductiva economía estatizada en una

⁸ De esta manera aparentemente peyorativa nombra Delgado Aburto lo que convencionalmente conocemos como ‘discursos revolucionarios del sandinismo’ (*Márgenes* 43, 53, 54). Obviamente, asociamos casi de una manera automática el adjetivo ‘emancipador’ con los discursos independentistas decimonónicos. Quizás el adjetivo desea significar con obvio sarcasmo, “Este tránsito [recorrido por la revolución] de lo épico a lo tragicómico” (“Un baile” 43). Delgado Aburto es categórico: “En Centroamérica la ilusión del sujeto “occidental” corre, sobre todo a partir de los 60s, en las aguas del discurso emancipador nacionalista, sin poder separarse de la pesada carga estatal y social” (“Lugar del letrado” 54). La “carga estatal” ha sido ‘aplicada’ por más de medio siglo de generales, comandantes y caudillos. La ‘carga social’ es el tutelaje que, de hecho, ha ‘ejercido’ el estado (dictatorial, revolucionario, neoliberal) sobre la ‘balbuciente’ sociedad civil.

economía ‘moderna’ con un régimen político ‘consensual’ firmemente enganchado a dos ‘dispositivos’ imprescindibles: el recién ‘ajustado’ mercado global de los ‘rugientes’ 90 con sus ‘novedosas’ tecnologías de acumulación y los ‘ladinos’ modos de la hegemonía política.

Sin embargo, esta urgencia por ajustar las maneras de ‘distribución’ política entre la elite político-militar recién salida de la guerra opera en un país con una sociedad civil ‘tutelada’ por el estado, sin tradición institucional, en bancarrota, moralmente postrado y con la imaginación política temporalmente suspendida tanto por las ‘medias derrotas’ como por las ‘medias victorias’ que sorprenden por igual a los sandinistas, a los ‘contras’, a la UNO y a EEUU (*Transición* 13, 20). Cajina recurre al derroche adjetival para describir el escenario que genera la derrota electoral del FSLN y la consecuente reentrada de la nación de la posguerra en la reconfigurada economía global de los ‘rugientes’ 90:

La transición nicaragüense ha navegado por las agitadas aguas de la confrontación y la inestabilidad. Con frágiles e imperfectas instituciones democráticas, constantemente asediadas por el autoritarismo y los resabios del caudillismo; con una sociedad política intransigente, intolerante y excluyente; y con una sociedad civil débil, fragmentada, sin perfil ni identidad propios, casi siempre subordinada a los intereses y voluntad de las fuerzas hegemónicas de la sociedad política, la consolidación de la democracia es todavía tema pendiente en la agenda política nacional (*Transición* 13).

Este ‘desolado’ escenario es el contexto de producción del corpus literario que proponemos leer. Es decir: los textos y discursos que repasamos dialogan intensamente y en una multiplicidad de sentidos con ‘viejos’ esquemas históricos y con ‘inéditas’ escenas políticas. Aunque este escenario dificulta tanto la ‘limadura’ de viejos y nuevos agravios como la negociación de viejos y nuevos deseos, ‘compas’ y ‘contras’ no tienen más alternativa que sentarse a ‘transar’ los términos para negociar no solo las ‘medias derrotas’ sino las ‘medias victorias’. Reiteremos pues que la construcción de estos espacios clave de transacción política era fundamental no solo para

facilitar el funcionamiento del precario estado neoliberal⁹ sino para que la elite político-militar consolidara sus posiciones políticas y de esta manera garantizaran su acceso a las ventajosas oportunidades económicas ofrecidas por el mercado.

Pero estos inéditos escenarios donde ‘revolucionarios’ y ‘contrarrevolucionarios’ comienzan a repensar la ‘praxis’ política también empiezan a generar lo que los centroamericanistas Werner Mackenbach y Alexandra Ortiz Wallner llaman “explosión escritural” (“(De)formaciones” 83). Esta proliferación de escrituras comienza a reformatear los mapas literarios no solamente de la extensa geografía de la guerra (Guatemala, El Salvador y Nicaragua) sino de la región:

Hacia finales de la década de 1980 surgen en Centroamérica procesos que perfilarán las nuevas dinámicas políticas, sociales y culturales de la región. El fin de las luchas armadas y los procesos revolucionarios significó el cambio hacia nuevas formas asimétricas de negociación, tanto políticas como civiles [...] La producción literaria va a ocupar un lugar central en esta nueva dinámica, y será precisamente la década de 1990 la que marque una explosión escritural en los países centroamericanos [...] (“(De)formaciones” 83).

No debe sorprendernos pues que mientras combatientes y políticos se sientan a negociar los postulados básicos que comenzarían a reorganizar la nación de la posguerra, la crítica literaria local también empiece a leer ansiosamente esta ‘explosión’ de discursos literarios. Sin embargo, conviene señalar de entrada que para los centroamericanistas esta maquinaria vertiginosa de

⁹ El economista Francisco Mayorga dice que, “A partir de 1991, las reglas de la transición a la nueva economía gradualmente se enmarcaron en los lineamientos neoliberales del Fondo Monetario Internacional y el Banco Mundial” (*Nicaragua* 15). Por su parte, el sociólogo Oscar-René Vargas registra el desconcierto que provocó la precipitada ‘reentrada’ del mercado: “En 1990, la economía nicaragüense se abrió súbitamente al mercado internacional sin reglas ni planes de desarrollo, lo que dejó al arbitrio de criterios personales de los altos funcionarios las decisiones fundamentales de la economía nacional” (*Círculos* 106). Este “nuevo personal político [...] al servicio del capital financiero internacional” es el responsable de organizar los procesos de transición de una economía de estado a una economía de mercado [...] (*25 años* 18).

acontecimientos que después de la derrota electoral del FSLN literalmente arroja al Nuevo Orden Mundial (NOM)¹⁰ un país parcialmente irreconocible plantea serios problemas de lectura.

La latinoamericanista Magdalena Perkowska conceptualiza la parcial ilegibilidad de los enmarañados escenarios que comienzan a reconfigurar los escenarios del estado-nación poselectoral: “Es la crisis *post* nicaragüense: un complejo entramado de condiciones globales (el posmodernismo, la globalización y la globalidad, el trans- y posnacionalismo) y locales (la post-guerra, la post-revolución, el post-sandinismo)” [...] (“La historia como desencanto” 271). Este espacio en crisis produce, “un discurso interrogativo y cuestionador que ausculta las identidades fracturadas o fracasadas, así como las heridas del pasado y del presente [...]” (*Ibidem*).

Estos conflictivos escenarios y esta inédita proliferación de discursos y de escrituras también empiezan a generar lo que el centroamericanista Leonel Delgado Aburto identifica como una

¹⁰ Sugiero visitar el *American Presidency Project* (<http://www.presidency.ucsb.edu/>) para leer el texto completo del discurso que George Walker Bush leyó en la sesión conjunta del congreso de EEUU el 29 de enero de 1991. El 27 de junio de 1990, el mismo Bush había anticipado lo que parece ser el componente continental del Nuevo Orden Mundial (NOM): la Iniciativa para las Américas (IPA). De acuerdo con la socióloga Lucrecia Lozano, “La IPA se plantea como una estrategia a largo plazo por parte de EEUU con el objeto de estructurar una relación con los países de América Latina y el Caribe sobre bases que privilegien los factores económicos -deuda, comercio e inversión- por encima de las consideraciones estratégicas e ideológicas que prevalecieron durante el período de la guerra fría. Este nuevo enfoque no supone, sin embargo, un abandono de la proyección hegemónica de EEUU en el área, sólo que ésta se redefine sobre una base diferente: la economía y el comercio a escala hemisférica” (*Iniciativa* 121). El economista Carlos Vilas comenta el repertorio de procedimientos empleados por EEUU para mantener esta “proyección hegemónica” continental: “Procesos como ‘La Iniciativa para las Américas’ y la negociación del acuerdo norteamericano de libre comercio, analizados en otros capítulos de este libro, se conjugan con intentos de dar imperatividad extraterritorial a normas jurídicas internas locales: se trata, ante todo, de garantizar la estabilidad política del hemisferio”. Un ejemplo adelantado de este celo de EEUU por “garantizar” el orden jurídico continental y quizás ‘asustar’ a los sandinistas es, “La invasión militar a Panamá (diciembre de 1989) [efectuada] para ejecutar una sentencia de un tribunal de EEUU que ordenaba la captura del general Manuel Antonio Noriega acusado de involucramiento en operaciones de narcotráfico”. El operativo, convenientemente bautizado como ‘causa justa’, ejecutó, “la sentencia de la corte suprema de justicia de EEUU que declara la legalidad de operativos de secuestro de ciudadanos de terceros países en territorio de estos países” (*Política y poder* 25). Rematemos la nota citando la ‘inversión irónica’ (llamémosla así) señalada por Ileana Rodríguez pues este desplazamiento es clave para leer los contextos de producción cultural de la posguerra en Nicaragua: “The project of the New World Order, practically constituted, comes to situate itself as the center of the periphery” (*Women* xxv).

batalla por el control del discurso (“El hablador”). Pero conviene apuntar que en los ‘inéditos’ escenarios poselectorales el discurso es empleado como un efectivo instrumento para hacer la guerra pero no necesariamente para ‘destruir’ o para ‘borrar’ simbólicamente al enemigo como en el pasado. Una de las tareas del proyecto investigativo es tratar de comprobar que presionado por la compleja coyuntura poselectoral el discurso también ‘tantea’ otras maneras más propositivas de operar. Un ejemplo de este deseo más ‘constructivo’ podría ser el ‘condicionamiento’ político ‘manipulado’ por *Tu fantasma, Julián* (la novela del ‘contra’ desmovilizado) para proponer maneras (aunque ‘amañadas’) de reinserción social y reincorporación política.

Esta escena ‘pos’ más esta proliferación de discursos más las ‘batallas’ que estos discursos organizan configuran los escenarios políticos y bosquejan los mapas literarios que componen el campo investigativo del proyecto. Por eso rastreo no solo los procedimientos estéticos sino las modulaciones políticas que una diversidad de ‘hablantes’ ensayan para operar en los inéditos espacios de negociación que la derrota electoral del FSLN comienza a configurar. Sin embargo, la tarea no es ‘fijar’ temporalmente los discursos y los textos que examino sino ‘mapear’ con cierto grado de precisión la diversidad de ‘diálogos’ y la multiplicidad de escenarios ‘discursivos’ generados por la ‘fricción’ entre discursos, textos y contextos de producción.

2. Terminología y referencias teóricas: recortando el campo conceptual

En términos generales el proyecto explora la compleja interacción entre literatura y política. Leyendo con Rancière, en este trabajo imaginamos “los actos estéticos como configuraciones de la experiencia, que dan lugar a nuevos modos del sentir e inducen formas nuevas de la

subjetividad política (“La división de lo sensible”). Dicho de otro modo: los discursos y los textos que examinamos no solo producen ‘nuevos’ deseos sino que construyen espacios simbólicos para explorar o al menos para desear formas ‘inéditas’ de ciudadanía. La literatura es pues uno de los dispositivos privilegiados por combatientes, políticos, escritores y académicos para reevaluar la escena poselectoral, replantear deseos y tramar nuevos modos de intervención política.

Un producto clave de estos deseos de repensar la praxis política es el *discurso revisionista*.¹¹ La función básica del *discurso revisionista* es ‘releer’ las medias ‘derrotas’ y las ‘victorias’ a ‘medias’ que comienzan a reconfigurar los movedizos escenarios de la posguerra. Esta relectura es clave para tramar la multiplicidad de ‘revisiones’ que exige no solo el ‘agotamiento’ de los discursos emancipadores del sandinismo y el ‘desgaste’ del discurso de la guerra sino el ‘rechazo’ que provoca el discurso consumista del mercado.

La tarea del *discurso revisionista* es negociar pero no es un discurso necesariamente lineal. Simultáneamente cuestiona y propone. Politiza formas y performatiza estilos. Presionado por la coyuntura antagoniza pero también ‘tantea’ maneras más propositivas de operar. Transa pero disputa los términos de la transacción. El *discurso revisionista* no es pues un ‘reflejo mecánico’ de la coyuntura histórica sino un ‘producto estratégico’ de los ‘deseos políticos’ que comienzan a re-imaginar los espacios y los tiempos del habla y de la escritura. Por lo tanto, el *discurso revisionista* funciona como efectivo agente de intervención de los conflictivos escenarios donde se inscribe y por donde comienza a circular.

¹¹ Desvío. Cambio de rumbo de última hora. Desafortunadamente, no hablaré de *discursos contractuales*. No obstante, están ‘agendados’ pues me parece que ‘producen’ discusiones ‘apasionantes’.

Subrayo el aspecto comunicacional de la literatura pero no la reduzco a la función de comunicar. Leo los textos propuestos como objetos estéticos pero también los leo como eventos comunicativos inscritos en un momento determinado de la historia. Esta doble función más los subsecuentes procesos de lectura organizan tanto la operatividad de textos y discursos como la diversidad de mediaciones que estos ejecutan en los escenarios que intervienen. En consecuencia, examino los recursos estéticos, los referentes socioculturales y los dispositivos ético-políticos que textos y discursos ponen a trabajar no solo para producir sus relatos negociadores, sino para reconstruir sujetos, repensar ciudadanías y re-imaginar modelos de nación.

Una de las hipótesis generales de trabajo que opero es que la literatura no solo es “una estructura verbal [estéticamente] diferenciada” sino un evento comunicativo “situacional e históricamente” particularizado. Por lo tanto, “Lo literario es un modo de producción y de recepción comunicativa [que se inscribe] en el seno de una determinada sociedad y en un momento histórico” determinado (*Desafíos* 41). La diversidad de deseos, de prácticas y de saberes que disemina este dispositivo estético “de producción y de recepción” organiza el performance político de los discursos y de los textos que examino.

Sin embargo, como sentencia Eco: “Un texto quiere que alguien lo ayude a funcionar” (*Lector* 76). Cito a David Viñas Piquer para ‘perfilar’ un producto literario concreto (el texto necesitado de ‘colaboradores’ de Eco) pero lo cito, sobre todo, para bosquejar la ‘escena de la recepción’ donde el texto tantea sus ‘juegos’ estéticos y ensaya sus performances políticos: “un texto es siempre una forma de comunicación, un acto de habla que espera un lector, que produce

discusiones activas, comentarios, críticas, etc.” (*Historia* 461). Los textos que examino más que ‘esperar’ parecen desear y producir lectores. Es decir: desean ‘cuerpos’ para organizar complejos ‘espacios’ de discusión.

Pero conviene señalar que los textos que comienzan a circular por los escenarios de la posguerra no parecen ‘desear’ ni receptores ni ‘colaboradores’ a secas. Desean *lectores históricos*. De acuerdo con Hans Robert Jauss, “En el triángulo formado por autor, obra y público, este último no constituye solo la parte pasiva, un mero conjunto de reacciones, sino una fuerza histórica, creadora a su vez. La vida histórica de la obra literaria es inconcebible sin el papel activo que desempeña su destinatario” (*Historia* 503). En consecuencia, en este trabajo imaginamos al *lector histórico* como una especie de *agente cultural* (como lo imagina Sommer) políticamente competente para intervenir el contexto histórico donde lee y actúa.

Estos lectores no solo organizan espacios de discusión pública sino que, según el mismo Jauss, flexionan el *horizonte de expectativas social* desde donde ejecutan los procesos de lectura. El *horizonte de expectativas social* es una categoría conceptual compleja, movediza y maleable. Está constituido por una diversidad de variables como las pasiones, los deseos, los saberes, las prácticas socioculturales, la praxis política e incluso los prejuicios culturales, raciales, etc. Por lo tanto, el *horizonte de expectativas social* produce protocolos de lectura afectiva e históricamente contextualizados (*Historia* 503).

Sin embargo, es indispensable aclarar que mi objetivo no es examinar diacrónicamente la recepción de un conjunto de textos para ‘reevaluar’ en otros tiempos y en otros contextos de

lectura (los nuestros por ejemplo) tanto su apreciación estética como su operatividad política. La tarea es más bien poner a trabajar ciertos conceptos operativos clave de la teoría de la recepción para rastrear los modos de operar de textos y discursos en los conflictivos escenarios donde se inscriben.

Estas operaciones tan estéticas como políticas organizan tanto la función cultural como las implicaciones sociopolíticas de la escritura. La activa intervención de estos conflictivos espacios públicos de negociación (componiendo y recomponiendo cuerpos, discursos, lugares y eventos) presupone la articulación de una diversidad de discursos tan contestatarios como propositivos que, como dijimos antes, genéricamente llamamos *discursos revisionistas*.

Reitero pues que el objetivo del proyecto es examinar la diversidad de artificios estéticos, de referentes socioculturales y de dispositivos ético-políticos operados por discursos reconciliatorios, testimonios de la guerra y novelas producidos por combatientes desmovilizados, políticos, académicos y escritores para intervenir los inestables escenarios generados por el fracaso de la utopía revolucionaria y la precipitada reentrada del capital global.

3. Las preguntas y los deseos

Las preguntas que orientan la investigación las tomo, aunque necesariamente parafraseadas, de Ricardo Piglia (*Tres propuestas* 8). Digamos que la primera es de ‘cajón’: ¿cómo dicen los discursos y los textos lo que quieren decir? La segunda también es archiconocida pero me parece que se ‘hace’ con menos frecuencia: ¿qué es lo que los discursos y los textos quieren hacer con lo que dicen o con lo que no dicen o con lo que dicen a medias? La primera explora los ‘modos’

de producir textos y discursos. Ficha ‘artimañas’ lingüísticas y estéticas pero también rastrea referentes socio-históricos y político-culturales. La segunda ‘tantea’ tanto la ‘voluntad de poder’ como la consecuente multiplicidad de ‘deseos’ que textos y discursos generan. Es decir: explora las ‘maniobras’ políticas que textos y discursos ejecutan en la coyuntura histórica donde se inscriben y comienzan a circular.

Gadamer dice que de acuerdo con la hermenéutica propuesta por Nietzsche, “La “voluntad de poder” cambia por entero [no solo la escritura sino] la idea de interpretación” (“La hermenéutica” 130). Ya sabemos que los textos están ‘compuestos’ por un ‘arreglo racional’ (llamémoslo así) pero también por un ‘estrato simbólico’. Tanto el ‘arreglo racional’ como el ‘estrato simbólico’ generan ‘deseos’ más o menos “manifiestos” pero también generan ‘deseos’ más o menos borrosos. Por eso el texto ‘pide’ interpretación. “Hermenéutica de la sospecha” llama Ricoeur (*Ibidem*) a esta ‘manera’ recelosa de acercarse a la complejidad estética pero sobre todo política del texto.

Este ‘recelo’ desplaza pues el trabajo interpretativo de los ‘deseos’ más o menos “manifiestos” del autor a los ‘deseos’ más o menos borrosos del texto. Dicho de otro modo: desplaza la ‘lectura’ de “la llamada objetividad” sostenida por “las intenciones del autor” y la consecuente “inteligibilidad” de los significados (“La hermenéutica” 130) al espacio más inestable pero más productivo y ciertamente mucho más fascinante de las ‘funciones’ que el texto operado por la ‘voluntad de poder’ podría cumplir en la coyuntura histórica donde se inscribe.

No obstante, conviene ‘aclarar’ que en este trabajo no estoy proponiendo ‘recetarios’ sobre ‘cómo’ deben leerse los textos y los discursos de la posguerra. Lo que estoy sugiriendo es que considerando la complejidad de los escenarios que componen el ‘gran teatro’ de la transición tanto los textos como los discursos que propongo examinar parecen ‘pedir’ una lectura en clave de ‘sospecha’. Por eso la tarea ‘imposible’ del relato investigativo (digámoslo desde el comienzo) no solo es examinar la diversidad de recursos estéticos que ‘construyen’ los textos y los discursos sino la multiplicidad de ‘significados’ que, reiterémoslo, la ‘voluntad de poder’ que opera en los ‘estratos’ más simbólicos de textos y discursos genera cuando ‘fricciona’ e ‘interviene’ los contextos de producción.

Tangencialmente reviso el trauma y el consecuente discurso del desencanto. Pero, el proyecto trata de desviar su ‘mirada’ para revisar los costados más ‘estratégicos’ y más ‘propositivos’ de la queja. ¿Qué desea la queja además de expresar sus agravios y restregarnos sus frustraciones? Me muevo en discursos saturados de lamentos pero trato de construir un ‘pasadizo’ que me permita explorar otros deseos, otras modulaciones del discurso y, consecuentemente, otras políticas discursivas.

El lamento vilifica compulsivamente los referentes históricos. Desea obsesivamente los afectos del lector. Re-politiza el cuerpo dolido para montar sus complejos performances interpelativos. Reitero pues que mi hipótesis de trabajo es que los textos y los discursos que ‘tanteo’ son dispositivos estéticos generadores de lamentos pero también son dispositivos políticos tan ‘contestatarios’ como estratégicamente ‘propositivos’.

4. El corpus de lectura

El proyecto está compuesto por una breve introducción histórico-conceptual y cuatro capítulos temáticos: los discursos reconciliatorios, los testimonios de la guerra, la novela del ‘contra’ desmovilizado y la novela de la ciudad deseada por el letrado.

La introducción recorta los límites históricos del espacio de exploración y ficha los principales referentes conceptuales que puntean el relato investigativo. Los dos primeros capítulos exploran el inestable espacio negociador poselectoral. La tarea es examinar los quiebres producidos por la intersección del inoperante discurso del estado con tres modos ‘alternos’ de narrar la posguerra: los discursos reconciliatorios, el revisionismo historiográfico y los testimonios de la ‘contra’. Las pláticas de paz fueron de hecho la primera escena donde estas conflictivas pero ‘concurrentes’ narrativas recomponen la historia reciente para comenzar a re-articular en la ‘inérita’ coyuntura poselectoral sus prerrogativas políticas.

En consecuencia, el proyecto comienza leyendo no un texto propiamente sino un evento clave por las transacciones que genera dentro de un contexto histórico marcado por estratégicos posicionamientos y reposicionamientos políticos. La historiografía local llama, *Acuerdos de Sapoá* a este primer tanteo de ‘diálogo’ que ‘compas’ y ‘contras’ ensayan sobre la precaria mesa de negociaciones. Este encuentro entre estos modelos contrapuestos de nación (*Women 4*) se constituye desde el principio como una especie de ‘precario’ espacio dialógico (obsesivamente disputado) en un momento crítico (potencialmente formativo) de la historia patria.

Por eso, para ‘entrar en materia’, en el capítulo primero ‘repasso’ las estrategias de ‘flexibilización’ discursiva practicadas por el estado, pero, también ‘repasso’ los primeros ‘tanteos’ que realizan las voces proscriptas del ‘archienemigo’ para comenzar a visibilizarse social y políticamente inmediatamente después de las elecciones de febrero de 1990.

Para poner en perspectiva ‘literaria’ la lectura del evento Sapoá, en el segundo capítulo leo la colección de testimonios del ejército contrarrevolucionario compilada y publicada por un equipo de académicos y exfuncionarios del estado sandinista dirigidos por el historiador Alejandro Bendaña. *Una tragedia campesina: testimonios de la resistencia (Una tragedia)* es un texto que parece estar imaginado para operar en los disputados escenarios revisionistas que precipita la derrota electoral del FSLN. Es pues un libro con un calculado sentido de la oportunidad histórica.

El propósito ‘confeso’ tanto del equipo editorial como de los mismos comparecientes es, por una parte, flexionar el discurso hegemónico del estado para inscribir en la conflictiva coyuntura poselectoral las voces proscriptas de la ‘contra’ y, por otra, comenzar a imaginar no solo otros modos de ‘leer’ la guerra sino otra categoría de lectores. Dicho de otro modo: el propósito de entrevistadores y comparecientes es inscribir las voces encargadas de recontar la guerra y de buscar o de construir otra categoría de ‘colaboradores’. El lector es pues indispensable.

En el tercer capítulo leo un texto que también dialoga intensamente con la escena poselectoral pero de otra manera: *Tu fantasma, Julián* (Mónica Zalaquett, 1992). La novela no solo visibiliza sino que destaca la figura de uno de los protagonistas de los procesos de pacificación: el ‘contra’

desmovilizado. *Tu fantasma, Julián (Tu fantasma)* trabaja una variante novelesca del *discurso revisionista*. Mientras *Una tragedia* escenifica una selección de voces proscriptas, *Tu fantasma* cambia los modos de intervención tanto estéticos como políticos contraponiendo las figuras ‘icónicas’ del ‘compa’ y del ‘contra’. El texto dramatiza el teatro de la guerra pero, sobre todo, alegoriza la escena ‘comunicacional’ de la posguerra. El objetivo de esta alegorización del cronotopo novelesco es proponer modelos ética y políticamente ‘condicionados’ tanto de reinserción social como de reincorporación política.

En el capítulo cuarto ejecuto un desplazamiento radical pues aquí el relato investigativo se ‘muda’ del campo a la ciudad para explorar la intersección de escritor, escritura, política e imaginarios urbanos. La tarea es examinar cómo *Un sol sobre Managua* (Erick Aguirre, 1998) noveliza sus deseos de ciudad y de ciudadanía. Es decir: sus deseos de modernidad. Concretamente, nos interesa rastrear la discusión que *Un sol sobre Managua (Un sol)* organiza sobre los problemas de representación que plantea la fragmentada ciudad pos-terremoto 1972¹².

Esta discusión es clave para imaginar el ‘espacio urbano’ que espacializaría¹³ la ciudadanía que, por una parte, la ciudad destruida por el terremoto no puede escenificar y, por otra, los ‘discursos emancipadores’ de la revolución fracasada pueden imaginar. El discurso que organizaría la ansiada modernidad no es pues ni el discurso fragmentario de la historia, ni el discurso polarizado de la política, ni el discurso consumista del mercado, sino el discurso cultural

¹² En el siglo XX Managua fue destruida por dos terremotos: el primero ocurrió en marzo de 1931 y el segundo en diciembre de 1972.

¹³ De acuerdo con Henri Lefebvre, el acto de espacializar es un evento cotidiano que consiste básicamente en operar individual y colectivamente una constelación de referentes para producir tejidos afectivos, redes comunicativas y circuitos de saber (*The production* 38 y siguientes).

producido por el imaginario urbano que, paradójicamente, la novela va a buscar al vecindario de la ciudad destruida del ‘padre’.

Capítulo I

Sapoá: ¿del ‘monologismo’ histórico a la incipiente ‘dialogía’ poselectoral?

1. Introducción

La derrota electoral del FSLN no solamente archivó el gastado discurso emancipador del sandinismo sino que también terminó con una década de guerra cuya adjetivación ha sido disputada no solamente por ‘compas’ y ‘contras’ sino por una diversidad de discursos literarios e investigativos. Mientras el mono-discurso del FSLN se empeña en identificarla como ‘guerra de agresión imperialista’, el discurso revisionista del historiador Alejandro Bendaña¹⁴, por ejemplo, manipula la doble adjetivación para renombrarla como “guerra civil campesina” (*Una tragedia* 13).

La función de este sintagma adjetival bimembre (aquí los adjetivos conforman el núcleo sintagmático) utilizado por Bendaña para identificar una década de guerra parece ser igualmente doble. Por una parte, relocaliza al ejército ‘contra’ intercambiando la exterioridad que sugiere el sintagma ‘guerra de agresión imperialista’ por la interioridad sugerida por su inverso (“guerra civil campesina”) y, por otra, significa tanto la magnitud espacial del evento como el contenido de clase de la confrontación.

Dicho de otro modo: lo que corrige la adjetivación es la causalidad del evento ‘guerra’. Mientras el sintagma ‘guerra de agresión imperialista’ construye un evento *exógeno* pagado, organizado y dirigido por EEUU, su contrario, el contra-sintagma “guerra civil campesina” construye un

¹⁴ Bendaña es un historiador entrenado en Harvard. Durante una década (1979-1990) ocupó una serie de cargos clave en el ministerio de relaciones exteriores del estado sandinista: embajador en la ONU, director de asuntos multilaterales y secretario general del ministerio. Después de la derrota electoral trabajó como profesor visitante en la Universidad de Chicago y como asesor del programa de cultura de la paz de la UNESCO. Bendaña ha escrito numerosos libros y artículos sobre estrategias para resolver conflictos y construir espacios de reconciliación en países azotados por la violencia. Actualmente dirige el Centro de Estudios Internacionales (CEI) en Managua. Quizás convenga cerrar la nota anotando que Bendaña estuvo casado con Zoila América Narváez Murillo, hija de Rosario Murillo y Daniel Ortega. En 1998 Narváez Murillo acusó a Ortega de una serie de abusos incluyendo abuso sexual sistemático y agravado.

evento *endógeno* pagado también por EEUU pero catalizado por las contradicciones que generan las políticas agrarias del estado sandinista (*Una tragedia* 14).

Este fraseo estratégicamente reconstructivo es una característica clave de los *discursos revisionistas* que comienzan a circular por los conflictivos escenarios poselectorales. En consecuencia, el objetivo del primer capítulo es empezar a examinar estos procesos de resignificación que los discursos ejecutan para intervenir los disputados escenarios que los procesos de ‘redistribución’ política gradualmente empiezan a configurar.

No debe sorprendernos pues que agraviado por la fórmula oficial ‘guerra de agresión imperialista’ que estratégicamente remacha la dependencia para deslegitimar el estatus político del ejército contrarrevolucionario, el comandante ‘contra’ Fernando filtre la siguiente corrección:

Pero esta lucha no la hicieron los gringos; en la montaña no anduvieron gringos combatiendo [...] En nuestras tropas no encontraron a un gringo muerto [...] a las tropas nuestras nunca las dirigió un extranjero, porque nosotros teníamos suficiente coraje para dirigir la lucha, para enfrentarnos a los batallones del EPS [Ejército Popular Sandinista], y no necesitábamos extranjeros que nos dirigieran en el campo de batalla (207).

Evidentemente, el testimonio de Fernando reorienta el discurso oficial y de esta manera desvía la mirada del lector. Aquí la retórica del *discurso revisionista* desestima el papel del dinero que paga la guerra para vindicar no solo los cuerpos que la hacen sino los cadáveres que parecen documentar por lo menos la autonomía operativa de la ‘contra’. El habla parece pasar del *cuerpo* al *corpus*¹⁵. Del cuerpo al habla. El combatiente no solo relee la historia reciente desde el cuerpo que la escribe en los campos de batalla sino que integra cuerpo y escritura al corpus discursivo

¹⁵ Parafraseo el título de un ensayo de Anna Huffschmid: “De los cuerpos al *corpus*. Una experiencia de investigación en torno al discurso zapatista y sus ecos en el mundo”. Web: <http://ela.cele.unam.mx/doctos/ela46/ELA46txt5.pdf>

que *Una tragedia* (la recopilación de testimonios de la ‘contra’) pone a circular en la escena poselectoral.

El cuerpo de los combatientes funciona pues como el lugar de enunciación desde donde se construye la autonomía político-militar que quiere legitimar no solo la validez de la guerra sino las demandas que el ejército ‘contra’ comienza a plantearle al estado posrevolucionario. La ansiedad que marca el testimonio de Fernando sugiere pues de entrada que una vez pacificados los campos de batalla, las guerras por intervenir los escenarios de la posguerra comienzan a pelearse por otros medios.

Reiteremos pues que esta ‘batalla’ por nombrar la guerra que acababa de terminar inaugura en Nicaragua las intensas “disputas por el control del discurso” (“El hablador” 2006) y las consecuentes “guerras interpretativas” (*El reverso* 7) que incesantemente construyen y deconstruyen los escenarios poselectorales de la posguerra. Estas “guerras interpretativas” con obvia ‘voluntad de poder’ nos colocan pues en el centro de lo que los periodistas Guillermo Rothschild y Carlos Fernando Chamorro identifican como, “la batalla por la opinión pública” (*Los medios* 28).

David Viñas Piquer justifica esta ‘batalla’ recordándonos que Jauss conceptúa al público, “como <<una energía formadora de historia>>, y no como una instancia receptora pasiva [...]” (*Historia* 504). No debe sorprendernos pues que esta ‘batalla’ entre ‘compas’ y ‘contras’ por calificar uno de los eventos más traumáticos de la historia patria produzca una diversidad de discursos estratégicamente imaginados para intervenir la pluralidad de espacios donde se

negocian los tensos procesos de redistribución que exige el fin de una década de revolución y guerra.

No obstante el revisionismo histórico de Bendaña y la ansiedad reivindicativa de Fernando, quizás el ejemplo paradigmático de este inestable performance tan discursivo como político del nombrar sea el ‘caso’ del escritor Sergio Ramírez Mercado. Como es de sobra conocido, Ramírez Mercado fue militante del FSLN y funcionario del estado sandinista. Comenzaremos pues nuestro examen de los *discursos revisionistas* de la posguerra rastreando la inscripción de dos textos clave de Ramírez Mercado. La localización tanto del espacio como del tiempo en el que se verifica la inscripción nos permitirá comenzar a recortar el campo investigativo. Enseguida, interpretaremos no un texto impreso sino un evento igualmente clave por las transacciones políticas y los vertiginosos cambios escénicos que pone en movimiento en un contexto histórico-político potencialmente formativo: las pláticas de Sapoá.

2. Sobre naufragos y sobrevivientes

En 1989 el periodista estadounidense William Gentile publicó en el epílogo de su conocido reportaje fotográfico sobre la Revolución Popular Sandinista (RPS) una larga entrevista con el *vicepresidente* Ramírez Mercado. Dos años después, el *escritor* Ramírez Mercado incluye la entrevista completa en *Confesión de amor* (1991)¹⁶. *Confesión de amor* es una colección heterogénea de memorias, ensayos, artículos y entrevistas que el *escritor* reúne para comenzar a tantear el inédito espacio discursivo poselectoral. Cuando Gentile le pregunta a Ramírez Mercado sobre la legitimidad de la ‘contrarrevolución’, el *funcionario* es categórico:

¹⁶ El título ilustra el sentimentalismo ¿compensatorio? que permea el discurso producido por el sujeto nostálgico que aquí parece recurrir a los afectos para remplazar la praxis política irremediadamente fracasada.

Hay casos en los que es necesario reconocer que existe gente que se puede sentir legítimamente motivada para tratar de derrocar a este gobierno por la fuerza de las armas. Pero en la medida que estas personas -con razón o sin ella- ligan su propio proyecto al proyecto norteamericano, visto desde una perspectiva nacional, esta rebeldía se deslegitima (“Nación y soberanía” 26).

Ramírez Mercado habla estratégicamente posicionado en esta “perspectiva nacional” para producir un texto convenientemente ambiguo. Sobre esta ‘perspectiva’ privilegiada y esta deliberada ambigüedad monta la doble prerrogativa de autorizar la rebelión al mismo tiempo que desautoriza la venta del inconformismo¹⁷.

Evidentemente, el *vicepresidente* Ramírez Mercado condena la dependencia que el discurso de Fernando (montado sobre el cuerpo como lugar de enunciación) insiste en modular. Un par de preguntas después (presionado por Gentile que insiste en colocarlo dentro de la crítica coyuntura desde donde el *funcionario* formula sus respuestas) Ramírez Mercado parece matizar su juicio aceptando que, “La injerencia norteamericana en el fenómeno contrarrevolucionario no lo define completamente; ni la falta de injerencia lo hubiera impedido en su totalidad” (26).

No obstante, a pesar del acoso del periodista, Ramírez Mercado retuerce esta aparente concesión del *vicepresidente* no para revisar sus conclusiones sino para reinterpretar el impacto estratégico

¹⁷ Moisés, el comandante ‘contra’ entrevistado por Elisabeth Reimann, bosqueja los ‘precios’ de mercado del inconformismo puesto a la venta por los ‘contras’ ya sea por la ‘cara de perro de la necesidad’ o por el oportunismo ‘histórico’ del directorio:

Ellos [el directorio de la ‘contra’] contratan gente en Miami. A mí me ofrecieron 600 dólares mensuales, pero si quería más me daban más. Había comandantes que ganaban 1,500, 2,000 dólares. Los soldados no ganan nada. Los jefes de grupo, jefes de destacamento, ganan 500 a 600 lempiras hondureñas, o sea entre 250 y 300 dólares. Calero y los otros del directorio político, ganan cinco mil dólares mensuales, más lo que agarran al repartir los millones de dólares de la ayuda (*Yo fui* 45).

Pero Reimann parece estar mejor informada que el mismo informante: “Moisés no lo sabe pero está equivocado. Las remuneraciones de los jefes “civiles” son mucho más altas. Arturo Cruz, por ejemplo, según una nómina de la CIA, gana 27,420 dólares mensuales” (*Yo fui* 45).

del “proyecto norteamericano” y de esta manera remachar su enjuiciamiento: “pero [aunque la “injerencia” no define “el fenómeno contrarrevolucionario”] no le hubiera dado nunca la magnitud que en estos momentos tiene” (“Nación y soberanía” 26). Dicho de otro modo: la intervención de EEUU fue clave para darle a la ‘contra’ tanto la geografía como la demografía (la dimensión y el consecuente estatus político-militar) que el sintagma “guerra civil campesina” compuesto por el *discurso revisionista* de Bendaña parece representar.

Sin embargo, para releer el juicio del *vicepresidente* conviene hacer un poco de historia rastreando la inscripción de un par de textos clave del mismo Ramírez Mercado. Estamos en Managua. La fecha es agosto 21 de 1981. El evento es el Segundo Congreso Nicaragüense de Ciencias Sociales ‘Carlos Manuel Gálvez’. El lugar es el Centro de Convenciones César Augusto Silva (CCCAS)¹⁸. Ramírez Mercado inauguró el evento leyendo una ponencia titulada “Los sobrevivientes del naufragio: la antigua clase dominante en la perspectiva de la revolución” (“Sobrevivientes”). La ponencia es clave no solamente porque abre el congreso sino porque en la fragmentaria historia discursiva de la RPS este texto también podría inscribirse con el adjetivo de ‘inaugural’.

En “Sobrevivientes” el *vicepresidente* Ramírez Mercado bosqueja un perfil histórico de la ‘antigua clase dominante’ para repasar no solamente su performance político durante la dictadura sino -mucho más importante- para instruirla sobre cómo debe operar en el nuevo orden

¹⁸ Tanto Gálvez como Silva pertenecen al ‘santoral revolucionario’ pero durante los últimos años de la dictadura somocista el CCCAS operó con el ‘pomposo’ nombre de ‘Managua Country Club’ (MCC). El ‘caso’ del centro de convenciones es un ejemplo de las políticas de “desandinización” puestas en práctica por el estado neoliberal pues antes de ser ‘demolido’ por el régimen de Ortega era oficialmente conocido como CC Olof Palme. Un ‘nombre’ aparentemente más coyuntural y más oportuno. Ver <http://www.laprensa.com.ni/2014/06/21/politica/199572-el-olof-palme-otro-secreto-del-gobierno>. Estas políticas de ‘renombrar’ instituciones, lugares, calles, etc. generaron y siguen generando disputas interminables. El ‘caso’ del aeropuerto internacional es igualmente paradigmático: Las Mercedes/Augusto C. Sandino/Rubén Darío/Augusto C. Sandino.

revolucionario. Dicho de otro modo: lo que desea el texto de Ramírez Mercado (en estos primeros tanteos discursivos que la nueva clase dirigente ensaya) es asignarle a estos ‘sobrevivientes’ de clase un lugar en el nuevo orden que el estado sandinista comienza gradualmente a institucionalizar.

Siete años después, el 7 de marzo de 1988, el *vicepresidente* Ramírez Mercado lee otro texto curiosamente ‘inaugural’ pero el título no puede ser ni más explícito ni más irónico: “El naufragio de los sobrevivientes” (“El naufragio”). Aunque el orden político ha cambiado radicalmente pues estamos en las mismas postrimerías del estado sandinista que “Sobrevivientes” había bosquejado, el texto de Ramírez Mercado parece empeinado en cerrar - al menos discursivamente- el periplo político de estos ‘sobrevivientes’ que financiados por EEUU habían logrado navegar una década de revolución y guerra para finalmente llegar a los movedizos (por eso mismo propicios) escenarios que la derrota electoral de febrero del 90 comienza a configurar.

Si en los comienzos discursivos de la utopía emancipadora la ‘generosidad’ del estado sandinista le dio la última oportunidad a la ‘antigua clase dominante’ de romper sus patrones colaboracionistas, aquí, en las postrimerías discursivas de la utopía fracasada, Ramírez Mercado parece querer sellar con un discurso que ahora nos parece tan anacrónico como perversamente paradójico la derrota histórica de los ‘sobrevivientes’ (“Sobrevivientes” 220).

Igual que en agosto de 1981 estamos en Managua pero no en el centro de convenciones sino en la Universidad Centroamericana (UCA). En el apéndice de *Confesión de amor* (1991) titulado “Sobre las fuentes”, los editores completan la ficha de “El naufragio” informándonos que el texto operó como “Lección Magistral dictada en el curso de Postgrado de Historia de Nicaragua” [en

la] “Universidad Centroamericana (UCA), Managua, Nicaragua, 7 de marzo de 1988” (sin paginado).

Esa noche, estratégicamente posicionado en un lugar clave de la academia, el *vicepresidente* Ramírez Mercado cerró su largo alegato sobre la deslegitimada dependencia de la ‘contra’ con dos preguntas retóricas que no solamente recriminaban a los que habían vendido su inconformismo al comprador histórico, sino que parecían exigir una respuesta que el discursante anticipaba imposible: “¿De qué guerra civil se trata entonces? ¿Y de qué reclamo por un espacio democrático legal?” (“El naufragio” 13).

No obstante la interpelación colocada por el *vicepresidente*, la evidencia documental parece comprobar que el peso de los hechos pudo más que los juicios y las contenciones tramadas por este discurso irremediamente postrero. En “Confesión de amor” (el texto central de la heterogénea recopilación que mencionamos)¹⁹ el *dirigente* que en agosto de 1981 le ofrecía un lugar estratégicamente subordinado a los ‘sobrevivientes’ y que siete años después (en marzo de 1988) recicla y juega con los sustantivos para remachar la inconsecuencia histórica de los ‘náufragos’ no vacila en afirmar que, “No por otra cosa [el choque entre el estado sandinista y sectores clave del campesinado del centro-norte del país] la guerra contrarrevolucionaria se llegó

¹⁸ “Confesión de amor” es un texto movedido (memorias, ensayo autobiográfico, ensayo político, etc.) publicado en la revista Nexos (México DF, año 13 Vol. XII No. 152, agosto de 1990) según lo consigna “Sobre las fuentes”. Anotemos aunque sea de pasada que “Confesión de amor” es un texto clave del proyecto de reinvención autobiográfico que *Adiós muchachos* (1999) retoma y reelabora.

a convertir con el tiempo en una guerra campesina, y dividió a los campesinos, entre los que entendían las razones de la revolución y los que las rechazaban” (121)²⁰.

El texto del *vicepresidente* Ramírez Mercado polariza el campo de la patria en revolución construyendo dos bandos aparentemente irreconciliables: los que entienden y se incorporan contra los que rechazan por no entender. Este binarismo elaborado por el *discurso revisionista* relocaliza las razones tanto de la incorporación como del rechazo no en la ‘representación’ pues el *funcionario* imagina la revolución como un texto inteligible sino en el acto interpretativo. Es decir: en el acto de lectura. El inconformismo es pues una especie de *misreading* no solo del texto RPS sino de la historia.

De esta manera, Ramírez Mercado parece reducir las causas de la guerra a una cuestión de lectura donde el texto que debe ser interpretado es la revolución misma. Por una parte, esta lectura organiza dos modos excluyentes de intervención política -incorporación o rechazo- y, por otra, visibiliza dos representaciones igualmente contradictorias de lector: el buen lector y el mal lector. Pero este lector incapaz de leer “las razones de la revolución” no es una categoría abstracta. Al contrario, Ramírez Mercado no solo lo visibiliza sino que lo coloca en un espacio y en una temporalidad determinada. Es decir: lo materializa para instrumentalizarlo políticamente:

No es casual, por lo tanto, que la única base posible para este proyecto de retorno [el proyecto contrarrevolucionario], haya sido encontrada por los EEUU entre los sectores más atrasados y más aislados de la sociedad, en los territorios campesinos -y entre la minorías étnicas- donde precisamente el sistema de desarrollo desigual del capitalismo somocista los había abandonado, o confinado, antes que la revolución pudiera profundizar su esfuerzo de integración nacional, en un país geográfica y socialmente incomunicado, a causa precisamente del diseño económico del viejo orden marginal de explotación, en el que se dejaban

²⁰ Tanto el economista AJ Cruz-Sequeira como el militar citado por el economista parecen coincidir con Ramírez Mercado: “Si la base social de la revolución fue urbana, la de la contrarrevolución fue rural. Tal como afirmó el Jefe de Contrainteligencia Militar del EPS a finales de los ochenta: “el campo es contra” (“Qué ocurrió” 16).

convivir distintas formas de organización económica, desde las más modernas, en términos de dependencia estructural, a las más primitivas (“Confesión” 51)²¹.

Para ‘descargo’ “del capitalismo somocista” esta asimetría de temporalidades parece ser parte consustancial del modelo de desarrollo capitalista no solo en las periferias sino, paradójicamente, en los centros del mismo sistema. Pero, lo que me interesa subrayar no es necesariamente el problema de las ‘asimetrías’ sino el papel que Ramírez Mercado les asigna a estos lectores tan marginales como desorientados. Observemos que, por una parte, el ensayo reconoce (aunque condicionado) el derecho a disentir pero, por otra, la caracterización de estos receptores

²¹ *Tu fantasma* ‘manipula’ una especie de lenguaje etnográfico para dramatizar lo que el ensayo conceptualiza. La escena representa el momento del ‘contacto’ entre Julián Pastor (el miliciano sandinista que comanda la tropa) y la base social de la ‘contra’. La misión de Julián Pastor es estratégica: despoblar el teatro de la guerra. Leamos la entrada de la tropa a esta especie de ‘inframundo’ verde:

Arribaron con el último aliento a lo alto de la loma y les pareció estar viendo un paisaje de muerte bajo el cielo plomizo. Los árboles no se movían y no corría brisa alguna, como si la naturaleza hubiera amanecido atónita después de la lluvia de agua y fuego de la noche anterior [...] Del suelo emergía un vapor pegajoso y un sol ardiente se asomaba fugaz entre las nubes que resbalaban por las laderas, como torrentes de almidón” (84).

Para completar este escenario hostil imaginado por la novela, leamos ahora cómo representa el narrador la entrada de Julián Pastor al espacio de la cultura tan primigenio como los mismos cuerpos que lo habitan:

Julián entró a una vivienda y lo primero que pensó fue que en ese intento de edificación no había nada, ningún material en los cimientos o en el acoplamiento que no fuese originario de allí mismo, de ese lugar que debía a la guerra el haber salido del olvido y haber entrado en los mapas, el haber dejado de ser una mera suposición para alcanzar la categoría de territorio, y el haber vencido la ignorancia en la que se hundían los parajes que sin tener riqueza alguna que disputar y perteneciendo a sus primitivos habitantes, son calificados con desdén geográfico como tierra de nadie.

Parado ante esos seres sin tiempo, se fijó en los remedos de pared contruidos con troncos de sauco cortados a golpe de machete, y en las largas mechas de palma que formaban la gastada urdimbre del techo. Y antes de pronunciar palabra, tuvo la impresión de que ni siquiera los viejos cueros de la tijera parecían venir de ningún lado que no fuera de ese entorno salvaje y que la propia mujer redonda y encogida, calzaba en el ambiente como un pez en su charco, con sus brazos cortos y sus piernas torcidas, su cintura ancha y su expresión apagada, que correspondían perfectamente con esa existencia primigenia, tan cercana a lo animal. Ella lo observaba con una mirada indescifrable, tal vez de miedo, o de recelo, o de nada [...] (85).

De acuerdo con la cita (también con “Confesión”), estos cuerpos ‘bestializados’ son los que ‘componen’ la base social de la ‘contra’. No debe sorprendernos pues que uno de los deseos de las voces que circulan por *Una tragedia* sea cuestionar estas representaciones trabajadas por el discurso oficial articulado aquí por el ensayo del *funcionario* y la novela de la *militante* enviada por *Barricada* (el diario oficial del FSLN) al ‘teatro de la guerra’.

(atrasados y aislados) que leen la revolución (en sus prácticas y en sus discursos) parece desautorizar el derecho a interpretar. Cierro mi comentario citando la lúcida lectura de Delgado

Aburto:

El proyecto moderno revolucionario se da en una realidad que Ramírez llama de «estadios diversos de desarrollo» (*Confesión* 51-52). El proyecto de retorno que patrocinan los Estados Unidos tiene como «única base posible (...) los sectores más atrasados y más aislados de la sociedad, en los territorios campesinos -y entre las minorías étnicas-» (51). El esquema sigue siendo, como se ve, moderno, y la guerra de los ochenta, escenario definitorio de identidad, concebida como una lucha por la modernidad, aun en contra de los «atrasados» (*Márgenes* 33-4)²².

No obstante esta maniobra postrera de lo que bien podríamos llamar *razón revolucionaria* que organiza el texto que debe ser leído (la revolución) y marca el consecuente espacio de la recepción (¿“deshistorizando” a sus lectores?), Ramírez Mercado cierra su reflexión con un cliché disculpatorio tan ‘sugerente’ como la misma pregunta con la que cerró su alegato sobre la dependencia de la ‘contra’: “Los sueños de la razón engendran monstruos, y engendran desencantos” (*Confesión* 121). Quizás habría que agregar que estos proverbiales “sueños de la razón” (¿convendría sumar los sueños de la sinrazón?) también “engendran” textos y discursos.

²² Delgado Aburto cierra el comentario refiriéndose a las distancias aparentemente irreductibles entre los inconformes (los malos lectores) y los lectores ‘comprometidos’ (los buenos lectores) con el proceso:

Sin embargo, en la guerra campesina, el silencio comienza a tornarse o percibirse como pesadilla. Es hasta después de la derrota electoral sandinista de 1990, que Sergio Ramírez alude al silencio y la distancia de intelectuales y subalternos. En *Confesión de amor* (1991) cuenta el caso de «un hombrecito» campesino que le entregó, en un acto público, el arma con que había combatido en la contra «que entraba a escena brevemente para hacer mutis tan silencioso como había llegado». Y se pregunta el intelectual ante el subalterno, «¿Qué mundo habla en su cabeza, y que mundo en la *mía*? ¿Cuál era la conexión, el hilo perdido entre esos dos mundos, si es que existía alguno?».

Como ya ha escrito Ileana Rodríguez frente a esta escena y estas preguntas, «Entre los sueños de justicia y modernidad de los gobernantes revolucionarios expresados en sus escritos, y la vida diaria de estos campesinos, se abrió un abismo. Desafortunadamente, el poder intentó echar raíces en ese abismo» (*Women* 63). La derrota electoral sandinista evidenció que deshistorizar el silencio tomando como base la modernidad y el universalismo letrado es una estrategia precaria. La distancia entre vanguardia política y bases, es equivalente de la distancia entre vanguardia intelectual y subalternos. El silencio lleva a un replanteamiento de preguntas, a una revisión de lo deshistorizado, a un cuestionamiento de las sustituciones (*Márgenes* 33-4).

Digamos pues que una vez instalado en los disputados espacios discursivos que la derrota electoral comienza a componer, el *escritor* Ramírez Mercado parece aflojar la tuerca del discurso con la que el *vicepresidente* había remachado tanto la entrevista con Gentile como sus discursos ‘inaugurales’. Parece evidente pues que el ajuste ejecutado por este discurso estratégicamente revisionista funciona como una especie de compromiso que finalmente sopesa cuidadosamente la conveniencia de reconocer los “monstruos” y los consecuentes “desencantos” (aunque se desentiende de la conflictividad de los discursos) generados por una década de discursos y prácticas emancipadores.

La cita parece ejemplificar, quizás de un modo paradigmático, cómo, inserto en los escenarios negociadores poselectorales, el *lector histórico*²³ que habla en “Confesión de amor” reajusta estratégicamente el discurso inoperante del *funcionario* para producir el término más contractual (digámoslo así) de “guerra campesina”. A pesar de los silencios impuestos por los discursos deliberadamente “deshistorizadores” y de los “abismos epistémicos” de los que hablan Delgado Aburto y Rodríguez respectivamente.

No obstante la concesión del *escritor*, la adjetivación unimembre de Ramírez Mercado parece reordenar los ‘excesos’ lingüísticos del sintagma adjetival propuesto por Bendaña recortando de hecho la vasta geografía sugerida por la doble adjetivación: “guerra civil campesina”. Aquí la fórmula de Ramírez Mercado parece querer circunscribir la geografía que Bendaña imagina nacional a un espacio particular y, consecuentemente, a un cuerpo específico: la guerra se peleó en el campo y sus protagonistas no fueron campesinos a secas sino campesinos “atrasados”.

²³ Como el lector imaginado por Jauss nuestro *lector histórico* Ramírez Mercado es un agente social y político-cultural clave.

Reiteremos pues que esta contracción es fundamentalmente política pues pone en relación de causa y efecto las categorías de atraso cultural, acto interpretativo y praxis política.

En su breve repaso de las, “tradiciones [discursivas] constructivistas y profundamente anti-esencialistas” (*El reverso* 8), el politólogo Benjamín Arditi parece parafrasear el argumento sobre la “absoluta relativización del significante” trabajado “desde algunas propuestas pragmáticas que [según Viñas Piquer] han radicalizado las tesis de Jauss (*Historia* 504). Arditi afirma que, “el valor de un término discursivo no es intrínseco sino puramente relacional y, por ende, extrínseco: surge como resultado contingente de prácticas articulatorias, lo cual quiere decir que el valor de un término puede ser modificado a través de otros modos de articulación” (*El reverso* 8).

No parece descabellado sugerir que tanto la relectura como la reescritura son ‘prácticas articulatorias’ clave de los escenarios poselectorales. Subrayemos pues esta coincidencia entre teórico de la literatura y politólogo pues parece ratificar no solamente “la relación comunicativa entre texto y lector” (*En busca* 5) sino las complejas interacciones entre contexto histórico y producción discursiva. Dicho de otro modo: estas prácticas articulatorias y estos intercambios multidireccionales entre contextos de producción, discursos y protocolos de lectura son los que parecen generar estas variantes adjetivales que trabajan los discursos revisionistas del historiador Bendaña y del escritor Ramírez Mercado.

Sin embargo, también es preciso señalar que, al menos en el caso concreto de la Nicaragua de la posguerra, la rearticulación política y cultural del “valor de un término discursivo” no parece ser “contingente” sino estratégicamente deliberada. Es decir: es programática. De hecho, como

trataremos de comprobar en su momento, *Una tragedia* (también *Tu fantasma* pero de otra manera) pone a trabajar deliberadamente una diversidad de artificios discursivos para producir sus interpretaciones de la ‘verdad histórica’ y de esta manera operar con efectividad en los escenarios revisionistas poselectorales.

Pero cerremos la lectura de estas maniobras discursivas de Ramírez Mercado señalando no solamente la importancia del tiempo que organiza la inscripción de los discursos sino la compleja coyuntura histórica que los contextualiza. La paradoja es obvia pues el 21 de marzo de 1988 (apenas trece días después de que el *vicepresidente* Ramírez Mercado sentenciara definitivamente a los ‘náufragos’) el FSLN y la ‘contra’ se sientan por primera vez en territorio nacional (ya habían dialogado en el extranjero) para comenzar a negociar una tregua que permitiera el desarme del estratégicamente ‘deslegitimado’ y ahora de nuevo estratégicamente ‘relegitimado’ ejército contrarrevolucionario.

Tregua, desarme y reescritura son pues los instrumentos básicos no solo para desbandar y de esta manera legitimar a la ‘contra’ sino que, más importante aún, tregua, desarme y reescritura son los primeros mecanismos políticos del complejo dispositivo organizado por EEUU, la social democracia regional, la oposición local y, paradójicamente, el mismo FSLN para comenzar el primer tiempo del desmantelamiento estratégico de la RPS²⁴. Dicho de otro modo: en los inéditos escenarios negociadores que organiza la derrota electoral de febrero del 90, tregua, desarme y

²⁴ Los ‘acelerados’ procesos de “desandinización” de los que habla Cajina son ‘componentes’ clave de este operativo de desmantelamiento (*Transición* 54 y 211). Por su parte, el sociólogo Oscar-René Vargas prefiere llamarlo “restauración conservadora” (*25 años* 12). La orden del día es pues la “desandinización” del estado pero también (paradójico quizás pero no podía ser de otro modo) la “desandinización” estratégica que los sandinistas comienzan a ejecutar no solo del FSLN sino del mismo sandinismo.

reescritura son instrumentos básicos para comenzar a redistribuir los lugares y las consecuentes funciones de la élite político-militar que se había hecho la guerra durante una década.

3. Las pláticas de Sapoá: ‘contando las estrellas del cielo’

El lugar del histórico encuentro entre estos archienemigos fue la aldea lacustre de Sapoá²⁵. En un momento introductorio clave de su lúcida relectura del discurso guerrillero masculino Ileana Rodríguez dice que,

For more than seven years the Sandinistas had refused to talk to the contras leaders. To engage in dialogue with them was considered madness. Invoking a biblical figure, Tomás Borge asserted that before negotiating, the contras first had, “to count all the stars in the sky, all the grain of sand on the shore (*Women 3*)²⁶.

El lado estratégico de esta negativa a hablar formulada de un modo tan arrogante como lúdico por los comandantes sandinistas, lo reformula de una manera más diplomática pero igualmente categórica el discurso del *vicepresidente* Ramírez Mercado:

Es por la puerta de un entendimiento [...] que logre preservar nuestros derechos de país soberano, en esa mesa de negociaciones [Sapoá] o en otra que Estados Unidos acepte sin intermediarios [sin los ‘contras’], que encontraremos el camino de la paz, una paz que los gobernantes norteamericanos nos han negado a lo largo de un siglo (*Confesión 16*).

²⁵ Anotemos de pasada que desde que el cronista Pedro Mártir de Anglería (*Décadas* 1524) transcribió el reporte del primer ‘encuentro’ entre indígenas y españoles el espacio geográfico donde está ubicado Sapoá quedó inscrito de una manera contradictoria en el imaginario histórico nacional. Aparentemente, el ‘encuentro’ ocurrió en San Jorge, un pueblito situado a unos cuantos kilómetros al norte de Sapoá. En una de sus cartas, Gil González Dávila (capitán de la expedición) le cuenta al rey que el primer ‘contacto’ con las naciones indígenas no fue violento sino dialógico. Los protagonistas del supuesto diálogo son el mismo González Dávila y la inestable figura que los comentaristas le atribuyen al cacique local: Nicarao/Nicaragua/Macuil Miquiztli. La crónica de Anglería provocó una disputa entre destacadas figuras de la historiografía local. Las posiciones parecen irreconciliables: ¿diálogo o enfrentamiento? Para una lista de la bibliografía básica y un resumen de las preguntas que supuestamente Nicarao/Nicaragua/Macuil Miquiztli le hizo a González Dávila ver, Jorge Eduardo Arellano, “Encuentro del cacique y del conquistador”.

²⁶ Fernando registra otra manera aún más sarcástica no solamente de negarse a dialogar sino de manipular tanto la identidad como la función del enemigo de acuerdo con los lugares que ocupa en los estratégicos escenarios de la guerra: “Para nadie era un secreto que el Frente Sandinista no estaba dispuesto a entrar en negociaciones con la Resistencia [Nicaragüense, es decir, la ‘contra’] y recuerdo las palabras textuales de uno de los dirigentes del Frente Sandinista, que dijo que ellos nunca iban a “negociar con los payasos del circo, sino con los dueños del circo”, según este dirigente los dueños del circo eran los gringos” (*Una tragedia* 207).

El reproche es histórico. La maniobra discursiva parece obvia. Hablar con EEUU sin intermediarios internacionaliza la guerra. Hablar con la ‘contra’ sin intermediarios la refigura como un asunto local. Guerra de agresión imperialista contra guerra civil campesina. La cita sigue el manual leninista que identifica y posiciona al enemigo de acuerdo con el lugar que ocupa en el mapa estratégico de la guerra: el enemigo táctico o enemigo inmediato (la ‘contra’) y el enemigo estratégico o enemigo de fondo: EEUU (*Enemigos* 6). La guerra se resuelve hablando con el que la paga y la dirige no hablando con el pagado que se limita a obedecer.

Posicionados pues en el espacio autorizado de la moral que todavía se atreve a calificar, del poder que insiste en condicionar y del saber estratégico, tanto Borge como Ramírez Mercado parecen percibir claramente que hablar con el enemigo táctico es reconocer su estatus político. Pero, hablar con la ‘contra’ implica, sobre todo, otorgarle un estatus discursivo que según el comandante y el vicepresidente está descalificada para ejercer. Es decir: la ‘contra’ fue organizada para combatir no para hablar por eso no puede tener ni identidad política ni discurso político. Estatus político-discursivo que, no obstante, Ramírez Mercado no vacila en reconocerle al enemigo estratégico: EEUU.

Hablar con la ‘contra’ implica pues comenzar a ‘parchar’ la brecha ética y político-ideológica pero sobre todo la brecha discursiva entre un ‘nosotros’ activo y parlante que se coloca en el ‘centro’ político y un ‘ellos’ dependiente y ‘mudo’ estratégicamente colocado en la periferia. Estas brechas habían sido clave para recortar los bandos en guerra y de esta manera fundamentar una década de discursos y prácticas hegemónicas. Dicho de otro modo: estas brechas habían sido

clave para construir el binario revolución-contrarrevolución que había dinamizado una década de violencia.

No obstante, estas estratégicas reinscripciones del binario son clave para organizar las ‘redistribuciones’ políticas que asegurarían la continuidad histórica de la elite política-militar. No deja de ser paradójico pero históricamente congruente que los textos de Ramírez Mercado (el ‘triumfalista’ pero también el ‘revisionista’ que *funcionario* y *escritor* colocan en los extremos de la utopía fracasada) se articulen y se desarticulen con los discursos igualmente revisionistas de Bendaña y de Fernando que ansiosamente intervienen los espacios negociadores que las pláticas de Sapoá comienzan precaria pero inexorablemente a configurar.

Si en las postrimerías de la revolución los estratégicos discursos de la ‘sobrevivencia’ remplazan precipitadamente los agotados discursos de la guerra, aquí, en la complejidad del recién inaugurado espacio Sapoá, revolucionarios y contrarrevolucionarios pugnan para comenzar a reescribir el elaborado discurso de la continuidad. Estas inestables rearticulaciones discursivas funcionan como una especie de improvisado reconocimiento de que la historia patria que exige la incipiente nación de la posguerra tendrá que ser contada por ‘compilaciones’ tan heterogéneas como fragmentarias de relatos. Sapoá es pues el escenario oficial (sancionado no solo por ‘compas’ y ‘contras’ sino por EEUU y el dispositivo negociador regional) donde las voces del ‘archienemigo’ comienzan a visibilizarse socialmente después de una década de ‘ostracismo’.

De hecho, resulta tan patética como paradójica la cita bíblica que el comandante Borges coloca en la escena política unas semanas antes de las pláticas de Sapoá: para sentarse a negociar con el

estado revolucionario (especie de síntesis cualitativa de la revolución popular hipostasiada por la voz de Borge), la ‘contra’ (especie de alteridad desautorizada por la misma revolución que la voz de Borge materializa) tiene que satisfacer una exigencia aparentemente irrealizable: la autonomía político-militar.

Dicho de otra manera: para que el acto de hablar se materialice, este interlocutor tan deseante como postergado que el discurso oficial subordina y condiciona, tiene que pasar la prueba que le impone el hablante que aquí se representa debidamente sustentado no solamente por el poder sino por el ejercicio ético del poder. En el escenario organizado por el discurso que de esta manera se apropia de la prerrogativa ética de condicionar y de la política de legitimar, la ‘contra’ no parece tener ni poder de enunciación ni la consecuente visibilidad que el discurso materializaría.

No obstante este discurso ‘mesiánico’ que le exige al ‘archienemigo’ contar la infinitud para ganarse su derecho al ‘diálogo’, resulta igualmente paradójico advertir que, al condicionar, el estado (representado por la voz de Borges) ya está de hecho dialogando con los sujetos condicionados. Es decir: de muchas maneras comienza a visibilizarlos sin importar jerarquías y condicionamientos. Sin embargo, a pesar de que, “The national geography had been thoroughly bled, and corpses lined up patriotically in support of each of the contending forces” (*Women 2*), la retórica del estado (en esta escena preliminar de un ‘diálogo’ largo tiempo pospuesto) continúa ocupando (aunque sea para ganar tiempo) sus posiciones históricas de autoridad y ejerciendo sus rutinarias funciones de hegemonía político-discursivas.

Pero este posicionamiento no debe sorprendernos pues, de acuerdo con Rodríguez, “The state cannot represent itself as mistaken, erratic or ungrounded [...] (*Women XIV-XV*). Mucho menos cuando, como parece ser el caso del estado sandinista a finales de los ochenta, se encuentra en estado terminal: sitiado por la guerra, la bancarrota económica, el desgaste político, el aislamiento regional, el desprestigio ético y el agotamiento discursivo.

Parece válido sugerir entonces que hablar con la ‘contra’ (concederle un estatus político-discursivo a los vende-patria) era un imperativo coyuntural que cuestionaba no solo la épica revolucionaria sino los relatos éticos (¿moralistas?) que habían sustentado treinta años de lucha. Por otra parte, hablar con la ‘contra’ también desestabilizaba la racionalidad política que había organizado una década de revolución popular. Estos relatos tan heroicos como éticos y esta praxis política eran componentes clave de los discursos emancipadores que durante una década habían construido las ficciones sobre la hegemonía. Conviene citar a Jon Beasley-Murray para poner las pláticas de Sapoá en el horizonte teórico de los estudios políticos:

Gramsci siempre concedió que la hegemonía era necesariamente incompleta. Y en la reelaboración de Ernesto Laclau de la teoría de la hegemonía, el acento está puesto en lo que este autor denomina la inconmensurabilidad entre un significante hegemónico que aspira a representar la totalidad de la sociedad y lo real que siempre se escapa de esta pretensión de universalidad (*Poshegemonía* 16).

El agotamiento de este “significante hegemónico” monopolizado por el estado sandinista es lo que posibilita en Sapoá la visibilización del *otro* político-ideológico que comienza a circular por los escenarios de la posguerra. Por eso el hecho político de hablar con la ‘contra’ no solamente legitimaba una organización político-militar proscrita sino que comienza a re-articular de una manera radical tanto el desgastado campo moral de la elite político-militar revolucionaria como la misma racionalidad emancipadora que con Borge y con Ramírez Mercado parece agotar sus últimos discursos.

Reitero pues que hablar con la ‘contra’ era comenzar a ‘parchar’ la brecha ética y político-ideológica entre un ‘nosotros’ que se construye posicionándose en el centro político de la nación y un ‘ellos’ que el agotado discurso emancipador se empeña en colocar en la periferia desautorizada. Por eso, más allá de los posicionamientos éticos, del autoritarismo histórico y de los juegos lingüísticos hablar con ‘la contra’ era comenzar a construir un incipiente espacio ‘dialógico’ tan estrecho como resbaladizo.

Sin embargo, conviene aclarar que leyendo con Piglia en este trabajo no imaginamos el ‘diálogo’, “como la metáfora de [...] una convivencia pacífica, sino más bien [...] como una persecución imprecisa del sentido, como tensión con lo no dicho, como [una] construcción inestable y siempre inesperada [...] (*Tres propuestas* 8). Lo imaginamos pues como un tanteo para comenzar a visibilizar a los interlocutores políticos que organizan el artificioso espacio discursivo de la comunicación política. Por eso nos interesa no solo lo que los dialogantes quieren decir sino lo que quieren hacer con lo que dicen (*Ibidem*).

No debe sorprendernos pues que la ambigüedad y la manipulación sean componentes esenciales no solamente de las pláticas de Sapoá sino de la nación que Sapoá de muchas maneras comienza precariamente a imaginar. Estas nociones de “persecución imprecisa del sentido” y ‘decir para materializar deseos’ manejadas por Piglia son clave pues hablar con la ‘contra’ era, a pesar del ‘obstruccionismo’ mesiánico del mono-discurso estatal, un acto irrevocable que comienza a reconfigurar precipitadamente la escena preelectoral.

A contrapelo pues de la retórica de Borge y de Ramírez Mercado, la difícil coyuntura histórica por la que atravesaba la RPS se encargó de ‘cuartear’ los defendidos espacios políticos que polarizaban el conflictivo campo discursivo preelectoral. En marzo de 1988 revolucionarios y contrarrevolucionarios se sientan finalmente a negociar en Sapoá los acuerdos básicos sobre los que dos años después (en febrero del 90) se comenzarían a racionalizar los procesos de ‘redistribución’ política poselectorales.

Conviene pues repasar aunque sea brevemente los escenarios producidos por las pláticas de Sapoá pues esta tensión generada por el forcejo entre el estado sandinista empeinado en continuar monopolizando el espacio potencialmente legitimador del discurso y la ‘contra’ empeñada a su vez en entrar al mismo espacio discursivo que eventualmente los legitimaría, es clave para comenzar a configurar el campo investigativo donde se mueve el proyecto.

Ileana Rodríguez dice que Sapoá es el lugar donde, “the two groups [‘compas’ y ‘contras’] claiming to represent the true nation met” (*Women* 3). Este encuentro entre estos modelos contrapuestos de nación se constituye desde el principio como una especie de disputado espacio dialógico en un momento crítico de la historia patria. La historiografía local llama, Acuerdos de Sapoá a este primer tanteo que revolucionarios y contrarrevolucionarios ensayan sobre la precaria mesa de negociaciones. De acuerdo con Rodríguez:

As a point of conversion, Zapoa [sic] became a point of inversion, the space of negation, the realization of the unimaginable. This small town, lost in the wilderness, was the spot where the unacceptable has to be accepted [...] The inconceivable was the order of the day [...] It was a moment of skepticism, a moment of confusion ensuing from a paradigm shift, the rise of global market dynamics that restructured geographies according to the unblushing principles of neoliberalism (3-4).

Concretemos señalando que un componente clave de este cambio de paradigma sugerido por Rodríguez es la re-imaginación de la hegemonía global representada por el concepto político de

Nuevo Orden Mundial (NOM) pomposamente proclamado por EEUU inmediatamente después del colapso de la URSS y el consecuente fin de la guerra fría. Enseguida, anotemos la manera cómo Rodríguez manipula el sustantivo “wilderness” para sugerir una especie de mapa político-cultural y de esta manera recolocar Sapoá (el precario principio de la nación posrevolucionaria), “in the middle of the nicaraguan hinterland” (3).

Sapoá es una aldea de pescadores situada en la orilla suroeste del Lago Cocibolca a escasos cuatro kilómetros de Peñas Blancas, el puesto fronterizo con Costa Rica. La ronda de negociaciones (marzo-abril) de Sapoá comienza pues más que en el interior del país (tierra adentro), en los mismos márgenes de la nación. Digamos pues que la coincidencia histórica de estas hablas antagónicas en los límites geográficos del discurso ‘oficial’ comienza a generar las tensas zonas grises que componen este incipiente escenario dialógico donde, “the Nicaraguan revolutionary state had come to a halt” y, como consecuencia de esta interrupción, desde donde empieza a negociarse la inédita nación de la posguerra (*Women* 4). Rodríguez dice que, en Sapoá, “The inconceivable was the order of the day. Any and everything defied designations in words [...] (*Ibidem*).

Conviene leer con Richard Rorty estas desconcertantes reconversiones escenificadas por las pláticas de Sapoá. Me parece que la intervención de Rorty nos permitirá rastrear con mayor precisión conceptual los operativos y las consecuentes construcciones de esta “persecución imprecisa del sentido” (*Tres propuestas* 8) determinada por “insormontable mandates” (*Women* 3). Operativos y construcciones organizados por el lenguaje que en las mismas postrimerías de la utopía fracasada no tiene más remedio que reajustar sus gastados dispositivos de significación

pero, esto es clave, para comenzar a organizar sus estratégicas revisiones y sus estratégicos relatos distributivos.

Después de repasar con Saussure los “efectos de contraste” generados por las palabras, Rorty remata su comentario diciendo que, según Derrida, “los filósofos logocéntricos [...] lo que pretendían era ofrecer la siguiente esperanza de inmediatez: la univocidad es la esencia, o mejor, *el telos* del lenguaje” (“La deconstrucción” 199). Esta ‘univocidad’ teleológica recetada por “los filósofos logocéntricos”, pero articulada aquí en Sapoá por el logocentrismo emancipador y universalista, es la que parece ensayar el estado sandinista en la misma apertura de ‘los acuerdos’, quizás, en un intento desesperado por contener la fuerza arrolladora de lo “inconcebible”²⁷ como representa Rodríguez el ‘principio del fin’ de la RPS. Univocidad que Fernando cuestiona en los relatos testimoniales de *Una tragedia*:

Cuando nos reunimos por primera vez con la Comisión del Gobierno Sandinista en Sapoá, el general Ortega²⁸ habló durante casi un día siempre con el mismo mensaje del Frente [Sandinista], con el mismo esquema y los directores políticos de la Resistencia [Nicaragüense]²⁹ más que todo lo escucharon (212).

Citemos a Iris Zavala para reiterar que este ‘esquemático’ modelo ‘comunicativo’ articulado por el estado en los límites tanto espaciales como, “de la alteridad; se cite o no otra voz, haya o no conciencia de la cita [...] implica una aceptación del “otro”” (“Dialogía” 115). Sin embargo, la

²⁷ Lo “inconcebible” acechando a la vuelta de la esquina. La lista de ‘eventos’ y de ‘maniobras’ es interminable: la derrota electoral, la ‘piñata’, las ‘artimañas’ del ‘gobierno desde abajo’, la ‘estampida’ obviamente precipitada pero estratégicamente ‘organizada’, las negociaciones, las revisiones, el ‘arte’ de desdecirse y de ‘reinventarse’, las reinscripciones, los *mea culpa*, los ‘juegos’ escénicos e inexorablemente los estratégicos ‘reacomodos’ ejecutados por los más diestros en el ‘viejo’ pero complejo ‘arte’ no solo de sobrevivir sino de sobrevivir con ‘gracia’ y con las innumerables ventajas que ‘regala’ la ‘gracia’.

²⁸ Humberto Ortega, comandante en jefe del Ejército Popular Sandinista (EPS).

²⁹ Organización ‘paraguas’ fundada estratégicamente en 1987 para presentar una especie de frente unido y de esta manera fortalecer las posiciones y demandas de la ‘contra’ en la mesa de negociaciones de Sapoá. La RN estaba compuesta por un conjunto heterogéneo de organizaciones reunidas por su oposición al estado sandinista. Las más importantes son MILPAS (Milicias Populares Anti Sandinistas), FDN (Fuerza Democrática Nicaragüense), ARDE (Alianza Revolucionaria Democrática), YATAMA (Hijos de la Madre Tierra) y MISURA-KISAN (Unidad Indígena de la Costa Nicaragüense).

“aceptación” que finalmente propone este discurso que primero se niega a hablar pero que una vez en la mesa de negociaciones habla ‘hasta por los codos’, parece políticamente condicionada pues se empeña en visibilizar al *otro* ideológico-político, “como sujeto (voz) asimilado, reformulado o refractado a través del doble filtro de la conciencia y de la ideología” (*Ibidem*). Bien podríamos agregar un tercer filtro: el filtro del discurso monológico y universalista que en esta primera entrada en la escena de lo ‘inconcebible’ se empeña en silenciar (en sepultar con una avalancha de palabras) las voces que en Sapoá se atreven a interpelarlo.

De acuerdo con la representación de Fernando, parece obvio pues que aquí Ortega hace un último esfuerzo por establecer (como dice Piglia cuando habla del estado dictatorial argentino) “una norma lingüística que impid[a] nombrar amplias zonas de la experiencia social y que dej[e] fuera de la [incipiente] inteligibilidad la reconstrucción de la memoria colectiva” (*Tres propuestas* 37).

En la misma apertura de las pláticas de Sapoá, el estado revolucionario en acelerado proceso de descomposición escenifica una de sus últimas demostraciones de fuerza empeñándose no en contener pero quizás en obstruir y retardar con el performance intimidatorio lo que el dispositivo negociador regional ya había sancionado: la legitimidad no solo de la ‘contra’ y de diez años de guerra contrarrevolucionaria sino de una ‘organización paraguas’ recién estrenada por los estrategias estadounidenses: la Resistencia Nicaragüense (RN).

Si los viejos “filósofos logocéntricos” se empeñaban en ofrecer una “esperanza de inmediatez” entre la cosa y la palabra, aquí, en Sapoá, esta postrera operación totalitaria del lenguaje parece empeñarse en metaforizar para la historia los deseos de univocidad practicada por los discursos

emancipadores durante una década de revolución y guerra. No obstante este improductivo despliegue de autoridad ejecutado por Ortega, Rodríguez nos recuerda que Sapoá, “[...] was the spot where the unacceptable had to be accepted, political reality becoming a sign, “not truly in conformity with the things themselves”” (*Women 4*).

Digamos pues que mientras Borge (tan despótico como sarcástico) ponía condiciones irrealizables para hablar, Ortega (autoritario y hablador) se instala en el incipiente lugar del ‘diálogo’ para monopolizar el habla y, de esta manera hacer un esfuerzo tan postrero como improductivo para que los ‘signos’ concuerden con las ‘cosas’ tal como el discurso emancipador universalista del estado sandinista había venido haciéndolo durante una década de revolución.

Paradójicamente, el *otro* ideológico-político debidamente “asimilado, reformulado o refractado” es visibilizado por el discurso de Ortega como receptor pasivo. Aunque vale la pena reiterar que el testimonio de Fernando documenta pero al mismo tiempo cuestiona esta reducción. En todo caso, como afirma Rodríguez, en Sapoá, “the Nicaraguan revolutionary state had come to a halt”, a pesar de las obstrucciones tramadas por el discurso tan mesiánico como maniático del general. Parece evidente pues que aquí, en esta escena ‘primeriza’ del ‘diálogo’, Ortega quiere someter con el discurso anacrónico del estado esta incipiente “heterogeneidad constitutiva” (“Todo vive”) de la nación que las pláticas de Sapoá (la materialización de lo ‘inconcebible’) comienzan precaria pero inexorablemente a visibilizar.

Pero vale la pena apuntar que las pláticas de Sapoá también ponen en evidencia un hecho incontrovertible: finalmente, la estrategia de *guerra de baja intensidad*³⁰ diseñada por EEUU comienza a configurar de una manera determinante el nuevo orden local pues no solo comienza a purgar los radicalismos del agotado discurso emancipador sino que comienza a filtrar en la precaria escena política a la RN.

Es sugerente observar el contraste entre la mirada preliminar tan crítica como desconfiada de Fernando y el peritaje final que realiza uno de los negociadores políticos clave de la RN, el banquero Jaime Morales Carazo: “Los diálogos [fueron] fuertes, francos, de altura y a veces con tanta crudeza y retórica que hicieron pensar en la ruptura o en posiciones de intransigencia insalvables [...] [No obstante,] Esa etapa fue afortunadamente superada por las circunstancias y el realismo político-militar” (*La contra* 345). Carazo reitera lo que los editores de la revista *Envío* ya habían observado: la lógica de la guerra es desplazada por la lógica del conflicto.

Parece evidente pues que este primer tanteo de ‘diálogo’ (esta “persecución imprecisa del sentido” que desea construir un escenario negociador clave) organizado aquí tanto por “diálogos fuertes” como por el “realismo político-militar” eventualmente obliga a la elite político-militar a re-articular gradualmente el inoperante discurso de la guerra. El discurso reiterativo de Pepe, uno de los comparecientes de *Una tragedia*, representa con una eficaz figura del agotamiento la

³⁰ Uno de los comparecientes de *Una tragedia*, Wilmer resume los postulados militares básicos de esta estrategia de *guerra de baja intensidad*: “Considero que los americanos no nos dieron ayuda para eliminar de manera militar al Frente Sandinista, sino que su estrategia era debilitar al Frente Sandinista, ablandarlos, para que hoy pudiese haber un gobierno democrático [...]” (101). No estoy seguro si la instalación de un “gobierno democrático” era parte de la estrategia de EEUU, pero Cajina coincide con Wilmer cuando tiene que conceptualizar la guerra contra Nicaragua: “ante la imposibilidad de lograr los objetivos que bajo la modalidad *guerra relámpago* se había propuesto, la agresión norteamericana adopta un nuevo concepto táctico-operativo: *guerra de desgaste operativo* o *guerra de baja intensidad* (*Transición* 260. Itálicas de Cajina). Pareciera pues que el objetivo era sentar a los sandinistas en la mesa de negociaciones para que se arreglaran no con EEUU (como repetían hasta el cansancio los funcionarios del departamento de estado) sino con la RN.

razón que determina este “realismo político-militar”: “Creo que Sapoá fue importante porque ambos ejércitos estaban cansados, el EPS estaba cansado, el pueblo estaba cansado, la Resistencia [Nicaragüense] estaba cansada, y había un ambiente de que la gente no quería la guerra, ya se palpaba” (241).

Sapoá (lo ‘inconcebible’) es producto pues de la acumulación de una serie de acontecimientos que esta figura sintomática del agotamiento parece remachar. Por eso la tarea estratégica de ‘compas’ y ‘contras’ es comenzar a ‘reinventarse’ para empezar a reinscribir en los conflictivos escenarios preelectorales sus reajustadas prácticas políticas. Contextualizada por las prácticas y los discursos del NOM, la ansiada paz de la posguerra comienza con una especie de reeducación (impuesta pero estratégicamente consentida) no solamente de los reiterativos hábitos políticos sino, simultáneamente, del lenguaje que los conceptualiza, los inscribe y los disemina.

Las pláticas de Sapoá escenifican pues ese momento crítico en que la dinámica del ‘diálogo’ (confrontativo pero realista), requerido aquí por “insormountable mandates” (*Women 3*), logra interrumpir el discurso único y esquemático que se había reiterado no solamente durante “un día”, como testifica Fernando, sino durante una convulsa década de revolución y guerra. Conviene pues pensar Sapoá como un evento cuya semántica comienza a romper el mono-discurso de la guerra incapaz ya de coser la correspondencia entre ‘cosa’ y ‘signo’. Costura lingüística que eventualmente organizaría la ansiada univocidad prometida por el discurso emancipador y universalista producido por el FSLN durante los primeros años de la RPS. Dicho de otro modo: después de una década de revolución y guerra el mono-discurso triunfalista había perdido tanto su competencia operativa como su ‘relampagueante’ oportunidad histórica.

Rodríguez dice que, “The boundary once dividing the state from its opposition blurred. The constituting notion of the opposition itself, invoking the presence of alternative notions of state and nations, fogged” (*Women* 4). Estos traslapes y estas zonas borrosas imaginados por Rodríguez parecen ser figuras constitutivas de los complejos escenarios preelectorales. En Sapoá el “mito [o las ficciones] del discurso único” (“Dialogía” 103) parece comenzar a fragmentarse en al menos dos discursos que en este primer ensayo de re-funcionalización política empiezan a flexionar sus límites representativos para resignificar no solamente la coyuntura político-militar sino la misma praxis política. Lo ‘inconcebible’ parece pues entrar en un precipitado proceso de institucionalización.

Bien podríamos citar de nuevo a Zavala para decir que, en Sapoá, “El lenguaje monológico, unitario y de autoridad se erosiona, se desmorona por [...] la interacción con otros lenguajes nacionales” (“Dialogía” 103). De hecho, uno de los objetivos de nuestra investigación es rastrear las estrategias que manipulan “otros lenguajes nacionales” para inscribir sus voces en el incipiente escenario discursivo que Sapoá parece comenzar a sugerir.

Las pláticas de Sapoá son pues un ejemplo de que finalmente el agotamiento histórico y los dólares estadounidenses³¹ terminan reuniendo a ‘compas’ y a ‘contras’ pues acorralados por “insormountable mandates” ambos bandos no tienen más remedio que negociar el cese al fuego

³¹ Timothy Brown cuantifica este ‘carnavalesco’ torrente de dólares que precipitadamente comienza a inundar el empobrecido escenario nacional para sostener al precario gobierno de Chamorro al mismo tiempo que rastrea la multiplicidad de rutas seguidas por las ‘treinta monedas’ desembolsadas por EEUU: “Massive foreign aid, mostly U.S. taxes, did pour in to postwar Nicaragua to be sure, \$2.1 billion since 1990 [...] Of this, hundreds of millions in US tax dollars appear to have gone almost directly into Sandinista pockets. In 1990 alone, one \$200 million economic support fund (ESF) payment to the Nicaraguan Central Bank reportedly was used almost in its entirety to cover Central Bank forgiveness of bad debts run up by leading Sandinista cadres during the revolution. In effect, the U.S. taxpayer paid the Sandinistas’ personal bills” (*Causes* 3).

como condición previa para comenzar a imaginar los espacios negociadores que la derrota electoral del FSLN precipita.

No debe sorprendernos entonces que, de acuerdo con la conflictiva coyuntura histórica poselectoral, una de las funciones del texto que leeremos en el segundo capítulo (*Una tragedia*) sea, precisamente, inscribir en este incipiente escenario dialógico esas “amplias zonas de la experiencia social” que el mono-discurso del estado emancipador se había encargado de contener pero que la “heterogeneidad constitutiva” de la nación inexorablemente se encarga de filtrar.

Capítulo II

Los testimonios de la ‘contra’ buscan lectores

1. Introducción

Una tragedia es un trabajo colectivo, publicado por una editorial nicaragüense aunque en la sección de reconocimientos del paratexto Bendaña agradece, “el apoyo” de dos organizaciones internacionales, “TROCAIRE, de Irlanda, y, Christian Aid, de Gran Bretaña”. En la misma sección, Bendaña también agradece el trabajo tanto del Centro de Estudios Internacionales (CEI) como del, “equipo de entrevistadores del CIPRES (Centro de Investigación, Promoción Rural y Educación Social”. Tanto la retórica del agradecimiento como el perfil de los destinatarios, parecen sugerir, de entrada, la complejidad del dispositivo editorial que comienza a diseminar las voces de la ‘contra’ en los conflictivos escenarios poselectorales.

Una tragedia es pues un libro controversial porque los testimonios que inscribe son los relatos de la guerra del ejército contrarrevolucionario pagado por EEUU. Controversial no solo para los sandinistas y los lectores de la posguerra sino también para comentaristas de texto como el organizador de este proyecto. Dependiendo del ‘campo’ investigativo que ‘trabajemos’ podemos tener o no tener ‘cierto’ entrenamiento para ‘tratar’ de leer ‘literatura’ testimonial. Sin embargo, ‘todavía’ estamos acostumbrados o quizás ‘mal’ acostumbrados a leer ‘solamente’ los testimonios de los sujetos perseguidos o ‘suprimidos’ por las dictaduras militares.

Este ‘hecho’ no es ni sorprendente ni reprochable. Las razones de esta ‘parcialidad’ o de esta ‘preferencia’ (digámoslo así) parecen obvias. Sin embargo, aquí nos enfrentamos no solo a los problemas culturales y estéticos que ‘normalmente’ (digámoslo así) plantea el testimonio de los ‘sujetos sin letras’ sino a un problema ideológico-político. Quizás debido a este ‘detalle’ *Una tragedia* prácticamente no ha producido lectores o al menos ha producido pocos lectores ‘fuera’

de Nicaragua ¿Cómo leer los testimonios de la guerra del ejército contrarrevolucionario pagado por EEUU? ¿Qué tipo de ‘ajustes’ tenemos que efectuar para leer los testimonios de estos sujetos ‘doblemente’ problemáticos?

Tomando en cuenta el precario mercado local del libro, los dos mil ejemplares que diseminan estas versiones proscriptas de la ‘tragedia campesina’ en los recién inaugurados espacios de la posguerra constituyen una tirada considerable. Pero no deja de resultar curioso que a pesar de diseminar las voces de la ‘contra’, Bendaña afirme que *Una tragedia* está pensada, “Desde una perspectiva sandinista” (15).

No está de más apuntar que empleado en un contexto de vertiginosos reajustes ideológicos y oportunos reacomodos políticos este estratégico posicionamiento de Bendaña no solo intriga por lo incierto sino que parece comprobar las disputas por el control del discurso político. Esta apropiación de la “perspectiva sandinista” es estratégica pues el adjetivo que la califica ha sido intensamente disputado. Pero, en lugar de conjeturar cómo el adjetivo ‘sandinista’ podría marcar el trabajo del equipo editorial, comenzaremos examinando las ansiedades y los deseos que las palabras de Bendaña articulan en las primeras páginas de la introducción. Este examen nos permitirá perfilar gradualmente tanto las implicaciones políticas como discursivas del estratégico posicionamiento de Bendaña.

Reiteremos lo que apuntamos en la introducción. Uno de los imperativos tanto del equipo editorial como de los comparecientes de *Una tragedia* es flexionar, por una parte, el monodiscurso del estado y, por otra, la diversidad de discursos académicos y ficcionales que

representan a la RN como una prolongación re-compuesta de la guardia personal del dictador derrocado pero, sobre todo, como el dispositivo político-militar de la estrategia contrainsurgente pagada por EEUU.

En *Tu fantasma*, por ejemplo, una de las primeras preguntas que la gente del pueblo le hace al ‘contra’ desmovilizado remacha esta problemática ‘transacción’: “-¿Y la paga?- preguntó la mujer, envalentonada” (11). Obviamente, la interpelación (el reproche) de la “envalentonada” reitera el papel central jugado por los dólares estadounidenses pero sobre todo confronta al ‘contra’ (también al texto) con un ‘problema’ que es indispensable resolver. El problema de la dependencia. Nuestra ‘tarea’ es rastrear cómo *Una tragedia* intenta resolver este problema.

En la presentación del libro Bendaña no se limita a explicar brevemente aspectos clave del *modus operandi* del equipo editorial. Bendaña también subraya el compromiso político del equipo de ‘letrados’ que inmediatamente después de la derrota electoral del FSLN sale en busca de los relatos de la guerra censurados por el estado sandinista pero igualmente manipulados por los que Bendaña identifica como ““voceros” e intérpretes de los campesinos”³² en armas:

En un intento de contribuir a la comprensión del campesino armado y hoy desalzado, investigadores del Centro de Estudios Internacionales (CEI) y del Centro de Investigación y Promoción Rural y Educación Social (CIPRES), con el apoyo de organizaciones cristianas europeas, tras determinar que primero hay que escuchar para luego opinar, nos propusimos reconstruir la realidad del campo, o un aspecto vital del mismo, a partir de los testimonios de campesinos desalzados. Las entrevistas son presentadas en forma de testimonios respetando hasta las incongruencias contenidas en los mismos. Buscamos introducir, de manera directa, la perspectiva del desalzado para aportar a un debate en que “voceros” e intérpretes de los campesinos, con frecuencia han participado más que el sujeto mismo. Es hora que sus voces sean escuchadas ya no solo en aras de la verdad histórica, sino de la estabilidad política de Nicaragua (*Una tragedia* 14).

³² Aunque no lo dice explícitamente Bendaña parece referirse al directorio político de la ‘contra’. En todo caso, lo que me interesa subrayar son las ‘distancias’ y las ‘diferencias’ que ‘marca’ Bendaña para tratar de autorizar el proceso de ‘producción’ (entrevistas, transcripción, reformato, etc.) de los relatos testimoniales recopilados por el equipo del CIPRES.

En su momento comentaremos el objetivo político de este proceso de producción y diseminación “de la verdad histórica” que el estado sandinista había censurado durante una década. Por ahora, conviene subrayar de entrada que la cita registra una maniobra estético-política de sobra conocida: el sujeto letrado empeñado en inscribir (“respetando hasta las incongruencias”) en los conflictivos espacios discursivos poselectorales los “testimonios” del sujeto de la experiencia pero sin letras.

Como es usual en estos casos, Bendaña informa que aquí la forma es producto de una decisión del equipo editorial: “las entrevistas son presentadas en forma de testimonios”. El formato original es pues la entrevista pero el producto final borra el interrogatorio quizás para simular la ‘espontaneidad’ y de esta manera comenzar a construir la autonomía desde donde el testimonio se supone que debería producir sus figuraciones de “la verdad histórica”.

La centroamericanista Mary Addis (una de las pocas lectoras de la recopilación fuera de Nicaragua) registra el impacto que *Una tragedia* produjo en los conflictivos escenarios poselectorales de la posguerra:

A book that offers an opposing assessment of the war of the eighties and that has been the source of considerable controversy in Nicaragua is Alejandro Bendaña's *Una tragedia campesina: Testimonios de la Resistencia* (1991). As the title suggests, this is a collection of “testimonios” from former combatants. In his introduction to the collection, Bendaña claims that it was the FSLN's agrarian policy that motivated many peasants to join the Resistance (“Contemporary”).

Es archiconocido que en Centroamérica, durante los años duros de la guerra, el testimonio fue canonizado como una forma ‘literaria’ privilegiada para poner en discurso la ‘experiencia social’ y la ‘praxis política’ no solo de los sujetos ‘perseguidos’ por las dictaduras militares

sino de los sujetos que le hacen la guerra (“El testimonio centroamericano” 413-16). Sin embargo, a pesar de que el equipo de entrevistadores del CIPRES emplea la forma testimonial para producir y diseminar no solo los relatos de la guerra sino los agravios sufridos por los campesinos que *Una tragedia* reúne, Addis no vacila en deslegitimar el proyecto:

What is bewildering about this book [*Una tragedia*], which relies on the “literary” discourse of “testimonio,” is that Bendaña’s assessment is not wholly supported by the “testimonios” themselves. The incorporation of the ex-combatants’ first-person narratives appears to have been a mere gesture, a token acknowledgment of the voice of the subaltern. Unlike Rigoberta Menchú’s better known account of her life, the narratives in *Una tragedia campesina* are not, to quote Beverley in reference to the “testimonio” as an emergent genre, “representations of new forms of subaltern resistance and struggle . . . [nor] models and even means for these” (*Against Literature* 90; emphasis textual). Bendaña subordinates the voice of the “other” to his own (“Contemporary”).

El discurso descalificador de Addis es un ejemplo no solo de la dificultad del material literario sino de la conflictividad del campo interpretativo. Por una parte, Addis parece reconocer la eficacia del relato testimonial como género literario para producir, inscribir y diseminar las voces de los sujetos proscritos y sin letras pero, por otra, descalifica categóricamente el proyecto político-editorial del CIPRES. La razón es contundente: *Una tragedia* es un texto ‘subordinado’ por la ‘voluntad política’ de Bendaña.

Bendaña se ‘reserva el derecho’ (digámoslo así) de presentar, introducir y cerrar la recopilación de testimonios pero, desafortunadamente, Addis no presenta las evidencias que comprueben su juicio. Me pregunto si es ‘materialmente’ posible ‘reunir’ o ‘construir’ este ‘archivo’ de evidencias. En todo caso, Addis no se limita a señalar este ‘control’ que Bendaña ejerce sobre las voces que ‘componen’ el texto sino que remacha su veredicto poniendo los testimonios contra un texto estratégicamente posicionado como paradigma del género: el testimonio de Menchú.

La pieza clave de este dispositivo deslegitimador es la conceptualización que hace del género testimonial la cita de Beverley. De acuerdo con esta conceptualización, los relatos de la ‘contra’ no producen “new forms of subaltern resistance and struggle. . . [nor] models and even means for these”. La razón de esta improductividad política de la guerra contrarrevolucionaria es la que señala Ramírez Mercado: la dependencia. La guerra que la ‘contra’ le declara al estado sandinista no es organizada con recursos propios (ni económicos ni político-militares ni culturales) sino que es pagada y, consecuentemente, dirigida para ‘satisfacer’ los intereses regionales de EEUU.

De acuerdo con la lectura que hace Addis de la cita de Beverley, la movilización de estos recursos propios es fundamental para construir no solo la autonomía político-militar del ejército sino, sobre todo, la autonomía ideológico-cultural de la organización. Esta autonomía es clave para organizar no solo la guerra popular sino para producir los saberes, las prácticas y los discursos que al mismo tiempo que narran la lucha también generan una cultura de la resistencia. Dicho de otro modo: puesta contra el testimonio de Menchú que Addis maneja como modelo del género, la evidencia testimonial que presenta e introduce Bendaña no sostiene el sintagma adjetival (“guerra civil campesina”) producido por el discurso revisionista del historiador. La conclusión parece irrefutable: los relatos de la ‘contra’ no logran organizar el acontecimiento histórico “guerra civil campesina” que Bendaña desea inscribir en los conflictivos escenarios poselectorales.

No obstante el veredicto de Addis, conviene recordar la ‘concesión’ que Ramírez Mercado hace en *Confesión*:

Hay casos en los que es necesario reconocer que existe gente que se puede sentir legítimamente motivada para tratar de derrocar a este gobierno por la fuerza de las armas. Pero en la medida que estas personas -con razón o sin ella- ligan su propio proyecto al proyecto norteamericano, visto desde una perspectiva nacional, esta rebeldía se deslegitima (“Nación y soberanía” 26).

Ya señalamos la ambigüedad de esta cita que al mismo tiempo que autoriza el derecho a la rebelión desautoriza la venta del inconformismo. Esta problemática transacción le da magnitud a la rebelión pero no define la guerra contra el estado sandinista (“Nación y soberanía” 26). Esta nota sobre la insuficiencia para definir la guerra es clave pues, a pesar de estas inflexiones estratégicas del discurso, la cita termina legitimando no solo el inconformismo sino el derecho a la rebelión. Lo mismo parece pensar Mackenbach aunque lo dice de otra manera: “La relación simbiótica revolución-testimonio [corroborada durante las guerras populares] se desintegra de manera creciente, especialmente en los años noventa. La literatura se emancipa (una vez más) de la revolución (“El testimonio en Centroamérica” 421). En el caso particular de *Una tragedia*, el testimonio no solo se emancipa sino que le hace la guerra a la revolución.

Me parece pues que esta doble dependencia (la textual y la histórica) es el problema ético-político pero sobre todo discursivo que tanto el equipo editorial coordinado por Bendaña como los comparecientes necesitan matizar. La construcción de la autonomía histórico-discursiva es pues indispensable para ‘higienizar’ una década de guerra contrarrevolucionaria. Esta ‘higienización’ es clave para legitimarse socialmente y de esta manera legitimar tanto los intereses del directorio político de la RN como las urgencias de miles de campesinos desmovilizados que, en los conflictivos espacios negociadores de la posguerra, comienzan a plantearle sus demandas al estado neoliberal. Dicho de otro modo: la autonomía no solo autoriza

los relatos de la guerra sino que parece posicionar al discurso testimonial que la cuenta como una forma legítima de intervención política.

2. Los discursos y el problema de la autonomía: una propuesta de lectura

Una tragedia reproduce las operaciones que habitualmente ejecutan los letrados para transcribir la voz del sujeto sin letras. El equipo dirigido por Bendaña edita el formato propio de la entrevista (aunque “respetando hasta las incongruencias”) para producir, no necesariamente “un monólogo recitado de un tirón, de un solo soplo” como dice Elizabeth Burgos la transcriptor y “especie de doble” de Menchú (*Me llamo* 18), sino una serie fragmentaria de relatos.

El objetivo de esta decisión editorial es resolver uno de los problemas estéticos pero también políticos que plantea el proceso de transcripción: la necesidad de modular el acto interventor para construir la ‘espontaneidad’ que, al menos en teoría, construiría la autonomía (aunque sea parcial) de las voces que los entrevistadores convocan a la escritura. Reproduciendo pues procedimientos habituales, Bendaña, igual que Burgos, también borra deliberadamente las huellas del interrogatorio para construir la ‘naturalidad’ de los relatos proscriptos que estratégicamente re-articulados por la escritura salen ansiosamente a la escena poselectoral en busca de lectores³³. Escuchemos a Bendaña:

³³ Leamos un fragmento archiconocido de *Me llamo* para repasar cómo Burgos bosqueja la complejidad del proyecto editorial que disemina el testimonio de Menchú. Observemos las decisiones estéticas, los posicionamientos políticos y los juegos identitarios de la transcriptor:

He dado, por tanto, libre curso a la palabra. Trataba de preguntar lo menos posible, e incluso de no preguntar nada en absoluto [...] Muy pronto decidí dar al manuscrito forma de monólogo, ya que así volvía a sonar en mis oídos al releerlo. Resolví, pues, suprimir todas mis preguntas. Situarme en el lugar que me correspondía: primero, escuchando y dejando hablar a Rigoberta, y luego convirtiéndome en una especie de doble suyo, en el instrumento que operaría el paso de lo oral a lo escrito. Debo confesar que esto hizo mi tarea más difícil,

Se realizaron más de 30 extensas entrevistas de las cuales presentamos ocho. La mayoría de los entrevistados son originarios de la Región VI y eran, ellos o sus familias, pequeños propietarios. Si bien esto no es representativo de los desalzados de 1990 –mayoritariamente de la Región V y campesinos sin tierra–, presentamos sus testimonios por el papel histórico y estratégico que jugaron al constituir parte del primer componente de la contra sin antecedentes somocistas (16).

Quizás lo primero que tenemos que subrayar son los cortes tanto espaciales (por regiones) como sociales (“pequeños propietarios”) que ejecuta el equipo dirigido por Bendaña pues esta estrategia editorial es un componente clave de la agenda política del texto. Subrayemos lo obvio: a los entrevistadores les interesa filtrar a los entrevistados para visibilizar a un sector socioeconómico más o menos específico: los “pequeños propietarios [...] sin antecedentes somocistas” seguramente afectados directamente por las políticas agrarias del estado. Esta operación de filtraje socioeconómico, localización espacial e higienización política es clave para comenzar el proceso de legitimación de la rebelión que eventualmente organizaría la “guerra civil campesina”.

Parece razonable que esta deliberada instrumentalización de la voz del *otro* (más adelante hablaremos de esto) provoque la desconfianza del lector. ¿Qué dicen las 22 voces purgadas? En un momento clave de su veredicto, Addis dice que, “What is bewildering about this book [*Una tragedia*], which relies on the “literary” discourse of “testimonio,” is that Bendaña’s assessment [la guerra no es de agresión sino “civil campesina”] is not wholly supported by the “testimonios” themselves”.

No obstante esta afirmación, la fórmula adverbial ‘is not wholly’ parece abrir una hendidura (quizás una evidencia de las fisuras que rasgan tanto el discurso testimonial como el de la misma

ya que debía hacer ajustes para que el manuscrito conservase el aire de un monólogo recitado de un tirón, de un solo soplo (*Me llamo* 17-18).

comentarista) para sugerir que efectivamente las voces de la ‘contra’ son lo suficientemente inestables lingüística y políticamente para contradecir “Bendaña’s assessment” pero también para sostenerlo. El testimonio de Gigante (que podría ser clave para producir el juicio de Addis) podría funcionar como ejemplo de esta inestabilidad:

El gobierno norteamericano fue el que llevó a la guerra a un ejército que, aunque éramos nicaragüenses, hasta cierto punto venía siendo un mini ejército de los Estados Unidos, porque así era, eso era exactamente. A pesar de que en un tiempo Estados Unidos cortó la ayuda³⁴ y entonces ya dejaba de ser un ejército norteamericano, sino un tipo de guerrilla, pero desde el momento en que el gobierno norteamericano abastecía a gente como nosotros con armamento y todo, prácticamente éramos soldados norteamericanos (*Una tragedia* 145-6).

Por su parte, Royal recurre al limitado campo de saber del combatiente para ‘anclar’ (digámoslo así) los vaivenes del discurso de Gigante pues afirma rotundamente que, “Poco es lo que sé del gobierno de los Estados Unidos porque esas son cosas más grandes, solo sabía que nos daban apoyo, primero el de Reagan y ahora el de Bush. Siempre nos brindaron ayuda, sin ellos nosotros nunca hubiéramos hecho nada en Nicaragua” (*Una tragedia* 88).

Royal confirma la dependencia con la que Gigante literalmente juega, pero, además, el adjetivo ‘grande’ redimensiona el complemento para representarlo como ininteligible. Es decir: el testimoniante registra la impenetrabilidad de un saber que no se maneja. Consciente de esta limitación epistémica, el discurso se limita a subrayar lo que afecta materialmente al combatiente: la dependencia sin la que parece imposible funcionar a pesar de la red de apoyo socio que, como veremos en un momento, construye el testimonio de Gigante.

³⁴ Conviene apuntar que tanto la decisión de ‘ayudar’ como el monto de la misma ‘ayuda’ se discutían en el congreso por lo tanto la votación estaba permeada no solo por las tesis de la seguridad nacional sino por cuestiones de política interna. Es de sobra conocido el desvío ilegal de fondos (recordemos el caso ‘Irán-Contras’ como lo llamó la prensa estadounidense) cuando el congreso congelaba temporalmente el dinero que pagaba la guerra contra la RPS.

Claire Colebrook racionaliza estos desconcertantes vaivenes del discurso afirmando que, “[...] contexts are created by texts, with each text also presenting the instabilities and insecurities of context” (*Irony* 4). Parece pues indispensable tener en cuenta este contrapunteo entre texto y contexto de producción para leer el testimonio de Gigante pues la movediza voz del combatiente construye un espacio discursivo tan impreciso como desmontable de acuerdo con los mismos escenarios desde donde se trama la escritura.

No obstante esta compleja interacción entre texto y contexto de producción, Doris Sommer nos advierte sobre otro problema igualmente clave: las dificultades que plantea leer textos escurridizos como el testimonio inscrito por la voz de Gigante: “Cúidese de ciertos libros, pues muerden a los lectores que se sienten autorizados a saberlo todo [...]” (*Abrazos* 12). *Retórica particularista* llama Sommer a esta estética del decir y del desdecirse que no solo marca el texto sino que señala las distancias culturales y las brechas epistémicas entre hablante y lector (*Abrazos* 12). Distancias y brechas entre Gigante y Ramírez Mercado por ejemplo pero, sobre todo, distancias y brechas entre Gigante y sus lectores. Por ejemplo: el organizador de este proyecto.

Por eso el texto de Sommer no solo advierte sino que propone “nuevas prácticas de lectura” (*Abrazos* 12) pues el problema de fondo no es necesariamente la ambigüedad sino estas distancias y estas brechas que no solo dificultan la lectura sino que de hecho ‘marginan’ al lector de los complejos campos de significación que esta *retórica particularista* teje y desteje. Sin embargo, estas distancias y estas brechas pueden funcionar como puntos de entrada no para

reducir el texto a una serie de actos interpretativos sino para explorar las flexiones, las torceduras y los desvíos que irritan al lector letrado (*Abrazos* 13).

¿Qué era pues la ‘contra’? ¿Un “mini ejército de Estados Unidos”? ¿Un “tipo de guerrilla” capaz de operar con autonomía? Recordemos el contrapunteo entre texto (aunque no necesariamente *particularista*) y contexto de producción señalado por Colebrook para reiterar que *Una tragedia* es un texto imaginado para operar en los movedizos y disputados escenarios negociadores que precipita la derrota electoral del FSLN. Quizás la recopilación de testimonios no sea un texto necesariamente calculador pero parece ser un texto con un calculado sentido de la oportunidad histórica.

Recapitulemos reiterando que el deseo tanto de los letrados que interpelan, filtran e inscriben la voz del *otro* como el de los comparecientes que aprovechan el espacio del discurso para posicionar sus relatos de la guerra es matizar el problema de la autonomía. En consecuencia, nuestra tarea no es, afortunadamente, ni legitimar ni deslegitimar las voces que constantemente nos ‘restriegan’ sus maneras particulares de interactuar con el discurso que producen, con el contexto donde se produce el discurso y con el lector que lee el discurso. Nuestra tarea es mucho más modesta. El proyecto desea explorar cómo podría leerse esta inestabilidad del discurso particularista en los inestables escenarios negociadores donde este se inscribe.

Conviene leer pues el cierre de la cita que resume el *modus operandi* del equipo de letrados que transcribe las voces de la ‘contra’. El objetivo es examinar cómo el discurso de Bendaña espacializa las figuras del ‘líder natural’ y del ‘campesino antagonizado’ para comenzar a construir gradualmente tanto la legitimidad de su inconformismo como su potencial autonomía:

En su mayoría fueron líderes naturales en sus comunidades y luego en las mismas filas de la contra. Fueron los primeros en ser antagonizados por la Revolución y en integrar las filas de la contra llegando incluso a relevar eventualmente a los primeros mandos medios procedentes de la vieja Guardia Nacional de Somoza (14-16).

Evidentemente, Bendaña se coloca en un momento formativo clave del ejército contrarrevolucionario para manipular este concepto operativo igualmente clave de *líder natural* de la comunidad. Reiteremos que el obvio propósito del fragmento es ‘higienizar’ políticamente la base social que agraviada por las políticas agrarias del estado sandinista comienza a organizar la “guerra civil campesina”. De acuerdo con Bendaña, una vez *espacializadas* en las comunidades que ‘lideran’, estas fuerzas *endógenas* no solo desplazan gradualmente a la desprestigiada “Guardia Nacional de Somoza” (GN) sino que demuestran competencia organizativa para comenzar a articular una estrategia político-militar que no se limita a satisfacer los intereses regionales de EEUU.

La estrategia discursiva de Bendaña *espacializa* pues los cuerpos agraviados mientras filtra uno de los postulados que racionalizan la inconformidad campesina que paradójicamente le declara la guerra al estado de ‘obreros y campesinos’ como lo adjetivaban los discursos del estado. Como veremos en su momento, la maniobra del historiador es un adelanto de lo que en última instancia hacen los comparecientes: desmontar la patria de obreros y campesinos construida por los discursos emancipadores del sandinismo³⁵. ¿“Bendaña subordinates the voice of the “other” to his own”?

³⁵ El trauma que esta “guerra civil campesina” produce tanto en la subjetividad del sandinismo como en la de la nación misma es clave para leer la complejidad de los afectos que permean los escenarios poselectorales. El ‘caso’ de Bendaña es un buen ejemplo de esta afirmación pues una vez que plantea el hecho histórico de que la Nicaragua en revolución era un país fundamentalmente agrario, cambia el registro emotivo del discurso para articular una especie de lamento: “Representará para siempre una de las mayores crueldades de la historia que el gobierno que más quiso hacer por el campesino, fuera el mismo que le tocó enfrentarlo en una guerra cruenta, entrando en conflicto con el mismo sujeto histórico que la Revolución Sandinista pregonaba representar” (13). Igualmente inmerso en los escenarios revisionistas contruidos por la derrota electoral del FSLN, el discurso del equipo editorial

En un artículo reciente, John Beverley retoma la controversia Menchú-Stoll para afirmar que en *Me llamo*, Menchú articula una agenda y esto no debería ni sorprender a sus detractores ni incomodar a sus defensores agreguemos nosotros (“Subalternidad y testimonio” 109). Pregunto: ¿deberíamos sorprendernos o incomodarnos por el hecho de que la agenda política de los comparecientes cuestione y refuerce simultáneamente la agenda política que Addis le atribuye a Bendaña? Examinemos cómo la misma ansiedad revisionista que parece controlar el discurso ‘letrado’ de Bendaña también parece producir el discurso ‘no letrado’ articulado por los testimonios que componen esta traumática ‘tragedia campesina’.

Recordemos que los comparecientes que repasan obsesivamente los campos de batalla para verificar la legitimidad de la resistencia campesina construyen un discurso sumamente inestable. El mismo Gigante a pesar de caracterizar a la ‘contra’ como un “mini ejército de los Estados Unidos” y a los ‘contras’ como “soldados norteamericanos” afirma con la misma certeza que,

Era fácil obtener el apoyo de la población civil. Era casi natural: la guerrilla estaba compuesta por nicaragüenses que tenían familiares por todo Nicaragua, o sea que habían soldados [¿soldados y guerrilleros? ¿ejército y guerrilla?] desde Rivas hasta Matagalpa y Jinotega. En la zona norte es donde existió la mayor cantidad de soldados –de la zona norte de Matagalpa, Jinotega y últimamente de Chontales. Al principio, cuando se comenzó a formar el Comando Regional Jorge Salazar, se hizo con gente de la parte norte, y sus familiares, tíos, primos, parientes, eran los que nos apoyaban (139)³⁶.

de *La guerra* también señala el impacto que tuvo (seguramente sigue teniendo) tanto en la historia de la RPS como en la subjetividad colectiva la guerra pagada por EEUU:

El alzamiento campesino puede considerarse como el de mayor desgaste para la Revolución Sandinista. No solamente por tratarse de un sector privilegiado en los discursos revolucionarios, sino por la intensidad y beligerancia que mostró a lo largo de estos años. Puede decirse que la guerra en Nicaragua fue en gran medida una guerra campesina. Fue uno de los temas más difíciles y controvertidos del período revolucionario. Todas las respuestas de la revolución fueron insuficientes para impedir dicho movimiento [...] (366).

³⁶ No deja de ser curiosa la similitud entre el mapa de la guerra que imagina Gigante y el resumen que hace Bendaña de la estrategia de guerra de EEUU conocida localmente como ‘Plan Casey’. Según Bendaña, la estrategia era, “provocar una guerra civil generalizada en Nicaragua, dividir el país en dos, uniendo un frente sur con un frente norte y acosar en todos los frentes posibles, para provocar el colapso del gobierno o al menos su recomposición ideológica” (*Una tragedia* 35).

Cito el testimonio de Gigante no solamente por el empleo reiterado del adjetivo “natural” para calificar un factor *endógeno* clave de la rebelión (la base social de la ‘contra’) sino porque el efecto cohesionador del discurso termina construyendo la razón que eventualmente lo legitima o pretende legitimarlo. Leyendo con Gigante, bien podríamos pensar que, de muchas maneras, fue esta especie de agraviada ‘familia nacional’ reunida por el texto la que organizó y sostuvo la lucha contra el estado sandinista.

Tenemos pues que en un par de oraciones la *retórica particularista* de Gigante manipula tanto la geografía de la patria como una especie de parentesco estratégicamente territorializado para representar no el escenario de la ‘guerra de agresión imperialista’ trabajado por el discurso oficial sino el gran mapa de la “guerra civil campesina” construido por el sintagma adjetival de Bendaña. De acuerdo pues con Gigante, los escenarios de esta “guerra civil campesina” tan tipificada por las relaciones filiales como territorializada por la geografía nacional se extienden desde Rivas (el sur fronterizo con Costa Rica) hasta Jinotega (el norte fronterizo con Honduras).

Pero esta escenificación tiene además su correlato ‘sanitario’ pues conviene observar que el discurso del testimoniante al mismo tiempo que mapea la vasta geografía de la “guerra civil campesina” también acordona e incomunica al estado sandinista que (incompetente para diseminar sus discursos cohesionadores) no parece tener más alternativa que hacerle la guerra a un sector político-productivo clave: los “pequeños productores”, como Gigante, interpelados por el equipo editorial del CIPRES.

Tomando en cuenta este mapeo tanto de la geografía como de la demografía de la guerra que ejecuta el testimonio de Gigante, no debe sorprendernos que Fernando (uno de los negociadores de Sapoá) ajuste radicalmente la retórica del discurso. El objetivo de esta ‘vuelta de tuerca’ no solo es denunciar la ‘traición’ histórica del FSLN sino, sobre todo, romper de una manera radical con el lastre de un pasado desprestigiado: “nuestra intención era lograr un cambio, porque nosotros no peleamos por un regreso al pasado” (*Una tragedia* 204).

De acuerdo pues con Fernando, esta ‘traición’ histórica del FSLN justifica la rebelión que vindicaría los principios traicionados y de este modo redirigiría el proceso de ‘cambio’ que la ‘traición’ frustra. No obstante, al subrayar este factor *endógeno* clave (la ‘traición’), Fernando no solamente legitima la rebelión sino que parece querer arrebatársela a los discursos emancipadores del sandinismo uno de sus sustantivos clave:

Esta fue una *revolución* campesina, una *revolución* legítima, una *revolución* que nace cuando el Frente Sandinista traiciona al pueblo nicaragüense [...] La resistencia se fue ensanchando, sus tropas se fueron incrementando a pasos agigantados. En el 83 yo era comandante de 180 hombres, y en Mayo del 85 tenía mil 600. Mucha gente se nos había unido (204. Las itálicas son del organizador del proyecto).

El ritmo y la consecuente fuerza que la aliteración le imprime al fraseo no solamente organizan la resistencia sino que termina construyendo la “revolución campesina” (¿más utopías revolucionarias?) doblemente legitimada por la ‘traición’ del FSLN y la evidencia ‘irrefutable’ de los números. Pero este discurso que arrebatada y verifica la masividad de la “revolución campesina” conducida por la ‘contra’ también sugiere, por el reverso, el agotamiento inexorable de la revolución de obreros y campesinos ‘traicionada’ por el FSLN.

Como lucidamente señala Delgado Aburto: “El “hilo perdido” entre intelectuales [sandinistas] y subalternos [campesinos en este caso concreto] hace que entren en crisis los paradigmas

[revolucionarios o emancipadores] de los sesenta” (“Apogeo y ocaso” 34). Fernando manipula pues esta ‘traición’ política o esta ‘pérdida de los hilos’ del discurso y de la praxis para posicionarse ideológicamente y de esta forma romper con el pasado que cuestiona el presente de la organización. El objetivo es obvio: sustentar la legitimidad no necesariamente de la “revolución campesina” sino del ejército de campesinos (también del directorio que lo ‘dirige’) que comienza a plantearle sus demandas al estado neoliberal.

Un par de páginas más adelante el mismo Fernando trabaja un sujeto tan jerárquico como puntualmente informado: “Yo fui jefe de personal de la resistencia, manejé todas las estadísticas en los años 87 y 88, y puedo decir, por ejemplo, que en nuestras filas teníamos el 1.0 por ciento de ex-guardias y más del 30 por ciento de ex-sandinistas” (*Una tragedia* 206). Comencemos apuntando lo obvio: la oración desea documentar la fragmentación provocada por el agotamiento de los discursos que cohesionaban a la ‘vanguardia’ revolucionaria. Pero el discurso también ejecuta un giro clave: posiciona a la ‘contra’ como la alternativa no solo político-militar sino sobre todo ética de estos militantes (¿desertores? ¿patriotas?) desencantados por la traición del FSLN. La maniobra parece clara: mientras el sandinismo se desbanda la ‘contra’ se consolida.

Pero tenemos más. La oración representa a un militar profesional para sugerir a un ejército profesionalizado. Esta profesionalización tanto de los mandos como del ejército podría sugerir por lo menos dos cosas. Primero, la potencial autonomía del ejército y, segundo, la capacidad de la organización de conducir (¿más vanguardismo revolucionario?) el proceso de cambio que produciría la “revolución campesina” imaginada por el relato. En el calculado esquema discursivo de Fernando, los intereses estratégicos de EEUU no figuran o al menos parecen

neutralizados por un movimiento armado sustentado organizativa y operativamente por una base social campesina que eventualmente termina transformándolo en revolución social.

No obstante, la disciplina y el profesionalismo trabajados por Fernando contrastan con el bestiario manejado por el discurso de Ramírez Mercado para categorizar a los comandantes de la ‘contra’: “Al final de esta edad de la inocencia [los años idílicos de la embriaguez revolucionaria], no tardarían en aparecer otros comandantes, los de la contra, con seudónimos poco heroicos como Culebra, Alacrán, Chacal, Iguana, Buitre” (*Adiós 73*)³⁷.

¿“Edad de la inocencia”? De esta manera un tanto ‘complaciente’ (¿cínica?) representa Ramírez Mercado los primeros años de la revolución. Parece pues pertinente apuntar, aunque sea de pasada, que el tropo literario que registra esta supuesta “edad de la inocencia” revolucionaria se refiere al mundo convenientemente idealizado en el que parece flotar literalmente la elite político-militar del sandinismo. Bien podríamos imaginar (como ocurre en el relato bíblico) que la ‘expulsión’ del paraíso revolucionario recoloca a la dirigencia en el mundo de la historia (¿en el mundo de la maldad?) donde seguramente merodea el bestiario que milita en la ‘contra’.

Parece evidente pues que estos apodos y estos ‘seudónimos’ de guerra simbolizan negativamente tanto los atributos de los comandantes como, por una sinécdoque elemental, el carácter rapaz del

³⁷ Por razones obvias la clandestinidad y la semiclandestinidad de la guerrilla exigían el anonimato ‘protegido’ por nombres como Antonio, Pedro o Carla. No obstante estas ‘políticas del nombre’ (llamémoslas así), la misma revolución también produjo su propio bestiario no solo durante el periodo insurreccional sino durante la guerra contrarrevolucionaria. Pareciera pues que la guerra a ‘secas’ no produce necesariamente ángeles sino ejércitos de ‘culebras’, ‘alacranes’, ‘chacales’, ‘iguanas’, ‘buitres’, ‘ratas’, ‘ratones’, ‘monos’, ‘charrascas’, ‘chivos’, ‘perros’, ‘gallinas’, ‘cuervos’, ‘pepescas’, etc. Ver *Perra vida* (Juan Sobalvarro 2005) y *Memorias de la lucha sandinista* I, II, III y IV (Mónica Baltodano *et al*) aunque la lista interminable de apodos y seudónimos está dispersa en una verdadera ‘constelación’ de artículos periodísticos, crónicas, ensayos, testimonios, biografías, cuentos, novelas, documentales, relatos, anécdotas, etc. En el caso particular de Guatemala, la novela *Los compañeros* (Marco Antonio Flores 1976) es un ejemplo paradigmático del bestiario que produce la ‘guerra de guerrillas’.

ejército que dirigen. Subrayemos pues lo obvio: el bestiario que organiza el discurso de Ramírez Mercado califica éticamente al ejército ‘contra’ para descalificar políticamente la guerra contra el estado sandinista.

Sin embargo, es evidente que, a pesar del empecinamiento de los discursos por comprobar tanto la autonomía político-militar como la competencia profesional de la ‘contra’, la dependencia económica era tan obvia que no había discurso que pudiera negarla. Bendaña no vacila al afirmar que, “Esta guerra civil campesina, o entre pobres de la ciudad y pobres del campo, integrados al Ejército Popular Sandinista o a la Resistencia Nicaragüense, constituyó el eslabón central del plan estratégico estadounidense para desgastar al sandinismo” (*Una tragedia* 13). Pero, aunque la autonomía no podía negarse sí podía matizarse. Ya vimos cómo la matiza el *discurso particularista* de Gigante, veamos ahora cómo lo hace el discurso letrado de Bendaña.

A pesar pues de que Bendaña localiza y categoriza la guerra colocándola en el centro “del plan estratégico” de EEUU, tampoco vacila en revisar la terminología oficial del sandinismo para, por una parte, reinsertar en los escenarios negociadores poselectorales no a la ‘contra’ sino a la Resistencia Nicaragüense (RN) y, por otra, proponer una fórmula seguramente controversial pero al mismo tiempo estratégicamente consensual: “guerra civil campesina”. Dicho de otro modo: mientras EEUU paga la guerra, los “pobres de la ciudad” y los “pobres del campo” ponen los cuerpos que, como lo hace Fernando, Bendaña emplea para desmontar la *escena exógena* construida por el sintagma adjetival ‘guerra de agresión imperialista’ manejado por los discursos del estado.

Examinemos pues cómo el discurso revisionista de Bendaña trabaja lo que bien podríamos llamar *tempos* de la guerra para destacar los factores *endógenos* que gradualmente reconvierten la ‘guerra de agresión imperialista’ en “guerra civil campesina”. Para proceder con nuestro examen manipulo la noción de *núcleos semánticos* manejada por el filólogo y lingüista Raúl Urbina: “Desde un punto de vista funcional, todas las unidades lingüísticas constan de un núcleo que puede estar acompañado por márgenes [...] En general, puede sostenerse que el *núcleo* representa lo central, insustituible y esencial, mientras que el margen amplifica, contrasta, reitera, ilustra o evidencia lo nuclear” (“Núcleos” 1869. Itálicas de Urbina).

Comencemos identificando los *núcleos semánticos* alrededor de los cuales reorganizaremos no solo los *tempos* de la guerra sino la extensa argumentación que desea resignificarla: “coincidencia infeliz” (17), “más allá de” (13) e “incompatibilidad” (18). Nuestra tarea es rastrear el itinerario argumentativo que dichos núcleos organizan.

En las primeras páginas de la introducción, Bendaña argumenta que, “Se dio una *coincidencia infeliz* entre los resentimientos antisandinistas de los soldados campesinos [¿soldados o guerrilleros?], el revanchismo de elementos de la Guardia Nacional y las aspiraciones estratégicas globales de la administración Reagan” (17-8)³⁸. Como sugiere Urbina, aquí el núcleo semántico “coincidencia infeliz” estructura el orden sustantival ‘marginal’ (“resentimientos”, “revanchismo” y “aspiraciones”) que al mismo tiempo que informa la oración también termina de construir el sentido de la argumentación.

³⁸ Las itálicas son del organizador de la investigación.

Digamos de entrada que el argumento de Bendaña sobre esta ‘infeliz coincidencia’ es un lugar común repetido no solamente por los discursos documentales sino por escritores como Ramírez Mercado. Vimos cómo, en *Confesión*, el *vicepresidente* Ramírez Mercado reconoce la inconformidad “legítimamente motivada” por las arbitrariedades de las políticas agrarias del estado sandinista (104). No obstante este reconocimiento, Ramírez Mercado también afirma categóricamente que EEUU capitalizó estas arbitrariedades para redimensionar el conflicto estratégico con la RPS. “Coincidencia infeliz” que EEUU manipula para magnificar la confrontación con el estado y la RN aprovecha para legitimar no solo sus opciones político-militares sino su estatus socio-discursivo. El objetivo es obvio: insertarse como un actor debidamente validado en la recompuesta escena poselectoral.

Sin embargo, mientras en el *discurso preelectoral* de Ramírez Mercado la intervención estadounidense que magnifica el conflicto deslegitima lo que parecía legítimo (26), en el *discurso revisionista poselectoral* de Bendaña, esta “coincidencia infeliz” de eventos será capitalizada para construir una especie de *cultura de la resistencia* (recordemos a Beverley) que eventualmente organiza la “guerra civil campesina”. Es decir: el *núcleo semántico* “coincidencia infeliz” construye la escena lingüística que eventualmente organiza el evento histórico “guerra civil campesina”. Es decir: el texto pone a trabajar una de sus prerrogativas políticas: la intervención del contexto de producción pues, como apunta Sommer, “[...] literature has the capacity to intervene in history, to help construct it” (*Fictions* 10).

No obstante el adjetivo calificativo “infeliz” que negativiza el *núcleo semántico*, esta “coincidencia” de “resentimientos”, “revanchismo” y “aspiraciones” locales con intereses extranjeros compone una escena sumamente productiva en términos discursivos. Bendaña sostiene que, “De hecho, el ejército contra creció *más allá* de las propias expectativas norteamericanas” (13). Evidentemente, este *crecimiento cuantitativo* relocaliza los intereses estratégicos de EEUU para redimensionar el *papel cualitativo* no solo de la ‘contra’ sino, sobre todo, de la RN.

Los factores que provocan esta reconversión estratégica son *endógenos*: la ‘contra’ crece cuantitativa y cualitativamente “no como resultado de campañas sofisticadas de reclutamiento en el campo, sino a partir principalmente del impacto en el campesino parcelero, de las políticas, limitaciones y errores del sandinismo” (13). El mismo sandinismo es pues uno de los catalizadores clave para que la ‘guerra de agresión imperialista’ se refigure gradualmente en “guerra civil campesina”.

La maniobra de Bendaña es evidente pues esta reconversión de la ‘contra’ no solo subraya la centralidad del núcleo semántico *más allá* sino que desplaza el *argumento exógeno* de la dependencia para destacar los *factores endógenos* que eventualmente organizan el evento histórico-discursivo “guerra civil campesina”. No está demás reiterar que este crecimiento estratégico de la ‘contra’ parece estrechar el cerco geográfico y la incomunicación que (como el mapa elaborado por Gigante) acordonan al estado sandinista cuya función parece reducirse a la producción de políticas que solo generan violencia.

Si ponemos el discurso revisionista de Bendaña contra el modelo operacional trabajado por el teórico de la recepción Karlheinz Stierle, el argumento de la dependencia ya no sería parte del “eje central de pertinencias” que estructura el discurso nacionalista encargado de deslegitimar la guerra pagada por EEUU (*Teoría* 232). De acuerdo con este discurso, la dependencia es un hecho histórico, por lo tanto, no está sujeto a interpretaciones. En consecuencia, la ‘contra’ no solamente es un ejército sino que es un ejército pagado por EEUU. Por lo tanto, el sustantivo ‘ejército’ es consustancial al adjetivo ‘pagado’.

Bendaña cuestiona el argumento de la dependencia no negando lo innegable (‘la paga’) sino registrando en el sintagma revisionista “guerra civil campesina” las flexiones lingüísticas y las consecuentes reconversiones políticas que los relatos testimoniales le imprimen al sintagma oficial ‘guerra de agresión imperialista’. Los testimonios reconocen que la RN es una organización pagada por EEUU. No obstante, asumir que después de una década de políticas agrarias ‘colectivistas’ la ‘contra’ continúa siendo un instrumento clave de la estrategia contrainsurgente de EEUU es una lectura entre muchas lecturas posibles.

Leyendo con Stierle el discurso revisionista de Bendaña parece congruente sugerir que una vez intervenido el sintagma oficial, el argumento de la dependencia pasaría a formar parte del “sistema de pertinencias secundarias” (*Teoría* 232). Según Stierle, este sistema de pertinencias no es un hecho histórico sino un acto interpretativo. Es decir: fundamentalmente inestable. Por lo tanto, está sujeto a flexiones, a reconversiones y a disputas dependiendo del *horizonte de expectativas* manejado por el *lector histórico* que en los escenarios negociadores poselectorales lee *Una tragedia*.

Como nos recuerda Viñas Piquer, “La historicidad [también la efectividad política] de la obra de arte depende, según Jauss, del progresivo diálogo de esa obra con el público de cada nueva época. Los cambios de horizontes facilitan un nuevo diálogo” (*Historia* 505). La efectividad histórica y política de *Una tragedia* depende pues en primera y en última instancia no solamente de los eventos históricos que los relatos reconstruyen sino del diálogo que los testimonios sostienen con el *lector histórico* que comienza a circular en los disputados espacios discursivos de la posguerra.

Cerremos ahora nuestro repaso de los *tempos* del *discurso revisionista* de Bendaña leyendo el *núcleo semántico* organizado por el sustantivo “incompatibilidad” para examinar cómo el discurso retuerce sus afirmaciones para desviar su argumentación:

Solamente una vez finalizada la guerra se evidencian las dimensiones de la tragedia, al quedar plasmada nuevamente la *incompatibilidad* entre la aspiración del pequeño productor alzado, ahora arruinado, con el proyecto norteamericano identificado con la clase política tradicional (18. *Itálicas del organizador de la investigación*).

Bendaña ya había señalado esta composición de clase de los ejércitos revolucionarios y contrarrevolucionarios comentando que la “guerra civil campesina” fue una guerra pagada por EEUU pero protagonizada por los “pobres de la ciudad y [los] pobres del campo”. El comandante ‘contra’ Israel Galeano formula con lucidez esta frustración histórica que produce no solo la guerra contra la RPS sino la guerra contra la dictadura: “La oligarquía botó a Somoza con ayuda de ustedes los sandinistas, y los botó a ustedes con ayuda nuestra; no ganamos ni ustedes, ni nosotros los Contras, ganó la oligarquía” (*La oligarquía* 11).

Galeano no fue entrevistado por el equipo del CIPRES pero el sociólogo Orlando Núñez nos informa que, “Estas palabras [...] [f]ueron pronunciadas durante el desarme de los comandantes

de la llamada Contra, poco después de la derrota electoral del FSLN en el año de 1990” (*La oligarquía* 11). Es curioso que Galeano no celebre ni la victoria de la UNO (la coalición electoral que la RN obviamente apoyaba) ni el principio del fin de una década de guerra.

Al contrario, Galeano parece resumir no solamente la historia reciente apuntando uno de los eventos que la configura (la guerra) sino la economía de la misma guerra en término de ganadores y perdedores no solo de clase sino históricos. La secuencia de Galeano resume treinta años de violencia subrayando una diversidad de protagonistas pero registrando inexorablemente un solo ganador: la oligarquía.

Bendaña parece leer con Galeano la ‘escena después de la batalla’ pues coloca estratégicamente el núcleo semántico “incompatibilidad” no en los años de la guerra sino en los primeros años de la posguerra. Este desplazamiento lo aprovecha para representar la ruina del grupo socioeconómico privilegiado por el equipo de letrados que ‘transcribe’ o ‘traslada’ los testimonios de la RN: los pequeños productores. Este relevo escénico (el campo en ruinas en lugar del teatro de la guerra) y este recambio de cuerpos (los productores arruinados remplazan a los guerreros derrotados) le permite a Bendaña, por una parte, categorizar la política de alianzas implementada por EEUU y, por otra, representar, debidamente contextualizado, el papel militarmente clave pero políticamente desechable jugado por los “pequeños productores” de la RN.

De acuerdo con la afirmación de Bendaña, EEUU reitera y de esta forma perpetúa un viejo patrón histórico pues termina traicionando al ejército de campesinos para favorecer a sus

asociados igualmente históricos: “la clase política tradicional”. Consecuentemente, la economía de la guerra en términos de costos y beneficios no favorece a ninguno de los ejércitos (‘pobres de la ciudad contra pobres del campo’) que directa (‘contras’) e indirectamente (‘compas’) la estrategia contrainsurgente pagada por EEUU posiciona en los campos de batalla.

Pero, a pesar de identificar el papel catalizador clave jugado por EEUU, Bendaña desvía de nuevo su argumentación para subrayar, esta vez de una manera contundente, el papel, igualmente clave, jugado por el FSLN en el drama campesino que *Una tragedia* inscribe en los escenarios poselectorales:

Si el gobierno norteamericano trazó los objetivos, asumió la dirección, definió la estrategia y aportó las armas y la logística; si la Guardia Nacional suministró los eslabones superiores de mando; fue el sandinismo, a partir de sus errores y limitaciones de sus políticas gubernamentales y prácticas administrativas, de su empeño en ejecutar acelerada y mecánicamente un proyecto de transformación socialista, quien abonó el terreno para la integración de miles de campesinos al ejército contrarrevolucionario (38).

El alegato final de Bendaña parece remachar la argumentación trabajada por los *núcleos semánticos* que cosen el *discurso revisionista*. El objetivo ya lo sabemos: comprobar la legitimidad tanto de la RN como de la guerra contrarrevolucionaria. Los “errores”, las “limitaciones” y las ‘ejecuciones aceleradas y mecánicas’ del FSLN terminan no solo reposicionando sino resignificando la “coincidencia infeliz” de intereses entre EEUU y la ‘contra’.

Esta redistribución de intereses re-articula tanto el “más allá” estratégico-operativo como la “incompatibilidad” de clase que finalmente generan el cambio cualitativo que reconvierte a la ‘contra’ en Resistencia Nicaragüense y, consecuentemente, la ‘guerra de agresión imperialista’ en “guerra civil campesina”. De esta manera, el *discurso revisionista* del letrado desmonta

metódicamente el argumento de la dependencia para producir el contra-argumento de la autonomía. Releyendo la historia reciente con Bendaña, bien podríamos decir que la paradoja es que, de muchas formas, el mismo sandinismo fue el cómplice más eficaz de la estrategia de ‘guerra de baja intensidad’ elaborada por EEUU para terminar con una década de revolución.

3. Conclusión

En la segunda página de la ‘presentación’ (después de formular un breve discurso introductorio sobre la historia patria, la RPS y el papel del campesinado tanto a lo largo de la historia como durante la misma revolución) Bendaña resume la agenda política de *Una tragedia*:

En un intento de contribuir a la comprensión del campesino armado y hoy desalzado, investigadores del Centro de Estudios Internacionales (CEI) y del Centro de Investigación y Promoción Rural y Educación Social (CIPRES), con el apoyo de organizaciones cristianas europeas, tras determinar que primero hay que escuchar para luego opinar, nos propusimos reconstruir la realidad del campo, o un aspecto vital del mismo, a partir de los testimonios de campesinos desalzados. Las entrevistas son presentadas en forma de testimonios respetando hasta las incongruencias contenidas en los mismos. Buscamos introducir, de manera directa, la perspectiva del desalzado para aportar a un debate en que “voceros” e intérpretes de los campesinos, con frecuencia han participado más que el sujeto mismo. Es hora que sus voces sean escuchadas ya no solo en aras de la verdad histórica, sino de la estabilidad política de Nicaragua [...] Esta recopilación pretende contribuir a la reconciliación campesina y nacional presentando la perspectiva del campesino que se integró a la contra [...] (*Una tragedia* 14).

Subrayemos de nuevo la complejidad del dispositivo editorial que anotamos en las primeras páginas del ensayo. Inmediatamente, observemos cómo la secuencia de infinitivos (“contribuir”, “escuchar”, “opinar” y “reconstruir”) manipulada por Bendaña parece estructurar no solamente la agenda de los editores sino la política del texto. El evento editorial que interrumpe una década de hegemonía discursiva diseminando las voces y los saberes censurados quiere “contribuir” pues a “construir” la “estabilidad” socio-política que los escenarios negociadores poselectorales requieren. Es decir: desea colocar los testimonios proscriptos en el centro mismo del ‘diálogo’ político abierto por las pláticas de Sapoá pero, esto es clave, reeditado dos años después por la derrota electoral del FSLN.

En diciembre del 2006 el periodista Dirk Kruijt entrevistó al comandante Henry Ruiz (militante histórico del FSLN y miembro de ‘los nueve’ como aún los llama la picardía popular). Cito la transcripción que hace Kruijt de un comentario del comandante pues, aunque formulado quince años después de la publicación de *Una tragedia*, el lector histórico Ruiz parece compartir la ansiedad de Bendaña, “In Nicaragua Henry Ruiz, without vilifying the anti-Sandinistas, emphasized the necessity of a fair history research project on the role of the opposition fighters in the Contra War” (*Guerrillas* 175)³⁹.

Mientras Bendaña se posiciona en la conflictiva coyuntura poselectoral para comenzar a reconstruir la “verdad histórica”, Ruiz habla posicionado en los años más prospectivos de la transición para calificar con el adjetivo “justo” el proyecto que revisaría el contradictorio papel político-militar que jugaron los ‘contras’ durante una década de guerra. Es decir: Ruiz propone revisar los relatos historiográficos para reposicionar el lugar de los ‘contras’ en la historia. Destaquemos nosotros lo que la recopilación del historiador y las palabras del comandante parecen corroborar: la interdependencia entre contexto histórico, estabilidad política y proliferación de discursos revisionistas.

Parece obvio pues que este deseo del equipo editorial de *Una tragedia* de inscribir las voces silenciadas de la ‘contra’ en los escenarios negociadores de la posguerra también considera el lenguaje como interventor estratégico de un momento particularmente formativo de la historia patria. De hecho, esta controversial recopilación de relecturas es uno de los textos que inaugura

³⁹ Siempre que releo la cita de Kruijt pienso que no podemos descartar que la relectura histórica que el comandante pide en 2006 sea una crítica, quizás velada por una sutil ironía, contra la legitimación que la historiografía de la posguerra le ha dado tanto a la organización ‘contra’ como al papel de los mismos “guerreros de la oposición”. Desafortunadamente, Kruijt no despeja los nubarrones de mi ansiedad. Traducción del organizador de la investigación.

en Nicaragua las guerras interpretativas y las consecuentes disputas por el discurso de las que hablan Arditi y Delgado Aburto respectivamente.

Una tragedia pone pues a circular una reconstrucción de la “verdad histórica” que las pláticas de Sapoá ya habían comenzado a filtrar y que la derrota electoral del 90 termina de autorizar. Las voces proscriptas del archienemigo comienzan a re-articular esas “amplias zonas de la experiencia social” (Piglia) que es indispensable incorporar para comenzar a construir los inéditos escenarios de la negociación que la incipiente nación de la posguerra y el recién instalado mercado global exigen.

Estos relatos en proceso de incorporación comienzan pues a coser fragmentos clave de la cercenada “heterogeneidad constitutiva” de la que habla Blandón. *Una tragedia* organiza y disemina el indispensable componente discursivo para legitimar las prácticas políticas y socioculturales de los sujetos que, debidamente desarmados, negocian los protocolos de su reinsertión en los conflictivos escenarios de la posguerra⁴⁰.

Si recordamos que Ileana Rodríguez cita a Borge para documentar la intransigencia del estado sandinista que se negaba a dialogar con la ‘contra’, la paradoja política es evidente pues las voces que *Una tragedia* escenifica ya no se limitan a ‘platicar’ con el estado en los límites geográficos de la nación. En agosto de 1991 (fecha de publicación de *Una tragedia*) tanto el escenario como los interlocutores parecen haber cambiado radicalmente pues ahora la escena

⁴⁰ De acuerdo con Bendaña, un número considerable de los combatientes de la RN son incorporados por primera vez no solo en los programas del estado sino en los discursos periodísticos, testimoniales, historiográficos, etc. (*Una tragedia* 13).

deseada es la geografía nacional y los interlocutores deseados ya no son los sandinistas sino el *lector histórico* que el texto imagina e interpela. Dicho de otro modo: estas voces ‘transcritas’ o ‘trasladadas’ por un equipo de especialistas y puestas a circular por un complejo dispositivo diseminador comienzan a contarle su ‘tragedia’ al mismo *lector histórico* que en las elecciones de febrero de 1990 se había mimetizado en votante para ‘castigar’ al FSLN y de esta manera arrebatarle la administración del estado pero no necesariamente el poder⁴¹.

Ya de salida reiteremos que *Una tragedia* es un texto que parece ensayar una especie de estratégico sentido de la oportunidad histórica. La recopilación de testimonios no se limita a ‘esperar’ lectores sino que pone a trabajar todos sus recursos (ideológico-políticos, socioculturales, estilísticos y editoriales) para intervenir el *horizonte de expectativas* del *lector histórico* que lee *la/que lee en la* posguerra. Conviene pues citar a Jauss para remachar que *Una tragedia* interviene los complejos escenarios de negociación poselectorales para comenzar a construir, “un público que [le] convenga” (*Teoría* 242).

⁴¹ Robinson dice que, “The vote for UNO was not a vote of support for its antipopular program. And neither old and new factions of the Nicaraguan elite nor the United States could count, in 1990, on a repressive military apparatus to impose their agenda, since the Sandinista People Army (EPS) remained largely intact following the change in government” (“Nicaragua” 31). El equipo de redactores de la revista *Envío* racionaliza las razones inmediatas de la derrota electoral:

Hubo un voto de castigo al FSLN que se dio en base a varios factores, aunque dos de ellos son los realmente trascendentales. El primero es el excesivo peso, desigualmente llevado, del programa de ajustes económicos [recomendados por el FMI], que recayó en estos dos últimos años sobre las espaldas de empleados del Estado, campesinos, familias del sector informal urbano, obreros agrícolas y obreros industriales. El segundo factor parece ser el peso acumulado en la mayoría de las familias por el cumplimiento del servicio militar e incluso la indecisión del gobierno en suprimir su carácter de obligatoriedad si la guerra no alcanzaba de nuevo niveles de amenaza estratégica a la nación. Estos dos factores fundamentales son efecto de la brutal y eficaz guerra de "baja intensidad" impuesta a Nicaragua por el gobierno norteamericano (“¿Cómo votó Nicaragua? Los resultados electorales”).

Digamos pues que a partir de Sapoá, esta relectura estratégica de los campos de batalla, revisa la noción operante antes pero inoperante ahora de ‘guerra de agresión imperialista’ trabajada por el discurso de la guerra producido por el estado sandinista para producir una terminología más de acuerdo con los inéditos escenarios negociadores de la posguerra. El gastado sintagma adjetival de ‘guerra de agresión imperialista’ es remplazado pues por un binomio más revisionista por lo tanto más operativo: “guerra civil campesina” como propone el historiador Bendaña o “guerra campesina” como recorta el escritor Ramírez Mercado.

Capítulo III

El mandato del héroe martirizado y el regreso del sobreviviente: “andá hom, contales”

1. Introducción

Tu fantasma, Julián (*Tu fantasma*, Mónica Zalaquett, 1992) trabaja una variante novelesca de los *discursos revisionistas* que comenzamos a examinar en los primeros dos capítulos. Mientras *Una tragedia*, por ejemplo, monta una especie de *slideshow* textual para escenificar una selección de voces proscriptas, *Tu fantasma* cambia los modos de intervención para dramatizar⁴² tanto el violento ‘teatro’ de la guerra que revisa como los escenarios fundamentalmente negociadores de la posguerra donde se inscribe.

Si de acuerdo con Ranciere, “La cuestión de la ficción es en primer lugar una cuestión de distribución de los lugares” (“La división de lo sensible”), bien podríamos decir que *Tu fantasma* compone un escenario sumamente esquemático (‘compa’ contra ‘contra’) para buscarle un lugar tanto al cuerpo como a la problemática voz del contrarrevolucionario que los procesos de pacificación desmovilizan.

Sin embargo, estos lugares que la novela distribuye no son necesariamente estáticos. El itinerario que el ‘contra’ está obligado a cumplir genera una cantidad considerable de energía dramática. Este dramatismo no solo pone a circular afectos, deseos y pasiones sino que trama desencuentros para gradualmente maquinar estratégicos reencuentros. Es decir: a pesar del esquemático binarismo, las cosas no son tan simples como parecen.

⁴² La trama novelesca parece jugar con elementos del drama, del melodrama y de la tragedia. Recorta con cierto cuidado a los protagonistas, sin embargo, como tendremos oportunidad de comprobar, la composición de la escena cumple con los requisitos básicos que exigen la tragedia y el melodrama: el fatalismo existencial pero sobre todo histórico, la importancia de los eventos, la polarización ética, el sacrificio del héroe, la magnificación de las emociones y el acento en el pathos. No obstante, por cuestiones de comodidad usaremos el sustantivo ‘drama’ para subrayar la desgracia que marca a los personajes y el consecuente efecto conmovedor que desea producir la historia.

Estos movedizos entramados espaciales, afectivos y ético-políticos reformatean el escenario serializado que *Una tragedia* organiza, introduciendo, en su lugar el expediente novelesco. No obstante las diferencias, *Tu fantasma* también parece tener un calculado sentido de la oportunidad histórica pues reajusta el discurso y pule los artificios literarios para dialogar intensamente, aunque de otra manera, con los contextos redistributivos de la posguerra.

Zalaquett⁴³ coloca la trama novelesca de *Tu fantasma* en una región remota de las montañas del centro norte del país para examinar formalmente las contradicciones que la revolución sandinista genera en el seno de una familia campesina. La novela organiza un apretado drama familiar para explorar el conflicto que la “infeliz coincidencia” entre los intereses regionales de EEUU y las políticas agrarias del estado sandinista generan en la familia Mendoza Sandoval. El escenario principal es una pequeña comunidad situada a pocos kilómetros de las bases militares operadas por EEUU y la RN en el suroeste de Honduras. La novela aprovecha la fractura que la “guerra campesina” pagada por EEUU produce entre los hermanos Julián Pastor y José Benito para reconstruir un evento clave de los procesos de pacificación poselectorales: la reinserción social del ‘contra’ desmovilizado.

Reitero que, como sucede con frecuencia en la novela de corte histórico (*Teoría* 349), *Tu fantasma* juega deliberadamente con el binario revolución/contra-revolución (materializado en

⁴³ Zalaquett es una ‘internacionalista’ chilena que ingresó al FSLN en 1974. En los años 80 trabajó como periodista de *Barricada*, el diario oficial del FSLN. Zalaquett fue corresponsal de guerra en el centro norte de Nicaragua. En su reseña, Edward Waters Hood dice que esta experiencia fue clave para escribir *Tu fantasma*: “Sus experiencias entre los campesinos le sirvieron de base para su primera novela, *Tu fantasma, Julián*” (Sin título 187). Dröschler piensa lo mismo pero agrega un dato personal: “Aunque la experiencia auténtica, como periodista en la zona de la guerra y como compañera del jefe militar responsable para esta región, proporcione el material del libro, solo hay una alusión marginal al papel de los militantes urbanos” (“Modernidad” 52). Actualmente Zalaquett es directora del Centro de Prevención de la Violencia (CEPREV). También es coordinadora del Proyecto Regional de Prevención de la violencia en Nicaragua, El Salvador y Guatemala.

los cuerpos del ‘compa’ y del ‘contra’) para construir un esquemático espacio novelesco. Seducido por el discurso emancipador y las consecuentes prácticas políticas del estado, Julián Pastor se integra a las milicias populares que defienden la revolución. Irritado por el mismo discurso y las mismas prácticas, José Benito se incorpora a las fuerzas contrarrevolucionarias que atacan el proyecto.

Como era de esperarse, el binarismo juega con el relato bíblico pues durante uno de los ataques a la comunidad campesina donde viven los Mendoza Sandoval, José Benito, aparentemente sin saberlo, no detiene la ejecución del hermano. Aunque la columna que José Benito comanda no participa en el ataque, los ‘comandos’ lo contactan por radio para preguntarle, “qué hacer con el pez gordo de los piris”⁴⁴ (221). Como también era de esperarse, “el pez gordo” es Julián Pastor.

La respuesta de José Benito condena al hermano⁴⁵. Escuchemos el momento crítico cuando en el ‘diálogo de ultratumba’ (‘diálogo’)⁴⁶ Julián Pastor reconstruye la reacción de José Benito: “[...] y entonces te arrechabas [enfurecías] y les decías que estabas ocupado en otra cosa, que vieran ellos cómo putas resolvían...” (221-2). ‘Ellos’ (los ‘contras’ que atacan la comunidad) resuelven

⁴⁴ Piricuaco es una voz popular de origen impreciso. Así llamaba la gente a los sandinistas. Tiene una intención peyorativa. Obviamente, ‘piris’ es una abreviatura.

⁴⁵ Waters Hood no duda en subrayar la culpa de José Benito: “La desgracia inevitable ocurre cuando Julián es capturado y ejecutado por un grupo de contras. Aunque José Benito tiene la oportunidad de impedir la muerte de su hermano, no hace nada” (reseña sin título 188). Obviamente, para Waters Hood, José Benito no solo es cómplice de la ejecución sino culpable por omisión.

⁴⁶ Marco la fórmula porque, como veremos en su momento, el ‘diálogo de ultratumba’ no es ni diálogo ni es de ultratumba. El ‘diálogo’ es más bien una especie de ‘libreto’ que el muerto (Julián Pastor) visibilizado por la culpa del sobreviviente (José Benito) ‘articula’ para refigurar, por un lado, la reinscripción del héroe y, por otro, la incorporación social del ‘contra’ estigmatizado no solo por la venta de su inconformismo sino por la ejecución del hermano.

ejecutar de una manera brutal a Julián Pastor. Lo despedazan con una granada de fragmentación (222).

Evidentemente, la respuesta dramatiza los campos de batalla y termina de alegorizar (‘bueno’ contra ‘malo’) el espacio novelesco que el discurso administra. De esta manera, el binario filial genera la tensión formal que moviliza la historia. Rastreo el itinerario que el ‘contra’ atormentado por la culpa está condenado a cumplir para señalar los contrastes ético-afectivos que marcan el performance político de los hermanos confrontados por la guerra pero, estratégicamente reunidos por la ficción de la posguerra. Es decir: la tarea es escudriñar o deconstruir⁴⁷ el binario para explorar cómo parece funcionar en los polarizados escenarios revisionistas donde se inscribe y comienza a circular.

2. *Tu fantasma* y sus lectores

2.1 El espejo de Belli

Si de acuerdo con Jauss, los textos buscan “un público que les convenga” (*Teoría* 242), bien podríamos decir que *Tu fantasma* encuentra en Gioconda Belli al *lector histórico* que parece buscar ansiosamente. Este desplazamiento de la escritora al espacio más receptivo pero igualmente interactivo de la lectura tiene por lo menos tres razones. Primero, como dije en la introducción uno de los intereses del proyecto es explorar el espacio de la recepción literaria. Segundo, es la misma Belli la que se posiciona como lectora de la novela y, tercero, Belli pertenece a la categoría privilegiada de lectores que Maria Moog-Grünwald llama ‘receptores reproductores’.

⁴⁷ Empleo el verbo en su sentido estrictamente operativo tal como lo define el diccionario de la RAE: “deshacer analíticamente los elementos que constituyen una estructura conceptual”.

Moog-Grünwald dice que estos lectores, “Mediante la crítica, el comentario, el ensayo, cartas o apuntes de diario y otros documentos más, [...] se esfuerzan en la transmisión de una obra literaria” (“Investigación de las influencias” 255). Dicho de otro modo: estos ‘receptores productores’ se posicionan como mediadores clave entre el texto y el lector. Este reposicionamiento les confiere autoridad. Conviene pues comenzar preguntándonos qué busca el texto que esta ‘lectora privilegiada’ inscribe en los escenarios negociadores poselectorales.

Belli lee *Tu fantasma* como una especie de alegato contra la violencia improductiva. Su reseña fue publicada en la sección “Brújula para leer” de *El Nuevo Amanecer Cultural* (NAC) el 21 de noviembre de 1992. Parafraseo a Piglia para decir que la reseña es tan sugerente tanto por lo que dice como por lo que aparentemente quiere hacer con lo dicho. No obstante la brevedad de esta ‘aguja de marear’, el comienzo de la reseña es clave por las figuras y los afectos que Belli pone a circular: compromiso, ansiedad, amor patrio, lector, acto de lectura, *mea culpa*. Vale la pena pues citarlo completo:

Debo decir para empezar y para todos aquellos que no lean la totalidad de este comentario, que la novela de Mónica Zalaquet [sic], “El fantasma de Julián” [sic], es una novela necesaria, importante y de gran calidad literaria, que todo el que ame Nicaragua debe leer. Es también una novela dolorosa, una novela que sin estridencias, sin discursos y, sobre todo, sin tomar partido, revela en toda su profundidad, la tragedia de la guerra para quienes fueron sus protagonistas. Esta no es una novela “fácil”, para “entretenerse”. Su técnica narrativa es fluida y sin tropiezos; lo que narra es absorbente y nos posee llevándonos a atravesar un capítulo y el otro sin que la lectura nos pese como tal. Lo que pesa en este libro no es el acto de leer, es el acto de reconocernos, de reconocer cómo las clases políticas de este país, de cualquier bando que seamos, hemos sido incapaces de medir adecuadamente el dolor que les hemos causado a los hombres y mujeres que han pagado con su sangre el precio de nuestras ideas, el precio del fantasma de la libertad que cada cual ha arropado bajo los mantos que más convienen a “la verdad” que cada bando ha proclamado (“El fantasma” 6).

Comencemos anotando que, de acuerdo con la copia que estamos utilizando el título de la novela es, *Tu fantasma, Julián*. De hecho, este título lo sugiere el mismo José Benito cuando le confiesa a sus padres el drama que rodea la muerte del hermano: “¿Quién soy entonces? se preguntó [José

Benito] acongojado, y mientras veía al viejo [el padre] acercarse admitió: “Tu fantasma, Julián... un fantasma desgraciado” (184).

Evidentemente, el sentimiento de culpabilidad reconstruye la identidad del ‘contra’ desmovilizado. Condenado pues por la culpa, José Benito parece consentir o al menos resignarse a la fantasmagoría que reproduce el título de Zalaquett. No obstante, el título que Belli imagina (“El fantasma de Julián”) parece problematizar con la ambigüedad, los lugares que el ‘compa’ ejecutado y el ‘contra’ sobreviviente ocupan en el título y, consecuentemente, en el espacio novelesco. ¿Quién es el fantasma en la reseña de Belli?

Pero, dejemos la cuestión del título para colocar otra pregunta clave: ¿por qué el *lector histórico* que Belli desea, pero del que también desconfía, habría de sentirse tentado de abandonar la lectura de la reseña? Esta desconfianza no debe sorprendernos pues como dice Eco, “generar un texto significa aplicar una estrategia que incluye las previsiones de los movimientos del otro” (*Lector* 79). El otro, tan desconfiado como la misma reseñadora es, obviamente, el lector. Por lo tanto, cierra Eco, “el estratega [el escritor] se fabrica un modelo de adversario” (*Ibidem*).

Leamos en contexto para decirlo de otro modo: el *lector histórico* anticipado por la reseña no parece cumplir con uno de los requisitos que determinan al *lector modelo* imaginado por Eco y deseado por Belli: un colaborador cercano e imprescindible (*Lector in fábula* 80). Al contrario, este lector tan “imprescindible” como escurridizo no parece interesado en colaborar. La reseña anticipa esta posición de rechazo y de resistencia. Por eso decide ‘fabricarse’ su propio *lector modelo*. No al ‘adversario’ sino “un modelo de adversario”. Por eso Belli interpela y seduce pero

también coacciona pues necesita urgentemente producir la “competencia” del lector y la consecuente colaboración (*Ibidem* 81).

Obviamente, la deserción de este preciado ‘objeto del deseo’ de la ‘estratega’ pondría en riesgo la lectura de la novela que Belli se empeña en colocar en la ‘biblioteca’ o en las manos de este *otro* tan ansiosamente deseado como fervorosamente disputado. Perturbada por esta temida ‘traición’ o esta indiferencia (que irremediablemente inhabilitaría reseña y novela pues ya sabemos que, “Un texto quiere que alguien lo ayude a funcionar”) Belli recurre a la coacción condicionando el amor patrio a la lectura de la novela: “todo el que ame Nicaragua debe leer [*Tu fantasma*]”.

Sin embargo, a pesar de ser “una novela dolorosa” la lectura no es cargosa. En primer lugar, por la “técnica narrativa” [...] “fluida y sin tropiezos” y, en segundo, por el contenido: “lo que narra es absorbente”. De hecho, no obstante la ansiedad que sugiere esta interpelación al receloso lector que Belli coloca en los mismos bordes de la deserción, la reseñadora no se conforma con condicionar el amor patrio a la lectura del texto de Zalaquett.

Belli también quiere seducir a este lector evasivo proponiéndole otras maneras de operar con el texto: “Lo que pesa en este libro no es el acto de leer, es el acto de reconocernos [...]”. La sentencia no solo parece partir la escena nacional (los que leen la reseña y, consecuentemente, la novela versus los que no las leen) sino que coloca la lectura del texto como el ‘determinante’ de una especie de incipiente modelo de ciudadanía asociado al acto de lectura: lectores patrióticos versus sujetos antipatrióticos. Pareciera que este acto de reconocimiento es uno de los primeros

‘deberes’ que el *lector histórico* estaría obligado a cumplir para comenzar a reconstruir la ciudadanía que exigen los escenarios de la posguerra.

Sin embargo, de acuerdo con los deseos de Belli, la novela funciona no solo como mediador entre el referente histórico (“la tragedia de la guerra”) y el lector sino como una especie de espejo. Por lo tanto, leer es obviamente una condición necesaria pero lo primordial es este ‘acto de reconocimiento’ que el lector performatizaría frente al texto que Belli re-imagina y reposiciona como espejo. De acuerdo con esta revalorización del acto de lectura, vale la pena colocar otra pregunta clave: ¿Qué significa (en términos formales, epistémicos, éticos y políticos) transformar el texto en espejo para enseguida hacer del acto de lectura un evento de reconocimiento?

“¿What does it means to recognize oneself in a book?” pregunta Rita Felski (*Uses* 23). El comienzo del ensayo que desea responder esta ansiedad (“Recognition” 23-50) nos permitirá comenzar a tantear las implicaciones de estos ‘curiosos’ relatos del reconocimiento. Dice Felski, “Suddenly and without warning, a flash of connections leaps across the gap between text and reader [...] I feel myself addressed, summoned, called to account” (*Ibidem*).

Las primeras consecuencias de este intenso ‘engagement’ textual podría bosquejar la aparente ‘epifanía patriótica’ que seguramente Belli experimentó al leer la novela y, obviamente, desea que el lector de la reseña también experimente: “Indisputably, something has changed; my perspective has shifted; I see something that I do not see before” (*Ibidem*). Recordemos que una

de las ansiedades de esta 'lectora privilegiada' es el acto tan 'generoso' como 'autoritario' de compartir y, consecuentemente, diseminar un texto que posiciona como imprescindible.

Imaginemos que Belli ya leyó la novela, por lo tanto, ya montó el performance de reconocimiento que construiría la *empatía* no solo con el *otro* que se mueve en el texto sino con el *otro* que se mueve en la historia. Dicho de otro modo: el acto de reconocimiento construye la *empatía* con los "pobres del campo y [los] pobres de la ciudad" (como materializa Bendaña a 'compas' y 'contras') históricamente sacrificados (recordemos a Galeano) por "las clases políticas de este país, de cualquier bando que seamos". Esta *empatía* termina de visualizar las distancias entre los productores de discursos y los que mueren defendiéndolos. Es decir: Belli reconoce la economía de la guerra no solo en términos de 'letrados' y 'soldados' sino en términos de costos y beneficios, por lo tanto, en términos de ganadores y perdedores históricos.

No obstante, la misma Felski nos advierte que estas ficciones de reconocimiento necesitan moverse más allá de la estricta individualidad del sujeto que los performatiza (*Uses* 29-30). La ficción de reconocerse en el texto, por ejemplo, no se ejecuta en el vacío. Al contrario, se ejecuta en un espacio y en un tiempo determinados. Felski sugiere que además de producir saber sobre el *sujeto del reconocimiento*, la fuerza del evento "is ethical rather than epistemic, a call for justice rather than a claim to truth (*Ibidem*). La razón de este 'potencial' ético del evento también la coloca Felski: "the question of knowledge is deeply entangled in practices of acknowledgement" (*Ibidem*).

La relación entre los términos del binario (conocimiento/reconocimiento) no es de exclusión sino de inclusión y, como veremos inmediatamente, de reciprocidad. Quizás por eso el discurso de Belli no solo reniega de la ‘verdad’ que sostuvo una década de discursos emancipadores sino que denuncia la ‘verdad’ que históricamente le ha exigido al *otro* el sacrificio. Es decir: el *mea culpa* de Belli reorganiza el performance de la empatía con “los hombres y mujeres” sacrificados por “las clases políticas” con las que esta *lectora histórica* no tiene más remedio que asociarse.

Esta correspondencia entre saber y reconocimiento negocia la reconstrucción de la subjetividad del sujeto ‘juicioso’ pero sobre todo ‘solidario’ que construye la reseña. Recordemos que, según Felski, el performance del reconocimiento desea visibilizarse como un evento epistémico pero sobre todo ético. Subrayemos también que a pesar de una década de discursos emancipadores, aparentemente, este sujeto ‘juicioso’ y ‘solidario’ no existía o al menos no se había visibilizado antes de la lectura de *Tu fantasma*. Por lo menos ese parece ser el caso de Belli. Por eso la lectura de la novela es indispensable. Como dice Felski: “The other is not a limit but a condition for selfhood” (*Ibidem* 31). La lectura del texto es pues clave para reconstruir la subjetividad política pero sobre todo ética que exigen los ‘escenarios revisionistas’ de la posguerra.

En la coyuntura poselectoral en la que escribe Belli, esta reciprocidad es estratégica pues, por una parte, las ficciones de saber que el sujeto en trance de reconocimiento produce sobre sí mismo produciría a su vez no solo la visibilización del *otro* históricamente instrumentalizado sino la vindicación de su dolor y, consecuentemente, la revisión de su papel histórico en la ‘guerra campesina’ como la adjetiva Ramírez Mercado. Como contraparte, esta ficción de la aceptación le permite al *sujeto del reconocimiento* renegociar su subjetividad, por lo tanto, los

términos de su reinscripción sociopolítica. Es decir: esta redistribución de lugares éticos y sociopolíticos le permite reconstruir la identidad que exigen, reiterémoslo, los ‘escenarios revisionistas’ de la posguerra.

Sin embargo, Belli no se conforma con el hecho individual de ver reconstruida su imagen en el ‘pulido’ espejo (“sin estridencias, sin discursos y, sobre todo, sin tomar partido”)⁴⁸ de la novela. Belli desea que el *lector histórico* que la reseña se empecina en retener se reconozca también en el texto que el discurso de la reseñadora transforma en espejo. Dicho de otro modo: en el imaginario de Belli el *otro* que ‘condicionaría’ su deseo de renegociar la identidad no termina en los cuerpos de “los hombres y mujeres que han pagado con su sangre el precio de nuestras ideas” sino en el *lector histórico* que la reseña interpela. De nuevo, la razón la coloca Felski: “if they [texts] have any impact on the world, they do so via the intercession of those who read them” (*Uses* 32).

Es archiconocido que para Lacan, por ejemplo, el espejo es un campo de reflexión pues, por una parte, refleja la imagen que entra en su circuito reflejante pero, por otra, también genera saber sobre la imagen reflejada (“El estadio del espejo” 3). Pero, ni esta imagen ni este saber son

⁴⁸ En una entrevista reciente (febrero de 2016) Zalaquett subraya estos deseos de ‘imparcialidad’ de la novela: “Escribí una novela sobre la guerra [*Tu fantasma, Julián*] en la que trataba de poner el punto de vista de los dos bandos”. Cuando el entrevistador le pregunta sobre su función en el ‘teatro de la guerra’, Zalaquett destaca el aspecto pedagógico: “Educar a los campesinos pero también la población nos educaba a nosotros. Había muchas cosas que aprendí en la guerra, como por ejemplo, valorar la diversidad de ideas”. Eventualmente, este proceso de aprendizaje produce una especie de ‘epifanía’: “Me di cuenta que en la guerra estaba muriendo gente pobre de la ciudad y del campo”. Esta ‘epifanía’ parece clave para construir la ‘diferencia’ entre la periodista que en los 80 ‘reporta’ la guerra y la escritora que en el 92 ‘novela’ la guerra: “La novela se llamó *Tu Fantasma Julián* [sic]. Esta experiencia me marcó y por eso trabajó por la paz. Porque creo que no conviene que nos sigamos confrontando los nicaragüenses (“Todavía aprecio”). Quizás convenga recordar que Zalaquett ‘manipula’ el discurso etnográfico no solo para representar la ‘profundidad’ de la montaña como una especie de ‘inframundo primigenio’ sino para bestializar a la base social de la ‘contra’. En todo caso, esta ‘imparcialidad’ subrayada tanto por la autora de la novela como por la reseñadora es uno de los asuntos que examinaremos con cierto detenimiento en el siguiente apartado.

‘desinteresados’. Recordemos que Lacan dice que durante la ‘comparecencia’ el sujeto reflejado ‘asume’ una imagen (“El estadio del espejo” 2). Según la crítica literaria Ana Forcinito, esta imagen deliberadamente ‘asumida’ esta “ligada [tanto] al proceso de selección de imágenes aceptables o no [aceptables]” que determinan o al menos condicionan no solo la visualización sino la consecuente incorporación social del sujeto reflejado (*Los umbrales* 19)

De acuerdo pues con la observación de Forcinito el ‘saber’ sobre sí mismo generado por el modelo conceptual de Felski podría producir tanto la ‘aceptación’ como el ‘rechazo’ que construiría la ética del performance del reconocimiento. El espejo funcionaría pues como un espacio reflejante pero también como un espacio de reflexión potencialmente generador de figuras éticas ‘aceptables’ o ‘inaceptables’ que eventualmente ‘visualizarían’ al sujeto político.

Comencemos señalando cómo Belli parece pulir el espejo en el que este lector evasivo eventualmente se reconocería. Ya sabemos que *Tu fantasma* es “una novela dolorosa”. Sin embargo, Belli neutraliza las perturbaciones o las distorsiones visuales que este dolor podría causar construyendo un texto, “[...] sin estridencias, sin discursos y, sobre todo, sin tomar partido [...]”. Este espejo ‘primorosamente’ pulido (armonioso, sin retórica y, sobre todo, imparcial) construido por Belli ‘reflejaría’ no solo una versión ‘aceptable’ del sujeto que lee el texto sino una imagen finalmente ‘reconocible’ del referente ‘guerra-históricamente-improductiva’ que ‘marca’ permanentemente el cuerpo instrumentalizado del *otro*.

Este espejo estratégicamente pulido funcionaría pues como la privilegiada superficie reflejante donde el escurridizo *lector histórico* poselectoral organizaría el indispensable performance del

reconocimiento (la imagen ética por lo tanto ‘aceptada’) y la consecuente mirada ‘crítica’ que, según la reseña, los escenarios negociadores de la posguerra requieren.

Lacan define el “estadio del espejo” (el momento crítico en que el niño se reconoce en el espejo) “[...] como una identificación [...] a saber, la transformación producida en el sujeto cuando asume una imagen (“El estadio del espejo” 2). Este acto de “asumir una imagen” corporal más o menos delimitada produce un “yo-ideal [pero además] es una situación ejemplar gracias a la cual el sujeto se adelanta en un espejismo [esto es clave] a la maduración de su poder [...]” (*Ibidem*). En consecuencia, “La función del estadio del espejo se nos revela entonces como un caso particular de la función de la imago, que es establecer, una relación del organismo con su realidad o, como se ha dicho, [del] Innenwelt con el Umwelt”⁴⁹ (*Ibidem* 4).

Parece válido sugerir que si el espejo es tanto un campo reflejante como de reflexión, *Tu fantasma* sería el espejo metafórico que Belli propone para hacer del acto de lectura una muestra de amor y de lealtad pero, sobre todo, un evento productor de modelos ‘interesados’ de ‘saber’ y de ‘ética’. Dicho de otra manera: el acto de lectura refiguraría la identidad del lector (el ‘mundo interior’) y esta re-figuración posibilitaría la producción de un imaginario inédito del ‘mundo exterior’ con el que el lector eventualmente interactúa. Dicho de otro modo: el acto de lectura cambiaría el *horizonte de expectativas* del lector histórico que lee tanto la reseña de Belli como la novela de Zalaquett. Parece congruente pues sugerir que Belli no solo parte la escena nacional (los que leen la reseña de Belli y la novela de Zalaquett contras los ‘desertores’ que las ignoran) sino que propone por lo menos dos modelos imaginarios de lector.

⁴⁹ Mundo interior y mundo exterior. Traducción del organizador de la investigación.

Por un lado, la figura del lector desamorado y desleal que al ‘abandonar’ la lectura de la reseña y, consecuentemente, rechazar mirarse en el espejo tan reflejante como reflexivo de *Tu fantasma* demuestra que no ama a Nicaragua. Pero también demuestra, lo que es aún peor, su incapacidad de construir la “situación [ética y políticamente tan] ejemplar [como ‘interesada’]” desde donde podría relacionarse “con su realidad” histórica. Es decir: este lector es incapaz de producir la ficción identitaria que, aunque se constituya como “un espejismo”, le permitiría construir “la maduración de su poder”. Evidentemente, este lector no es capaz de producir ni modelos ‘éticos’ ni ‘saber’ sobre sí mismo y, consecuentemente, tampoco sobre la realidad con la que, de esta manera des-identificado, comienza a relacionarse. Dicho de otro modo: este lector que rechaza reseña y novela no sería capaz de *ajustar el horizonte* de expectativas que lo habilitaría como sujeto político suficientemente competente para ‘navegar’ los escenarios de la nación posrevolucionaria.

Por el otro, tenemos la figura inversa del lector amoroso y leal que al mirarse en el espejo tan reflejante como reflexivo de la novela demuestra tanto su amor por Nicaragua como su capacidad de construir la “situación [ética y políticamente tan] ejemplar [como interesada]” desde donde activa y consecuentemente se relaciona “con su realidad” histórica. Evidentemente, este lector es capaz de producir la ficción identitaria que, aunque se constituya como “un espejismo”, le permitiría construir “la maduración de su poder”. Dicho de otro modo: este lector ‘ejemplar’ es capaz de producir no solo la ‘ética’ sino el ‘saber’ tanto sobre sí mismo como sobre la realidad con la que, de esta manera identificado, comienza a relacionarse.

Es evidente que Belli no solo pertenece a esta categoría privilegiada de lectores sino que, leyendo de nuevo con Moog-Grünwald, también funciona como ‘receptora reproductora’. Emplea la reseña para transmitir una obra literaria coyunturalmente clave. Se posiciona pues como mediadora entre texto y lector potencial. Es decir: entre el texto ‘elegido’ y el colaborador ‘deseado’. Este reposicionamiento la autoriza a interpelar al lector que tanto la reseña como la novela necesitan. Según Belli, *Tu fantasma* funciona como el espejo tan metafórico como estratégico donde los lectores desorientados por el vértigo de la historia reciente (una década de guerra improductiva, la derrota electoral del sandinismo⁵⁰ y la ‘reentrada’ precipitada del capital global) tendrían la oportunidad no solo de reconocerse sino de reconocer el inédito contexto histórico donde leen y actúan.

De entrada pues la ansiedad de Belli opera tanto la figura del amor patrio como la imagen de un lector estratégicamente modelado, para colocar la novela en un lugar privilegiado como productora de saberes y de ética. Sin embargo, la reseñadora no se conforma con colocar al lector frente al espejo del texto. Belli termina de interpelar al lector evasivo que comienza a leer la ‘brújula de marear’ ejecutando una doble maniobra: empieza subrayando el excluyente paternalismo del “medio” cultural local para inmediatamente después colocarse a la cabeza (¿a la vanguardia?) del imaginario coro de voces que la voz solitaria de esta ciudadana y lectora ejemplar (recordemos que ya ejecutó su ‘ficción’ de reconocimiento) desea organizar:

Espero que en este medio nuestro tan difícil, donde tan bien se cumple aquello de que “nadie es profeta en su tierra” y donde las obras de las mujeres, sobre todo, son vistas con tanto paternalismo y sospecha, se unan a mi voz, otras voces que estimulen a los lectores a leer obras como esta, obras que hablan de nosotros, de esa Historia de nuestro pueblo que aún hoy, después de tanta sangre derramada, cada quien quiere acomodar a su gusto y antojo (“El fantasma”).

⁵⁰ Recordemos la noción de lo “inconcebible” manejada por Ileana Rodríguez para calificar el desconcierto general que produjo la derrota electoral del FSLN.

Esta especie de ‘vanguardismo’ seguramente bien intencionado pero irremediabilmente postrero con el que Belli cierra su reseña subraya, por una parte, la condición tanto ‘reflejante’ como ‘reflexiva’ de la novela y, por otra, también parece ‘ilustrar’ las disputas tanto por el lector como por los discursos que este ‘idealmente’ debe leer. Dijimos en la introducción que estas disputas son una marca constitutiva de una diversidad de textos (*Tu fantasma* y “El fantasma” por ejemplo) que comienzan a circular por los tensos escenarios poselectorales en busca de lectores. En su momento examinaremos cómo Zalaquett parece querer “acomodar a su gusto y antojo” la manipulada “Historia de nuestro pueblo” como la califica la ‘maternal’ fórmula adjetival de Belli.

El problema con este deseo imperioso de Belli es que, según Lacan, el acto de reconocimiento está mediado o intervenido no solo por los deseos del ‘sujeto’ reflejado sino por una figura dramáticamente ambigua: el “espejismo”. Espejismo literal porque se ejecuta frente al espejo y espejismo metafórico pues es ilusorio. De nuevo es Felski la encargada de orientarnos:

Yet this moment of recognition is illusory, the first of many such moments of misapprehension. Not only does the image of the self originate outside the self [el texto-espejo en el caso de Belli], but the seemingly substantial figure that looks back from the mirror [desde la novela] belies the void that lies at the heart of identity. Lacan’s subject is essentially hollow, a spectral figure that epitomizes the sheer impossibility of ever knowing the self (*Uses* 27).

Pareciera pues que, al menos en la lectura de Felski, esta imposibilidad de reconocimiento del sujeto que lee y se mira en el texto-espejo construido por la reseña de Belli, frustraría tanto el performance del reconocimiento como la posibilidad de construir la ‘empatía’ con el *otro* que se mueve no solo en el texto sino en la historia. Lo que parece producir este deseo que produce la reseña son espejismos y ausencias. Estos ‘vacíos’ impedirían o al menos obstruirían la ‘ficción’ del reconocimiento que ansía el generoso *mea culpa* de Belli. Dicho de otro modo: la ‘ficción’

del reconocimiento mediado por reseña y novela no parece producir ni al ‘lector modelo’ ni al consecuente ‘ciudadano ejemplar’ que desea Belli.

2.2 La “segunda derrota” de Vigil

Involucremos ahora en nuestra discusión al claretiano José María Vigil para comenzar a explorar un sentimiento clave por los constantes posicionamientos escénicos que provoca pero también por la diversidad de discursos que produce: el desencanto. El discurso duro de Vigil llama a este “fantasma” que parece atormentar la “conciencia” de Belli, “segunda derrota” (“¿Qué queda?”). Obviamente, el ordinal quiere racionalizar la serie de derrotas que sufren los sandinistas en los primeros meses de 1990 inmediatamente después de las elecciones de febrero.

La primera derrota es la derrota electoral que exploramos en el capítulo primero. Veamos pues cómo categoriza Vigil la “segunda derrota”: “Pero junto a esta «derrota» [electoral], cunde en muchos una «segunda derrota»: la derrota moral, psicológica, espiritual” es decir la derrota afectiva (“¿Qué queda?”). Una vez categorizada esta “segunda derrota”, Vigil parece trazar el itinerario tan emocional como político que completa este sujeto doblemente derrotado:

En Nicaragua, primero fue el susto y el desconcierto, el no poder dar crédito a la «derrota» electoral de la revolución. Después fueron los lloros y la angustia. Luego la búsqueda de culpables. Más tarde la autoculpabilización. Finalmente la desmovilización, la disgregación, la huida, la amargura... Y después de todo... la reinterpretación.

Evidentemente, esta “reinterpretación” que “después de todo” comienza a hablar incesantemente es producto directo de una derrota tan importante como la derrota electoral y la derrota afectiva: el agotamiento de los discursos emancipadores del FSLN. Este agotamiento discursivo que rompe los ‘hilos’ políticos entre ‘letrados orgánicos’ y ‘subalternos’ (recordemos a Delgado Aburto) es parte constitutiva de “la desmovilización, la disgregación, la huida, la amargura”. Sin

embargo, paradójicamente, este agotamiento no solo provoca relecturas y produce más discursos sino que también genera las disputas por el control de los discursos producidos y las consecuentes guerras interpretativas que comienzan a intervenir los conflictivos escenarios poselectorales de la posguerra. Los discursos de Belli y de Vigil podrían funcionar como ejemplos de esta afirmación.

Pero conviene citar a Vigil *in extenso* pues manipularemos la función que le asigna a estos *discursos revisionistas* para reforzar la hipótesis central de nuestra investigación:

En Nicaragua una expresión de esta reinterpretación habría de darse, necesariamente, por la idiosincrasia de nuestro pueblo, en la literatura. Daré un ejemplo, que puede valer por muchas ideas. Mónica Zalaquett, esposa del que fue jefe de inteligencia del ejército sandinista en los más crudos años de la guerra, acaba de entrar de golpe en la galería de los divos de la literatura al presentar su primera novela: «Tu fantasma, Julián». Una pluma más añeja, y también femenina por cierto, la de Gioconda Belli, celebra su entrada en el Olimpo literario con sus comentarios críticos. La novela narra la guerra absurda en la que se ven involucrados dos hermanos, uno contra revolucionario, y otro sandinista [...].

Es ahora, según Gioconda -aclamada otrora como una de las divas literarias del sandinismo, emigrada en esta nueva era al paraíso estadounidense- cuando descubrimos que estábamos equivocados. Todo lo que hemos vivido en esta década pasada ha sido una lucha irracional por «ideas» -no importa cuáles-, llevada adelante por «las clases políticas» del país, que han escrito el guión [sic] que debían representar los pobres, que son los que siempre ponen los muertos. Pero, en realidad, lo que Gioconda Belli, Mónica Zalaquett y todo su coro ideológico-literario están diciendo del pasado no lo dicen realmente del pasado, sino para el presente y el futuro. La reinterpretación que hacen del pasado tiene como objetivo crear un nuevo espacio para vivir y para olvidar, para justificar el cambio de rumbo: la abdicación de aquellos principios que hace unos años consideraban sagrados y absolutos [“Qué queda”].

Obviemos el sarcasmo y los reproches que Vigil coloca en el texto y, por lo tanto, en los disputados espacios discursivos poselectorales para subrayar dos observaciones que son clave para nuestra lectura. Por una parte, el papel privilegiado que Vigil (*lector histórico* tanto de Zalaquett como de Belli) le asigna a la literatura y, por otra, la rotunda afirmación de que en medio de “la huida” lo que está en juego no es solamente el pasado reciente que tanto la novela como la reseña revisan sino el presente que ambas desean intervenir. Conviene recordar a Gadamer: “La “voluntad de poder” cambia por entero [no solo la escritura sino] la idea de interpretación; ya no es el significado manifiesto de lo que se afirma en un texto, sino la función

de conservación de la vida [política] que desempeñan el texto y sus intérpretes” (“La hermenéutica” 130). Novela y reseña traman pues una especie de ‘arreglo de cuentas’ con el pasado ejecutado desde las ‘angustias’ y las ‘urgencias’ del ‘trágico’ presente.

Por esto el cierre de Vigil no solamente es concluyente sino clave para leer tanto *Tu fantasma* como a los lectores que *Tu fantasma* produce: “La reinterpretación que hacen del pasado tiene como objetivo crear un nuevo espacio para vivir y para olvidar, para justificar el cambio de rumbo: la abdicación de aquellos principios que hace unos años consideraban sagrados y absolutos”. Pareciera que el sociólogo Oscar-René Vargas estuviera dialogando tanto con Gadamer como con Vigil cuando resume la agenda política de la elite político-militar que ‘entra’ en la posguerra: “En 1990, lo esencial de los conflictos sociales tuvo su origen en la lucha por preservar los espacios políticos” (*El sandinismo* 17).

Preservación de “espacios políticos”, “cambio de rumbo” y apropiación de nuevos espacios fundamentales no solo para sobrevivir políticamente sino para garantizar el acceso a las lucrativas oportunidades económicas que la precipitada ‘re-entrada’ del capital global comienza a ofrecer a la nueva clase política que, según Brown, los dólares estadounidenses terminan reuniendo. Parece evidente pues que aquí recordar, olvidar pero, sobre todo, reinterpretar el pasado inmediato son procesos clave para intervenir el presente desde donde se habla y desde donde se escribe. Dicho de otro modo: *Tu fantasma* de Zalaquett, “El fantasma” de Belli y “Qué queda” de Vigil son, reiterémoslo, ejemplos paradigmáticos tanto de las disputas por el control del discurso como de las guerras interpretativas que una diversidad de textos comienzan a organizar en los conflictivos espacios poselectorales donde se inscriben.

2.3 ¿Abel y Caín?

Pero dejemos por el momento el texto de Vigil para examinar ahora otra reseña de la novela.

La que hace Edward Waters Hood, quien de entrada afirma que,

A pesar de la afiliación sandinista de su autor [*sic*], esta novela logra, a través de la historia de dos hermanos -Julián y José Benito- una examinación crítica del impacto de la Revolución Sandinista y la guerra de la Contra en la vida de una familia rural. Julián es un dirigente local sandinista; José Benito llega a ser un líder contra [...] Como se habrá notado, la novela recrea la historia de Caín y Abel. La familia -Nicaragua- es destruida después de que el hermano bueno -Julián- es asesinado por el malo -José Benito. El valor de esta novela está en la problematización de este argumento (sin título 187-88).

Desafortunadamente, Waters Hood no bosqueja cómo la novela problematiza el binario bíblico pero, paradójicamente, no vacila en certificar la superación de lo que quizás podríamos llamar ‘pruebas’ que, según Waters Hood, *Tu fantasma* tiene que pasar para producir una “examinación crítica del impacto” tanto de las políticas agrarias de la RPS como de la guerra pagada por EEUU “en la vida de una familia rural”. Primero, la “afiliación sandinista” de Zalaquett y, segundo, los riesgos que implica trabajar el binario ético reciclado del relato bíblico: el hijo renegado que asesina al favorito.

Por su parte, Bárbara Dröscher no parece estar de acuerdo con Waters Hood pues, “El compromiso partidario de Mónica Zalaquett salta a la vista sobre todo en la simpatía con la que narra sobre esta gente [“el campesinado” y “las mujeres” que sufren las consecuencias de la guerra de la ‘contra’]” (“Modernidad” 52). No obstante la aparente seguridad de la frase, Dröscher cierra el comentario matizando su afirmación: “Sin embargo, esta simpatía no deja de ser abstracta”.

Enseguida singulariza a Marta (la enfermera de la comunidad) para destacar uno de los intentos que el texto hace para problematizar esta evidente simpatía: “En la figura de la enfermera sandinista, Mara [*sic*], Mónica Zalaquett expone algo de la distancia crítica pero solidaria, con la que la autora misma había estado formando su visión de la guerra” (*Ibid*). No obstante esta matización, la conclusión de Dröscher parece categórica: “No se halla en esta novela una confrontación literaria con el proyecto sandinista y el papel personal, desde la cual se podría abrir una perspectiva crítica” (*Ibid*). Obviamente, la movediza lectura de Dröscher niega el poder crítico que Waters Hood certifica al mismo tiempo que enturbia el espejo que Belli pule con esmero.

Más adelante, cuando leamos el climático ‘diálogo’, examinaremos con cierto detenimiento cómo *Tu fantasma* reformula este problemático binario filial (que funciona como núcleo narrativo generador del drama novelesco) para redistribuir afectos y posicionamientos ético-políticos. Por el momento me limito a reseñar los comentarios de Belli, Vigil, Waters Hood y Dröscher sobre el potencial crítico del texto para decir de entrada que nuestra tarea no es enjuiciar ni la ‘imparcialidad’, ni el ‘oportunismo’, ni “la afiliación sandinista”, ni el “compromiso partidario” de Zalaquett.

Sin embargo, conviene decir, de entrada también, que tanto la mirada política como la mirada estética de Zalaquett (recordemos que fue militante sandinista pero también corresponsal de guerra) son producto y al mismo tiempo constructoras de la coyuntura histórica que la novela investiga. Por lo tanto, parece congruente suponer que esta mirada privilegiada que comienza a flexionar tanto los recursos formales como los materiales históricos es una mirada intervenida no

solo por el pasado reciente hacia donde estratégicamente desvía su pesquisa sino, sobre todo, por el presente desde donde remira y reescribe. Reitero pues que nuestro trabajo es examinar cómo parece estar construido el texto y, consecuentemente, cómo parece funcionar en los conflictivos escenarios poselectorales.

2.4 La sinécdoque y la novela nacional

Comentemos ahora, aunque sea de pasada, la sinécdoque anotada por Waters Hood: la familia Mendoza Sandoval partida por la guerra es Nicaragua. En un breve pero sustancioso ensayo (el mismo que comentamos en el capítulo segundo) la centroamericanista Mary Addis coincide con esta conceptualización que hace Waters Hood de la novela: “*Tu fantasma, Julián* is a national novel or national allegory in the sense Doris Sommer, Jean Franco, and others have used these terms” (“Contemporary”).

De acuerdo con Sommer, uno de los componentes clave de estas novelas que alegorizan la nación posindependentista es el amor heterosexual empleado como una especie de *artificio contractual*⁵¹ para afiliar clanes familiares, capitales y zonas productivas. El objetivo de estos sistemas asociativos no es solamente reconstruir discursivamente la nación fragmentada sino proponer los modelos distributivos que idealmente reconstituirían la nación futura.

Sin embargo, conviene decir de entrada que en *Tu fantasma* ni el cuerpo ‘arruinado’ de Nidia ni los cuerpos de los guerreros fracasados parecen tener la productividad que por lo general tienen

⁵¹ Tomo prestado el término de *Fictions* (x) pero lo empleo en su sentido estrictamente operativo. Por eso en lugar de trabajar con las ficciones contractualistas clásicas (Hobbes, Locke, Rousseau y Kant) como referencia conceptual, trabajo con la definición mínima y netamente operativa de ‘contrato’ tomada del diccionario de la RAE: “Pacto o convenio, oral o escrito, entre partes que se obligan sobre materia o cosa determinada, y a cuyo cumplimiento pueden ser compelidas”.

los cuerpos encargados por las novelas de organizar las patrias alegóricas del siglo XIX. Nidia es la novia de juventud que José Benito preña y posteriormente abandona para integrarse a la RN. El estereotipado esquema lo completa la ‘nobleza’ de Julián Pastor pues este se casa con la cuñada abandonada. Sin embargo, este traspaso del cuerpo femenino no ocurre sin conflictos.

Para escenificarlo, *Tu fantasma* coloca en estratégica relación de contigüidad el matrimonio de Julián Pastor con Nidia y el último encuentro entre los hermanos. De hecho, el encuentro nocturno realizado en las montañas que cercan la comunidad literalmente interrumpe la fiesta de bodas pues en medio de la celebración, Julián Pastor se despide repentinamente de Nidia para asistir a la cita furtiva con José Benito (21).

Julián Pastor parece movido por un malentendido tan candoroso como estratégico: el revolucionario piensa que el contrarrevolucionario lo cita para entregarse. No imagina el ‘diálogo’ político sino que piensa en la rendición incondicional. Como la postura del estado sandinista antes de las pláticas de Sapoá, esta parece ser su condición para terminar la guerra. Para los lectores el agravio de José Benito era evidente aún antes de expresarlo: “Un correo me contó que la iglesia estaba llena de piris... y que te estabas casando con la Nidia bajo una lluvia de balas” (23).

Aclarado el malentendido José Benito pone las cartas sobre la mesa: “Mire carnal -dijo el otro bajando la voz- en el asunto de la guerra ya estamos entendidos. Usté con los suyos y yo con los míos, y si tenemos que rifarnos [confrontarnos], pues verga a verga digo yo... Pero en esto de la

mujer... usted debió de respetarme” (23). Estas son las condiciones que pone el ‘contra’ no para terminar con la guerra sino para continuarla.

Como era de esperarse, aquí la novela construye el ‘irrespeto’ de Julián Pastor para traslapar el cuerpo de Nidia con el cuerpo de la patria que el ‘compa’ y el ‘contra’ se disputan en los campos de batalla. Dicho de otro modo: aquí Zalaquett coloca el cuerpo alegorizado de Nidia en el mismo centro de la guerra. Addis lee con lucidez este triángulo tan sentimental como político:

By social definition, “women” are excluded from combat though “woman” as icon does constitute the field on which one battle takes place [...] The first night José and Julián realize they have become each other’s enemy is precisely the night Julián marries Nidia. He does this not so much out of love as out of a sense of responsibility to a woman whom José had abandoned while she was carrying his child. “Woman” and “nation” thus become parallel terms. They are both the territory over which men struggle. Through Nidia, we see enacted once again loyalty and betrayal. She is abused by one brother and protected by the other (“Contemporary”).

Tu fantasma intersecta pues los cuerpos de los hermanos para que la noche de la boda reconfigure la confrontación política. Alegoriza el cuerpo de Nidia para profundizar la “tremenda distancia” e intensificar la “contundente desconfianza” que termina de organizar la guerra entre los hermanos (*Tu fantasma* 22). Sin embargo las figuras de la ‘mujer abandonada’ y de la ‘patria traicionada’ no solo terminan de configurar la guerra sino que simultáneamente recortan dos figuras ético-políticas antagónicas: la figura del traidor que lo pierde todo y la figura del hombre leal que lo merece todo. Es decir: el ‘compa’ merece el patrimonio que el ‘contra’ deserta.

No debe sorprendernos pues que una vez reposicionado el cuerpo de Nidia y reconfigurada la confrontación, Zalaquett explore la subjetividad de José Benito para refigurararlo como trastornado e inmediatamente bestializarlo representándolo como un “animal en celo” (23). Encelado y trastornado por el cuerpo de la mujer del hermano que la novela traslapa estratégicamente con la

geografía de la patria. De esta manera, el cuerpo del ‘contra’ parece transformarse pues en un cuerpo ‘peligroso’ que produce “miedo” en el mismo héroe que lo confronta (23-4).

Tampoco debe sorprendernos que una vez desmovilizado, José Benito busque a Nidia con la esperanza quizás de que tanto el cuerpo de mujer como el cuerpo de la viuda del héroe funcionen como una especie de salvoconducto que facilite y legitime el proceso de reincorporación. El problema es que el cuerpo de Nidia ya no parece provocar los estratégicos deseos del exnovio. El lugar del encuentro es la pulpería donde Nidia trabaja:

[José Benito] La encontró despachando pastillas de cuajo a un baquiano de la montaña y al comienzo pensó que no era ella: el pelo opaco a medio agarrar, el cuerpo ancho de mujer madura y las encías despobladas. Se acercó al mostrador y la observó mordisquear una paleta de caramelos y deslizar las pastillas en un cucurucho de papel. “Esta mujer se arruinó”, confirmó desolado (31).

Tal vez podríamos forzar el sentido del verbo ‘arruinarse’ para leer este cuerpo de mujer arruinado (en ruinas) como una especie de metáfora del ‘cadáver femenino’ que, según Ileana Rodríguez, las alegorías nacionales del siglo XIX escenifican para representar la fragmentación de la nación:

I see the deconstruction of the nation-state inextricably linked to the representation of women (erotics) as dead. The backdrop is Sommer’s thesis on nation-building as a love story, and Franco’s metaphor of women as nation. My argument is that the casting of women as corpse, and the gradual exclusion of love from literature, signals the nation-state’s deconstruction, and the people’s de-nationalization- the representation of love for women and love for country operating in tandem (*Women XIX*).

Pero la ‘ruina’ de Nidia no es solamente corporal. Nidia parece haber cometido una falta moral imperdonable contra la memoria ennoblecida del héroe martirizado que literalmente la ‘rescata’ y de este modo ‘restaura’ su dignidad. De nuevo, el lugar de la confesión de Nidia es la pulpería:

- ¿Qué quería decirme? [Preguntó José Benito]. Nidia se frotó las manos con ansiedad: -¿Ya vio a mi hijo? El la miró sin entender y de pronto palideció: - ¿Ese chigüín es tuyo? - Sí -confesó en voz baja-, mi mama no

me lo quiere, así es que vive con la suya. - ¿Y por qué no te lo quiere? -inquirió sorprendido. - Porque no es del Julián. José Benito dio un paso atrás como si lo hubieran empujado. - ¿Y quién es el papa, entonces? - preguntó con voz helada. - Un mal hombre -respondió ella, bajando la vista (131)

Como era de esperarse, el “mal hombre” es Florito, el pulpero oportunista. Obviamente, la ofensa contra la memoria de Julián Pastor no solo termina de descalificar a Nidia sino que de paso dificulta la estrategia de reincorporación de José Benito. Cuando leamos el ‘diálogo’ comentaremos con cierto detenimiento lo que parece significar para la nación en trance de reconstrucción (en trance de reescritura) la ejecución del héroe, la productividad del “mal hombre” y el hecho de que sea el ‘contra’ el que sobrevive una década de revolución y guerra. Por el momento veamos cómo, embrutecido por “los celos”, José Benito intenta inútilmente re-posesionarse del cuerpo en ruinas de Nidia. Los hechos ocurren inmediatamente después de la dramática confesión:

-Véngase conmigo- le ordenó él, y antes de que tuviera necesidad de repetirlo, ella se quitó el delantal, se disculpó ante la Betulia y lo alcanzó. José Benito aceleró el paso, furioso contra los celos que reanimaban una pasión que ya creía menguada. Nidia lo seguía desde atrás, trotando despacito, mientras pensaba en las puertas entreabiertas y en las murmuraciones de la gente que atisbaba. Por fin llegaron al vehículo y ella subió rápidamente, con un tono púrpura en la piel. Se detuvieron en la quebrada y José Benito descendió, tomando aliento, para luego regresar a su lado, invitándola a bajar. Ella se dejó llevar sin fuerzas, hasta que él la arrinconó contra un árbol y en un tosco ademán, la besó. La besó largo rato, primero con lástima y poco a poco, con deseo. Sus labios rozaron aquellos dientes carcomidos, pero no pareció notarlo, envuelto como estaba en una vieja inspiración. La apretó ansiosamente, respirando con gozo su olor a tierra, pero de pronto pareció entender lo que hacía y la soltó. Ella abrió los ojos y al verlo contrariado, contuvo a duras penas el deseo de llorar. De llorar por años que los separaban y los sueños que se extinguían, por el recuerdo de Julián y el hijo abortado, por los temores de la cándida y su advertencia desoída, por la Benita y su piedad, y por los temores confirmados en esa situación: “cuando vuelva el Chepito seguro que me va a odiar”. Regresaron caminando en silencio y cuando llegaron al vehículo, Nidia se atrevió a decir: -Mejor sería que me fuera. José Benito no respondió, abrió la puerta y esperó a que subiera. En el trayecto de regreso condujo despacio, lanzando de cuando en cuando exclamaciones de rencor: ¡Gordo hijueputa...! ¿Qué le hallaste al rejodido?

Ella no despegaba los labios, como encogida por la vergüenza. No había modo de explicar que no quería, que no era por ganas, que en esas cosas nunca decidía. Su silencio parecía descontrolarlo, y de repente le gritó: - ¿Por qué no me esperaste? Nidia lo miró como si la hubiera golpeado con sus palabras. ¿Esperar qué? Si nunca le pidió, ni le ofreció, ni siquiera esa mañana [la mañana de la violación]. Trató de responder, pero no lograba articular otra cosa que un gemido. El conducía fuera de sí, maniobrando de un lado a otro del camino, pero al acercarse al pueblo se fue calmando, y al fin detuvo la camioneta y le abrió la puerta con inusitada cordialidad. Nidia se puso pálida y luego enrojeció ante el hombre que aguardaba. -Vea -le dijo trémula-, aunque viviera con su hermano, yo de usted no me olvidaba. El ni siquiera esperó, sino que movió la palanca y aceleró, haciéndola resbalar en el charco hediondo donde unos cerdos retozaban (132-4).

Ni siquiera el metafórico “olor a tierra” que todavía produce el cuerpo descalificado de Nidia tiene la fuerza para retener a José Benito. A pesar de que esta urgencia por poseer el cuerpo ‘arruinado’ parece ser la última oportunidad que tiene el ‘contra’ de reincorporarse a la igualmente arruinada nación de la posguerra sin tener que pasar por la pena de la confesión pública que, como veremos cuando leamos el ‘diálogo’, le impone el hermano materializado por la culpa.

La fórmula parece ser, ‘poseer para pertenecer’. Pero esta reposición nunca se consuma. Al contrario, la novela parece trasmutar este imperioso deseo de re-poseer en despótico deseo de degradar. La escena es tan brutal como el mismo sujeto bestializado durante la escena del encuentro. La humillación de Nidia parece consumir lo que el ‘contra’ ya había resuelto desde que vio el cuerpo ‘arruinado’ de la mujer en la pulpería del “mal hombre”: “Entonces comprendió que aquella Nidia no era esta y que aquel pasado embellecido por la nostalgia no tenía cabida en el presente desolador” (39). La oración recorta con nitidez la figura del sujeto sin pasado y sin futuro. Dicho de otro modo: José Benito sale de la guerra para entrar en la intemperie.

Como veremos cuando leamos el ‘diálogo’, una vez purgado el cuerpo de mujer (el deseo y la reproducción) de la escena novelesca la única alternativa que le queda a José Benito es ‘cumplirle al finado’ (confesar el drama que marca la muerte de Julián Pastor) para satisfacer sus imperiosos deseos de incorporación. Consecuentemente, como lucidamente sugiere Addis, en *Tu fantasma* la nación, la nacionalidad y la ciudadanía son producto de una componenda entre hombres.

Parece evidente pues que en este primer encuentro tramado por la novela ni el potencial ‘diálogo’, ni el cuerpo de la mujer, ni la geografía de la patria son capaces de recomponer en clave prospectiva (imaginando el futuro) “la desmovilización, la disgregación, la huida, la amargura...” producida por una década de revolución fracasada y de guerra improductiva (“¿Qué queda?”). No debe sorprendernos que Addis lea *Tu fantasma* no solo como una narrativa masculina sino como una re-figuración infecunda de alegoría nacional:

The novel as national allegory in Latin America has been, according to Jean Franco, an essentially masculine historical narrative. Its themes, heroism and betrayal, sacrifice and death, link national identity to masculine identity and construct women as “the territory over which the quest for (male) identity [passes] or, at best . . . [as] the space of loss and of all that lies outside the male games of rivalry and revenge”. [...] “Woman” and “nation” thus become parallel terms. They are both the territory over which men struggle. Through Nidia, we see enacted once again loyalty and betrayal. She is abused by one brother and protected by the other. She is also, to quote Jean Franco, the “space of loss” because neither side won the war. Significantly, the child she carries is stillborn. In the period after the war, Nidia’s only function is to remind José of his own treachery and of his brother’s loyalty (“Contemporary”).

Por eso es que, a pesar de coincidir con la sinécdoque familia-nación señalada por Waters Hood, de entrada, Addis coloca la novela en el conflictivo contexto de producción poselectoral para descalificar el binarismo trabajado por esta mirada ‘partidaria’ como la conceptúan Dröscher y, paradójicamente, el mismo Waters Hood:

I will argue that Zalaquett’s novel is post-revolutionary on one level because it attempts to participate in the current dialogue about Nicaragua’s future by offering images of reconciliation, especially in rural Nicaragua. In some other, more fundamental ways, however, it clings to the past because its formulation of the conflicts that divide the nation is anachronistic. That is, it sees only two sides to the current debate and fails to account for new social movements that have presented new and different agendas. This, I believe, explains the novel’s pessimism, despite the protagonist’s successful reconciliation with his family at the novel’s end (“Contemporary”).

La conclusión es terminante pues Addis rechaza categóricamente la vigencia que tanto Waters Hood como Belli certifican. Para Addis (de acuerdo con la descalificación de Dröscher) la novela no logra pasar la ‘prueba’ ni formal ni política que la habilitaría para producir un discurso ficcional capaz de operar crítica y creativamente no solo en el presente de la escritura sino

prospectivamente, es decir, imaginando los heterogéneos escenarios que la posguerra comienza a visibilizar:

The novel, in particular, tries to provide the reasoning and explain the mentality that motivated some Nicaraguan peasants to join the Resistance. I will argue that the novel is largely unsuccessful in this regard because of the very unsympathetic portrait it gives of the common “contra” soldier, who is, in this case, the novel’s protagonist. Though we do get a sense of the enormity of human suffering and tragedy the war caused, the novel works less to explain the conflict than to exalt the heroism and sacrifice of the common soldier who fought on the opposite side. What is most striking about this novel is the way in which it leaves virtually untouched some very fundamental components of the narrative of revolutionary nationalism of the previous decades. Though the novel attempts to insert itself into current debates, it seems at the same time to be motivated by the contrary impulse of wishing to resurrect a past of revolutionary glory and heroism. Zalaquett’s novel focuses on the conflictive relationship between two brothers, Julián and José, the first “compa” (“sandinista”) and the second “contra,” and the first, consequently, a hero (and martyr) and the second, a traitor [...] Julián was everything José was not. He possesses the humanity, the capacity for compassion, his brother lacks. He also demonstrates an understanding of the armed conflict that his brother never achieves (“Contemporary”).

3. El ‘anacronismo’: ¿agotamiento discursivo? ¿discurso nostálgico? ¿estrategia narrativa?

Desafortunadamente, el trabajo de Addis es una breve ponencia por lo tanto sus comentarios son sumamente esquemáticos. A pesar de la brevedad, su lectura es extremadamente sugerente por los espacios investigativos que bosqueja. De hecho, mi estrategia es manipular este bosquejo crítico propuesto por Addis para organizar mi propia lectura de la novela.

Comencemos examinando la cita que juzga el binario que inscribe *Tu fantasma* en la escena poselectoral como ‘anacrónico’ por su insistencia en reinscribir, la contradicción revolución-contrarrevolución que había dinamizado una década de guerra. ‘Anacronismo’ que, según Addis, pondría en crisis la historicidad de la novela y, consecuentemente, su efectividad como dispositivo cultural de intervención:

Though the novel attempts to insert itself into current debates, it seems at the same time to be motivated by the contrary impulse of wishing to resurrect a past of revolutionary glory and heroism. Zalaquett’s novel focuses on the conflictive relationship between two brothers, Julián and José, the first “compa” (“sandinista”) and the second “contra,” and the first, consequently, a hero (and martyr) and the second, a traitor [...] Julián was everything José was not. He possesses the humanity, the capacity for compassion, his brother lacks. He also demonstrates an understanding of the armed conflict that his brother never achieves (“Contemporary”).

Sin embargo, de acuerdo con Delgado Aburto, este ‘anacronismo’ parece ser una estrategia narrativa reiterativa. Citémoslo para poner en perspectiva histórico-literaria este empecinamiento por reiterar esquemas ideológicos y reciclar iconos políticos:

En esas circunstancias [la derrota estratégica de la RPS], algunos novelistas nicaragüenses -algunos de ellos intelectuales orgánicos de la revolución sandinista- pasaron a reelaborar con diversas claves narrativas, el relato revolucionario. En las nuevas condiciones de neoliberalismo global y derrumbe socialista, el horizonte liberal [...] ha influido, sin duda, los conflictos presentes en las novelas. [...] Aunque no son unívocas, sino bastante disímiles en sus propuestas, todas, incluso las más alegóricas, pueden ser leídas como novelas políticas, sea que le “limpien la cara” a los involucrados, reactualicen esquemas “vanguardistas” [*Tu fantasma* ‘limpia’ y ‘actualiza’] o den por aludido al cuerpo social (“Lugar del letrado” 60-1).

En 1992 Zalaquett todavía era una ‘intelectual orgánica’ del FSLN. También escribía “en las nuevas condiciones de neoliberalismo global y derrumbe socialista”. Asimismo, Zalaquett juega con esta marca ideológico-política y con este marcaje coyuntural ‘higienizando’ la memoria de “los involucrados” en el drama nacional. Para hacerlo, se empeña en reactualizar “esquemas vanguardistas”. La cita sugiere pues que para tratar de entender este ‘anacronismo’ es indispensable recordar que en Nicaragua, al contrario de lo que ocurrió en Guatemala y en El Salvador, la guerra revolucionaria se resuelve en una década de poder ‘popular’ diligentemente ‘vanguardizado’ por el FSLN.

Citemos ahora al historiador Roberto Cajina para poner en perspectiva histórico-política este ‘anacronismo’ que perturba a Addis:

Después del 25 de febrero de 1990, la contradicción fundamental que dinamiza el funcionamiento de la sociedad nicaragüense ya no es ni puede ser más el antagonismo revolución-contrarrevolución. Ni una ni otra eran ya categorías dominantes en la nueva realidad. Pero [el general Humberto] Ortega se empeña en mantenerlas a ese nivel porque, como ya se dijo antes, desde su perspectiva, la pérdida de las elecciones no significaba la pérdida del poder ni el colapso del proyecto revolucionario. Consideraba que se había perdido un segmento del poder -el gobierno- pero que el resto de sus componentes todavía estaban intactos, entre ellos las fuerzas armadas (*Transición* 219).

Resulta extremadamente sugerente que tanto la mirada política de Ortega (comandante en jefe del EPS) como la estrategia narrativa de Zalaquett compartan este ‘gusto’ por un ‘anacronismo’

tan ‘escapista’ como jerarquizado. Para tratar de averiguar las razones o las sinrazones de esta coincidencia entre el general y la novelista comencemos haciendo una pregunta elemental: si la derrota electoral cancela “el antagonismo revolución-contrarrevolución” que había dinamizado una década de guerra, cuál es entonces el motor que dinamiza” la coyuntura poselectoral.

La respuesta es simple pero los conflictos que genera son sumamente complejos: la precipitada pero no menos calculada ‘redistribución’ del ‘capital político’ administrado por la elite político-militar. Recordemos que el discurso duro del periodista Carlos Vargas (personaje clave de *Un sol*) formula esta estratégica ‘redistribución’ que ‘texturiza’ políticamente (digámoslo así) la escena poselectoral con un fraseo corrosivo: “Con la derrota electoral del 90 llegó también la hora del <<sálvese quien pueda>>. Entonces todos, o casi todos los que se llamaban a sí mismos “cuadros de alto nivel”, “cuadros intermedios”, “dirigentes” se dedicaron a buscar cómo salvarse de lo que ocurría” (239-40).

Por eso la derrota electoral del FSLN no solo trastoca radicalmente las ‘reglas’ del juego político sino que prioriza lo que antes de las elecciones parecía una preocupación ‘inconcebible’: la lucha por la sobrevivencia. Es decir: después de febrero de 1990 todo parece estar en juego. Por eso la escena política poselectoral se satura de una diversidad de ‘náufragos’, ‘sobrevivientes’ y fantasmas que, parafraseando el humor negro de Marx, regresan para organizar la tragicomedia nacional (*El dieciocho* 10).

No debe sorprendernos pues que la figura de la estampida formulada por Vargas se parezca a la fragmentación representada por el discurso igualmente duro de Vigil: “Finalmente la

desmovilización, la disgregación, la huida, la amargura...” (“Qué queda”). Por eso la conclusión del claretiano es rotunda: “La reinterpretación que hacen [Zalaquett y Belli] del pasado tiene como objetivo crear un nuevo espacio para vivir [...]” (*Ibidem*).

Sin embargo, conviene apuntar que tanto la estampida como la “desmovilización” parecen tener un orden a pesar del desconcierto y de la consecuente precipitación que provoca la derrota electoral. De hecho, como trataremos de comprobar cuando leamos el ‘diálogo’, la estrategia narrativa de *Tu fantasma* podría funcionar como un ejemplo paradigmático de que aún en circunstancias extremas el discurso es capaz de organizar tanto sus reformulaciones discursivas como sus repliegues políticos.

La construcción de estos espacios de reajuste (la literatura es uno de ellos) era fundamental para la elite político-militar reunida por los dólares estadounidenses (recordemos a Brown) y legitimada (al menos parcialmente) por los *discursos revisionistas* que comienzan a entretejer los fragmentados escenarios negociadores de la posguerra. Estos espacios debidamente ‘remendados’ y dispuestos para la negociación les garantizaban tanto a la elite político-militar como a la nueva clase política que comienza a configurarse inmediatamente después de las elecciones del 90 no solo la sobrevivencia política sino el acceso a las lucrativas oportunidades económicas ofrecidas por el capital global.

De acuerdo con Vigil, un componente clave de esta estratégica “reinterpretación” es, “la abdicación de aquellos principios que hace unos años [los sandinistas] consideraban sagrados y absolutos” (“Qué queda”). No obstante, *Tu fantasma* parece estar construida no para ‘abdicar’

sino para renegociar estratégicamente los “principios [...] sagrados y absolutos” diseminados por los discursos emancipadores que el estado sandinista comienza a producir el 19 de julio de 1979. De hecho, la tensión generada tanto por este binarismo deliberadamente anacrónico como por esta urgencia de renegociar principios históricos para construir nuevos dispositivos de reapropiación es la que produce tanto la iconografía como la política distributiva del texto.

Por lo tanto, no debe sorprendernos que los precipitados procesos de ‘higienización’ organizados no solo por el estado neoliberal sino, paradójicamente, por novelas como *Tu fantasma*, provoquen, entre otras cosas, la reinscripción estratégica de los ‘relatos nacionalistas’ que dinamizaron una década de revolución ‘popular’ y “guerra campesina”.

Digamos pues de entrada que el anacronismo reciclado por esta iconografía política es un componente clave de la estrategia narrativa de *Tu fantasma*. Dicho de otro modo: el anacronismo tanto de la novela como de Ortega parecen ser tan deliberados como programáticos. Las reseñas de Belli y Waters Hood parecen evidenciar la efectividad de esta estrategia narrativa que logra ‘vender’ como vigente el binario que de hecho comenzaba a ser no necesariamente improductivo pero sí irreparablemente anacrónico como lucidamente lo adjetivan Addis y Cajina.

Recordemos que los continuos posicionamientos y reposicionamientos que la escena poselectoral les exige a los protagonistas del drama nacional hacen que el impasse inmediato a la derrota electoral del FSLN sea tan dramático como enmarañado. No hablo solo de los reacomodamientos precipitados de la elite sandinista que había gobernado el país durante una

década y de la elite contrarrevolucionaria que le había hecho la guerra. Como la imaginan Addis y Cajina, la escena es mucho más compleja.

Conviene hablar pues de la entrada igualmente precipitada de un heterogéneo grupo de políticos, empresarios, sujetos expropiados, oportunistas y una diversidad de exiliados muchos de ellos asociados de muchas maneras no solo con la política de guerra de EEUU sino con la dictadura somocista. “Miami Boys” los llama el sarcasmo tan frustrado como amargado de David Whisnant (*Rascally Signs* 448). Reiteremos pues lo que ya dijimos: la escena poselectoral se satura de una pluralidad de ‘náufragos’, ‘sobrevivientes’ y fantasmas.

Por eso es que Cajina afirma rotundamente que, en los primeros meses de la contradictoria coyuntura poselectoral, “la política se convierte en un acto de guerra” (*Transición* 57). Acto de guerra que, según el politólogo René Herrera, convierte a la Nicaragua de la posguerra en el escenario de una especie de “guerra civil inconclusa” (*El derrumbe* 16-7). Cajina precisa la ‘naturaleza’ de esta violencia generada por las ‘medias’ victorias y las ‘medias’ derrotas llamándola “violencia residual” (*Transición* 241).

Un buen ejemplo de esta violencia poselectoral no solo es el ‘rearme’ de ‘compas’ y ‘contras’ sino las “asonadas” (así las llama Cajina) que el sandinismo (siguiendo la tesis de ‘gobernar desde abajo’) organiza en las calles de Managua (*Transición* 60, 150 y 209). Esta violencia generalizada flexiona hasta sus mismos límites los *espacios negociadores* abiertos por las pláticas de Sapoá y ampliados por las elecciones de febrero⁵². Conviene recordar la sentencia de

⁵² Para un relato documentado de esta violencia que polariza la escena poselectoral sugiero leer el capítulo tercero de *Transición*.

Oscar-René Vargas: “En 1990, lo esencial de los conflictos sociales tuvo su origen en la lucha por preservar los espacios políticos” (*El sandinismo* 17). Remachemos la sentencia diciendo que el objetivo de la violencia poselectoral no solo es la preservación sino la reapropiación y la construcción de una diversidad de “espacios políticos” para garantizar una ventajosa ‘redistribución’ del ‘capital político’ que comienza a circular por los escenarios de la posguerra.

No debe sorprendernos pues que tanto el habla cotidiana como la prensa diseminaran dos curiosos términos para representar no solo las confrontaciones que polarizan la volátil escena poselectoral sino el travestismo del ‘compa’ y del ‘contra’: re-compas y re-contras (*Transición* 182). Obviamente, el prefijo ‘re’ que resignifica y radicaliza los sustantivos quiere representar no solo la polarización de los escenarios poselectorales donde estos inconformes operan sino la fragmentación del binario revolución-contrarrevolución que había dinamizado una década de revolución y guerra.

Como afirman Addis y Cajina, en la conflictiva escena poselectoral los términos ‘compa’ y ‘contra’ comenzaban a perder gradual y parcialmente su poder representativo. No obstante esta pérdida de poder, conviene reiterar lo que dijimos antes: a pesar de los constantes acomodos y reacomodos que la negociación de la derrota exige, las figuras del ‘compa’ y del ‘contra’ todavía retienen un potencial comunicativo formidable por la capacidad que tienen para sintetizar contradicciones y generar violencia pero, sobre todo, para alegorizar deseos.

Cajina también desliza un dato clave para leer tanto la coyuntura poselectoral como una parte importante de la producción literaria de la posguerra:

Era más que evidente que la endeble economía nicaragüense, que para mayo de 1990 acusaba un índice de desempleo del 40%; muy poco o nada tenía para ofrecer a los casi 100.000 efectivos de un nuevo ejército, el ejército de desempleados engendrado como efecto residual de la guerra: 77.257 licenciados del EPS [unos meses después se sumarían 40.000 desempleados más como parte de la última fase del proceso de reducción] y 22.413 desmovilizados de la Resistencia” (*Transición* 299).

Evidentemente, esta multitud de combatientes desocupados no solo exacerban los conflictivos escenarios poselectorales sino que congestionan los espacios ficcionales protagonizando un considerable número de relatos escritos tanto en los primeros años de la posguerra como en los años más prospectivos de la transición⁵³. Considerando la formidable presión que estos grupos de desmovilizados y de rearmados generan más el poder de flexión política que esta ‘extensión’ de la violencia todavía ejerce sobre la tensa *escena negociadora* poselectoral parece congruente sugerir que el argumento del ‘anacronismo’ manejado por Addis debe ser reexaminado.

En su conocido ensayo sobre la deconstrucción, el filósofo Richard Rorty dice que, entre otras cosas, el binarismo platónico que organiza los sistemas de diferencia producidos por el pensamiento en ‘occidente’ es, “un intento de escapar del tiempo y de la historia hacia la eternidad” (“La deconstrucción” 194). Pero el saber que produce el binarismo no solamente es ‘escapista’ y ‘anacrónico’ sino que tiene “una visión predeterminada” de lo que asumimos como “real” (*Ibidem* 195). Por lo tanto, trabaja “oposiciones tradicionales [...] y jerárquicas” (*Ibidem*). Ya vimos que la novela juega con uno de los modelos más estereotipados de oposición binaria: el ‘bueno’ contra el ‘malo’.

Addis recorta con precisión el relato moralizante del binario afirmando que, “Julián was everything José was not. He possesses the humanity, the capacity for compassion, his brother

⁵³ Los títulos son numerosos pero aquí me limito a mencionar unos cuantos: *Sábado de gloria* (Orlando Núñez Soto 1990), *Tu fantasma, Julián* (Mónica Zalaquett 1992), *Vuelo de cuervos* (Erick Blandón 1997), *Sangre de hermanos* (Erick Aguirre 2001).

lacks” (“Contemporary”). También registra con la misma precisión la distribución de saber propuesta por el binario: “He [Julián] also demonstrates an understanding of the armed conflict that his brother never achieves” (*Ibidem*).

No obstante esta amañada distribución de ética y política ejecutada por el binario, me parece que la lectura de Addis (por lo demás impecablemente lúcida) descuida la política que ética y saber organizan no solo para refigurar el pasado sino para inscribir los deseos políticos de ‘compas’ y ‘contras’ en el inestable presente poselectoral. Es decir: descuida la ‘voluntad de poder’ de este relato tan ético como jerárquico que desea imponer sus interesados esquemas políticos. De hecho, la conclusión de Addis parece cerrar la lectura en lugar de abrirla: “By thus reducing historical conflict to moral conflict, to questions of right and wrong, Zalaquett seeks an easy way out of the current crisis and longs for a sense of certainty that is of course unavailable in the present” (*Ibidem*).

Evidentemente, este reduccionismo del relato moralizante es clave para leer *Tu fantasma*. Sin embargo, conviene complicar la discusión sobre el binario citando la observación que hace Doris Sommer: “In general, differences in evaluating nationalism may have less to do with which position is right or wrong than with the positionality one occupies: as an aspirant to national identity, for example, or as a disenchanted national” (*Fictions x*). Es obvio que en el caso de *Tu fantasma* no parece conveniente desmembrar el relato moralizante del performance político. Por eso reiteremos la importancia del binarismo que esquematiza el campo ficcional pero también subrayamos la importancia de los posicionamientos y de las distribuciones organizados por esta deliberada diagramación de la novela. Es decir: destaquemos con la misma ‘crayola’ (digámoslo

así) la importancia del correlato político que, como veremos en un momento, el ‘dialogo’ escenifica.

El problema pues con esta lectura del binario es que parece descuidar el conflictivo contexto tanto de producción como de inscripción de la novela. Conviene reiterar que el deseo de alegorizar y reinscribir este contraste ético y epistémico entre los hermanos Mendoza Sandoval es redistribuir los lugares políticos ocupados por ‘compas’ y ‘contras’ no necesariamente en el teatro de la guerra sino en los disputados escenarios poselectorales.

De esta manera, la narrativa nacionalista que recicla *Tu fantasma* manipula el relato ético para proponer maneras reduccionistas de recordar la “guerra campesina” pero, sobre todo, para formular otros modos de redistribuir los lugares políticos que ocupan muertos, sobrevivientes, ciudadanos desencantados y aspirantes a ciudadanos. Quizás la reinscripción del binario es un gesto tan nostálgico como retrospectivo pero también es una estrategia política tramada para intervenir el presente donde la novela se inscribe.

Por eso *Tu fantasma* ignora deliberadamente la proliferación de grupos, discursos y agendas que exige Addis como requisito de historicidad. Al contrario, el deseo del texto es reinscribir dos figuras icónicas pues una de sus funciones (entre muchas otras) es seguir reproduciendo representaciones esquemáticas de la historia reciente. La novela se empeña en extender la vigencia del régimen de visibilidad ético-político que había dominado el imaginario social durante una década de revolución y guerra. El obvio deseo es moralizar la escena ficcional pero

también jerarquizar políticamente el performance de los hermanos partidos por la guerra pero estratégicamente reunidos por los escenarios negociadores de la posguerra.

Por eso es que el binario además de funcionar como modelo ético también funciona como distribuidor político pues pone en relación de ‘oposición jerárquica’ un término presente (“Julían was everything José was not”) que se constituye usando como reverso referencial otro término determinado por su ausencia. Reitero pues que la novela reinscribe un esquema narrativo que no solo funciona como paradigma ético-político para proponer maneras de recordar la historia reciente sino también como modelo de distribución política. Consecuentemente, el binario filial escenificado por la novela es un gesto nostálgico pero también es un efectivo operador político.

La documentación histórica pone en evidencia que a pesar de que la misma coyuntura poselectoral exige que el campo de batalla sea gradualmente remplazado por la arena política, las figuras icónicas del ‘compa’ y del ‘contra’ continuaban ejerciendo el poder de polarizar y fragmentar pero, insisto, también el poder de reunir. La novela juega con este poder de reunión pues a pesar de la violencia generalizada ‘compas’ y ‘contras’ emplean “[...] el lenguaje [como] uno de [los] escenarios centrales [...]” de las disputas que friccionan los tensos escenarios de la negociación (*Tres propuestas* 37).

Obviamente, *Tu fantasma* ocupa un lugar controversial (por los materiales que maneja y las relecturas que propone) en estos conflictivos escenarios donde la nueva clase política negocia las ‘medias derrotas’ y las ‘medias victorias’ producidas por la revolución fracasada, el fin de la guerra y la derrota electoral. Sandinistas y antisandinistas (digámoslo así) se disputan las calles

pero también se disputan el control del discurso que organiza las guerras interpretativas que incesantemente construyen y deconstruyen los *escenarios negociadores* donde los ‘archienemigos’ comienzan a re-articular sus nuevos modos de *redistribuir lo sensible*. Gradualmente, estos discursos empiezan a neutralizar la violencia generada por los reacomodamientos que la derrota electoral les exige no solo a la elite político-militar sino a la diversidad de sujetos sociales que comienzan a circular por los escenarios de la posguerra.

Conviene recordar que una de las hipótesis que maneja este trabajo es que la literatura es un evento comunicacional que al intervenir el espacio público produce lectores y de esta manera construye espacios de discusión pública. Por lo tanto, bien podríamos decir que, en los conflictivos escenarios negociadores poselectorales el discurso se posiciona como un efectivo instrumento de hacer la guerra. No obstante, el objetivo no es necesariamente borrar al enemigo sino desautorizarlo como lo hace *Una tragedia*. También autorizarlo pero cumpliendo con ciertas especificaciones formales y ciertos condicionamientos políticos como lo hace *Tu fantasma*.

A pesar pues de la diversidad de sujetos y discursos emergentes que comienzan a congestionar los escenarios de la posguerra, el campo operacional que *Tu fantasma* recorta es espacial y políticamente delimitado tanto por la geografía que refigura como por los personajes que manipula. Por una parte, la escena es una remota comunidad campesina que la novela coloca en los alrededores de un referente geográfico documentado: Ciudad Antigua⁵⁴. Por otra, el evento que contextualiza el conflicto son los procesos de pacificación (desmovilización y reinserción social) que la escena poselectoral exige. En consecuencia, los actores que la novela trabaja son

⁵⁴ Ciudad Antigua es una comunidad campesina de 1.200 habitantes estratégicamente situada en el centro-sur del departamento de Nueva Segovia. Es decir, a pocos kilómetros de los campamentos militares que EEUU y la RN operaban en el suroeste de Honduras.

campesinos pero visibilizados por los cuerpos y las voces del ‘compa’ (Julián Pastor) y del ‘contra’ (José Benito).

Como remacha Addis, “the novel’s representation of the war as a story about heroes and traitors simplifies the past” (“Contemporary”). En efecto, *Tu fantasma* reduce estratégicamente el pasado reciente a un esquema operacional no solo manejable sino archiconocido. Por eso, en lugar de componer un complejo espacio ‘polifónico’ de investigación (como quiere Addis), la novela recorta más bien un micro espacio operativo estratégicamente controlado por los ‘deseos’ del ‘compa’ ejecutado pero también por las urgencias del ‘contra’ desmovilizado. Conviene pues reiterar que este ‘anacronismo’ que esquematiza la incipiente complejidad de los *escenarios negociadores* poselectorales es tan deliberado como programático.

No debe sorprendernos entonces que *Tu fantasma* termine reuniendo a los hermanos que la guerra había separado. Precisamente, los posicionamientos político-formales que ensaya el ‘diálogo’ articulan la alegoría de la reconciliación que funciona como clímax narrativo de la novela. Posicionamientos que no solo restauran la comunicación que la guerra había interrumpido, sino que proponen una deliberada redistribución de lugares éticos y performances políticos. El ‘diálogo’ en que parece resolverse el binario (la novela misma) trabaja entonces como una especie de emblemático pero igualmente efectista modelo distributivo donde la simbiosis de forma y contenido (de recursos formales y de política textual) parece trabajar con fluidez.

Estos actores ficticiales (el ‘compa’ y el ‘contra’) imaginados por Zalaquett no parecen contentarse con ‘actuar sin querer’ como los victimiza Belli⁵⁵. Al contrario, como los habilita la misma Belli, a pesar del desengaño que los embarga, se atreven a desear, a tramar y, consecuentemente, a intervenir los escenarios negociadores por donde comienzan a circular. Tampoco debe sorprendernos pues que el esquemático ensayo de ‘alegoría nacional’ que *Tu fantasma* trabaja, reinscriba en los tensos escenarios poselectorales estos iconos político-militares pero también culturales. La figura convenientemente redistributiva del ‘compa’ *desencantado* que ‘regresa’ de la muerte para perdonar al hermano y de esta forma producir al ‘contra’ *autorizado* que regresa de la guerra a reclamar los lugares que garantizarían tanto su reintegración social como su reincorporación política.

Zalaquett (igual que Ortega) parece consciente que el FSLN había perdido las prerrogativas que ofrecía la administración del estado. Pero, como veremos enseguida, también parece pensar (igual que Ortega) que muchos de los dispositivos que organizaban el poder revolucionario conservaban su capacidad operativa. No obstante esta coincidencia, el ‘anacronismo’ de Ortega

⁵⁵ Regresemos a la reseña de Belli para leer el clímax del *mea culpa*:

El “fantasma” de Julián”, es el fantasma de nuestra conciencia, es el fantasma de lo que le han y le hemos hecho a Nicaragua, a los campesinos, a los seres inocentes. Es el fantasma de nuestra propia incapacidad como nicaragüenses, como supuestos “líderes” y “políticos”, de poner al pueblo y sus sufrimientos antes que las ideas, antes que las consignas y los orgullos. Esta novela nos enfrenta con ese pueblo que actúa sin querer y muchas veces llevado por la resignación ancestral a su propia desgracia, los malditos guiones que se escriben en nombre de “principios” que un día son inviolables y otro negociables, y en los que ellos se ven sumidos contra su voluntad, para alcanzar propósitos que, al final, no significan nada, acaban por no cambiar nada de la esencia de sus vidas pobres y cargadas de miserias (“El fantasma”).

Aquí, el discurso del remordimiento (seguramente bienintencionado pero inexorablemente ‘maternalista’) comienza construyendo “seres inocentes” para enseguida denunciar el revisionismo donde la elite sandinista negocia principios revolucionarios y, consecuentemente, lugares políticos. Aunque es justo apuntar que en otro momento de la reseña Belli matiza la “resignación ancestral” instrumentalizada y sin agencia de estos ‘campesinos inocentes’ afirmando que, “El campesino no es en ella [en la novela], ni pobre diablo, ni ingenuo, ni ignorante”. Más adelante examinaremos con detenimiento cómo el ‘diálogo’ pone a trabajar a estos ‘movedizos’ campesinos que la novela inscribe en los escenarios negociadores de la posguerra.

parece fundamentado en un hecho inmediato incontrovertible: mientras la UNO (a pesar del apoyo de EEUU) era una precaria coalición electoral “sin base social y sin partido”, el FSLN continuaba siendo no solo una maquinaria político-militar formidable sino una efectiva máquina de producción cultural (*Transición 12*)⁵⁶.

Un ejemplo de la efectividad de esta máquina cultural es la capacidad de producir discursos novelescos como el construido por Zalaquett pues el estratégico binario de *Tu fantasma* juega formal y políticamente con otro aspecto clave de lo sensible: el legado de heroísmo que, paradójicamente, el ‘compa’ consagrado por el martirio le exige al ‘contra’, atormentado por la culpa y el deseo de incorporación, que trasmita. En consecuencia, este legado que Julián Pastor vindica y José Benito disemina reinscribe en la escena poselectoral lo que ni la derrota electoral ni los precipitados procesos de “desandinización” (*Transición 54 y 211*) podían borrar en ese momento crítico de la posguerra: el legado de la guerra revolucionaria en términos de memoria histórica, por lo tanto, en términos de autoridad.

John Beverley es rotundo cuando valora el peso político de este legado en términos netos de poder y, consecuentemente, en términos de poder de negociación: “La revolución [sandinista] fue derrotada, pero esa experiencia de democratización radical [esta afirmación es controversial pero no nos compete cuestionarla] no es algo que se puede olvidar fácilmente, como tampoco fue posible reprimir la memoria colectiva de Sandino durante la dictadura somocista” (*Barroco 15*).

⁵⁶ Obviamente, el FSLN era el partido mejor organizado, el más fuerte y el más grande del país. No solamente por la disciplina partidaria y la capacidad de movilizar a las multitudes sino porque además de haber obtenido el 40.82% del voto popular también controlaba el 42% de los votos de la asamblea nacional, el poder judicial, la policía y el ejército, sindicatos obreros y campesinos clave, una diversidad de ‘organizaciones de masas’ y, “amplios sectores de la burocracia gubernamental” (*Transición 54*). Evidentemente, el general Ortega sabía que este formidable dispositivo de poder garantizaba de entrada una ventajosa redistribución de lugares políticos.

Remachemos la afirmación de Beverley repasando las expectativas desmedidas que generó la RPS según el discurso nostálgico de Ramírez Mercado:

Y por todo un decenio, la revolución transformó dentro de Nicaragua los sentimientos y varió la forma de ver el mundo y al país mismo, porque creó una ambición de identidad; trastocó los valores, la conducta de los individuos, las relaciones sociales, los lazos de familia, las costumbres; creó una nueva ética de solidaridad y desprendimiento, una nueva cultura diaria; cambió aun el lenguaje y los hábitos de vestir, y abrió, sobre todo para los jóvenes, un espacio colosal de participación, dando un sentido histórico a la ruptura generacional con el pasado. [...] Porque no había sido sólo la revolución desde el poder tratando de crear un nuevo orden con decretos y medidas, sino la revolución que se daba entre la gente, una vez que los diques se habían roto, y una nueva forma de vivir y de sentir se hacía posible. Fue un fenómeno de alcances instantáneos, una fuerza transformadora que desbordó a todos, llenó espacios que por siglos permanecieron vacíos y creó la ilusión del futuro, la idea de que todo, sin excepciones, pasaba a ser posible, realizable, con desprecio absoluto del pasado. Una marea, un relámpago (*Adiós* 15-6).

No debe sorprendernos pues que estas expectativas desmedidas generadas por la RPS rebasaran la diminuta geografía nacional para buscar otras geografías y de esta forma marcar con sus deseos insaciables a otros sujetos políticos. El mismo discurso de Ramírez Mercado globaliza tanto el impacto como la figura de la RPS, es decir, universaliza la resonancia política del legado histórico de la revolución fracasada:

La utopía sandinista fue la utopía compartida. Y así como marcó a una generación de nicaragüenses que la hizo posible y la sostuvo con las armas, también hubo una generación en el mundo que encontró en ella una razón para vivir y para creer, y peleó por defenderla en muchas trincheras a la hora de la guerra de los contras y el bloqueo de Estados Unidos, desde Europa, Estados Unidos, Canadá, América Latina [...] (*Adiós* 14).

Una de las trincheras que construye esta multitud de desencantados dispersos por el mundo ‘occidental’ es el cine. Pero se atrincheran en el cine no necesariamente para ‘defender’ la RPS de los ‘contras’. Tampoco para defenderla de EEUU. No defienden la revolución en el poder. No hacen cine en los años de la guerra sino en los años de la posguerra. Por eso el operativo es de ‘rescate’ más que defensivo. Estos sujetos nostálgicos intervienen el presente pero la mirada política es tan histórica como prospectiva. Por eso la película que colocamos como paradigma de este operativo de ‘rescate’ (estratégicamente pensada además para esta multitud de sujetos

desencantados dispersos por el mundo) se desplaza al pasado pero no al pasado inmediato sino al pasado distante.

Mientras el pasado inmediato de la revolución en el poder parece irremediamente desprestigiado, el pasado distante que *Sandino* (Miguel Littin 1990) reconstruye quiere inscribirse ética y políticamente irreprochable. Según la breve nota de *El País*, el presupuesto para escenificar este proyecto estético-político no es nada despreciable: 970 millones de pesetas más o menos. Asimismo, el reparto de *Sandino* no solo es internacional sino que es de primera como se dice en estos casos: Ernesto Gómez Cruz, Blanca Guerra, José Alonso, Victoria Abril, Ángela Molina, Joaquim de Almeida, Kris Kristofferson, Dean Stockwell, etc.

Sandino escombra discursos y cose relatos para reconstruir un pasado localizado y una figura concreta. La resistencia contra la intervención militar de EEUU y la figura archimanipulada del ‘general de hombres libres’ que termina de visibilizarla. Sin embargo, la película desea reinscribir en el igualmente ‘inconcebible’ contexto global no solo la tradicional imagen tan conmemorativa como emblemática del ‘general’ sino una especie de ‘retrato’ íntimo del ‘hombre’ aunque irremediamente marcado por la historia y la política. Es decir: Littin hace cine posicionado en la escena ‘inconcebible’ local para bosquejar un imaginario existencial pero también político básico que funcione sobre todo como un relato ejemplar de amor incondicional y desinteresado por la patria. La nota de *El país* parece resumir los deseos de Littin:

La película, según afirma su director, “narra la historia de Sandino desde un punto de vista humano: el esfuerzo y la perseverancia -de un hombre por liberar a su pueblo y de cómo se convierte primero en un jefe, luego en un héroe y después en mártir [”]. Littin insiste en que no se trata de una biografía al estilo de una “iconografía escolar, sino existencial” y asegura que en ella el “halo poético y romántico” pesa más que el puramente político.

El fraseo que repasa la reconstrucción ejecutada por la película no necesita mayores comentarios. Aunque vale la pena destacar lo obvio: lo que leemos es un texto que trata de resumir las maneras de organizar filmicamente el itinerario ‘patriótico’ del héroe martirizado. Parece obvio que tanto el entrevistado como el director (suponiendo que sean la misma persona) ‘desean’ colocar *Sandino* más allá del panfleto coyuntural. Por eso la película ‘desea’ desplazar el relato estrictamente político para reposicionar o para anclar estratégicamente ‘poetizada’ y ‘romantizada’ la figura de Sandino en la experiencia no solo del ‘biografiado’ sino en la experiencia del público. No obstante, el espesor histórico y el consecuente peso político del personaje (dos zonas que Littín desea neutralizar) terminan construyendo tanto la imagen conmemorativa como el emblema. Me parece pues que al final el Sandino de *Sandino* se proyecta más allá del ciudadano ejemplar subrayado, sobre todo, por el patriotismo incondicional y desinteresado que practica.

Desafortunadamente, por razones obvias, no podemos hacer una lectura minuciosa ni de los ajustes de la mirada, ni de las revisiones históricas, ni de las operaciones políticas ejecutados por *Sandino*. Me conformo con sugerir que el Sandino de *Sandino* podría funcionar como una especie de icono para funcionar en el ‘mundo’ del NOM pero no necesariamente porque no genere autoridad sino por dos razones que me parecen clave. Por una parte, la tradicional autoridad política del personaje parece estar estratégicamente redistribuida entre la ‘vida’ familiar, las prácticas sociales, los valores éticos y el saber para destacar cuatro zonas clave de la experiencia. Por otra, esta distribución de la autoridad parece construir un personaje más complejo, por lo tanto, más negociable en términos de recepción.

Es obvio que *Sandino* no es un objeto cultural para hacer la ‘guerra’ como quizás lo hubiera sido durante la guerra contrarrevolucionaria. Me parece que el deseo de *Sandino* es hacer política en el sentido que imagina Rancière esta práctica: dialogar con el contexto histórico para visibilizar otros costados de la experiencia. Sobra decir que en Nicaragua estos costados menos trabajados del ‘icono’ político Sandino eran archiconocidos. Ya sabemos que la película está pensada para ‘consolar’ a la multitud de desencantados dispersos por el mundo. En todo caso, esta re-escenificación del ‘general de hombres libres’, reiterémoslo, facilita renegociar su memoria y, consecuentemente, facilita también la construcción de otro tipo de público. Obviamente, tanto la coyuntura local como el contexto global exigían estos estratégicos ‘ajustes’ interpretativos no solo del personaje sino de los relatos que diseminan la ‘biografía’.

Regresemos pues a *Tu fantasma* para subrayar que aunque la novela cuestiona la revolución en el poder, al mismo tiempo, parece querer ‘reinscribir’ el ‘viejo’ legado de heroísmo de la ‘guerra revolucionaria’ contra la dictadura. Recordemos que el ‘problema’ no solo es el fracaso a ‘secas’ de la utopía emancipadora sino la miseria ética que redimensiona los términos del fracaso. Consciente de este ‘problema’ la novela parece ensayar una posible solución. Por una parte, hace un ‘corte’ de clase para releer una década de guerra y revolución. Este ‘corte’ no solo posiciona tanto al ‘compa’ como al ‘contra’ en el bando de los perdedores históricos sino que tangencialmente señala a los ganadores igualmente históricos. Por otra, ‘re-escenifica’ un episodio ‘ejemplar’ del imaginario de heroísmo de la ‘guerra revolucionaria’ (la caída de Rugama) para ‘traslaparlo’ con la escena de la ejecución de Julián Pastor. Las dos escenas (la

‘documental’ y la ficcional) parecen ‘condensar’ la ética que en los 70 gana la guerra contra la dictadura y en los 80 defiende la revolución hasta las últimas consecuencias⁵⁷.

Parece congruente pues sugerir que *Tu fantasma* martiriza al ‘compa’ y estratégicamente habilita al ‘contra’ para que sea precisamente este quien disemine la parte del legado histórico de la RPS que todavía conservaba su buena reputación. La reinscripción de este legado aparentemente irreprochable de patriotismo que la novela ejecuta bien podría funcionar como una especie de componente literario del dispositivo político-militar que garantizaría no solamente la sobrevivencia de la elite sandinista sino una ventajosa redistribución de lugares políticos y ventajas económicas.

⁵⁷ En 1988 Gioconda Belli publica una novela ‘afortunada’: *La mujer habitada* (*La mujer*). El texto parece ser una especie de ‘primer tanteo’, en obvia clave novelesca, de la autobiografía que Belli publica en el 2001: *El país bajo mi piel: memorias de amor y guerra*. *La mujer* es una ‘novela’ estéticamente ‘modesta’ (digámoslo así) pero es un ‘documento’ provechoso para ‘hablar’ de muchos ‘asuntos’. La representación de la guerra, por ejemplo, podría ser un ‘asunto’ sumamente ‘productivo’. Me parece que el ‘machismo revolucionario’ es el ‘problema’ que ha generado más lectoras. El ‘valor’ de *La mujer* no es pues estético sino ‘documental’.

La mujer puede leerse de muchas maneras. Aquí me limito a ‘poner’ una notita para seguir ‘rastreado’ la ‘apasionante’ interacción entre texto y contexto de producción. De entrada señalo que a *La mujer* no le interesa ‘defender’ la revolución en el poder. Belli publica la novela en medio del ‘principio del fin’ de la ‘utopía’ sandinista. El mismo año en que el estado firma los acuerdos de Sapoa y ‘aplica’ los ajustes “tipo FMI” que, de hecho, ‘ponen en movimiento’ los procesos de transición en Nicaragua aún antes de la derrota electoral (“Qué ocurrió” 18). Tal vez podríamos leer tanto la ‘figura’ como las ‘andanzas’ de Lavinia (la heroína pequeñoburguesa de la novela) como una especie de ‘alegoría’ de la revolución fracasada. De hecho, la escena que narra la ‘caída’ heroica de la guerrillera podría funcionar como una especie de ‘cierre’ tan ‘apoteósico’ como ‘caricaturesco’ de una década de grandilocuente ‘utopismo’ político.

¿El texto como un gesto nostálgico? Quizás, pero la ‘voluntad de poder’ que genera no parece ‘agotarse’ en la nostalgia. *La mujer* ‘remezcla’, estratégicamente, episodios ‘archiconocidos’ de la ‘guerra revolucionaria’ contra la dictadura para reinscribir tanto el legado de ‘sacrificio’ como de ‘heroísmo’ del FSLN. Es cierto que discute ‘con’ el ‘machismo revolucionario’ pero también desea perpetuar el legado histórico de la guerra contra la dictadura. La novela pone a trabajar una diversidad de recursos ‘estéticos’ y una multiplicidad de materiales ‘históricos’ para escenificar ‘traslapes’ sumamente ‘problemáticos’ de cuerpos, de experiencias, de voces, de relatos, de tradiciones, etc. Parece querer ‘coser’ a ‘cualquier precio’ (es un decir) una especie de ‘oportuna’ genealogía no solo de la resistencia a secas sino del ‘sacrificio’ y del ‘patriotismo’ que ‘marcan’ indeleblemente la resistencia ‘vanguardizada’ por el FSLN. *La mujer* parece ‘concentrar’ las inevitables ‘paradojas’ y el perverso ‘humor negro’ de la historia, de la política y de la escritura pues mientras el FSLN ‘acelera’ su proceso de ‘desandinización’, Belli reinscribe y ‘pone a circular’ sus ‘postreros’ relatos de ‘martirio’ y ‘heroísmo’ revolucionario. Todo este ‘teatrismo’ ocurre en medio del aparatoso ‘derrumbe’ y en medio del irreparable ‘desprestigio’.

Addis no vacila en afirmar que, “The question that sustains the entire narrative is the question of José’s desire”. Inmediatamente, propone una hipótesis de lectura para sustentar su afirmación:

Why has he returned and what does he want? The end of the novel discloses the object of his quest. José will keep a promise to the brother who appeared to him as an apparition in a dingy hotel room in Miami and who asked him to return home to tell everyone how he, Julián, died, and how the other, José, felt when he discovered his complicity. Julián refuses to assign blame (“Entre nosotros no hay culpables” [219]), but he implies that by returning some sort of reconciliation, a kind of reaffirmation of brotherhood, will be possible [...] The novel therefore has the “compa” name the “contra’s” desire, which for Zalaquett is the desire to be pardoned and the desire to see familial and national harmony restored (“Contemporary”).

Citemos a Hans Bertens para conceptualizar el efecto movilizador del deseo: “We recognize in this basic structure⁵⁸ a relationship of desire – the *subject* ‘desires’ the *object* and it is this ‘desire’ that gets the story going” (*Ibidem*). Dicho de otro modo: el objeto “[...] is something that the ‘subject’ *wants* –wants to possess, to see realized, and so on – it always exerts a pull on the ‘subject’ (*Ibidem* 70)⁵⁹. El deseo de Julián Pastor es reinscribir en la escena poselectoral la figura alegórica del héroe no necesariamente victorioso como en la iconografía producida en los 80 sino convenientemente martirizado. El deseo de José Benito es de sobra conocido: la reincorporación en la economía familiar que aquí trabaja como una alegoría de la restauración ciudadana y la consecuente reentrada en la nación de la posguerra.

Sin embargo, conviene señalar que en el caso de *Tu fantasma*, esta reciprocidad de deseos generada por el binario no solo estructura el relato sino que lo pone en movimiento. Por eso es que el binario funciona como un eficaz dispositivo estético que la novela articula para movilizar, por una parte, los deseos del mártir desencantado que como último recurso quiere vindicar el

⁵⁸ Bertens se refiere al modelo actancial de AJ Greimas. No obstante, no me parece particularmente productivo utilizarlo para leer el itinerario que José Benito cumple en la novela. Me limito a citar a Bertens para subrayar la función catalizadora del deseo.

⁵⁹ Todas las marcas son de Bertens.

legado histórico-político de la revolución que muere defendiendo y, por otra, las ‘aspiraciones’ del ‘contra’ a la ciudadanía que la venta del inconformismo había puesto en suspenso.

Citemos pues el momento climático en que José Benito verbaliza este deseo. Verbalización que articula el compromiso que parece darle sentido al regreso del ‘contra’ pero que al mismo tiempo fantasmagoriza al sobreviviente que la formula. Como sugiere Addis, esta frase moviliza el cuerpo de José Benito para cumplir el itinerario que lo lleva de la intemperie donde lo coloca la retórica del inicio (1) al dormitorio del hermano donde lo recoloca la retórica que se encarga de cerrar la novela (224): “¿Qué hago aquí?” [en la comunidad después de una década de ausencia], se preguntó asustado, pero al instante recordó: “Vengo a cumplirte Julián, contimás que sos finado” (*Tu fantasma* 4).

Desde el mismo arranque el texto coloca un indicio que sugiere la razón que organiza el deseo de José Benito. Cumplirle a Julián es contarle a la familia atormentada por la duda la tragedia que dramatiza la muerte del ‘compa’ pues los rumores que circulan por la comunidad culpan a José Benito de ordenar la ejecución del hermano (*Tu fantasma* 216). Pero más importante que este ‘adelanto’ informativo es que el consentimiento de cumplirle al muerto convierte de hecho a José Benito en el fantasma de Julián Pastor: “¿Quién soy entonces? se preguntó [José Benito] acongojado, y mientras veía al viejo [el padre] acercarse admitió: “Tu fantasma, Julián... un fantasma desgraciado” (184). La ejecución del hermano sella pues el compromiso y controla el itinerario que el ‘contra’ convenientemente fantasmagorizado cumple en la novela.

Esta distribución de lugares que reduce el regreso del desmovilizado al cumplimiento del compromiso con el hermano ejecutado, parece limitar la agencia del sobreviviente pues, como

afirma Addis, el itinerario que cumple José Benito es efectivamente controlado por los ‘deseos’ de Julián Pastor: “The novel therefore has the “compa” name the “contra’s” desire, which for Zalaquett is the desire to be pardoned and the desire to see familial and national harmony restored” (“Contemporary”).

Sin embargo, como veremos con cierto detenimiento en la siguiente sección, es la urgencia tanto de familia como de ciudadanía la que hace que José Benito no solo visibilice al muerto desencantado sino que le ‘implante’ sus urgencias. Por lo tanto, esta ‘feliz coincidencia’ (para jugar con la fórmula de Bendaña) entre la urgencia de José Benito y el ‘deseo’ de Julián Pastor es la que cose la reciprocidad de sentido que parece generar el ‘diálogo’. Dicho de otro modo: tanto la urgencia del ‘contra’ como el deseo del ‘compa’ coinciden en el cuerpo del sobreviviente que regresa de la guerra a cumplir el mandato del hermano ejecutado. Para José Benito la consumación de este compromiso garantizaría la reintegración social pero también restauraría la ciudadanía que la venta del inconformismo había puesto en suspenso.

4. El ‘diálogo de ultratumba’: un tanteo de lectura

4.1 *Orden metafórico y sistema de visibilidad*

Para comenzar a leer esta función distributiva del binario que la novela inscribe en la escena poselectoral conviene citar al teórico de la imagen Keith Moxley:

Citando a Nietzsche y a Wittgenstein, Boehm sostiene que las imágenes son parte integrante de todas las operaciones lingüísticas. En lugar de entregar la información en una secuencia lineal ordenada y sobre la base de principios lógicos, el lenguaje depende de metáforas visuales para pasar el significado de un registro [estrictamente lingüístico] a otro [problematizado por imágenes visuales] (“El giro” 15)

Dicho de otro modo: las palabras también generan *presencia* además de sentido, por lo tanto, “poseen un status existencial dotado de agencia” (“El giro” 8). Digamos pues que el binario que

construye *Tu fantasma* no solo diversifica los instrumentos estilísticos de intervención del discurso sino que ensaya otros modos de catalizar su fuerza expresiva y su agencia política. El relevo es estratégico pues una vez que el poder comunicativo del ‘orden lineal’ se desgasta, la novela recurre al ‘orden metafórico’ para reorganizar su poder interventor.

Recordemos que las figuras del ‘compa’ y del ‘contra’ no solo son iconos reconocibles de la historia reciente sino que ocupan lugares centrales tanto en el imaginario político-militar como social del *lector histórico* de la posguerra. El texto le encarga a este *orden metafórico* explorar el lado afectivo de la guerra pero también le encomienda buscar otras maneras de representar la agencia política de los protagonistas del drama novelesco.

Citemos ahora al Rancière de la ‘imagen intolerable’ pero citémoslo en el momento preciso en que parece ir ‘más allá’ de lo particular para pasar a explorar una especie de hipótesis general de la imagen. Igual que el *orden metafórico* de Moxley, esta hipótesis es clave para releer la función distributiva del binario construido por *Tu fantasma*: “An image never stands alone. It belongs to a system of visibility that governs the status of the bodies represented and the kind of attention they merit. The issue is knowing the kind of attention prompted by some particular systems” (*The emancipated* 99).

Me parece que si reconceptualizamos el binario como un dispositivo capaz de producir un *orden metafórico* reconocible que además trabaja en interacción con un *sistema de visibilidad* histórico-político, sociocultural y ético-afectivo determinado, leeríamos de una manera más productiva no solo su estatus estético sino su propuesta política. Es decir: podríamos explorar no solo la

multiplicidad de sus funciones sino el ‘tipo de atención’ que la novela desea generar. Este régimen semiótico de referencias (llamémoslo así) no solo produce un orden estético sino que organiza un sistema comunicable de sentidos. La novela juega pues con los materiales de la historia no solo para friccionar, contrastar y finalmente reunir las figuras del ‘compa’ y del ‘contra’. Este juego discursivo construye uno de los determinantes políticos que reformatea los escenarios que durante una década los combatientes se habían disputado con las armas: la compleja figura de la negociación.

Estratégicamente refuncionalizado por la ficción, el performance de estos iconos ético-políticos visibiliza modelos simbólicos reconocibles tanto de antagonismo político-militar como de transacción política. Dicho de otro modo: *Tu fantasma* construye, confronta y finalmente pone a dialogar en los conflictivos *espacios negociadores* poselectorales dos figuras emblemáticas que gradualmente organizan un estratégico modelo ficcional de ‘redistribución’ política.

4.2 El ‘diálogo de ultratumba’

De entrada digamos que el ‘diálogo’ entre los hermanos ocurre en una especie de prehistoria de la novela. Sin embargo, lo que leemos no es la reconstrucción que José Benito hace de la captura y ejecución de Julián Pastor sino la transcripción que hace el narrador. De hecho, el narrador le arrebató la palabra a José Benito justo en el momento en que este se dispone a confesarle a los padres lo que parecía increíble: la ejecución del hermano: “Vine al pueblo para hablarles... -confesó” (217). La pausa marcada por los puntos suspensivos también marca el momento en que el narrador interviene la ‘confesión’ para retomar el control del discurso y de esta manera comenzar a transcribir el evento.

El climático ‘diálogo’ de ultratumba está pues convenientemente mediado por la voz del narrador. Lo que leemos es la reconstrucción en ‘tiempo real’ que el narrador omnisciente hace del ‘diálogo’ entre los hermanos. El relevo de voces y el calculado contrapunteo de los discursos directo e indirecto son sumamente efectivos pues le permite al narrador no solo cambiar el punto de vista sino re-articular radicalmente la escena confesional. De esta manera, el narrador parece desentenderse de la audiencia ficcional (los padres) para interpelar directamente al *lector histórico* (Belli y Vigil por ejemplo) que lee y actúa en los escenarios poselectorales. Conviene pues reiterar lo que ya dijimos: *Tu fantasma* compone una escena operativa estratégicamente controlada.

Recordemos que en la década de los 80 Zalaquett trabajó como corresponsal de guerra de *Barricada*, el diario oficial del FSLN. Seguramente, este contacto cotidiano con el habla de las regiones que conformaban el gran teatro de la guerra le permite no solo mimetizar la sintaxis y el vocabulario sino la fonética que termina de marcar el habla campesina del centro-norte de Nicaragua. Estas voces lingüística y políticamente marcadas son las que materializan a los hablantes y terminan de ‘retocar’ tanto el pathos como la verosimilitud que permean la escena.

De hecho, el ‘diálogo’ es un buen ejemplo de la pericia que demuestra Zalaquett no solamente para filtrar (cuando lo considera conveniente) la voz de los hermanos intercalando los discursos directo e indirecto sino sobre todo para jugar con los artificios del *dialecto literario*. El contrapunteo discursivo más el *dialecto literario* estratégicamente administrados son pues

componentes clave del dispositivo estético que construye la fluidez que la escena del ‘diálogo’ requiere.

Entremos pues sin más preámbulos al cuarto miserable que José Benito alquila en un motel de Miami igual de miserable pues aquí es donde la culpa del ‘contra’ perturbadoramente “estragado por el guaro [alcohol]” (217) no solo visibiliza al ‘compa’ sino que de hecho consiente cumplir con sus deseos. Dicho de otro modo: el ‘contra’ se apropia de los deseos del ‘compa’. Cito *in extenso* pues, como hemos venido repitiendo, el ‘diálogo’ funciona como una especie de clímax narrativo pero sobre todo político que finalmente reúne a los hermanos después de una década de guerra:

Aquella noche [José Benito] se había levantado temblando y con ganas de arrojar. Tenía el cuerpo estragado por el guaro y la vida hecha un hastío [...] Se aferró al colchón como un navegante a su barca y entonces lo vio [...] Era su hermano muerto aunque en realidad no lo fuera [...]

–¿Qué tal? – Lo saludó [Julián]

[José Benito] Trató de responder, pero ni abrir la boca pudo.

–¿Ajá? – insistió Julián

Pasó otro largo instante infinito.

–...Aquí hom, – respondió al fin [José Benito] [...]

“Claritamente estoy soñando”, pensó, ya no tan asustado como extasiado de todo aquello [...]

–¿A qué viniste? – se oyó preguntar

[...]

–Entre nosotros no hay culpables – confirmó [Julián]

Lo miró extrañado pero creyó entender adónde iba.

–Nos jodieron, ¿verdad?

–Mismamente, confirmó Julián, y se acercó de nuevo, estirando la botella.

Parecía imposible todo eso. No porque estuviera ante la estampa de un resucitado, sino porque [Julián] mostraba un aplomo distinto a la parca timidez que recordaba en él. Parecía más resuelto, con esa entereza que exhiben los viejos y esa implacable lucidez.

[...]

–Mirá en lo que quedamos... murmuró [Julián Pastor]. En vez de soldado, sos un palmado, en vez de patriota, un despatriado, en vez del campesino decente que juiste, un fulano que limpia inodoros para vivir.

¿Y yo? ¿Qué saqué yo de todo esto?

Él [José Benito] lo miraba como idiota, sin atreverse a responder.

Yo soy el muerto – dijo de pronto, golpeándose en el pecho – ¿Para qué quiero más?

Y tornó a reír con un sarcasmo desconocido.

[...]

Tenés razón –le dijo al fin [José Benito] – Me dejaron solo, carnal... me embarcaron...

[...]

–Y no van a faltar tunantes que sigan aprovechándose, que nos sigan traicionando en beneficio personal.

Golpeó con la botella en el suelo y preguntó:

–¿Habrà que seguir aguantando?

[...]

–Para eso vine –confirmó [Julián Pastor] – para pedirte que volvás.
 Él lo miró extrañado arrugando la frente.
 –¿Volver a qué?
 Julián no dijo nada, y empezó a caminar.
 –Buscá a la Benita –dijo al fin. Buscá al viejo y a la abuela, a la Nidia, a la Cándida, a la Angelita y a todos.
 Buscalos y hablales.
 [...]

–Contales –repetía– [...] Deciles que yo estaba herido pero que ellos temblaban; así mismito, yo preso y ellos temblaban; y como no se atrevían, te preguntaron por radio para saber qué me hacían...
 Ya no quiso oír, ya no quiso seguir oyendo.
 –No sigás... –lo interrumpió.
 [...]

–Contales –repetía– que no me dejé, que traté de zafarme y me amarraron, que no tenía miedo, pero sí dolor, dolor en el hombro y en el pecho cuando preguntaban, cuando socaban duro el mecate y confirmabas [...]

–Contales –insistía– contales para que sepan, para que aprendan [...]

–Contales –insistía– contales para que entiendan, para que sepan, para que nunca puedan olvidar...
 Y acercándose a la botella la recogía otra vez con ansias.
 –Contales –repetía– andá hom, contales...
 Y él se quedaba mudo sin saber qué decir, y pasaban los segundos sin poder hablar.
 –Contales, hom, andá... contales.
 Y después de mucho tiempo le respondía:
 –Está bien, hom, voy a ir, pero andáte hom, descansá... andáte de una vez... morite tranquilo (217-223)

De entrada recordemos que el ‘diálogo’ ocurre dentro de un contexto histórico marcado por la economía del fracaso y la constelación de pasiones que el fracaso genera. El desencanto es una de esas pasiones. De hecho, Zalaquett escenifica el arranque del ‘diálogo’ reconstruyendo no solamente el habla y los afectos de los interlocutores sino recomponiendo formalmente el cuestionamiento que tanto el muerto como el sobreviviente articulan contra la injusta distribución de costos y beneficios no solamente de una década de “guerra campesina” sino de una década de revolución popular. Es evidente pues que, dentro del entramado histórico-afectivo articulado por la economía del fracaso, un componente clave de este ‘diálogo’ es, necesariamente, el reconocimiento que al mismo tiempo que reúne a los perdedores también localiza a los beneficiarios de una década de revolución y guerra.

No parece casual pues que el mandato de Julián Pastor (“Mirá en lo que quedamos”) dirija tanto la mirada del hermano como la mirada del lector hacia lo que queda de los cuerpos que durante

una década se hicieron la guerra pero que aquí la ficción se empeña en reunir. Discurso profundamente desencantado que una vez que verifica los restos corporales recurre a la aliteración (“en vez de”) para repasar compulsivamente los desplazamientos identitarios del sobreviviente: campesino, patriota, soldado, despatriado y, finalmente, limpia inodoros.

Parece evidente que este itinerario individual que termina trastocando la productividad del “campesino decente” con la improductividad sin identidad del “fulano [despatriado] que limpia inodoros para vivir” también parece metaforizar el itinerario de miles de campesinos cuya identidad y vida productiva habían sido trastornadas por una década de guerra.

Sin embargo, conviene señalar que el narrador matiza el pathos de la escena (literalmente cosida con restos corporales y residuos identitarios) informándonos que Julián Pastor no tenía “la estampa de un resucitado”. Al contrario, José Benito visibiliza al muerto “con muda de domingo” y envuelto en “el aroma suave de su Agua de Florida” (218). El texto cierra esta glamorosa representación del ejecutado informándonos que, “[Julián] mostraba un aplomo distinto a la parca timidez que recordaba en él. Parecía más resuelto, con esa entereza que exhiben los viejos y esa implacable lucidez”. Dicho de otro modo: el muerto que interpela al sobreviviente no es solamente un muerto ‘endomingado’ y ‘determinado’ sino, más importante aún, es un muerto ‘recto’ e ‘implacablemente lúcido’. En consecuencia, el Julián Pastor visibilizado por José Benito genera valores éticos y produce saber.

Tampoco es casual pues que, de entrada, el Julián Pastor que ‘regresa’ de la muerte saturado de “entereza” (atributo ético) y poseído por una “implacable lucidez” (atributo epistémico)

comience indultando⁶⁰ con firmeza a los hermanos: “entre nosotros no hay culpables”. El enunciado estratégicamente contractual que descarta las recriminaciones e indulta al ‘contra’ no solamente reúne a los perdedores sino que rehabilita políticamente la problemática figura del hermano. Aunque conviene reiterar que no lo higieniza éticamente pues ya vimos que el indulto perdona el delito pero no borra la culpa.

Dicho de otro modo: el indulto que otorga el ejecutado no borra propiamente la ‘infamia’ del *vendepatria* pero parece habilitar políticamente al *sobreviviente* para que debidamente autorizado por el héroe martirizado reclame la ciudadanía puesta en suspenso por la venta de su inconformismo al viejo comprador histórico. Citemos el coloquialismo colocado por José Benito pues no solo justifica el indulto sino que remacha el hecho de que no solo el ‘contra’ sino que también el ‘compa’ termina en el bando de los perdedores históricos: “Nos jodieron, ¿verdad?”⁶¹.

La respuesta inmediata de Julián y el gesto que parece sellar la reunión de los hermanos (“mismamente, confirmó Julián, y se acercó de nuevo estirando la botella”) termina de articular no solo el ‘nosotros’ de los perdedores, sino, por oposición, el ‘ellos’ de los ganadores. El desencantado intercambio entre los hermanos partidos por la guerra pero reunidos por la ficción, confirma que los beneficiarios tanto de la tragedia familiar como de la ruina nacional son otros.

Aquí el ‘compa’ martirizado y el ‘contra’ sin patria pertenecen al bando histórico de los

⁶⁰ De acuerdo con el discurso legal, el ‘indulto’ es un acto político-administrativo que perdona el delito pero no borra la culpa.

⁶¹ Tanto la frase como el coloquialismo que la marca (‘joder’) tienen resonancia histórica. El anecdotario sobre AC Sandino dice que el ‘general de hombres libres’ pronunció una frase parecida frente al pelotón de fusilamiento que lo ejecutó la noche del 21 de febrero de 1936. Las versiones varían según la fuente pero me parece que la más ‘popular’ lo representa diciendo una frase lapidaria por la frecuencia con que se repite en los relatos historiográficos, investigativos, periodísticos, ficcionales, populares, etc.: ¡Jodido, mis líderes políticos me embrocaron! Podría haber dicho: me jodieron. La película *Sandino* (Miguel Littin 1990), por ejemplo, emplea una versión lingüísticamente neutra (digámoslo así) seguramente pensada para funcionar ante un público internacional: “mis políticos me engañaron”. No obstante esta neutralidad exigida por los dispositivos de distribución, la frase conserva la marca política que la ha canonizado pues resume la economía de la guerra en términos de ganadores y perdedores históricos.

‘jodidos’. Esta afiliación redistribuye estratégicamente los lugares ocupados tanto por el ‘compa’ como por el ‘contra’ en el corte que el ‘diálogo’ ejecuta de una década de revolución y guerra.

La paradoja parece ser que el ‘deseo’ postrero de Julián Pastor controla el discurso para representar, por una parte, al héroe martirizado sin posibilidad ya de hablar (“yo soy el muerto”) y, por otra, para colocar al sobreviviente en el lugar potencial del habla. Es decir: a pesar de la perplejidad inicial de José Benito (“lo miraba como idiota, sin atreverse a responder”) el deseo del ejecutado termina habilitándolo para que comience a hablar confesando de entrada su propio desengaño: “Tenés razón –le dijo al fin – Me dejaron solo, carnal... me embarcaron...”.

Parece evidente pues que el ‘diálogo’ entre los hermanos no se conforma con ejecutar un corte de la economía del fracaso en términos de ganadores y perdedores históricos. Mientras el arranque verifica la desorientación identitaria de José Benito y la ruina de los hermanos, el final es controlado por la voz del ejecutado para conminar compulsivamente al sobreviviente a contar la tragedia que ‘enturbia’ su muerte. Esta imperiosa interpelación de Julián Pastor para que el sobreviviente desarraigado hable, recorta cuidadosamente dos lugares ético-políticos estratégicamente complementarios: el heroísmo y el martirio del ejecutado contra el arrepentimiento autorizado del sobreviviente. De esta manera, el *orden metafórico* del binario no solo parece revitalizar la acción novelesca sino que, en diálogo con el *sistema de visibilidad* poselectoral, también la dirige en una dirección política determinada: la negociación que exigen las ‘múltiples derrotas’ (recordemos a Vigil) del FSLN.

Sin embargo, Julián Pastor no se conforma con exigir el relato de José Benito. De acuerdo con la reconstrucción que el narrador hace del ‘diálogo’, Julián Pastor, no solo controla los deseos de

José Benito (recordemos a Addis) sino que de hecho le ‘palabrea’ el discurso que debe reproducir ante el público que ansioso espera confirmar o desmentir los rumores que lo culpan de la ejecución del hermano. Igual pues que la multiplicidad de ‘diálogos políticos’ que las facciones hegemónicas han venido escenificando durante dos siglos de historia ‘independiente’, el ‘diálogo de ultratumba’ que escenifica la novela es un ‘diálogo’ amañado.

Reiteremos que este pospuesto discurso de descargo parece funcionar como salvoconducto para que el ‘contra’ marcado por la infamia de vender su inconformismo finalmente se reintegre a la patria pacificada. Comencemos pues leyendo el momento preciso en que el ejecutado reúne a su público, pero, anotemos de entrada que, aunque Julián Pastor no lo enlista, parece legítimo sugerir que un convocado clave es el mismo lector que la novela parece colocar como oyente privilegiado:

Julián no dijo nada, y empezó a caminar.
- Buscá a la Benita -dijo al fin-. Buscá al viejo y a la abuela, a la Nidia, a la Cándida, a la Angelita y a todos. Buscalos y hablales (221).

Comencemos poniendo en perspectiva histórica esta orden perentoria de ‘buscar y hablar’ que el miliciano articula en los escenarios de la posguerra pues parece reformular, aunque en otro contexto histórico, el mandato articulado por Leonel Rugama (1949-1970) en un momento crítico de la guerra contra la dictadura somocista. Tal vez Addis no está pensando en Rugama pero igual anota esta deliberada asociación del discurso novelístico con el gastado pero no necesariamente obsoleto discurso de la guerra revolucionaria: “What is most striking about this novel is the way in which it leaves virtually untouched some very fundamental components of the narrative of revolutionary nationalism of the previous decades” (Contemporary”).

Pero antes de seguir leyendo el ‘diálogo’ conviene hacer una pausa para bosquejar las fricciones que parecen determinar la producción del ‘viejo’ discurso de la guerra. Digamos que a partir de los años sesenta la producción literaria en Nicaragua parece comprimida entre el mono-discurso del estado dictatorial y la diversidad de discursos (político-militares, históricos, sociológicos, ficcionales, poéticos, etc.) que al mismo tiempo que lo confrontan también visibilizan “zonas [estratégicamente marginadas] de la experiencia social” (*Tres propuestas* 37).

Esta flexión del discurso oficial no solo es empleada para hacerle la guerra al dictador sino para re-imaginar la “memoria colectiva” (*Tres propuestas* 37). No obstante, como es de sobra conocido, estos discursos que tanto la guerrilla como la literatura ‘comprometida’ con la guerrilla producen, también desean normar, por una parte, el oficio de escribir y, por otra, la praxis política del lector. Re-fraseando a Piglia bien podríamos decir que estos discursos producidos en las orillas de la discursividad oficial se empeñan en politizar la lengua subrayando los signos que articularían a su vez el mono-discurso de la guerra (*Tres propuestas* 37). El discurso duro de Delgado Aburto lo dice con lucidez:

En el período dictatorial [...] hay una división épica bastante evidente, entre héroes y cautivos, Moisés y pueblo [...] Los guías iluminados hablan “como los santos”. En su famoso poema, Leonel Rugama convoca a los marginales de la ciudad, conjunto bastante heterogéneo de pueblo, y expresa su deseo de hablar con ellos, y de narrar las vidas de santos o héroes revolucionarios. No es fácil hablar en condiciones de tanta heterogeneidad, se necesita silencio también. “Cállense todos/y síganme oyendo”, se ve obligado a pedir el poeta [...] Hablar/narrar, estrategias discursivas de la poesía exteriorista (Rugama, Cardenal) y del testimonio “a lo nica” (Omar Cabezas), se articulan en la fisura entre el sujeto mesiánico y el pueblo heterogéneo. El pueblo siempre escucha, es el oyente deseado, la presencia indiscutible, la elipsis significativa [...] Sentado en el umbral de la tierra prometida, el marginal imantado por la cultura, escucha a los iluminados de la tribu (“El hablador” 2006).

“Como los santos” es el título de un conocido poema de Rugama. En el poema, Rugama convoca a una multitud de sujetos marginales (carretoneros, carboneros, zapateros, choferes, lustradores,

‘cipotes’ vendedores callejeros, etc.)⁶² no solamente para repasar el santoral revolucionario sino para exhortarlos, en el fragor de la guerra revolucionaria, a vivir como los ‘santos’. El cierre del poema es tan legendario como el poeta mismo: ¡ya platicamos!/¡AHORA A VIVIR COMO LOS SANTOS! (mayúsculas de Rugama o quizás del transcriptor del poema).

Como señala Delgado Aburto, la ‘plática’ de la que habla el héroe nunca ocurre pues la única voz que se escucha (entre “tanta heterogeneidad”) es la voz que destaca las mayúsculas del discurso: la voz política y moralmente autoritaria del combatiente que al mismo tiempo que ordena silencio también interpela y conmina al oyente a imitarlo. La orden del poeta es tajante: el lector tiene que retomar el compromiso ideológico y político de los caídos. Es decir: la voz poética desea construir combatientes. Ileana Rodríguez conceptualiza la función que esta voz ‘invertida’ de autoridad tiene en el contexto de la guerra:

In pamphlets and political speeches, in political literature, the vanguard party's masculine “I” must always adopt a position of authority and selfsufficiency [...] This is the way revolutionary narratives have constituted people, power, and nation. My hypothesis is that, in these narratives, women, children, and the elderly occupy the same space as people, masses, troops, bases (*Women XIV-V*).

No obstante esta ‘autosuficiencia’ político-discursiva, la orden de callar mientras el poeta habla parece mediatizada por la orden de hablar pero solamente para reproducir el discurso recibido una vez que el poeta ‘iluminado’ calla. El ventriloquismo es obvio pues la voz de la multitud es materializada por la voz del guerrero. Evidentemente, aquí la praxis completaría la educación del sujeto potencialmente revolucionario que el discurso de la guerra convoca y de esta forma visibiliza estética y políticamente. Dicho de otro modo: aunque la voz poética ocupa el lugar

⁶² No deja de ser curioso que esta multitud heterogénea de sujetos marginales ‘constituida’ por el discurso de la guerra se parezca a los insurrectos que en julio de 1979 terminaron con medio siglo de dictadura patrimonial.

autoritario del habla igual le asigna estratégicamente a los sujetos convocados un lugar concreto tanto en el poema como en la guerra que pretende dirigir.

Escuchemos cómo la voz poética de Rugama reitera con ansiedad este mandato de comunicar el heroísmo de estos sujetos ejemplares (los ‘santos’) que circulan por el poema. “Cuando platiquen esto/platiquenlo duro” ordena la voz cerrando con una estrofa, repito lo que dije, tan legendaria como el mismo poeta que la produce:

Y esto cuéntenselo a todo el mundo
y esto cuéntenselo a todo el mundo
platiquenlo duro
platiquenlo duro siempre
duro siempre
con la tranca en la mano
con el machete en la mano
con la escopeta en la mano
¡Ya platicamos!
AHORA VAMOS A VIVIR COMO LOS SANTOS

La ansiedad de la voz poética que el poema de la guerra de Rugama reconstruye como un mandato reiterativo se parece curiosamente a la ansiedad que corroe a Julián Pastor en la novela de la posguerra:

–Contales –repetía [Julián Pastor]–
[...]
–Contales –repetía–
[...]
–Contales –insistía– contales para que sepan, para que aprendan
[...]
–Contales –insistía– contales para que entiendan, para que sepan, para que nunca puedan olvidar...
Y acercándose a la botella la recogía otra vez con ansias.
–Contales –repetía– andá hom, contales...
Y él se quedaba mudo sin saber qué decir, y pasaban los segundos sin poder hablar.
–Contales, hom, andá... contales (217-223).

Sin embargo, aunque la ansiedad parece ser la misma, el contexto histórico ha cambiado radicalmente. Mientras la apremiante orden de combate de la voz poética desea incorporar al

lector a la guerra revolucionaria, la voz desengañada de Julián Pastor ansía denunciar la improductividad de dos décadas de violencia. Dicho de otro modo: mientras el poema organiza la guerra, la secuencia de imperativos que Julián Pastor inscribe en los espacios negociadores de la posguerra le exige al sobreviviente a diseminar el discurso del desencanto producido por la violencia improductiva.

Examinemos ahora cómo una vez que Julián Pastor (igual que Rugama lo hace en el fragor de la guerra revolucionaria) ha reunido a su auditorio (“Buscá a la Benita -dijo al fin-. Buscá al viejo y a la abuela, a la Nidia, a la Cándida, a la Angelita y a todos. Buscalos y hablales”), procede a ‘bajar’ el ‘libreto’ (el deseo) que José Benito está obligado a reproducir⁶³. Como en el caso de Rugama, aquí el ventriloquismo también parece obvio pues la voz de José Benito es de hecho la voz materializada de Julián Pastor aunque, conviene recordarlo, debidamente consentida tanto por la culpa como por los deseos de ciudadanía del mismo José Benito.

En todo caso, como los potenciales combatientes convocados por el poema, los sujetos citados por *Tu fantasma* tampoco hablan. Dicho de otro modo: mientras el ‘compa’ martirizado y el ‘contra’ autorizado negocian sus contradicciones para comenzar a producir las ‘zonas de contacto’ que requiere la escena poselectoral, los oyentes reunidos por José Benito parecen ocupar su regimentado lugar histórico: el silencio. Leyendo con Rancièr parece congruente sugerir que aquí el *orden metafórico* produce el tipo de atención que el orden histórico desplazado por la metáfora iconográfica (las figuras del ‘compa’ y del ‘contra’) reclama merecer. Evidentemente, tanto el poema como el ‘diálogo’ escenificado por la novela reúnen santos

⁶³ Este acto de ‘bajar’ el ‘libreto’ es la razón por la cual marco el sustantivo ‘diálogo’. Addis lo dice con lucidez: la novela ‘ nombra’ el deseo de José Benito.

martirizados que hablan más figuras marginales que se limitan a escuchar y, eventualmente, a obedecer.

4.2.1 Los tiempos del ‘diálogo’

Lo que bien podríamos llamar primer tiempo del ‘libreto’ que comienza a movilizar tanto los deseos del ‘compa’ como las urgencias del ‘contra’ empieza dramatizando la escena de la captura:

- Contales -repetía-. Deciles que desperté al primer tiro y corrí hacia afuera. “¡Jódanse, hijueputas!” les grité encachimbado, y al meterme en la trinchera le partí la frente al que se acercaba. Deciles que me dolió en putas cuando me tiraron, cuando me sacaron del hoyo, y me arrastraron hacia el comando. Deciles que yo estaba herido pero que ellos temblaban; así mismito, yo preso y ellos temblaban; y como no se atrevían, te preguntaron por radio para saber qué me hacían... (221).

Subrayemos lo obvio: aquí la ficción aprovecha este momento crítico del combate para trabajar el heroísmo del ejecutado aunque estratégicamente contrapunteado con la cobardía de sus captores. Pero a propósito de esta cobardía del enemigo conviene apuntar que, de acuerdo con los relatos que reconstruyen la muerte en combate de Rugama, las decenas de soldados que rodeaban la casa de seguridad temblaron cuando lo escucharon gritar una injuria épica (¡que se rinda tu madre!) como respuesta a la oferta de rendición que le hizo uno de los oficiales de la guardia nacional (GN) que dirigía el masivo operativo de exterminio⁶⁴.

⁶⁴ Ramírez Mercado narra el combate y también registra el icónico grito de Rugama (*Adiós* 39-40). Rugama ‘cayó’ con dos compañeros que literalmente han sido invisibilizados: Mauricio Hernández y Róger Núñez. Ramírez Mercado piensa que en el caso de Rugama la diferencia entre la permanencia y el olvido está mediada por la escritura (*Adiós* 43). Si aceptamos que el ‘grito’ realmente ocurrió quizás valga la pena preguntarse qué papel jugó la escritura a la hora de atribuir los derechos de ‘autoría’ pues los tres ‘ocupantes’ de la casa de seguridad ‘cayeron’ en el combate.

Salman Rushdie (un ‘diseminador’ inesperado) también registra la ‘leyenda’ del ‘grito’ de Rugama: “Over and over, I heard the legends of the death. Of the poet Leonel Rugama, who was trapped in a house by Somoza’s National Guard and ordered to surrender, and who yelled back, *Que se rinda tu madre!* (Let your mother surrender!), and fought up until he died” (*The jaguar* 9).

Lo que estoy sugiriendo es que la injuria que formula Julián Pastor (“¡Jódanse, hijueputas!”) es una variante ficcional tan épica como irreverente de un relato clave del legado histórico-político del sandinismo que *Tu fantasma* reinscribe en los problemáticos escenarios poselectorales. Obviamente, Rugama le restriega esta decisión de luchar hasta el final no solo al oficial que lo conmina a rendirse. La injuria parece querer inscribirse no solo más allá del vecindario donde el héroe ‘cae’ combatiendo sino más allá de este episodio ejemplar de los relatos emancipadores del sandinismo. Es decir: la injuria de Rugama quiere inscribirse tanto en la geografía nacional como en la historia patria. Parece obvio pues que a pesar de la diferencia de contextos (tanto de producción como de inscripción) y de deseos (guerra contra negociación), *Tu fantasma* quiere establecer una obvia relación de continuidad entre la voz poética de Rugama y la voz que Zalaquett le asigna a Julián Pastor.

Pero si la figura épica de Julián Pastor parece mimetizar la figura canonizada del mismo Rugama, quizás sea igualmente válido preguntarse si los ‘contras’ que ejecutan al miliciano se parecen a los batallones de guardias que masacran al mítico poeta-guerrillero. Es decir: ¿Para qué reinscribir esta injuria convenientemente refraseada? ¿Qué juego de correspondencias históricas y políticas pone a circular la injuria de Julián Pastor? ¿Quiénes son los injuriados metafóricos? Dejemos en suspenso el interrogatorio y escuchemos el cierre de este primer tiempo del ‘libreto’:

- Contales -repetía- contales que no me dejé, que traté de zafarme y me amarraron, que no tenía miedo, pero sí dolor, dolor en el hombro y en el pecho cuando preguntaban, cuando socaban duro el mecate y confirmabas. “¿Serán capaces?”, pensaba yo, y aquel cipote -porque era un cipotillo- quitaba la espoleta y alzaba la granada con su mano, con esa mano de indio, chapiollo, campesino, esa mano que podía ser tuya o mía, el cipotillo alzaba el chunche con su mano y lo arrojaba contra mí (222).

Si el arranque del primer tiempo narra la captura de Julián Pastor el cierre se enfoca en la ejecución propiamente dicha. Ejecución que por la crueldad que exhiben los captores bien

podríamos llamar martirio. ¿Martirio literal del héroe para alegorizar la muerte de la revolución? Si la novela puede ser leída como una alegoría nacional quizás la pregunta sea pertinente. Como en el caso de Lavinia (la heroína ‘sacrificada’ por *La mujer*) la ejecución y el martirio del héroe funcionarían entonces como una representación alegórica del fracaso histórico de la RPS. ¿Fin de la revolución pero, paradójicamente, recomienzo del legado histórico que tanto *Tu fantasma* como *La mujer* se encargan de reinscribir en los escenarios negociadores de la posguerra?

En todo caso, *Tu fantasma* aprovecha este cierre ejemplar del combate para construir la figura deliberadamente crítica del mártir mientras anota la crueldad del ‘contra’ infantilizado (es un menor de edad sin aparente discernimiento) que el episodio representa haciendo el infame papel de verdugo. En seguida destaca tanto las marcas étnicas como de clase que parecen querer borrar las discrepancias políticas y los consecuentes lugares éticos donde la “guerra campesina” pagada por EEUU coloca al verdugo y a su víctima.

No obstante, la novela no se conforma con señalar estas contigüidades y estas distancias que no solo organizan la guerra sino que deciden la ejecución de Julián Pastor. En seguida coloca discretamente un verbo en imperfecto (“confirmabas”) para asignarle un papel al hermano en la escena de la ejecución. Papel que el fragmento manipula para visibilizar el dolor que produce en el cuerpo torturado de Julián Pastor la traición de esta especie de Judas Iscariote que la figura de José Benito parece materializar.

De hecho, Waters Hood no vacila en inculparlo con el cargo de homicidio: “La familia - Nicaragua- es destruida después de que el hermano bueno -Julián- es asesinado por el malo -José

Benito-” (sin título 187-88). Sin embargo, de acuerdo con las normas más elementales del derecho, pareciera que José Benito es culpable por omisión pues no parece verosímil que no sepa o al menos que no sospeche que el “pez gordo” pueda ser en efecto Julián Pastor.

Como Poncio Pilatos en el juicio de Jesús, aunque aquí no hay un conflicto de jurisdicciones, José Benito parece ‘lavarse las manos’ para que sean los captores los que decidan la suerte del “pez gordo”. Tal vez convenga recordar que en el encuentro furtivo la noche de la boda de Julián Pastor y Nidia, José Benito ya había puesto las cartas sobre la mesa de la guerra: “Mire carnal - dijo el otro [José Benito] bajando la voz- en el asunto de la guerra ya estamos entendidos. Usté con los suyos y yo con los míos, y si tenemos que rifarnos [confrontarnos], pues verga a verga digo yo...” (23). Quizás esta temprana advertencia no justifique la violación de ley militar (los ‘contras’ no respetan la vida del prisionero de guerra) pero parece sellar con anticipación el destino del héroe capturado por la columna de la RN que ataca la comunidad.

Sin embargo, también conviene subrayar que el homicidio por omisión que trama *Tu fantasma* tiene por lo menos dos ventajas. Primero, coloca la comisión del crimen en el “cipotillo” sin discernimiento, es decir, sin poder de consentimiento. Segundo, tangencialmente parece señalar la responsabilidad tanto de EEUU como del estado sandinista pues los dólares que pagan la guerra más las políticas agrarias que la atizan posicionan de hecho al “cipotillo” en el frente de guerra. Esta manera de jugar con la culpabilidad inmediata y la responsabilidad histórica parece facilitar una de las maniobras clave de *Tu fantasma*: inscribir en la mesa de negociación de la posguerra esta calculada figura de la reconciliación.

Escuchemos ahora el segundo tiempo del ‘libreto’ pues el re-enfoque que ejecuta el narrador que transcribe el ‘diálogo’ (para la audiencia convocada por Julián Pastor pero sobre todo para el *lector histórico* que lee y actúa en los escenarios poselectorales) también es clave para organizar nuestra lectura:

- Contales -insistía- contales para que sepan, para que aprendan, para que vean el susto que te llevaste y la cara que pusiste cuando bajaste al pueblo y no creíste, cuando quisiste verme y tocarme, y te acercaste al poste pensando en mí; cuando me hallaste hecho paste y me tocaste caliente y dijiste que no, que no era yo, que era un error, que en dónde estaba mi cara para saber y mis brazos para saber, que ese montón de carne no era yo, y te arrechaste con mis restos, mirándolos con furia, y repetiste que no, que no era yo, que eran los restos de un piri, de un maldito sandinista, y cruzaste el pueblo con la frente en alto, y mandaste a la tropa con voz firme, y los hiciste marchar, correr, subir cerros y bajar cañadas, trotar rápido, más rápido, como si escaparas, como si huyeras ... Y después, al anochecer, cuando acampaban para descansar, te acomodaste en la hamaca, y así, lejos de todos, cerraste los ojos, quisiste dormir y no pensar, y no sentir, pero en medio de esa paz, de esa calma tan inmensa, te diste cuenta de la locura, y acordándote de mis despojos te echaste a llorar... (222-3).

Si en el primer tiempo del ‘libreto’ el narrador manipula el ‘diálogo’ para representar tanto el heroísmo como el martirio de Julián Pastor, aquí, en el segundo tiempo, confronta al mismo José Benito con el cuerpo despedazado del hermano (atado a un “poste” como Cristo a la cruz) para articular la contrafigura del ‘contra’ arrepentido. Parece evidente pues que la novela administra tanto los cuerpos de los hermanos como el ‘viejo’ discurso de la guerra para construir los lugares estratégicamente complementarios del heroísmo martirizado y de la culpabilidad arrepentida.

No obstante, la novela no se conforma con bosquejar la escena material de la ejecución. El fragmento también manipula el *orden metafórico* generado por el binario para hacer algo igualmente importante: reinscribir en un *sistema de visibilidad* inédito (la coyuntura poselectoral) un periodo clave de lo que las políticas de “desandinización” quieren borrar: el legado histórico-político de la ‘guerra de liberación’ contra la dictadura.

Dicho de otro modo: *Tu fantasma* reinscribe (en la montaña donde se forjó el sandinismo y se peleó la “guerra campesina”)⁶⁵ los relatos épicos que ni la ‘estampida’ del ‘sálvese quien pueda’ precipitada por la derrota electoral ni las precipitadas políticas de “desandinización” poselectorales pudieron extirpar. Como dice Beverley: “La revolución [sandinista] fue derrotada, pero esa experiencia de democratización radical no es algo que se puede olvidar fácilmente [...]” (Barroco 15). La reinscripción de este legado histórico-político que se empeña en producir autoridad y figuras de poder es clave para coser la continuidad del discurso épico y de esta manera construir los lugares privilegiados de la ética y de las prerrogativas políticas que, reiterémoslo, garantizarían en los conflictivos escenarios poselectorales una redistribución estratégica de lo sensible.

5. Conclusión

Conviene recordar que uno de los escenarios privilegiados de estas pugnas por *redistribuir lo sensible* es el discurso. Replanteemos pues la pregunta que de muchas maneras controla nuestra investigación: ¿qué quiere hacer *Tu fantasma* con lo que dice? Según el *mea culpa* de Belli, organizar un alegato imparcial contra la violencia improductiva y denunciar la economía de la guerra en términos de ganadores y perdedores históricos. Waters Hood piensa que la novela pasa la prueba ideológica y logra representar una escena convincente del impacto brutal de una década de revolución y guerra. Por el contrario, tanto Dröscher como Addis afirman categóricamente que el relato no funciona como dispositivo de discusión pues además de ser políticamente

⁶⁵ Rushdie dice que el testimonio de la guerra de Omar Cabezas (*La montaña es algo más que esa inmensa estepa verde* 1982) reconvierte la función estratégica de la montaña, “into a mythic, archetypical force, The Mountain, because during the Somoza period hope lay there. The Mountain was where the Frente guerrillas were; it was the source from which, one day, the revolution would come. And it did (*Jaguar* 55). Los sectores más radicalizados de la juventud de los años 60 y 70 se enmontañaban no solo para combatir contra la dictadura sino para ‘purificarse’ de la podredumbre capitalista.

interesado trabaja un anacronismo descontextualizado. El discurso duro de Vigil, argumenta que la novela reinterpreta el pasado para intervenir el presente y de esta manera “crear un nuevo espacio para vivir” (“¿Qué queda?”).

Leyendo con Vigil el proyecto sugiere que *Tu fantasma* reinscribe estratégicamente la figura del ‘compa’ y del ‘contra’ para proponer modelos deliberados de ‘redistribución’ política. Consciente pues de que no solo es imperioso ‘administrar’ las medias derrotas y las medias victorias, Zalaquett (igual que el general Ortega) opera el espacio privilegiado del discurso para representar modelos interesados de distribución ético-política e incorporación ciudadana. El ‘diálogo’ recurre al ventriloquismo para prestarle otro cuerpo (fantasmagorizado) y otra voz (arrepentida por lo tanto autorizada) al ‘contra’ que se apropia, ejecuta y disemina los deseos del héroe martirizado.

Esta distribución de lugares éticos y posicionamientos políticos no solamente limita la agencia del ‘contra’ indultado sino que dramatiza y determina las maneras de su afiliación ciudadana. Obviamente, este modelo de autorización abre un espacio -aunque deliberadamente estrecho- de inclusión pero estratégicamente condicionado. Esta calculada ‘redistribución’ de los cuerpos construye las jerarquías éticas y políticas que desean garantizar no solo la sobrevivencia del sandinismo sino las revisiones y los consecuentes reposicionamientos que exige la escena poselectoral.

En consecuencia, *Tu fantasma* interviene el campo de discusión de la posguerra pero no necesariamente para pluralizar el espacio narrativo sino para revisar discursos, disputar interpretaciones y proponer otras maneras de intervención política. Belli tiene razón cuando

afirma que la novela es “importante” pero no solamente por denunciar la violencia improductiva y la injusta economía de la guerra sino por los modelos de redistribución que propone en un momento particularmente formativo de la historia patria.

Conviene pues repensar este anacronismo que Addis le reprocha a *Tu fantasma* por reducir los complejos escenarios poselectorales al binario revolución-contrarrevolución. Aunque este binario tan formal como político se empecina en representar una contradicción en acelerado proceso de fragmentación, las figuras icónicas del ‘compa’ y del ‘contra’ todavía retenían su ‘viejo’ potencial comunicativo (su ‘presencia’ como diría Moxley) por lo tanto continúan produciendo no solo pasiones y deseos sino relatos ficcionales y discursos políticos. Obviamente, en un escenario marcado por batallas discursivas y guerras interpretativas esta condición icónica y esta capacidad de comunicar facilitan no solamente su reconversión alegórica sino su reinscripción política.

Conviene pues no precipitarse y preguntarse más bien si lo que Addis juzga como anacronismo es un componente clave (como el ‘anacronismo’ en el discurso del general Ortega) de la política del texto. Una especie de anacronismo programático que a pesar de la derrota electoral parece querer recordarle al *lector histórico* que lee en/que lee la posguerra que después de una década de revolución y guerra es imposible no solo gobernar sino construir la nación posrevolucionaria sin tomar en cuenta el legado histórico-político que la novela localiza en los años duros de la ‘guerra de liberación’ contra la dictadura.

Mientras *Tu fantasma* parece re-constituir la figura del ‘compa’ desencantado vinculándolo indisolublemente con el cuerpo del guerrero sacrificado, el ‘contra’ estratégicamente autorizado entra en el discurso indisolublemente asociado con la figura del arrepentido que no solamente vende su inconformismo sino que consiente por omisión la ejecución del hermano. Reinscrita en los problemáticos escenarios poselectorales, la ciudadanía condicionada de José Benito parece determinada por los ‘artificios contractuales’ que el héroe martirizado pone a trabajar en el momento climático en que los hermanos (la patria misma) parecen reanudar el ‘diálogo’ interrumpido por una década de revolución y guerra.

Capítulo IV
Los deseos de ciudad: desencanto, letras y ciudadanía

1. “La revolución vino de la ciudad”

No deja de ser sugerente que a pesar de que Zalaquett escenifica *Tu fantasma* en las montañas del norte de Nicaragua la ciudad ocupe un lugar en la trama novelesca. Marta (la enfermera de Managua) aprovecha la visita del delegado regional del FSLN no solamente para criticar el verticalismo oficial sino para marcar críticamente los contrastes entre campo y ciudad que la novela representa como irreconciliables. El siguiente intercambio entre Marta y Julián Pastor se produce una vez que el delegado parte precipitadamente en medio de la noche a pesar del peligro pues según Marta, “no haya las horas de irse” a la ciudad (142):

- Vino a bajar líneas, pero no a escuchar -comentó ella, apenas el vehículo se alejó. Julián calló, con el ceño fruncido por la preocupación.
 - Ya me voy -anunció Marta un tanto incómoda, pero el miliciano la detuvo.
 - Quédese hermana... que yo le doy la razón.
- Ella suspiró al murmurar:
- Parece que vinieran de otro país, ¿no es verdad?
 - Meramente -confirmó Julián, pero enseguida se arrepintió: A lo mejor la visita le aclara las cosas...
 - No creo -discrepó Marta-. Es de los que prefieren no saber (143).

Ese país ‘otro’ es la ciudad que a pesar de que ‘prefiere no saber’ continúa generando la confianza de Julián Pastor. Por eso el sujeto urbano Marta produce un discurso crítico que no solo cuestiona el cinismo político del delegado que insiste en “fomentar la participación entusiasta, creativa y beligerante” (*Tu fantasma* 144) sino el idealismo del campesino. Este discurso deliberadamente desinformado del estado se empecina en reunir campo y ciudad para representar una especie de ilusoria nación de “campesinos alegres y comunicativos” (*Ibidem*) como la califica con sarcasmo Marta. Obviamente, la función que la novela parece encargarle a Marta en el fragmento citado no solo es cuestionar el discurso tan autoritario como irrealizable del delegado del partido sino fragmentar un icono central de los discursos emancipadores: la prometida nación de obreros y campesinos.

Como era de esperarse, un componente clave de este autoritarismo es la reeducación del inconforme⁶⁶. Es decir: la reeducación del ‘lector’ que no entiende el discurso inteligible y la praxis reconocible (recordemos a Ramírez Mercado) producido por el estado sandinista. En consecuencia, la doble misión de la “brigada militante” que se desplaza de la ciudad a la comunidad campesina no solo es, rehabilitar las “mentes alienadas” y “fanatizadas” sino “redimir a los alzados”. La escena representa tanto la llegada del equipo de reeducadores como la reacción de Julián Pastor:

Una semana después [de la visita del delegado] bajaban de la camioneta, con uniformes, botas y mochilas que hacían palidecer de envidia a los desarrapados milicianos [locales]. Eran tres hombres y una mujer de larga trayectoria, que además de folletos, calcomanías y afiches, llevaban una máquina de escribir y una sonrisa a flor de labios. Se agruparon ordenadamente, saludaron a los campesinos y lanzaron al aire las consignas de rigor. Al verlos, Julián temió que su entusiasmo desentonara con la callada reserva de los parroquianos, pero luego se tranquilizó al pensar que eran gentes de la ciudad, y que al fin y al cabo serían respetados. “Son estudiados” se repetía de vez en cuando, como si aquella cualidad los revistiera de una aureola especial o los dotara ante el pueblo de un poder extraordinario (198-9).

El sarcasmo de la cita desarticula tanto la figura del reeducador ideológico como el mismo proceso de reeducación. No obstante, lo que me interesa subrayar es cómo la misma cita reelabora la duda de Julián Pastor no solo para construir la confianza sino para colocar a los ‘brigadistas’ en el lugar privilegiado del saber: “son estudiados”. Dicho de otro modo: la reacción de Julián Pastor señala los contrastes (“entusiasmo”/ciudad contra “reserva”/campo) pero enseguida comprueba las jerarquías subrayando el “poder extraordinario” de las letras recién llegadas de la ciudad a restablecer el orden ideológico-político en este problemático rincón del campo.

⁶⁶ En la entrevista que comentamos en el capítulo segundo Zalaquett confiesa que durante la guerra estuvo, “varias veces en la zona de combate, fui enviada por el partido [FSLN] a trabajar con los campesinos”. Cuando el periodista ‘aprieta la tuerca’ responde categóricamente que su función era, “Educar a los campesinos” aunque inmediatamente agrega la cuña de rigor: “pero también la población nos educaba a nosotros” (“Todavía aprecio”)

Sin embargo, pronto esta “reserva [inicial] de los parroquianos” se transforma en abierta hostilidad: “Trancaban las puertas cuando los veían acercarse [a los brigadistas] o los recibían con hermética distancia, sin darles muestra alguna de confianza o de querer participar” (199). Pero la contra-reacción de los brigadistas no es menos hostil por la forma de polarizar el ‘idealizado’ campo ‘pedagógico’ y, consecuentemente, de reducir al sujeto ‘fanatizado’ por el error: “No hay verdad que les llegue a estas mentes fanatizadas -comentaba en tono impaciente, la brigadista” (200).

En el polarizado contexto en el que se mueven estos programas de rehabilitación ideológico-políticos, hasta el mismo Julián Pastor parece no tener más remedio que cambiar de bando pues la respuesta inmediata parece colocarlo en el lugar de los “fanatizados”: “Uno cree en las propias, verdades -le confirmaba Julián [a la brigadista]” (200). Recordemos que en el capítulo tercero dijimos que a *Tu fantasma* no le interesa ni ‘defender’ ni ‘rescatar’ a la revolución en el poder. Resulta congruente pues que el fragmento que estamos leyendo resume los trabajos de la brigada de una manera lapidaria por la forma de visibilizar y enseguida de remachar las distancias entre la ciudad política de las letras y el campo igualmente politizado pero, según los “brigadistas”, por el ‘fanatismo’ sin letras:

[Julián Pastor y la brigadista] Se pusieron de pie, agradecieron a la mujer y se marcharon. Y apenas hubieron salido, la campesina cerró de un portazo y los perros se calmaron.
- ¿Qué pasa? -dijo ella como preguntándose a sí misma- ¿Por qué son así?
Julián apartó la mirada y respondió:
Porque La Revolución vino de la ciudad... y el campesino es desconfiado (202-3)

El “portazo” de la mujer parece cancelar la alianza estratégica entre obreros y campesinos recortando violentamente dos espacios antagónicos. Esta expulsión de la ‘intrusa’ y el consecuente recorte espacial restablecen el orden político-cultural que el silencio de los perros no hace más que confirmar. Obviamente, la hostilidad de la mujer no solo cancela cualquier

posibilidad de comunicación política sino que remacha la irreconciliable dicotomía cultural campo-ciudad que Julián Pastor trata de racionalizar con una frase que parece ‘escrita en piedra’: “Porque La Revolución vino de la ciudad... y el campesino es desconfiado”.

Pero esta desconfianza parece ser un sentimiento compartido no solo por ‘brigadistas militantes’ y campesinos ‘fanatizados’ sino por letrados urbanizados pues Joaquín Medina (el narrador intradieético de *Un sol*) no duda en calificar de “comportamiento agreste” la mala educación de un taxista corporativizado por la “mafia populista” pagada por el estado sandinista (*Un sol* 106). Como apunta Delgado Aburto en su nota sobre *Tu fantasma*, la novela posiciona el campo como la “alteridad negativa” para afirmar ciertas maneras de la modernidad ciudadana practicadas por los letrados (“Apogeo y ocaso” 36).

No deja de ser sugerente que, por un aparte, los ‘brigadistas’ marquen el campo como un lugar productor de prácticas políticas inaceptables y, por otra, el adjetivo de Medina asocie el campo no solo con las ‘mafias’ corporativas estatales sino con la producción de prácticas urbanas socialmente inapropiadas. El taxista, como el campo, es ‘agreste’, es decir, no tiene urbanidad por eso produce roces y fricciones indeseables. Indeseables pero inevitables pues mientras en *Tu fantasma* la ciudad se desplaza al campo para producir sus idealizados imaginarios de la revolución, en *Un sol* el campo se posiciona como un tropo problemático por la ‘desestabilización’ que produce.

Pareciera pues que los letrados de *Un sol* asocian la ciudad no solo con maneras certificadas de la urbanidad sino con modos ‘modernos’ o por lo menos ‘modernizados’ de la racionalidad.

Tanto el taxista como lo ‘agreste’ que marca sus prácticas sociales parecen estar fuera de lugar por lo tanto no deberían ocupar un lugar en la ciudad que la queja de Medina parece reclamar. Sin embargo, esta ‘pareja’ problemática no solo ocupa un lugar sino que de muchas maneras lo marca y lo ‘distorsiona’. Como veremos en su momento, lo ‘agreste’ es parte consustancial del urbanismo de Managua y, para rematar, una variante mucho más agresiva de esta especie de ‘barbarie’ urbana termina de frustrar el proyecto letrado de ‘reconstruir’ la ciudad que los campesinos de *Tu fantasma* rechazan pero que el taxista ‘mal educado’, igual que el sujeto urbanizado Medina, parece reclamar.

2. El referente urbano Managua

Digamos de entrada que, en *Un sol*, el referente privilegiado de ciudad, de urbanidad y de ciudadanía es la Managua de entre-terremotos⁶⁷. Todo lo que no alcanza en esta ciudad de la ‘memoria’ y de los sentimientos es imaginado como marginal por lo tanto tan ‘agreste’ como hostil. Delgado Aburto afirma rotundamente que, “Dos estatus son revisados en el proyecto de *Un sol*... Por un lado, la ciudad de Managua como escenario de la memoria, y su lectura en cuanto “texto” de la ciudadanía probable. Por otro lado, la revolución sandinista como alternativa de democratización” (“Lugar” 77).

Desafortunadamente, la nota de Delgado Aburto es parte de un trabajo mucho más ambicioso sobre la construcción formal y la distribución política de ‘lugares’ en la novela nicaragüense de los 90. No obstante, tomando en cuenta que el objetivo de este capítulo es explorar cómo funcionan los deseos de ciudad que *Un sol* inscribe en el mismo cierre de una conflictiva década

⁶⁷ Recordemos que en el siglo pasado Managua fue destruida por dos terremotos: el primero ocurrió en marzo de 1931 y el segundo en diciembre de 1972.

de recomposiciones y reacomodos, la lectura que Delgado Aburto hace de la novela, a pesar de la brevedad, es clave por los sugerentes espacios investigativos que bosqueja.

Reformulemos pues la afirmación de Delgado Aburto para reiterar que un componente clave de este proceso de revisión histórica es el deseo imperioso de construir una ciudad que *espacialice* (que visibilice experiencias, prácticas e interacciones) tanto la fragmentada memoria autobiográfica como la ciudadanía que la ciudad destruida por el terremoto no puede escenificar. Como dice Sarlo, “la ciudad es el teatro por excelencia del intelectual, y tanto los escritores como su público son actores urbanos” (*La ciudad como texto* 16). Quizás por eso *Un sol* tiene deseos de ‘construir’ una ciudad que funcione no solo como escenario privilegiado para ‘vivir’ la ‘modernidad’ y ejercer la ciudadanía sino como espacio discursivo para redefinir las relaciones de poder entre la *polis* y la ansiada *ciudadela de las letras* en un momento crítico de la historia patria.

El discurso nostálgico del padre de Carlos Vargas (personaje clave de la novela) no solamente verifica esta traumática ausencia de referente urbano sino que de entrada construye la figura del hijo desheredado: “Cuántas direcciones y lugares entrañables hubiera querido heredarte a vos, Carlitos [Vargas], y al resto de tus hermanos, de no haber sido por el terremoto que se llevó nuestra Managua para siempre...” (*Un sol* 192). Aprovechemos la cita para decir de entrada que aunque Vargas reconstruye escenas ‘rescatadas’ de la infancia, básicamente la memoria urbana del hijo desarraigado es ajena. Como apunta el centroamericanista Nicasio Urbina, la memoria de Vargas, “No es la memoria de un recuerdo como quería Aristóteles, sino la memoria de un discurso cuyos trazos confusos y lejanos se repintan gracias a la ausencia, a la falta, a la

carencia” (“La obra” 4). Aunque Vargas repasa ciertos ‘retazos’ de la memoria de la infancia (147), la memoria del texto es una memoria prestada o arrebatada por el deseo imperioso de satisfacer este vacío de ciudad.

Itinerarios discontinuos, espacios vacíos, ausencia de afectos y ruptura de la socialización que el discurso igualmente nostálgico del periodista Leonardo Lacayo Ocampo repasa para figurar el grado de desarticulación social de la fragmentada ciudad pos-terremoto en la que el sujeto (tan desarraigado como incompleto) Vargas ‘vive’ su experiencia cotidiana:

Managua no tiene establecimientos de puertas abiertas, otrora rendezvous de los hombres de la calle, no posee mentidores, lugares para diálogos de intelectuales, periodistas, burgueses, artistas, personas corrientes. Desaparecieron los corrillos en aceras y parques. Pertenecen a un pasado que tal vez nunca volverá. No existen ruedas esquineras ni sitios donde charlar sobre el tópico del momento, arreglar la situación del país [...] (*Terremoto* 214).

No debe sorprendernos que, según el mismo Lacayo Ocampo, este espacio materialmente fragmentado y socialmente desarticulado produzca no solo un imaginario desencajado de ciudad sino una subjetividad igualmente fracturada:

[...] una ciudad sin imagen de ciudad, huérfana de espíritu comunitario, sin el impulso vigorizante de los peatones. Calles y carreteras se bifurcan hacia zonas periféricas desordenadas. Crece la ciudad sin parques, sin plazas, sin áreas verdes, sin aceras. [Managua] Es una capital sin alma, que se extiende en un abanico de laberintos (*Terremoto* 213).

Evidentemente, esta ciudad hostil reconfigura radicalmente los *rituales de espacialización* que ‘marcan’ y de esta manera ‘identifican’ el espacio urbano. La constelación de prácticas socioculturales que organizaría tanto el performance privado como la escena ciudadana parece fragmentarse no en un laberinto sino en un “abanico de laberintos”. No obstante esta violenta desarticulación del espacio, el mismo Lacayo Ocampo afirma que, “Todavía hay enamorados de la vieja Managua, de la ciudad corazón, con palpitación humanitaria, diletantes de la cultura y la belleza y se cobijan con las disciplinas del espíritu, el alma y la cordialidad (*Terremoto* 215).

Me parece que bien podríamos afiliar a Vargas y a Medina en esta especie de club de sujetos deseantes de la ciudad que el ‘padre’ no puede heredarles. Sin embargo, es necesario señalar de entrada que esta pareja de sujetos desarraigados productores de cultura no se limitan a desear platónicamente el objeto que la pérdida parece reposicionar como preciado ‘objeto del deseo’.

Al contrario quizás del novelista José Antonio Ponte que en *La fiesta vigilada* se representa como “ruinólogo” (*La fiesta* 161), Vargas y Medina más bien operan como ‘lectores’. Por eso no se posicionan necesariamente ‘frente’ a la temporalidad un tanto ‘suspendida’ (yacente) de las ‘ruinas’ sino que ‘tantean’ la ‘fragmentación’ urbana no solo ‘con’ el cuerpo sino ‘estratégicamente’ mediada por la escritura. Vargas y Medina ‘deambulan’ por Managua mientras re-imaginan dos modelos representativos de la ciudad de entre-terremotos: por una parte, el vecindario de clase media visibilizado tanto por los relatos del padre como por la ‘crónica’ del terremoto que el sujeto desarraigado (sin ciudad) *convoca* y, por otra, el arrabal urbano representado por la ficción de Juan Aburto que el sujeto desencantado (sin revolución) *evoca*. Es decir: el tropo ciudad se imagina como problema pero es un problema que no solo produce desarraigo, nostalgia y desencantos sino que genera deseos por lo tanto es un efectivo productor de escritura.

Digamos pues que interpelados por el agotamiento de dos discursos clave por su potencial tanto para fragmentar como para cohesionar (el discurso urbano y el discurso nacionalista del sandinismo), Vargas y Medina desean una ciudad simbólica modelada desde/por la *cultura letrada* imaginada aquí como mediador clave para construir la postergada ciudadanía ‘prometida’ por los discursos emancipadores del FSLN. La novela produce pues un discurso

urbano desde las prerrogativas representativas que ofrece la literatura como una especie de *dispositivo estético* productor de una multiplicidad de significantes culturales y de una diversidad de valores sociopolíticos. Esta excluyente ‘ciudadela’ de las letras que remplazaría no solo la fracasada república de obreros y campesinos ‘prometida’ por los discursos emancipadores sino, sobre todo, la ciudad neoliberal articulada por la precipitada reentrada del mercado⁶⁸.

Por esta razón *Un sol* desplaza combatientes, políticos y ‘yuppies’ para colocar en su lugar a poetas⁶⁹, cuentistas, novelistas, periodistas y cronistas urbanos como operadores clave del proyecto simbólico de ciudad. El discurso que organizaría la nación posrevolucionaria no es pues ni el discurso fragmentario de la historia ni el discurso polarizado de la política ni el discurso consumista del mercado sino el ‘discurso cultural’ producido por la ciudad de las letras que el texto desea.

⁶⁸ La antropóloga Florence Babb es tajante: “Following the revolutionary decade, a small but growing elite is again favored by a government inclined toward neoliberal development -rolling back the state sector and promoting the market economy. Managua is being remade to accommodate the consumption needs and desires of the wealthy” (“The Making” 29). El antropólogo social Dennis Rodgers completa la escena:

Indeed, arguably the most blatantly “neoliberal” of all the recent urban development initiatives [el artículo fue publicado en el 2007], the plan to build a rapid busway system in Northern Managua in order to ferry workers from poor neighbourhoods to the city’s Free Trade Zones (FTZs) more efficiently, was wholly conceived and promoted under *Sandinista* mayoral stewardship (albeit with technical assistance from the Inter-American Development Bank, the United Nations Development Programme, and the Global Environment Facility).

⁶⁹ La novela dialoga intensamente con una especie de ‘canon literario’ enteramente masculino pues excluye radicalmente a las mujeres. El ‘personaje’ Gioconda Belli es la única ‘letrada’ que ‘alcanza’ en el texto. De acuerdo con Medina, Vargas la visibiliza pero solamente para plantear un problema de recepción pues se lamenta que la poesía de Belli sea más “popular” que la poesía del poeta Francisco Urtecho pero no necesariamente por su calidad literaria sino por pertenecer a la “argolla política”. La popularidad de Belli es pues producida por su promocionada imagen pública. Para Vargas, la poesía de “reflexión metafísica” de Urtecho “el poeta de las barbas portuguesas” es superior a la poesía coyuntural de Belli. No obstante, conviene señalar que Vargas no descalifica necesariamente la poesía política pues Beltrán Morales y Raúl Calero también escriben poesía política. Lo que Vargas descalifica es la poesía panfletaria que producen ‘figuras’ como Belli, Leonel Rugama y Ernesto Cardenal (*Un sol* 103-4). De hecho, Vargas es miembro del “comando beltránico de saneamiento literario” (nombrado en obvio homenaje a Beltrán Morales) que estos letrados militantes de la pureza literaria organizan en los 80 para higienizar el idealizado espacio de las letras (131). Evidentemente, el blanco principal de esta especie de guerrilla literaria son los talleres de poesía organizados por el ministerio de cultura dirigido por Cardenal. La anécdota del comando es sugerente pues parece evidenciar el deseo que tiene el texto no solo de disputarle al estado la producción cultural sino de vigilar el acceso a la cultura.

En consecuencia, me interesa examinar cómo *Un sol* articula historia y política para posicionarse en los límites de una década sumamente conflictiva (los ‘rugientes’ 90) y de esta manera ‘revisar’ el ‘estatus’ de “la [fragmentada] ciudad de Managua como escenario de la memoria, y su lectura en cuanto “texto” de la ciudadanía probable” (“Lugar” 77). Sin embargo, según el mismo Delgado Aburto, este imperioso deseo de ciudad que enuncia la novela plantea al menos dos problemas.

El primero es el problema de la representatividad pues este espacio imaginado por Lacayo Ocampo confronta a Vargas y a Medina con, “la imposibilidad de construir la novela urbana [...] en un escenario [fragmentado] en que es difícil recolectar una historia estable y visible *en* la ciudad” (“Lugar” 77. Itálicas de Delgado Aburto). El segundo problema es el de la centralización pues, “La novela está concebida como una memoria disfrazada de la vida del autor [Erick Aguirre], trasladada a la biografía del joven periodista Carlos Vargas, y escrita por su amigo “omnisciente” Joaquín” (“Lugar” 78)⁷⁰. Por lo tanto, “[...] la centralización (en ciudad y personaje) señalan [sic] un agotamiento; el hecho mismo que el personaje [central Carlos Vargas] invisibilice las otras regiones del país muestra parte de su tendencia a la extenuación y desaparición” (“Lugar” 81).

Más adelante examinaremos con cierto detenimiento cómo Aguirre trata de resolver el problema de la representatividad que plantea la escritura de la ansiada ciudad ‘moderna’ desplazándose, paradójicamente, a la ciudad ‘provinciana’ de entre-terremotos del ‘padre’ aunque estratégicamente mediada o intervenida, más paradojas, por el cuento que idealiza el apacible

⁷⁰ Urbina dice que el ‘alter ego’ de Aguirre es Joaquín Medina. Medina es amigo íntimo de Vargas y narrador ‘principal’ (también intradiegético) de la novela (“La obra” 3).

vecindario de la barriada urbana de entre-terremotos y la crónica periodística que narra la destrucción del vecindario de clase media la noche de diciembre del 71. Por el momento bosquejemos cómo opera Aguirre con el referente autobiográfico desde donde Medina y el mismo Vargas articulan sus deseos de ciudad.

De entrada digamos que el mismo Delgado Aburto había señalado una aparente salida que el texto ensaya quizás para tratar de matizar este ‘destructivo’ solipsismo literario:

Al contrario de lo que podría esperarse, la novela no avanza hacia la subjetividad del “biografiado” [...] Lo que sobreviene es la superposición de la vida pública de Carlos Vargas, un periodista de talento, de ideas críticas, quien es, a la vez, aspirante a escritor; conocedor de cierta literatura canónica y [de] los contextos políticos globales (“Lugar” 78).

De acuerdo con Medina, Vargas no es solamente talentoso, crítico e informado sino que también es una especie de ‘escritor de culto’ que a duras penas sobrevive en una ciudad aparentemente incompatible con la ‘buena’ escritura:

Porque Managua, valga señalarlo, es una ciudad llena de lectores que, además de la nota roja, los chismes y las crónicas de accidentes, ya no creen mucho en lo que leen. Y los artículos de Carlos -me daba la impresión- encontraban en ellos una receptividad cada vez más selecta. -Convencete de que casi no tenés lectores -le dije-. Los managuas siguen comprando otros periódicos, o pasquines y noveletas que devoran con desidia o compulsión lasciva según sea el caso... (29-30).

El mismo Medina cuenta que uno de los artículos periodísticos de Vargas (“Borges y la cibernética”) “causó revuelo donde la Chalia [una de las cantinas favoritas de los letrados]. En casi todas las mesas se comentaba el tema. Lo elogiaban, lo criticaban, se proclamaban abstenciones, se aventuraban juicios matizados, ni duros ni apologéticos [...]” (289). Pero Aguirre no solo parece regodearse ‘jugando’ con los complacientes ‘disfraces’ del ‘yo’ sino que también compone una especie de ‘iconografía’ familiar centrada en las figuras del padre y del abuelo. El discurso sentimental los coloca en un nicho afectivo pero también los posiciona como informantes privilegiados de la numerosa ‘comunidad de informantes’ que la novela convoca.

Para comprobar la ‘competencia’ de estas fuentes ‘primarias’ *Un sol* nos dice que el abuelo escribió un libro sobre la historia del ferrocarril (53). Pero el libro no agota ni la memoria ni el habla de don Evenor: “Ah no, pero ellos [los periodistas] quieren hacerme hablar, contarles cuentos” le confiesa a Medina en uno de los fragmentos de la conversación que la novela transcribe (53). Incitado por “ellos” el abuelo se desplaza en el tiempo para contar los cuentos de la ciudad de infancia y juventud: la Managua destruida por el terremoto del 31: “De cuando decía mi abuelita que Managua era “un París chiquito”” (198-201).

Un sol también acredita categóricamente las credenciales del padre: “Managua legítimo, Danilo [Vargas Salinas] es de aquellos hombres cuyo temperamento está profundamente arraigado en un estilo de urbanidad típico de una capital centroamericana” (182). Este “estilo de urbanidad” que marca la identidad ‘capitalina’ de Vargas Salinas está definido por el oficio (es periodista), por el saber (es inteligente) y por una práctica ciudadana clave: es bohemio. El gusto por el tango no hace más que confirmar sus “querencias urbanas” al mismo tiempo que remata el ‘pedigrí’ del personaje obviamente distanciado del ‘agreste’ taxista (¿inmigrante ‘ilegítimo’ de la provincia?) que la ciudad ‘del’ sandinismo irremediabilmente ‘fricciona’ con Vargas y Medina.

Pero, inconforme quizás con este ‘lacónico’ dispositivo de verificación, *Un sol* también parece hurgar en el archivo del padre para poner a circular una carta escrita por un amigo personal de Vargas Salinas. Una de las frases de la carta nos informa que don Danilo, “como Jorge Luis Borges [y como Funes obviamente], es memorioso” (189). Es decir: el discurso sentimental ‘homenajea’ al abuelo y al padre acreditándolos como ‘testigos’ privilegiados para re-imaginar el

referente urbano (la “París chiquita” y la ciudad de entre-terremotos) que desea el sujeto desarraigado.

Sin embargo, debemos subrayar que *Un sol* no parece agotarse ni en la complaciente representación de un estatus intelectual ni en la oficiosa construcción de un linaje patrimonial de saberes. La reducción del texto al material estrictamente auto-referencial más las limitaciones ‘expresivas’ que tanto el ensayo como el artículo periodístico parecen imponerle al ‘accidentado’ lenguaje ‘novelesco’ quizás hubieran ‘comprometido’, al menos parcialmente, el poder del texto como objeto estético de intervención cultural. Mientras Delgado Aburto señala el problema de la ‘centralización’ en autobiografía y en ciudad, Urbina apunta las ‘obstrucciones’ que el lenguaje parece colocar: *Un sol* es una, “[...] novela ensayística, ampliamente anclada en el discurso histórico, y con un interés argumental intelectual y político que va en detrimento de la calidad narrativa del texto” (“La obra” 8).

Me parece que desde las primeras páginas el relato novelesco tiene que ‘negociar’ constantemente con el ‘obstruccionismo’ de este lenguaje ‘anclado’ en el ensayo pero también en el artículo periodístico. Sin embargo, creo que a pesar de las obvias ‘obstrucciones’ que ‘entorpecen’ el relato novelesco este tanteo que Aguirre ensaya para friccionar no solo ‘autobiografía’ y “vida pública” sino una diversidad de voces ajenas y discursos ‘prestados’ para hablar de historia, literatura y política, consigue organizar un sugerente espacio de discusión con el contexto histórico donde *Un sol* se inscribe y comienza a circular.

Este sujeto tan desarraigado como ‘autodestructivo’ que se empeña en traslapar la *escena privada* con los *escenarios públicos* funciona pues como una especie de ‘operador estilístico’ para procesar una diversidad de referencias afectivas, históricas, socioculturales y políticas. Es decir: el texto ‘manipula’ la figura de Vargas para construir un espacio ‘privilegiado’ de lectura y de esta manera ‘entrar’ en una década clave de la historia reciente: los ‘rugientes’ 90. ¿El texto como pretexto del ‘comentarista’? Como acostumbra decir el discurso ‘crítico’ en estos casos: quizás *Un sol* no sea una novela ‘imprescindible’ pero creo que es ‘justo y necesario’ decir que califica como un ‘documento’ clave de ‘los tiempos en que le tocó formarse y nacer’ no solo por la diversidad de materiales que manipula sino, sobre todo, por las ansiedades que de muchas maneras logra comunicar.

3. *Un sol* ‘escribe’ la provincia

Digamos, para comenzar, que esta ‘segregación’ espacial que practica el texto ‘invisibiliza’ o visibiliza de cierta manera la provincia pues parece reescribirla en referencia a un centro urbano tan deseado como rechazado: Managua. León por ejemplo (la segunda ciudad del país) es representado como un ‘lugar de paso’ fantasmagórico e improductivo:

Apenas empezaba la inclemencia de abril y en las tórridas calles de León parecía que no había un alma. Solo algunos carros de paso, con familias de Managua dispuestas a veranear en las costas del Pacífico, enrumbaban hacia la carretera envueltos en nubes rubias de polvo que se levantaban desde la tierra muerta de los algodones (219).

No parece casual pues que Aguirre ‘desplace’ a Vargas y al cuentista Juan Aburto (personaje referencial) a León durante la ardiente canícula de semana santa para asistir más que al funeral del suegro de Vargas, al funeral de la misma ciudad provincial. Estamos en semana santa por lo tanto tampoco parece casual que la novela construya la ‘escena luctuosa’ cruzando el cortejo fúnebre de don Heliodoro Conrado con una de las estaciones del tradicional viacrucis pueblerino:

Atrás del cortejo se agregó lentamente una procesión escualida cargando un viacrucis. Caminaron con nosotros unas cuadas y luego enrumbaron hacia la izquierda, buscando Subtiava [*sic*]⁷¹. Ya en el cementerio tuvimos que esperar a que los albañiles echaran la última palada de tierra y repellaran con cemento los resquicios de la tumba. No hubo responso. Solo unas pocas oraciones. Después solo silencio, polvo, resequedad y un sol terrible.

Me parece que este ‘detalle’ de asunto religioso que el texto deliberadamente le ‘agrega’ a la escena del funeral le ‘imprime’ un pathos particular a la ‘viñeta’ obviamente grave pero profana de la muerte. El cortejo en honor de Conrado es literalmente ‘intervenido’ por una ‘forma’ cultural de conmemorar no solo la ‘muerte’ sino el ‘martirio’ del cuerpo ‘sagrado’. La convergencia momentánea del cortejo y de la procesión podría sugerir que a pesar de su ‘escualidez’ la tradición religiosa continúa ocupando el primer plano de la escena provincial. La bifurcación redirige los respectivos itinerarios pero insinúa la contigüidad de los destinos: la iglesia y el cementerio. La novela aprovecha pues la muerte de Conrado para organizar el viaje de los letrados a León y de esta manera marcar la desolación del ‘afuera’ provincial: “No hubo responso. Solo unas pocas oraciones. Después solo silencio, polvo, resequedad y un sol terrible” sentencia Vargas (223).

Pero salgamos del cementerio para ver cómo describe Vargas la caminata que los letrados capitalinos realizan por el centro histórico del viejo ‘pueblón’ colonial:

Caminamos hacia la plaza. El pavimento de las calles empezaba a fundirse con el calor y todo León seguía desierto. Cuando casi llegábamos al parque, don Juan [Aburto] se detuvo en una farmacia. Lo esperé. Después seguimos caminando. Ante nosotros se alzaba blanca y espléndida, recién pintada y restaurada, la noble y vieja catedral de León. Dos leones incoherentes custodiaban la tumba del poeta Darío frente al atrio. [...] Llegamos a un restaurante llamado El Sesteo y escogimos una mesa entre las que estaban afuera, frente a la plaza. El parque estaba desierto y por encima de las calles pavimentadas del centro se elevaba un vaho turbio que distorsionaba las imágenes de las casas y los edificios, y hacía que parecieran como si estaban [*sic*] derritiéndose (220-1).

⁷¹ Sutiaba es uno de los pueblos indígenas que durante la colonia abastecía tanto de mano de obra servil como de alimentos a la ciudad de los españoles.

Don Juan se “detuvo en una farmacia” pero lo que de hecho parece interrumpir repentinamente el tour de los letrados por el desierto provincial es la ‘vista’ de un venerado icono nacional: la catedral. La cita visibiliza la catedral con una secuencia adjetival categórica (“blanca y espléndida”) pero termina de ‘colocarla’ en el texto apuntando que la catedral es, además, la tumba de Darío. La nota sobre la ‘incoherencia’ de los ‘custodios’ es, más que nada, una obvia referencia al ‘mal gusto’ provincial que no solo estaciona leones vigilantes en el atrio sino que posiciona un solitario león doliente sobre la tumba del poeta.

Pero pongamos en suspenso el paseo de los letrados para detenernos brevemente en el cierre del párrafo pues la oración señala los problemas de representación (por lo tanto de visibilidad) que plantea la ‘plaza de armas’ deshabitada. No parece descabellado sugerir que este “vaho turbio” producido por el ‘centro histórico’ podría funcionar como una especie de metáfora de la ‘escuálida’ cultura provincial en paulatino pero inexorable proceso de disolución. Obviamente, este proceso de disolución cultural y este consecuente ‘enturbiamiento’ de la mirada de los paseantes producen un régimen ‘distorsionado’ de visibilidad.

Tal vez valga la pena preguntar si esta mirada ‘distorsionada’ es una variante contemporánea de la mirada ¿‘moderna’? que con una especie de ‘saña’ justificada por la ‘ciencia’ termina de ‘matar’ a Darío en febrero de 1916. Medina aprovecha el estreno en Managua (tenía que estrenarse en Managua) de una obra de teatro sobre la muerte de Darío (*La agonía del poeta*)⁷² para contarnos no los detalles sobre la agonía y muerte del poeta sino las emociones de Vargas:

⁷² La obra es del dramaturgo nicaragüense Rolando Steiner (1936-87). Como era de esperarse las circunstancias que rodean la muerte de Darío han generado una diversidad extraordinaria de relatos anecdóticos, ficcionales, documentales, investigativos, etc. Los registros ‘emocionales’ de la escritura son igualmente diversos: trágicos,

Durante la velada [posterior al estreno], y conforme recordábamos los detalles del manuscrito, Carlos [Vargas] dijo sentirse asaltado de pronto por la sospecha de que el poeta fue víctima de un absurdo fetichismo provinciano, o de un salvajismo seudocientífico o seudomédico que aceleró su tan temido encuentro con la muerte, y lo hizo sufrir por varios días como un perro agonizante (230).

El mismo Medina nos informa que Vargas no solo se sintió “asaltado” sino que, “Esa noche [la noche del estreno] Carlos estuvo alterado, compadecido por nuestro máximo héroe literario, mártir del provincianismo, víctima inocente de la torpeza de sus compatriotas” (232). Evidentemente, si “nuestro máximo héroe literario” es representado como una “víctima inocente”, el “salvajismo” provinciano funciona como victimario no solamente del cuerpo ‘bestializado’ de Darío sino de la misma cultura nacional que, entre nosotros, la figura icónica del poeta acostumbra simbolizar y, esto es clave, universalizar.

El dogma letrado es categórico: Darío universaliza lo que de otra manera hubiera permanecido irremediablemente estancado en una especie de chovinismo provincial. Por eso el ‘pecado’ de León es ‘mortal’. Embriagado quizás por el espectáculo de la agonía del ‘príncipe de las letras’, el espurio saber provincial fetichiza hasta el ‘descuartizamiento’ el cuerpo simbólico de la cultura. De esta manera, la mirada históricamente distorsionada de la provincia parece amenazar con el fanatismo de sus decadentes prácticas culturales (simbolizadas por el viacrucis y el fetichismo cultural) las ansias de ‘modernidad’ del sujeto letrado que aquí se pasea por los ‘restos’ del viejo ‘pueblón’ colonial. León es ‘escrito’ como una especie de páramo productor de ‘polvo’ y ‘muerte’.

Este conflictivo ‘estado emocional’ del sujeto aturdido por el “vaho turbio” generado por el ‘centro histórico’ y confrontado por la muerte del ‘poeta universal’ es el que parece producir su

tragicómicos, dramáticos, melodramáticos, etc. Probablemente el relato más conocido en el ‘extranjero’ es el que trama Ramírez Mercado en *Margarita está linda la mar* (1998).

paradójico desdén por la catedral “blanca y espléndida”. El pretexto es, precisamente, el ‘problema’ de la ‘blancura’:

Don Juan hizo un comentario sobre el hecho de que la municipalidad haya accedido a que pintaran y retocaran las paredes del edificio, uno de los más antiguos de América. Al menos para él, la catedral no volvería ser la misma. Yo me abstuve de hacer comentarios porque pensé que era una provocación. Quería que cayera en la trampa y hablara de esas cosas para luego burlarse de mi vanidad intelectual. En realidad yo no estaba muy seguro si estaba o no de acuerdo con sus comentarios. Además, sinceramente, aquello me tenía sin cuidado (220-1).

No deja de ser sugerente este desinterés un tanto provocador que Vargas (un obsesionado con la diversidad de temáticas generadas por la cultura nacional) coloca en el cierre de la discusión. Reitero lo que es de sobra conocido: en los relatos históricos y culturales locales la catedral funciona como icono arquitectónico privilegiado de la cultura nacional. No obstante este lugar central que “la noble y vieja catedral de León” ocupa en el imaginario cultural de la nación, parece obvio pues que para el Vargas que pasea por el ‘centro histórico’ en proceso de disolución tanto los bordes de la cultura nacional como los mismos límites del interés letrado por la cultura nacional parecen comenzar y terminar en Managua.

Pero si en última instancia la catedral produce indiferencia quizás valga la pena preguntarse qué emociones produce la figura del letrado provincial. El contexto es el ‘derrumbe’ producido por la derrota electoral del FSLN. La figura que la novela coloca contra este telón de fondo “cayéndose a pedazos” no es uno de los innumerables ‘hijos’ (amante o renegado o ambas cosas) de Darío que según el anecdotario local congestionan las calles del ‘pueblón’ que los letrados capitalinos citados por la muerte recorren. El personaje referencial que la novela deliberadamente coloca en la plaza de la fragmentada ‘ciudad’ poselectoral para representar al letrado provinciano es el periodista senil, nostálgico y ultra-radical. Igual que la provincia, el letrado provinciano también

ocupa un lugar deliberadamente estratégico en el texto: el lugar de la decadencia. Leamos pues cómo ‘novela’ Vargas la figura fantasmagórica del personaje referencial Eligio Álvarez:

Desde donde estábamos pude reconocer al único cliente del lugar [El Sesteo] a esa hora: don Eligio Álvarez. Encorvado y enjuto, estaba sentado con un par de libros sobre la mesa, frente a una taza de café. Don Juan también lo reconoció. -Carlitos, ¿ves a ese viejo que está allá? Era un viejo militante del Partido Socialista, de los que después se hicieron sandinistas. Fue periodista castrista, pero un gran polemista radial en sus tiempos, me consta. Ahora el pobre se pasa el tiempo ahí sentado, buscando a quien meterle plática. Y en efecto, lo vi cabeceando, como queriendo reconocernos, revolviéndose inquieto en su asiento, perdida totalmente la aparente concentración en el libro que tenía entre las manos, lanzándonos miradas insistentes, esperando el momento en que le diéramos justificación para entrar en confianza y entablar una plática o empezar una tertulia. Don Juan contempló pensativo el vaso de cerveza y empezó a mover de un lado a otro la cabeza, como negando algo, mientras soltaba gradualmente una carcajada suave, melancólica, como un leve estremecimiento o un ronquido apresurado moderado por la circunspección. Creo que se burlaba de don Eligio, quien se acercaba sigiloso, tambaleante. Me adelanté a saludarlo previendo alguna áspera reacción de Don Juan. Di un par de palmadas sobre la batea comba y huesuda de su espalda y le pregunté por su vida, cómo iban las cosas, qué estaba haciendo. Nada –respondió–, retirado al placer del ocio y la lectura, pero pasando hambre como cualquier pensionado. Habían muerto ya los tiempos de la radio, las columnas combativas en los periódicos. Todo estaba cayéndose a pedazos desde que el Frente Sandinista había perdido las elecciones (221-2).

Una vez ‘montada’ la escena y bosquejado el personaje ‘dueño’ de la escena, pasemos a leer el breve diálogo de Álvarez con Vargas para enterarnos de qué quiere hablar el solitario parroquiano de El Sesteo:

-¿Que andas haciendo por León? [Pregunta Alvarez]
-Un entierro -le dije-. Ese que está ahí es don Juan Aburto, ¿lo conoce? Me anda acompañando.
-Ah, sí, el de los cuentos de Managua... “Se alquilan cuartos” ¿verdad? Los he leído unas cien veces. Sí, lo conozco. Fuimos camaradas en los tiempos del partido...
Se quedó viendo a don Juan, que se había levantado de la mesa y empezaba a caminar. Entonces me agarró de un brazo y se me acercó al oído.
-Ahora está vendido a los gringos -susurró.
Lanzé [*sic*] una carcajada, lo abracé [*sic*] con cariño y me despedí (222).

En su momento exploraremos con detenimiento este comentario que de inmediato asocia la figura de Aburto no solamente con la escritura sino específicamente con la escritura de la ciudad. Álvarez hace lo que el mismo Vargas también hace a lo largo de la novela: posicionar a Aburto como el relator del vecindario de entre-terremotos que los sujetos desarraigados desean. Es decir: Aburto escribe los arrabales de la ciudad que el padre ‘palabrea’. En todo caso, lo que me interesa subrayar es el aparte que exige Álvarez pues la confidencia parece terminar de encuadrar

ideológicamente no necesariamente la figura de Aburto sino la figura del mismo Álvarez. Enmarcado en ese contexto donde “todo estaba cayéndose a pedazos” el discurso del letrado provinciano insiste en apostar por el chismorreo y la polarización. La condescendencia de Vargas termina de remachar la obsolescencia del anciano. Álvarez parece ser pues una especie de sobreviviente de una cultura ‘escuálida’ y de un mundo fragmentado que lo único que provoca es sarcasmo y compasión.

El chubasco que al mismo tiempo que embarra el parabrisas del carro también comienza a limpiar estos restos materiales (este “lodo” provincial que a pesar de la distancia continúa enturbiando la visión de Vargas) marque la salida de León y la entrada en el ‘hoyo negro’ de la patria:

El viaje de regreso a Managua fue también todo silencio. [...] Era la época del año en que a lo largo de kilómetros de carretera, cerca de León, se levantan enormes tolveneras como rubios fantasmas desparezándose, incorporados sobre el erosionado lecho de las tierras de occidente. [...] Casi llegando a Nagarote⁷³ encendí la radio. Vicky Carr servía de fondo a los recuerdos revueltos en la anestesiada memoria de don Juan. Empezó a llover. Fue un chubasco repentino que salpicó de lodo los vidrios del carro (223).

Sin embargo, este problema de legibilidad que obviamente dificulta la representación no es exclusivo de León sino que parece repetirse en otras provincias de la república. Curiosamente, aquí el obligado desplazamiento del letrado capitalino también es provocado por la muerte pero no necesariamente familiar sino por la muerte de la ciudad. El evento es el terremoto que destruyó Managua en diciembre de 1972⁷⁴. El personaje es el letrado ‘terremoteado’⁷⁵ que

⁷³ El pueblo de Nagarote marca la frontera entre los departamentos (estados en México y en EEUU) de León y Managua.

⁷⁴ Rodgers resume la tragedia:

Managua grew to become the largest city in Central America, with over a quarter of a million inhabitants in 1960, and almost 450,000 by 1970. The overwhelming majority of this growth occurred in the everexpanding informal settlements on the city’s periphery that the Nicaraguan political sociologist Reinaldo Téfel Vélez famously described as “the Hell of the Poor”, implicitly contrasting them with the bustling metropolitan

“refugiado” en la ciudad de Masaya batalla contra la ‘agreste’ hostilidad de la escena provincial para producir la crónica que desea representar la destrucción de la capital:

En la polvorienta soledad de un pequeño estudio improvisado; [el personaje referencial Horacio Ruíz Solís] refugiado como otro damnificado más en casa de unos familiares en el barrio La Reforma de la ciudad de Masaya; luchando contra los altos y bajos del voltaje en el servicio de energía que con frecuencia inutilizaban su máquina de escribir eléctrica; agobiado por las tolvaneras que filtraban su impertinencia por todos los resquicios y añorando la pavimentada urbanidad del barrio San Antonio de Managua, donde quedaron sepultados su estudio, su biblioteca, su casa (66).

Masaya es la tercera ciudad del país pero es la más cercana al centro fragmentado de la nación pues está situada a veinticinco kilómetros de Managua. No obstante esta cercanía, el trabajo del cronista capitalino parece obstruido por la naturaleza ‘agreste’ (el polvo) pero sobre todo por la ineficiencia de los servicios públicos que aquí en Masaya interrumpe el performance de la escritura. Sin embargo, mientras en León los letrados capitalinos (con la mirada distorsionada) se limitan a curiosear voyerísticamente los ‘restos’ culturales de la provincia (casas, edificios y plazas ‘derritiéndose’) aquí, la figura del cronista es radicalmente diferente.

Señalemos, de entrada, la ‘orfandad’ del letrado capitalino despojado de los escenarios donde se produce la escritura: sin “biblioteca”, sin “estudio”, sin “casa” pero sobre todo sin ciudad. No obstante, destaquemos contra el fondo de esta escena parcialmente vaciada de significantes el empeñamiento del cronista que, aunque recolocado en la intemperie ‘agreste’ de la provincia, parece comprometido con el oficio de escribir la ciudad en trance de muerte. Es decir: a pesar de

center of bars, dance-halls, and cinemas, which during the 1960s became a magnet for wealthy tourists from all over North and South America, a playground known as “Salsa City”, where “every day is made for play and fun, ‘cos every day is fiesta”, as Guy Lombardo sang in his classic tune *Managua, Nicaragua*. The party in “Salsa Managua” was rudely interrupted on 23 December 1972, however, when the city suffered a devastating earthquake that killed 20,000 people, destroyed 75 percent of the city’s housing, 90 percent of its commercial buildings – including most of the city center – and left 300,000 homeless (“An illness” 6).

⁷⁵ Así llamaba la gente de la provincia a los ‘managua’ que después del terremoto se refugiaban en sus pueblos y ciudades.

la hostilidad provincial se empeña en mantener sus estatus de escritor. Bien podríamos decir que Ruiz Solís opera un objeto que parece fuera de lugar (la “máquina de escribir eléctrica”) para ‘urbanizar’ con su escritura la provincia ‘agreste’ y, de esta manera, no solamente ‘añorar’ la ‘urbanidad’ perdida sino producir la crónica que exige la destrucción del referente urbano Managua:

Pocas horas después [Ruiz Solís] tendría listo el primer fragmento, la primera entrega de la crónica que por encargo de Pedro Joaquín Chamorro Cardenal, director de La Prensa, escribiría sobre su experiencia en Managua la madrugada del 23 de diciembre de 1972. Una larga y desgarrada crónica publicada en cinco entregas, en las primeras ediciones del diario que empezó a circular hasta en marzo del 73, y que hoy comparecen ante mí, en la hemeroteca del periódico, indemnes a pesar de las termitas y a más de veinte corrosivos años (66):

Más adelante examinaremos con cierto detenimiento esta ‘comparecencia’ clave de Medina ante el archivo del diario. Por el momento reiteremos que la crónica pedida por Chamorro y escrita por Ruiz Solís es uno de los numerosos “intertextos sobre el terremoto de 1972” (“El lugar” 79) que el proyecto de escritura de *Un sol* necesariamente ‘canibaliza’ pues como afirma sentenciosamente este cronista del horror: “*Imposible será a las generaciones futuras imaginar lo que vivimos los habitantes de Managua el 23 de diciembre de 1972*” (68. Itálicas de Aguirre)⁷⁶.

⁷⁶ Alejandra Sequeira, una poeta de “las generaciones futuras”, se atreve a imaginar los ‘restos’ de Managua ‘jugando’ con un título que podría funcionar como una especie de epitafio aunque deliberadamente incompleto: “1972” (*Quien me espera* 59). De entrada, la ‘cifra’ parece ‘tantear’ (¿‘provocar’?) de una manera un tanto ‘perversa’ tanto la sensibilidad como la imaginación del lector. Más que la dificultad de nombrar el evento ‘irreconocible’ e ‘intocable’ me parece que el laconismo quiere ‘sugerir’ o quizás ‘demostrar’ que en este ‘caso’ particular las palabras ‘salen sobrando’. La ‘deixis’ se limita a ‘marcar’ y de esta forma nos ‘limita’ a leer el año de la tragedia. ¿Es necesario ‘decir’ algo más? ¿Hastío de las reiteraciones ‘organizadas’ por el cliché?

Pero si el ‘marcaje’ del título bien podría ‘activar’ o quizás ‘desactivar’ la lectura, el tercer verso, “Muerte es muerte. No retorno” parece querer localizar el lugar aparentemente ‘definitivo’ de la ciudad. El poema reinscribe tres décadas después del ‘evento’ no la ‘muerte’ de la ciudad del ‘padre’ (como en el caso de *Un sol*) sino el ‘problema’ que representa el cadáver ‘insepulto’ de la ciudad a secas. El poema podría funcionar como la ‘lápidas’ deseada de la ciudad que la voz poética parece querer ‘enterrar’ en el texto. Pareciera pues que, si ‘la palabra ‘agua’ no apaga la sed’, el sustantivo ‘Managua’ tampoco ‘reconstruye’ ni la ciudad destruida ni los ‘afectos’ que ‘desean’ sentimentalizar ‘su’ muerte. Pero la ‘cosa’ es más ‘ambigua’ de lo que parece pues, “Managua sin adjetivos espera ensimismada”.

Desafortunadamente, no tenemos tiempo para detenernos a examinar ni la declaración de inocencia que el creyente resentido hace en el mismo arranque de la crónica (según Ruíz Solís la ira divina parece desproporcionada comparada con los pecadillos de la ciudad) ni la manoseada iconografía apocalíptica que el sujeto horrorizado recicla para escribir la destrucción de Managua. Pero, de nuevo, conviene reiterar que el problema de representatividad que plantea la ciudad destruida no se limita a subrayar el aspecto generacional (la imaginación imposible de “las generaciones futuras”) sino la mirada borrosa de los mismos testigos confrontados por la experiencia tan ilegible como irrepresentable de lo sublime: “*Y todo empezó a hacerse difuso con el vuelo de las grandes nubes de humo*” (68. Itálicas de Aguirre).

Por esta razón, a pesar de la ‘comunidad de informantes’ que reúne el texto de Ruíz Solís, el problema de la representatividad parece irresoluble: “*Unos a otros se informaban que la destrucción y mortandad habían sido enormes pero la imagen total, completa, de lo que había ocurrido seguía siendo limitada para todos*” (68. Itálicas de Aguirre). Para descargo del cronista y de sus informantes conviene recordar que no obstante la condición o el estado del objeto observado, la fragmentación es una condición constitutiva no solo de la mirada sino de la representación no importa si esta es hablada o escrita.

El verso reduce el ‘referente’ a un ‘sustantivo’ sin modificantes ni atributos (un sustantivo a secas) para condenar a la ‘inmovilidad’ de la espera intemporal la ciudad “impermanente”, inquieta, movediza de *Un sol* (156). ¿Cómo ‘trabajan’ en el poema las presiones de este ‘problemático’ referente? ¿Cómo manipula Sequeira estas presiones? En todo caso, esta espera intemporal que el verso figura también parece ‘replantear’ los ‘juegos’ representativos que la cifra del título anticipa. ¿Qué espera/a quiénes espera Managua? ¿Escritura? ¿Escritores? ¿Sepultureros? ¿Mesías? Quizás la ciudad espera algo/a alguien que tampoco existe. Conformémonos pues con ‘saborear’ tanto la ‘orfandad’ sutilmente ‘hastada’ de la voz poética como los aparentes deseos de existir que reticentemente parece querer comunicar el poema.

4. 'Brevisima' historia social de la reconstrucción

Pero conviene señalar que esta 'historia natural de la destrucción' (para decirlo con Sebald) tiene un correlato igualmente traumático que bien podríamos llamar 'historia social de la reconstrucción'. El economista Francisco Laínez glosa un "documento oficial" para denunciar no solamente el desmedido proyectismo del estado dictatorial (especie de Haussmann local imaginando la Managua del futuro) sino, sobre todo, el descarado oportunismo de las "mafias" gobernantes:

En un documento oficial se afirmó: "El zarpazo brutal del 23 de diciembre, a las 12 y 29 minutos de la madrugada, abrió la perspectiva de la modernización mediante el trabajo planificado y las realizaciones ajustadas a nuestras exigencias"; agregando: "Los Managua somos víctimas y protagonistas de un fenómeno peculiar: La muerte y la resurrección de nuestra ciudad. Murió con calles estrechas, mal trazadas, comunidad irregular nacida a fuerza de la eventualidad y la improvisación. Resucita amplia, transitable, cubierta de áreas verdes y de rutas para la velocidad vértigo de todo conglomerado humano". Tras el botín de la tragedia, la élite no reflexionó y solo así se puede explicar semejante pensamiento porque a las mafias nunca les ha interesado conocer cómo se forman los pueblos y sus medios, solo importa el negocio y la utilidad sin medida (*Terremoto* 151).

Oportunamente comentaremos la terminología del "documento oficial", por el momento apuntemos que el mismo dictador parece imaginar, visiblemente entusiasmado, esta ciudad sin referentes -moderna- en plena faena de 'resurrección' como la representa el sarcasmo de Laínez: "La nueva Managua no se iba a parecer nada a la vieja. Iba a tener centros comerciales y de servicio, edificios de oficinas y todas las demás conveniencias que necesita una ciudad de categoría, edificados a varios kilómetros de distancia del epicentro del terremoto y diseminados por un área de gran amplitud" ("La tragedia"). Citemos de nuevo a Rodgers para leer los resultados de estos relatos 'redentoristas' que desean 'resucitar' debidamente modernizada la 'obsoleta' ciudad 'convenientemente' destruida por el terremoto:

Somoza appointed himself head of the reconstruction committee that was set up after the earthquake, and his companies were attributed over 80 percent of reconstruction contracts, although less than 20 percent were actually completed, and most of rebuilding efforts were directed to land that Somoza, his family, and cronies owned on the periphery of the city. As a result, "the destroyed central part of Managua was not rebuilt and

...was virtually abandoned. Only a few buildings survived the earthquake, and the central core took on a post-apocalyptic look. ...The rebuilding effort that did take place ...created new residential areas east-south-east of the city centre... This gives the city the appearance of a deformed octopus. The tentacles of the octopus reach out along major transport arteries away from the old centre, but the octopus's body is riddled with gaping holes" ("An illness" 6).

El mismo Rodgers termina de bosquejar este espacio deliberadamente dislocado informándonos que los planes de ordenamiento y desarrollo urbano puestos en práctica por el estado sandinista tampoco funcionaron:

The arrested urban development of *Sandinista* Managua was further compounded by a massive influx of displaced persons from the countryside due to the war [pagada por EEUU], which overburdened the already deficient urban infrastructure and led to an explosion of new marginal squatter settlements, mainly on the outskirts of the city, but including some among the still uncleared ruins of the old city center, something that was widely perceived as symbolic of the revolutionary regime's failure to significantly transform Managua. While the annual rate of rural-urban migration to the city averaged some 28 per thousand during the decade prior to the revolution, by 1983 it was estimated to have risen to 46 per thousand – equivalent to almost 30,000 new inhabitants per year ("An Illness" 7)

Parece evidente pues que mientras las políticas urbanas del estado fragmentan la ciudad, Lacayo Ocampo, Laínez y Aguirre, extrañan la fuerza centrípeta del viejo centro urbano desde donde 'tradicionalmente' se ha tramado el espacio que históricamente hemos identificado como ciudad. Si desplazamos esta tensión al fragmentario espacio doméstico bosquejado por *Un sol* observaremos un detalle que vale la pena destacar. La figura siempre 'subrayada' del padre (como la misma novela) extraña el centro perdido, pero (igual que el estado) la figura de la madre es 'visibilizada' fugazmente por el esposo para colocarle un deseo: el deseo de 'tranquilidad' que ofrece el suburbio urbano. La madre genera pues la fuerza centrífuga que termina de 'frustrar' la memoria urbana del sujeto desarraigado:

Seguramente vos [Carlos] no recordás muy bien cómo era [Managua]. Tal vez algunas ideas tendrás de lo que fueron sus calles. Pues a despecho de una voluntad recóndita que debí doblegar ante los deseos de tu madre de un lugar tranquilo, menos céntrico donde vivir, me los tuve que llevar a ustedes a la Colonia Centroamérica, en los suburbios de la carretera a Masaya (192).

Descentrado y en desarraigo, Vargas coloca la figura referencial del periodista Pedro Joaquín Chamorro (el mismo que le ‘encarga’ la crónica a Ruíz Solís) en medio de los escombros de la ciudad destruida para hablar no de la ciudad en trance de muerte (como lo hace la crónica de Ruíz Solís) sino de la identidad del espacio urbano pos-terremoto:

Pedro Joaquín Chamorro, un periodista acostumbrado a la presión del tiempo, esta vez liberado de la entrañable regulación de los relojes, se interroga sobre la identidad de una ciudad construida “para mientras”, supuestamente transitoria, pero que seguiría así el resto del tiempo, con ese aspecto de ciudad impermanente, fugaz, como un enorme centro comercial o un estacionamiento de esos que en cualquier momento pueden dar lugar a una edificación más sólida, dispuesta a absorber de nuevo la historia de sus habitantes para luego exudar su cultura desde sus viejas paredes, en sus esquinas, en sus ventanas, en sus columnas y portales. Un edificio que nadie de nosotros, aún, se ha empeñado en empezar a construir (156-7).

De acuerdo con Vargas, Chamorro resiente estas destructivas políticas urbanas de la transitoriedad practicadas por el estado somocista pero cierra apuntando la probable solución: construir una “edificación más sólida”. La urgencia del sujeto desarraigado parece obvia: desea una ciudad productora de saberes y cultura. Dicho de otro modo: Vargas desea una escena para ‘vivir’ tanto la cotidianidad vecinal de la ciudad del ‘padre’ como la ‘modernidad’ ciudadana que ni los agotados discursos emancipadores del sandinismo ni la ‘moderna’ ciudad pos-terremoto pudieron organizar.

El poeta Julio Valle-Castillo también parece angustiado por la inestabilidad y los consecuentes problemas de visibilidad (de representatividad) que plantea este urbanismo “para mientras” que Chamorro cuestiona. El texto es un artículo periodístico que la novela igualmente ‘canibaliza’. Según Valle-Castillo: Managua es, “Una ciudad fantasma que nunca muestra su rostro, que nunca se deja ver de frente. Sin centro, descentrada” (256).

Lacayo Ocampo recurre a la aliteración no solamente para llevar hasta el paroxismo esta condición tan borrosa como movediza de la ciudad sino para subrayar su hostilidad. Es decir:

Lacayo Ocampo no solo reitera esta condición inconsistente de Managua sino que subraya la ‘muerte’ del “espíritu comunitario” que parecen extrañar los letrados desarraigados que recorren *Un sol*: “Habitamos en una ciudad que descontrolada y amorfa se moderniza y parece querer adelantarse al progreso, una ciudad que se materializa, se descentraliza, se despersonaliza y se deshumaniza, donde el atropello y la indiferencia tienen patente de corso” (*Terremoto* 216). Recordemos el “comportamiento agreste” del taxista que parece ‘atropellar’ a Vargas y a Medina.

Quizás aturdido por esta ciudad estructuralmente escurridiza y brutalmente hostil Valle-Castillo parece radicalizar sus tanteos de visibilización ensayando una especie de sentencia tan provocadora como paradójica por la ambigüedad que coloca en esta discusión sobre la visibilidad de la ciudad que *Un sol* organiza: “Managua no existe y es real” (257). El acertijo parece sugerir que el referente que la ‘terca’ costumbre identifica con el ‘inoperante’ sustantivo ‘Managua’ dejó de existir en diciembre del 72. Quizás la Managua “real” debería ser identificada con la fórmula más operativa de ‘espacio urbano Managua’. El poeta Raúl Calero dice que, “Managua no es una sino muchas” (47). Me imagino que lo mismo podrían decir los ‘chilangos’ o los ‘porteños’, no obstante, el terremoto y las ‘políticas’ urbanas pos-terremoto marcan de una manera particular la multiplicidad que sugiere el adjetivo.

No debe sorprendernos que esta ciudad paradójica (inexistente pero real) provoque el comentario del Salman Rushdie que la *fatwa* del ayatola Khomeini (1989) todavía no ha convertido en personaje literario: “Managua sprawled around its own corpse. Eighty percent of the city’s buildings had fallen down in the great earthquake of 1972, and most of what used to be the

center was now an emptiness. [...] The hollow city gave the centre a provisional, set-film unreality” (*The jaguar* 7-8). La cita de este observador inesperado que destaca la figura fantasmal pero también pone en relación de promiscua contigüidad la ciudad muerta con la ciudad empeñada en vivir bien podría resumir lo que las diferentes modalidades de la mirada local ha venido señalando: la fragmentación, la devastación, el vaciado y la consecuente identidad espectral del sujeto desarraigado.

Tampoco debe sorprendernos que Vargas se detenga en este gigantesco ‘baldío’ urbano para subrayar la paradoja de que en la Managua pos-terremoto la palabra no encuentre su referente. El pretexto o la ocasión para colocar la nota es la perplejidad expresada por otro visitante ilustre:

Recuerdo que Mario Vargas Llosa, después de una de sus poquísimas visitas a Managua en los años ochenta, escribió sobre las extrañas y fantasmales direcciones con que la gente se orienta en la ciudad [...] Se sorprendió de que en el sitio descrito como “del arbolito dos cuadras al lago”, no existiera ningún arbolito [...]. *De donde fue la Hormiga de oro, dos cuadras a la montaña, o de La Mansión Teodolinda tres cuadras arriba*. Y no había tal “Hormiga de oro”, una antigua heladería cuyo nombre aun servía como referencia. Tampoco había una mansión. Lo que quedaba eran los restos de sus cimientos entre hierros retorcidos y las marañas de arbustos que crecían con salvaje indiferencia. Sitios fantasmas cuyos nombres perduran como una persistente prolongación de la memoria urbana, de su recóndita nostalgia, del amor colectivo a una ciudad postrada (57-8. Itálicas de Aguirre).

La fórmula ‘de donde fue’ que enuncia un lugar vacío como punto de referencia no solo es lingüística sino emocional y patéticamente imaginaria. Urbina apunta que ““El arbolito” o “La Mansión Teodolinda” han llegado a ser significantes vacíos en una ciudad que parece seguir aferrada al pasado [...]” (“La obra” 4). David Wishnant parece rematar el comentario de Urbina subrayando la persistencia de un imaginario particular de ciudad que continúa condicionando el habla a pesar de que no existe: “At one level, the pervasive use of such address[es] bears witness to the consensual admission that, whatever the superficial character of the landscape, it is the

landscape of the mind that matter most - not things as they are, but things as they have been” (*Rascally Signs* 448). Leyendo con Jameson quizás podríamos llamar ‘mapas cognitivos espectrales’ a este intento del sujeto de ‘reconstruir’ con la imaginación la referencia que restituiría no solo el sentido de orientación sino el “sentido del lugar” o del espacio (“La necesidad de mapas” 81-6).

Este espacio urbano que fluctúa no solo entre el pasado y el presente sino entre la visibilidad y la invisibilidad parece ser la negación del vecindario que en la ciudad de entre-terremotos del padre espacializaba la cotidianidad urbana. Vale la pena señalar entonces que este espacio material y lingüísticamente dislocado representado por *Un sol*, (sin aceras, sin mentideros, sin corrillos, sin parques) podría leerse como una manera no solo de visibilizar lo perdido sino de reclamar lo deseado: la ciudad con aceras, con mentideros, con corrillos, con parques.

Conviene pues contrastar la política reconstructiva de la dictadura que convierte la ciudad en un ‘pulpo deforme’ (como la representa Rodgers) con la intervención de los vecinos que después del terremoto de 1931 no solo reconstruyen casas y comercios sino que rehabilitan el espacio social. Según Laínez, la estrategia fue escombrar y reconstruir en el espacio escombrado el vecindario destruido:

Managua se comenzó a reconstruir en su mismo lugar sin estado de sitio [como ocurrió en 1972] y cada quien luchó como pudo. A la desgracia sufrida por los ciudadanos no se le montaron más complicaciones de una tecnología materialista. No se destruyó el espíritu comunitario, pues los barrios tradicionales del destruido Managua se levantaron de nuevo en sus mismos lugares, y esto reconfortó a sus vecinos que no se dispersaron (*Terremoto* 98).

Sin embargo, el mismo Laínez cuestiona el producto de este activismo comunitario que protagoniza esta sugerente escena de la preservación. De acuerdo con otro “documento oficial”

citado por el mismo Laínez, los vecinos organizados o parcialmente organizados terminan construyendo “calles estrechas, mal trazadas, [una] comunidad irregular nacida a fuerza de la eventualidad y la improvisación” (*Terremoto* 151).

Valle-Castillo parece corroborar el comentario de Laínez pues dice que Managua no solamente es ‘inexistente y real’ sino que también es, “Una capital inhabitable [...] Fea antes [del terremoto del 72], horrible después [del terremoto del 72] y peor ahora [desafortunadamente Aguirre no fecha el artículo que ‘canibaliza’]. Temblando siempre. La ciudad más fea de América” (*Un sol* 257). Ramírez Mercado tampoco idealiza la ciudad de entre-terremotos pues dice que Managua ha sido, “[...] fea siempre, e improvisada” (*Ibidem* 51). Pero ni la geología, ni la hostilidad, ni la ‘fealdad’, ni su “ilógica existencia” parecen ‘comprometer’ el affaire que el ‘managua’ irremediablemente sostiene con el espacio urbano. Después de ‘sacarle los trapos sucios’ a ‘su’ ciudad, Ramírez Mercado interpela al ‘managua’ que lee el artículo con una pregunta desafiante: ¿quién se atreve a abandonarla? (51)⁷⁷.

⁷⁷ No deja de ser sugerente el poema-mural (PM) compuesto por el colectivo urbano “100en1DíaManagua” en un vecindario de la capital. El PM aparece reproducido en una fotografía que ocupa el centro de un breve artículo titulado “Sé parte del cambio” (Lidia López. *La Prensa*, suplemento semanal “aquí :nos” 16/7/2014). Contra el fondo pintado de blanco de un muro de bloques de concreto el colectivo inscribió con letras negras el siguiente poema: “esta es Managua,/de pie entre ruinas/bella en sus baldíos”. ¿Ironía? ¿Bella aquí como es “linda” en el artículo de la poeta Sequeira que leeremos enseguida? Me parece que no pero la obvia ‘provocación’ estético-política la firma “acción poética Managua”. La fotografía del suplemento reproduce al pie del PM ‘recién-pintado’ a las activistas (muchachas adolescentes), las herramientas de trabajo (pinturas, brochas, escaleras, etc.) y dos niños del vecindario. De acuerdo con López, el deseo de este “festival de ciudadanía creativa que promueve cambios durante un día en toda Managua” es demostrar “que todos podemos ser agentes de cambio” (6). Obviamente, el PM desea ‘levantar’ (simbólica y ejemplarmente) ‘de entre las ruinas’ la ciudad ‘postrada’ tanto por el terremoto como por tres décadas de ‘urbanismo’. Relee la estética urbana en clave ‘grotesca’ (llamémosla así) pues desea ‘embellecer’ uno de los ‘detalles’ que compone la ‘fealdad’ que perturba la mirada ‘estética’ de los letrados. Obviamente, este acto de relectura desea reincorporar la figura del baldío (la figura de lo ‘agreste’) no solo al campo estético sino a la praxis urbana del ‘managua’. El baldío es pues tan ‘bello’ como consustancial a la experiencia cotidiana de cuatro generaciones de ‘managuas’.

Esta “comunidad irregular” y “fea” es la que, paradójicamente, el urbanismo grandilocuente del estado somocista desea ‘regularizar’ con la fragmentación (“centros comerciales” y “edificios de oficinas [...] diseminados por un área de gran amplitud”) y la “velocidad vértigo” que idealmente ‘coserían’ la dilatada “ciudad de categoría” que deseaba el dictador.

Tenemos pues que mientras en el 31 los vecinos remplazan el vacío estatal, en el 72 el omnipresente estado somocista manipula la ‘camisa de fuerza’ político-militar (estado de sitio y ley marcial) y pule las tecnologías del lucro para dispersar “los barrios tradicionales”. Esta política de fragmentación destruye “el espíritu comunitario” que no solo reconstruye (aunque “fea” e “irregular”) sino que anima la Managua de entre-terremotos. El informante que Láinez cita para representar (más que la reconstrucción) la fragmentación de la ciudad es de nuevo el periodista Lacayo Ocampo:

Managua es una ciudad robot que se reconstruye al conjuro del vértigo y la precipitación, que parece regular una computadora descontrolada. Somos satélites de una ciudad en ruinas, nos movemos entre recovecos, calles estrechas, topes, rodeos, desvíos tortuosos en anillos asfixiantes de circulación improvisada sin aprovechar las experiencias del terremoto de 1931 (*Terremoto* 213).

Tal vez no deba sorprendernos que Lacayo Ocampo recurra a la imagen de las dos ciudades y anticipe la figura del ‘pulpo deforme’ manipulada por Rodgers, pero resulta curioso que también manibre con una especie de milenarismo de ciencia ficción (la “ciudad robot” operada por una “computadora descontrolada”) para representar el caos ‘asfixiante’ del espacio pos-terremoto. El resultado es esta ciudad tan vertiginosa como desmemoriada (no aprovecha las experiencias del 31) que más que gravitar parece retorcerse alrededor de las ruinas de la ciudad destruida.

Managua es pues un atropellado espacio en tensión (“no existe y es real”) entre la fugacidad de lo transitorio y el deseo permanente de materializarse en “una edificación más sólida”. Recordemos que Vargas cierra su comentario sobre la “ciudad impermanente” de Chamorro con una provocadora afirmación que es clave para leer el deseo de ciudad de *Un sol*: “Un edificio que nadie de nosotros, aún, se ha empeñado en empezar a construir”.

El poeta Calero parece ‘restregarle’ al discurso urbano del dictador su propia grandilocuencia ‘modernista’ pues el producto de este urbanismo transitorio y contorsionado es la vertiginosa metástasis de la ciudad: “Date cuenta [le dice a Vargas] que Managua es una ciudad fragmentada, dueña de una geografía difícil. Mirala: está surcada por potreros⁷⁸ y «baypases»⁷⁹ que nos separan y nos dividen [...] En fin, no hay una sola Managua sino muchas...” (47)⁸⁰.

⁷⁸ Según el diccionario electrónico de la RAE un potrero es un “terreno cercado con pastos para alimentar y guardar el ganado”

⁷⁹ Pistas urbanas de circunvalación construidas para agilizar el tráfico vehicular y conectar los fragmentos de la ciudad pos-terremoto. Periféricos los llaman en el DF.

⁸⁰ Estos “potreros” son los “gaping holes” que perforan los tentáculos del malformado pulpo urbano imaginado por Rodgers. Pero ya que hablamos de baldíos y de ciudades fragmentadas vale la pena releer un relato ‘curioso’ pues así como el urbanismo fragmentario perturba a los letrados que circulan por *Un sol*, así también la dispersión de la ciudad precolombina perturbaba la mirada del cronista Gonzalo Fernández de Oviedo (1478-1557). Fernández de Oviedo (GFO) llega a la provincia de Nicaragua a fines de 1527. Leamos cómo el discurso colonizador bosqueja el ‘ilegible’ espacio urbano Managua:

Y por lo que se dixo fui á la poblacion de Managua de la lengua de Chorotega, que á la verdad fue una hermosa é populosa plaça, é como estaba tendida á orilla de aquella laguna [el lago Xolotlán o lago de Managua], yendo de Leon á ella, tomaba mucho espacio; pero no tanto ni aviendo cuerpo de çibdad, sino un barrio o plaça delante de otro con harto intervalo: é quando mas próspero estuvo (antes que entrasse allí la polilla de la guerra), fue una congregacion extendida é desvariada, como en aquel valle de Alava ó en Vizcaya é Galicia y en las montañas y en el valle de Ibarra e otras partes están unas casas apartadas é á vista de otras, que tenían mucho compás (*Historia general y natural* 376-7).

Parece probable que a Fernández de Oviedo le preocupen estos ‘intervalos’ que fragmentan el ‘cuerpo’ de la ciudad precolombina porque, entre otras cosas, rompen la continuidad que la harían no solamente legible sino gobernable. Si aceptamos esta conjetura, bien podríamos decir que este ‘mapeo’ que comienza a imaginar y a colonizar esta topografía urbana con “mucho compás” que el cronista recorre, también parece advertirle a la administración colonial la necesidad de regimenter esta perturbadora tendencia hacia la dispersión. Tenemos pues que Managua entra en los archivos del discurso colonial como un espacio discontinuo difícil de leer por lo tanto de gobernar. Esta fragmentación parece pedir la contención y la consecuente reunión de su “extendida é desvariada” configuración

Quizás estos ‘potreros’ ciudadanos podrían ser el equivalente urbanístico del taxista ‘agreste’ que perturba a los letrados.

Laínez documenta el kilometraje de estos “bypasses” que según el urbanismo de la dictadura intenta en vano no solo construir los patrones de continuidad que resignificarían el fragmentado espacio pos-terremoto sino imprimirle la “velocidad vértigo de todo conglomerado humano” moderno: “La información del Distrito Nacional anota más de 100 kilómetros de pistas nuevas [...] pero [...] ¿Cuántos kilómetros pasan por predios totalmente desocupados?” (*Terremoto* 224). Como veremos en el siguiente apartado, esta red vial que cruza baldíos y ‘conglomerados’ no cose el “pattern of high continuity” que según el matemático y urbanista Young Ook Kim (“The role” 49.1) organizaría no solamente el referente Managua sino la ciudad que desean los letrados de *Un sol*.

Por el momento señalemos que estos cruces entre “potreros” y “bypasses” (entre pistas y baldíos) que fragmentan la geografía “con harto intervalo” de Managua (recordemos la preocupación de GFO) también ponen en evidencia tanto los contrastes espaciales como las discordancias temporales (como las imagina García Canclini) que complican con sus destiempos, fracturas y precipitadas rearticulaciones el espacio tan urbano como ‘agreste’ de la Managua pos-terremoto. La paradoja es obvia pues no solo los baldíos que fragmentan el espacio sino las mismas pistas imaginadas para re-articularlo parecen corroborar la imposibilidad de organizar la continuidad tradicionalmente requerida por el funcional pero aquí parcialmente inoperante sustantivo ‘ciudad’.

para estructurar la organicidad que, según la percepción y el consecuente discurso del cronista, debe constituir el ‘espacio ciudad’.

En un artículo publicado en *El Nuevo Diario*, la poeta Sequeira manipula el título (“Managua, mi linda e inconclusa Managua”) no solamente para apropiarse del espacio que recorre cotidianamente sino para comenzar a construir la ironía que de entrada anticipa que la ciudad referencial no está estructurada por un patrón urbano continuo por lo tanto es una tarea pendiente⁸¹. Entre el título y la corrosiva pregunta que no solamente cierra el artículo sino que interpela provocadoramente al lector (“¿Verdad que es linda esta ciudad?”) Sequeira parece extender una ‘tela’ mordaz de este espacio urbano tan irresuelto como ‘agrestemente’ hostil. Cito el arranque del artículo:

En 1846, Managua fue elevada a ciudad⁸². Al año 2009, me pregunto si realmente somos una ciudad, una urbe, una capital. Miro alrededor y es fácil darse cuenta que en realidad continuamos siendo un pueblón, ahí medio iluminado y con algunas calles semi pavimentadas, un tráfico ridículamente fastidioso, infraestructura medianamente desarrollada y en desorden creciente, donde vacas y caballos pasean a su antojo por la vías principales como por sus campos.

La ansiedad que parece producir el fragmento no solo es si Managua es una ciudad ‘moderna’ sino, sobre todo, si este urbanismo ‘agreste’ es capaz de producir sujetos ‘modernos’. Quizás por eso la estrategia de Sequeira no es cuestionar necesariamente el estatus conferido a la aldea decimonónica sino manipular el protocolo de elevación para poner en duda la identidad urbana de la ciudad del presente y, consecuentemente, la ‘modernidad’ de sus habitantes. Sequeira

⁸¹ Recordemos el cierre de “1972”: “Managua sin adjetivos espera ensimismada” (*Quien me espera* 56).

⁸² Medina cita el fragmento de un artículo de Ramírez Mercado para repasar no el protocolo de elevación que comenta Sequeira sino los hechos que provocan la ‘promoción’ a capital de la aldea recién ascendida a ciudad:

Una olvidada aldea de pescadores, de ranchos de paja y pocas casas de adobe, convertida en capital a mediados del siglo XIX [en 1852] como punto neutro en la búsqueda de conciliación de intereses entre las dos ciudades en eterna pugna: León de los Liberales y Granada de los Conservadores, cuyas inquinas habían devastado al país en incesantes guerras civiles (51. Itálicas de Aguirre).

Managua es pues la fórmula político-administrativa que los hacendados imaginan para redistribuir geográficamente la hegemonía política de la incipiente república pos-independista. La ‘aldea’ es re-imaginada no necesariamente como “punto neutro” entre los polos tradicionales de poder sino como un espacio de redistribución desde donde se comienzan a re-articular las redes familiares e intrafamiliares que eventualmente reconfigurarían los mapas sociopolíticos de la incipiente república. Es decir: desde Managua parece comenzar a visibilizarse la nación que desean los sectores más ‘ilustrados’ de la oligarquía ‘criolla’.

coloca pues estratégicamente el dato duro que institucionaliza el estatus político-administrativo pero inmediatamente parece presentar los ‘hechos’ que verifican que 163 años han sido insuficientes para transformar la aldea de 1846 en la ciudad que esta usuaria cotidiana del espacio urbano reclama.

El “tráfico ridículamente fastidioso” es una desdicha propia de las grandes urbes contemporáneas. Pero Sequeira particulariza la topografía urbana de Managua recortando una representación donde campo y ciudad parecen friccionarse para producir estas aparentes incongruencias que terminan de componer la ‘curiosa’ escena urbana local. ¿Si Managua es un proyecto ‘pendiente’ sería congruente sugerir que el sujeto ‘moderno’ también es un boceto ‘inconcluso’?

No obstante esta irresolución del espacio y esta indeterminación del sujeto, conviene recordar que el ‘problema’ identitario del espacio urbano que resiente tanto a Sequeira como a Calero es un fenómeno global pues como dice David Harvey, “Desde principios de la década de 1960 París [por ejemplo] se hallaba claramente sumida en una crisis existencial. Lo antiguo no podía durar, pero lo nuevo parecía demasiado horrible, exánime y gélido” (*Ciudades rebeldes* 6).

Pero, a pesar de esta crisis global de identidad, también es indispensable reiterar que en el caso de Managua tanto la pobreza estructural de la república como la destructiva ‘historia social de la reconstrucción’ que fragmenta la ciudad pos-terremoto son dos factores diferenciadores clave. Mientras en la vieja capital imperial puesta en crisis por “lo nuevo” se construían grandes edificios, rascacielos, bloques de apartamentos, tiendas y vías rápidas (*Ciudades rebeldes* 6), el

espacio urbano pos-terremoto representado por los letrados que circulan por el relato investigativo parece tan desarticulado como ‘curiosamente’ re-articulado tanto por los “potreros” donde pastan vacas y caballos como por los “bypasses” que con su ‘velocidad vertiginosa’ intentan en vano comunicarlos.

5. Ese ‘algo’ bien podría ser la escritura

En su ensayo sobre la relación entre configuración espacial y procesos cognitivos, el matemático y urbanista Young Ook Kim parece racionalizar por qué Calero visualiza el espacio Managua como una “geografía difícil”. Kim dice que, “[...] in order to be ‘imageable’, an [urban] area needs to be apprehended as a pattern of high continuity, with a number of distinctive but interconnected parts” (“The role” 49.1). Según la crítica literaria Jeanette Goddard, el urbanista Kevin Lynch “makes an argument for the importance of the imageability of the city since this image is “a crucial condition for the enjoyment and use of the city” (“Plotting” 31). Enseguida señala que, “For Lynch clearly imaging is important not because its own sake but because this image “is used to interpret information and to guide action” or, more expansively, “it may serve as a broad frame of reference, an organizer of activity or belief or knowledge” (“Plotting” 31-2).

Goddard ‘mete’ a Jameson en la discusión para poner esta ‘necesidad’ de ‘experimentar’ la ciudad como un espacio ‘imaginable’: “Jameson expands Lynch’s concept of imageability beyond its geographical origin, constructing a theoretical framework that allows individuals to make sense of their broad surroundings including their societal dimensions” (“Plotting” 32). Conviene pues citar a Jameson para que se encargue él mismo de precisar no solo los comentarios de Goddard sino su ‘diálogo’ con Lynch:

The conception of cognitive mapping propose here therefore involve an extrapolation of Lynch's spatial analysis to the realm of social structure, that is to say, in our historical moment, to the totality of class relations (or should I say multinational scale) on a global scale. The incapacity to map socially is as crippling to political experience as the analogous incapacity to map spatially is for urban experience. It follows that an aesthetic of cognitive mapping in this sense is an integral part of any socialist project ("Cognitive Mapping").

El repaso tanto de la novela como del material 'documental' que 'manipulamos' para organizar el relato investigativo parece demostrar que lo que han hecho tres décadas de políticas urbanas es fragmentar este 'patrón de continuidad' que 'tradicionalmente' sugiere el sustantivo 'ciudad'. De hecho, el grandilocuente discurso urbano del mismo dictador parece comprobar que en la coyuntura pos-terremoto la fragmentación era un componente clave del imaginario que construiría no solo la ciudad 'moderna' sino la ciudad sin referentes afectivos ni culturales reconocibles. Es decir: difícil de 'imaginar'. Vale la pena citarlo de nuevo:

La nueva Managua no se iba a parecer nada a la vieja. Iba a tener centros comerciales y de servicio, edificios de oficinas y todas las demás conveniencias que necesita una ciudad de categoría, edificadas a varios kilómetros de distancia del epicentro del terremoto y diseminados por un área de gran amplitud ("La tragedia").

Evidentemente, esta ciudad tan 'chic' como 'dilatada' no solo desorienta al sujeto que la experimenta (la aparente preocupación de Lynch) sino que inhabilita políticamente al sujeto desarraigado que la 'rechaza': la aparente ansiedad de Jameson. No obstante, Vargas 'rechaza' la ciudad de Somoza no para 'reclamar' la ciudad 'socialista' seguramente deseada por los discursos emancipadores del sandinismo sino para 'desear' la ciudad de entre-terremotos que el 'padre' no puede heredarle. Leyendo pues con Jameson parece congruente sugerir que este deseo afectivo, sensorial y estético de 'mapear cognitivamente' la ciudad 'inimaginable' no se agota ni en el gesto nostálgico ni en la melancolía sino que se reposiciona como un 'reclamo' político. Es decir: tanto la nostalgia como la melancolía parecen 'mostrar' los costados más políticos de sus frustraciones.

¿Convendría recurrir a los teóricos de la imagen cinematográfica para tratar de ‘imaginar’ tanto la praxis urbana del ‘managua’ representado por los textos como la subjetividad que esta práctica produce? Considerando que a pesar de los deseos de rigurosidad este trabajo es más que nada un ‘tanteo’ creo que estamos ‘obligados’ a extrapolar tanto modos de ‘pesquisar’ como ‘campos’ investigativos.

Citemos pues a la cineasta Trinh T. Minh-ha para bosquejar una noción operativa básica de lo que es un ‘intervalo’ visual y de esta forma tratar de poner en perspectiva teórica este fragmentario régimen espacio-temporal (este cronotopo literario) que perturba a los letrados que congestionan la escena novelística. La coincidencia no deja de ser curiosa si recordamos que el discurso urbano de GFO manipula la figura del ‘intervalo’ espacial para representar la ‘ciudad’ precolombina: “Y por lo que se dixo fui á la poblacion de Managua [...] [Esta] tomaba mucho espacio; pero no tanto ni aviendo cuerpo de çibdad, sino un barrio o plaça delante de otro con harto intervalo” (*Historia general y natural* 376-7).

Sin embargo, la decisión de manipular la noción de ‘intervalo’ visual imaginada por Minh-ha no está determinada por la ‘sugerencia’ del ‘cronista del rey’. Recordemos que la Managua post-terremoto fue ‘tramada’ pensando no en peatones ni en ‘paseantes’ sino en automovilistas. Aunque es difícil imaginar una ciudad sin peatones ni ‘paseantes’ recordemos que tanto el dictador como los ‘documentos oficiales’ citados por Laínez imaginan grandes espacios literalmente ‘devorados’ por la “velocidad vértigo” generada y recorrida por el automóvil. El automóvil parece ser pues la ‘unidad mínima’ que el urbanismo del estado propone para organizar sus maneras de ‘consumir’ el espacio-tiempo que ‘hace’ y ‘deshace’ la ciudad.

Parece congruente sugerir entonces que la Managua que comienza a ‘re-articularse’ inmediatamente después del terremoto genera ‘modelos particulares’ (digámoslo así) no solo de peatones y ‘paseantes’ sino de automovilistas. Estos ‘modelos’ de usuarios y de ‘consumidores’ del espacio-tiempo urbano producen relatos, textos e imágenes. Me parece pues que vale la pena preguntarnos qué prototipos de imaginarios y qué paradigmas discursivos genera esta cotidiana interacción entre el ‘intervalo’ urbano y la experiencia tan sensorial como subjetiva de peatones, ‘paseantes’ y automovilistas.

El diccionario de la RAE define el sustantivo ‘intervalo’ como el “Espacio o distancia que hay de un tiempo a otro o de un lugar a otro”. El ‘intervalo’ es pues una categoría espacio-temporal. Estratégicamente manipulado por el discurso urbano tanto de GFO como de los letrados que recorren *Un sol*, la figura del ‘intervalo’ es clave para construir el cronotopo ‘literario’ (¿necesito entrecomillar el adjetivo?) de la ciudad. Minh-ha no parece preocuparse tanto por definir el ‘intervalo’ sino por tratar de rastrear sus efectos: “Intervals allow a rupture [...] and present a perception of space as breaks. They constitute interruptions and irruptions; [...]” (*Cinema* xii-xiii).

Leyendo pues con Minh-ha parece válido sugerir que estos ‘baldíos’ no solamente ‘interrumpen’ el campo visual del ‘managua’ sino que provocan las obstrucciones y las consecuentes ‘irrupciones’, quiebres y desvíos que el cuerpo ensaya para ‘constituirse’ o ‘reconstituirse’ como usuario y productor del cronotopo urbano que experimenta y de muchas maneras desea ‘colonizar’. Estos quiebres espaciales, estos desfases temporales más las consecuentes

‘rearticulaciones’ ejecutadas por el cuerpo parecen producir los sujetos ‘des-identificados’ o ‘desafiliados’ que, según el poeta Calero, viven en búsqueda permanente: “-Fíjense bien, muchachos: el managua de hoy es un ser sin identidad que anda en busca de algo que le dé a su habitat una estructura corporal de verdadera ciudad, una estructura sentimental, histórica, filosófica” (*Un sol* 48).

Obviamente, el sujeto tan ‘desorientado’ como ‘incompleto’ de Calero parece ‘buscar’ ansiosamente ciertas ‘huellas’ que le permitan no solo ‘visibilizar’ el espacio cotidiano que ‘tantea’ sino los ‘referentes’ que la ciudad materialmente fragmentada y socialmente dislocada le niega. Estos procesos de ‘visibilización’ son clave no solo para ‘apropiarse’ del espacio sino para organizar los performances identitarios que la complejidad de la escena urbana parece requerir.

Sin embargo, Calero no es el único que piensa que al ‘managua’ le hace falta “algo” que transforme “su hábitat” en ciudad. El economista Jaime Morales Carazo también señala esta ausencia que parece perturbar a Calero:

A esa gran casa “temporal” [Morales Carazo imagina la ciudad como una “CASA más grande en la que vivimos todos”] que estamos viendo surgir desarticulada, amorfa y *deshumanizada* le está faltando *algo* y se teme justamente que así pudiera continuar, pasando de la emergente *improvisación* a lo definitivo sin retorno (*Terremoto* 211. Las marcas son de Morales Carazo).

Desentendámonos, al menos por el momento, no solo de esta reiteración de la hostilidad sino también de esta ciudad ‘idealizada’ como una especie de ‘gran casa comunal’ para anotar que Morales Carazo comparte el temor expresado por Chamorro: la institucionalización del urbanismo “para mientras” que establecería el ‘hábito’ de la transitoriedad que a su vez determinaría la experiencia urbana de los letrados desarraigados.

La incorporación de este ‘hábito’ a la cotidianidad del sujeto dificultaría la construcción de la “edificación más sólida” que busca el ‘managua’ des-identificado de Calero. No obstante esta coincidencia entre poeta ‘ficcional’ y economista ‘documental’, Morales Carazo identifica sin vacilaciones el ‘algo’ que transformaría el espacio hostil en ciudad: “Estimamos que ese “*algo*” es la comunicación que conduce a la participación activa de sus *moradores* (*Terremoto 211*. Las marcas son de Morales Carazo).

¿Estos ‘moradores’ califican como ciudadanos? En todo caso, imaginemos que con la figura de los ‘moradores’ entra en nuestra discusión la figura históricamente postergada y discursivamente borrosa de la sociedad civil (al menos del sector de sociedad civil que el banquero representaría) como espacio indispensable de discusión pública. Sin embargo, el obstáculo que bloquea esta inclusión clave es la misma dictadura que, según Laínez, no solamente centraliza la toma de decisiones organizando el Comité Nacional de Emergencia (CNE) sino que ejecuta las decisiones del mismo comité bajo estado de sitio y ley marcial (*Terremoto 98*).

Morales Carazo sugiere la inclusión de las voces (presentes pero difíciles de articular en los ‘tiempos duros’ de la dictadura) que idealmente organizarían la discusión pública de un asunto nacional (la reconstrucción de la capital) que por derecho le compete decidir a la ciudadanía organizada en sociedad civil. Estas políticas urbanas que de muchas formas ‘organizan’ la fragmentación más este represivo contexto ‘institucional’ constituyen el espacio donde el economista se coloca para señalar la ausencia de espacios de discusión. Obviamente, esta ‘borradura’ deslegitima el discurso que ‘escribe’ la ‘historia social de la reconstrucción’ de la ciudad pos-terremoto.

Evidentemente, es difícil rastrear ese “algo” que este sujeto “sin identidad” recortado por Calero busca para reestructurar el espacio urbano pos-terremoto. Sin embargo, no parece descabellado sugerir que tanto para Vargas como para Medina (igual que para los “diletantes” de Lacayo Ocampo) ese “algo” bien podría ser la escritura. “Escribir o no escribir. He ahí, Carlitos, el detalle”, le ‘restregará’ Medina en el cierre de la novela al ‘fantasma’ de Vargas (314).

Evidentemente, la reinscripción del cliché no solo es existencial sino, sobre todo, política. Pareciera pues que interpelados tanto por el histórico discurso hegemónico del estado (somocista y sandinista) como por la consecuente inoperancia de la sociedad civil, los letrados parecen imaginar la escritura como un espacio de comunicación alternativo desde donde se podría por lo menos ‘desear’ la ciudad que el ‘padre’ no puede heredarles. Es decir: Vargas y Medina parecen imaginar la escritura como un espacio autónomo de producción de referentes afectivos, históricos, socioculturales y políticos desde donde enunciarían no solamente sus deseos de ciudad sino sus deseos de ciudadanía.

Sin embargo, conviene reiterar que la fragmentación del espacio urbano no solamente produce una subjetividad fracturada sino que plantea un problema de representación. Recordemos que Delgado Aburto lee este problema que plantea la escritura de la ciudad señalando no solamente la “centralización (en ciudad y personaje)” (“Lugar” 81) sino “la imposibilidad de construir la novela urbana [...] en un escenario [fragmentado] en que es difícil recolectar una historia estable y visible *en la ciudad*” (“Lugar” 77. Itálicas de Delgado Aburto).

6. La figura del sujeto desarraigado

El mismo Delgado Aburto comenta el comienzo de *Un sol* subrayando el tiempo borroso que “enturbiaba la vista” de Vargas: “La novela comienza con una meditación sobre el tiempo, en un momento de inestabilidad, donde no se sabe si es amanecer o atardecer” (“Lugar” 78). Aguirre titula la sección *Reinvención del pasado* (itálicas de Aguirre). Escuchemos el fragmento que la abre:

La última vez que Carlos Vargas consultó su reloj, faltaban veinticinco minutos para las seis y las calles de los barrios no estaban tan oscuras. Entonces sí hubiese sido fácil para él advertir la intensidad del crepúsculo, el tono arbolado que inundaba la ciudad y preparaba lentamente su descanso nocturno, el efímero alivio en aquellos días de soles pesados y lluvias interminables convertidas en costumbre durante miles de años. Pero luego no podría asegurar si aquella oscuridad que se prendía de las cosas y las tornaba grises, deformes tras un velo rojizo que le enturbiaba la vista significaba tal vez que anohecía o quizás amanecía en aquel punto ciego, intransitado de Managua (13).

Conviene señalar de entrada que mientras en la provincia la distorsión de la mirada de los letrados capitalinos es producida por los efectos del calor que literalmente ‘abraza’ y ‘derrite’ calles y edificios, aquí en la ciudad, el texto le ‘encarga’ al atardecer la tarea de ‘enturbiar’ la mirada de Vargas. Pero el atardecer no solo distorsiona la mirada de Vargas sino que también subjetiviza la escena espectral desde donde el texto comienza a perfilar la figura fantasmagórica del sujeto errante.

Es de sobra conocido que la figura del atardecer es un cliché literario. Veamos pues qué hace la novela con el cliché del atardecer. De acuerdo con Molloy, Borges privilegia “el atardecer — posiblemente la hora *más* literaria de las que ha considerado— para pasear por Buenos Aires y poetizar la ciudad” (“Flaneries” 25)⁸³. Las razones que Molloy propone para racionalizar este gusto del paseante por el atardecer urbano podrían ser provechosas para leer el arranque de la

⁸³ De hecho, Aguirre titula una de las secciones del primer capítulo (“Las vueltas del tiempo”) “Los rituales del crepúsculo” (32).

novela. La primera razón, “indica claramente la intención [del texto] de [comenzar a] condicionar la visión aurática [del sujeto desorientado] adjudicándole una hora solemne y propicia” (“Flaneries” 25). Esta “visión aurática” es la que parece buscar en el crepúsculo del arrabal borroso y desierto la autenticidad ritual de la ciudad que el padre no puede heredarle.

Acto seguido, Molloy señala el poder comunicativo de este cronotopo literario: “Recuérdese que más tarde escribirá Borges que “ciertos crepúsculos y ciertos lugares quieren decirnos algo, o algo dijeron que nos hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación, que no se produce, es, quizá, el hecho estético” (*Ibidem*). Imaginemos que, como en el caso de Borges, el evento espacio-temporal que experimenta Vargas (el atardecer en el arrabal) también funciona como fermento afectivo productor del texto que, parafraseando a Rancière, reconfiguraría la experiencia del sujeto desarraigado generando nuevos modos del sentir y, consecuentemente, formas nuevas de la subjetividad política.

La segunda razón nos coloca de lleno en el lugar de la inestabilidad pues, según Borges, la experiencia crepuscular, por su condición borrosa e irresuelta, provoca “un salirse de quicio de las cosas visibles” (“Flaneries” 25). Este disloque del campo visual es el que recoloca a Vargas en ese “punto ciego” tan espacial como subjetivo. Este ‘desquiciamiento’ y esta especie de ceguera que experimenta el sujeto errante, “[...] insinúa[n] una dimensión desasosegante [...] una relectura [por lo tanto una reescritura] de lo familiar vuelto de pronto amenazante” (*Ibidem*). Estamos pues, de entrada, en la ciudad neoliberal reconfigurada deliberadamente por el sujeto desorientado como espacio amenazante.

La tercera razón que anota Molloy es igualmente clave pues, “Para convocar y proteger la percepción del aura [contra esta desfamiliarización que desestabiliza al sujeto], Borges elige el lugar de su Buenos Aires con el mismo minucioso empeño con que elige la hora” (*Ibidem*). Pero Borges no solo “elige la hora” minuciosamente sino que estratégicamente “Despuebla y descentra la ciudad” (*Ibidem*). El deseo de este violento operativo de desquiciamiento y desalojo es negar “la próspera y bulliciosa [y céntrica] Buenos Aires (la que Darío, veinte años antes, ya llamaba “metrópoli reina”) para recuperar la gran aldea de otra época” (*Ibidem*).

Beatriz Sarlo dice que para el especialista (el urbanista por ejemplo) la autenticidad es solamente un dato y un efecto pero para el paseante no especializado la autenticidad tiene que ver con el aura experimentada durante la praxis urbana (*La ciudad vista* 192). Dicho de otro modo: para el paseante Vargas que Aguirre coloca en ese “punto ciego, intransitado” de Managua, la praxis urbana comienza a generar no solo una multiplicidad de afectos, pasiones, deseos y estados subjetivos sino una diversidad de referentes asociados con la memoria, la historia, la cultura y la política.

Recapitulemos diciendo que *Un sol* manipula las figuras de la des-familiarización y del espacio amenazante que puntean el cronotopo del atardecer para construir al sujeto tan desarraigado como desencantado Vargas. Al mismo tiempo, desocupa y desestabiliza la escena urbana de la fragmentada ciudad neoliberal de la posguerra para comenzar a articular tanto la mirada nostálgica como la “visión aurática” que añora la ciudad de entre-terremotos del padre. Esta “visión aurática” (lo veremos en su momento) es la que parece repasar obsesivamente dos representaciones de la ciudad de entre-terremotos para colocarlos como referentes simbólicos del espacio urbano que el sujeto errante desea: el arrabal imaginado por los cuentos de Aburto y los

escombros del vecindario de clase media (la “ciudad corazón” del padre) representados por la crónica periodística que narra la destrucción de la ciudad.

Para Delgado Aburto, este desarraigo del sujeto desorientado es producido por el hecho de que “Vargas confronta un “tiempo circular” (la revolución en clave de “tradición”), que no produce significados sino que lo agota” (“Lugar” 78). En el perfil que Medina hace de Vargas parece evidenciarse esta frustración de releer la revolución no en clave de ruptura (como la representaban los discursos emancipadores del sandinismo) sino “en clave de tradición”: “[Vargas] Era un hombre joven que a su edad ya había leído y vivido lo suficiente como para conocer el juego, saber cuál es el chiste en el círculo vicioso de la historia nacional” (17). En el discurso desencantado de Medina la RPS no es la vertiginosa aceleración del tiempo histórico como la imagina VI Lenin sino, por el contrario, la RPS no es más que la compulsiva reiteración del pasado.

De acuerdo con Medina, para documentar esta precoz acumulación de saber y de experiencia, Vargas pone a circular a uno de los escritores de su biblioteca personal: “-Me disgusta decirlo - admitió-, pero creo que Octavio Paz tiene razón con su vieja y obsesiva idea del tiempo circular: *La búsqueda de un futuro termina con la conquista de un pasado, un pasado reinventado (Un sol* 21. Itálicas de Aguirre). La experiencia y el saber de Vargas (estratégicamente reeducados por Paz) parecen poner en perspectiva de continuidad histórica la revolución que la “muchachada irredenta de los años ochenta” (a la que Vargas pertenece) leía en términos de rompimiento histórico (*Ibidem* 36). La misma élite revolucionaria producía y diseminaba estos discursos triunfalistas como lo evidencia el discurso nostálgico de Ramírez Mercado:

“[La revolución] Fue un fenómeno de alcances instantáneos, una fuerza transformadora que desbordó a todos, llenó espacios que por siglos permanecieron vacíos y creó la ilusión del futuro, la idea de que todo, sin excepciones, pasaba a ser posible, realizable, con desprecio absoluto del pasado” (*Adiós* 15-6).

Paradójicamente, como en el caso de Medina, este pasado ‘despreciable’ que como un “círculo vicioso” re-es escenifica compulsivamente la escena nacional es el que parece marcar indeleblemente el discurso revisionista no necesariamente del sujeto nostálgico Ramírez Mercado sino del sujeto desencantado Carlos Vargas. Sin embargo, *Un sol* lee la RPS no solo en clave improductiva sino que la representa operando una arrolladora figura del consumo pues la revolución es un evento que parece devorarlo todo comenzando quizás con los deseos, las esperanzas y seguramente la escritura del mismo Vargas.

Aguirre lo sugiere en el paratexto colocando una melodramática cita de EL Doctorow para construir desde el mismo arranque una especie de temprano sujeto tan victimizado como resentido: “Hazte cargo, patria mía, de lo que has hecho conmigo, de lo que tengo que hacer para poder vivir conmigo mismo”. Ya posicionado en el texto, Medina nos informa que, “en la abandonada redacción del periódico [*La Nación*, inmediatamente después de la derrota electoral del FSLN,] Carlos mencionó por primera vez aquellas dos palabras “prematura decadencia”. Dijo que la revolución sandinista había iniciado, acelerada y prematuramente, su decadencia” (18). Leyendo esta confidencia de Medina con Delgado Aburto, parece válido sugerir que tanto la figura del mismo Vargas como la escritura que este produce podrían leerse como dos de los ‘signos’ que la revolución genera, desarticula e irremediabilmente consume.

Sin embargo, me parece que conviene leer el lúcido ensayo de Delgado Aburto no como cierre del análisis sino, por el contrario, como punto de partida de nuestra lectura pues esta

desorientación temporal (Vargas no sabe si anochece o amanece) que “enturbiaba la vista” del sujeto errante es más compleja. Comencemos observando que, a pesar de que finalmente Vargas confirma que anochece, esta confirmación no parece restablecer el sentido de orientación perdido. Al contrario, según Medina, la aparente certeza temporal más bien parece introducir la ‘vertiginosa’ desorientación espacial: “Fue en una tarde como cualquier otra, colmada por la misma rutina, los mismos sucesos y las mismas personas que él ya conocía de memoria pero que al final acabaron por hacerle perder la certeza de si iba o venía, si caía o emergía en medio de aquél vértigo” (13).

El economista y politólogo William Robinson parece darnos una clave de lectura para tratar de ‘entrar’ en esta complejidad espacio-temporal que la noción de circularidad histórica (la lectura de “la revolución en clave de “tradición””) sin duda comienza a construir pero que no parece terminar de explicar:

This proposition [la centralidad de los procesos de globalización] is applied in the present study to advance the thesis that globalization has exercised underlying structural causality in Central America recent history. The crises that befell revolutionary projects that were launched as alternatives to international capitalism should be theoretically situated within globalization as the world-historic context of national developments in the late twentieth and early twenty-first centuries. The transitions in Central America are best viewed from this structural perspective rather than through an analysis of the surface political dynamics of the end of the Cold War or more temporal considerations of strategies of revolution and counterrevolution [...] The old conflicts between dictatorships and disenfranchised masses, between competing Cold War ideologies, between feudal oligarchies and capitalist modernizers, have been superseded by a new set of problems bound up with the region’s integration into the emergent global economy and society (*Transnational 3*).

Es de sobra conocido que esta constelación de eventos asociados de muchas maneras a los complejos procesos de globalización están re-significando (de acuerdo con los espacios geográficos y con los tiempos históricos con los que interactúan) no solamente los conceptos ‘modernos’ de capital, modos de producción y estado-nación por ejemplo sino las nociones de espacio, sujeto y de representación que estamos explorando. El mismo Robinson anota el efecto

desorientador que la aceleración del tiempo y los consecuentes traslapes temporales provocan en la subjetividad del sujeto que propone como categoría analítica:

The latter part of the twentieth century, and the beginning of the twentyfirst, formed a period of momentous change worldwide. It was also a period in which the *pace* of historic change-indeed *time* itself-seemed to accelerate [...] Historic tempos seemed to overlap as we entered the new century. Changes began that are part of an epochal shift, of a complete reorganization of social structures worldwide. Those generations that live in the transition period between one epoch and another experience, at the phenomenological level perhaps, the sensation of an overlap in individual and social time. The structures we were familiar with and the concepts that we used to understand our world changed dramatically (*Transnational* 9. Itálicas de Robinson).

De acuerdo con David Harvey, uno de los efectos que estos violentos cambios históricos provocan en los modos ‘tradicionales’ de producción, distribución y consumo de mercancías es la des-materialización del dinero. Pero esta fluidez de las transacciones financieras y de las ‘novedosas’ tecnologías de acumulación del capital, no solo comprimen el tiempo histórico que registra Robinson sino el mismo espacio urbano en el que Vargas no sabe ‘si va, viene, cae o emerge’ (13):

How have the uses of space and time shifted with the transition from Fordism to flexible accumulation? I want to suggest that we have been experiencing, these last two decades [70s y 80s pues el ensayo fue escrito en 1990], and intense phase of time-space compression that has had a disorienting and disrupting impact upon political-economic practices, the balance of class power, as well as upon cultural and social life (“Time-Space Compression” 5).

Harvey cita a Lyotard para afirmar que esta compresión espacio-temporal producida por el mercado es un fenómeno constitutivo del mundo contemporáneo: “The temporary contract in everything, as Lyotard remarks, then becomes the hallmark of postmodern living” (“Time-Space 6). No debe sorprendernos entonces que esta inestabilidad también plantee graves problemas de representación: “It is, furthermore, not hard to see how all of this might create a more general crisis of representation” (*Ibidem* 11). El mismo Harvey pareciera estar leyendo el arranque de *Un sol* cuando registra el impacto que esta crisis tiene en la literatura propiamente dicha:

This same sensibility [la desorientación] exists in postmodern fiction. It is, says McHal (1987), concerned with ‘ontologies’, with a potential as well as an actual plurality of universes, forming an eclectic and

‘anarchic landscape of worlds in the plural’. Dazed and distracted characters wander through these worlds without a clear sense of location [...] (“Time-Space Compression” 14).

7.0 La ‘fábula’ de los dos relojes

7.1 El “viejo reloj de cuerda”

Conviene pues seguirle el rastro a este reloj que el aturdido Vargas consulta “en aquél punto ciego, intransitado de Managua” (13). Recordemos que, de hecho, Aguirre manipula la consulta del reloj para tramar la oración que abre la novela: “La última vez que Carlos Vargas consultó su reloj, faltaban veinticinco minutos para las seis y las calles de los barrios no estaban tan oscuras” (*Ibidem*). Sin embargo no es Vargas sino Medina el que nos informa aspectos clave de la relación del amigo no solo con el reloj sino con el tiempo que el reloj se encarga de cifrar:

Temprano me había dicho [Vargas] que extrañaba su viejo reloj de cuerda, su correa de cuero a la que el tiempo y el uso le otorgaban ese íntimo olor a transpiración cotidiana; su fondo blanco, sus números romanos y las pequeñas agujas con su lento movimiento circular a cuya ausencia no podía acostumbrarse. Hasta entonces, Carlos siempre había creído tercamente en la idea de que todos los hombres caminamos sin cesar alrededor del tiempo. Sin embargo, la pantalla digital del Casio nuevo, su nostalgia por las agujas del viejo reloj de cuerda o quién sabe qué otra cosa que entonces no entendía, le producían la nada grata sensación de que más bien el tiempo daba vueltas alrededor de su cabeza (13-4)

Desafortunadamente, el breve comentario de Delgado Aburto se desentiende de la figura de los relojes pero señala un detalle clave que vale la pena recordar: “Al contrario de lo que podría esperarse, la novela no avanza hacia la subjetividad del “biografiado”, su inestabilidad confrontada con el “punto ciego” y la inestabilidad urbana” donde la novela coloca al sujeto errante Vargas (“Los lugares” 78). Recordemos también que, según el mismo Delgado Aburto, “Lo que sobreviene es la superposición de la vida pública de Carlos Vargas, un periodista de talento, de ideas críticas, quien es, a la vez, aspirante a escritor; conocedor de cierta literatura canónica y los contextos políticos globales” (*Ibidem*).

Pero conviene subrayar que “la vida pública de Carlos Vargas” no solo tiene un espacio concreto (Managua) sino un tiempo que Delgado Aburto localiza con precisión: “En el tiempo histórico de la transición del gobierno revolucionario al gobierno conservador de Violeta Chamorro [...]” (*Ibidem*). De entrada pues, en la misma retórica del inicio, Aguirre coloca a Vargas en un “punto ciego, intransitado” de la ‘urbe’ neoliberal que en los ‘rugientes’ 90 comienza a remplazar precipitadamente al ‘centro político’ del estado sandinista.

Por eso Aguirre representa al sujeto errante Vargas literalmente suspendido no solo entre la noche y el día (no sabe si amanece o anochece) sino, sobre todo, entre dos modos contradictorios de imaginar no solo el tiempo histórico sino el orden socio-espacial: el fin de la desprestigiada ‘utopía’ revolucionaria y la reentrada impetuosa de su publicitado contrario: la ‘utopía’ capitalista. *Un sol* entra pues en el ‘problema’ espacio-temporal generado por el fracaso de la RPS manipulando el contraste no solo entre dos técnicas de marcar el tiempo sino entre dos modos de experimentarlo y, consecuentemente, de representarlo.

Resumo: la ‘fábula’ cuenta la historia de dos relojes: por una parte, el “viejo reloj de cuerda” que el apego de Vargas idealiza y, por otra, el nuevo Casio digital que lo perturba. Vargas imagina el cuerpo atrapado en un tiempo aparentemente estático que parece seguir el predecible itinerario marcado por las apacibles manecillas del reloj de cuerda. Pero el “viejo reloj de cuerda” no se limita a medir la lentitud circular del tiempo que administra el cuerpo de Vargas sino que parece una extensión (fetichizada por los afectos y el gusto estético) del mismo cuerpo administrado:

Temprano me había dicho [informa Medina] que extrañaba su viejo reloj de cuerda, su correa de cuero a la que el tiempo y el uso le otorgaban ese íntimo olor a transpiración cotidiana; su fondo blanco, sus números romanos y las pequeñas agujas con su lento movimiento circular a cuya ausencia no podía acostumbrarse (13).

La descripción que, según Medina, Vargas realiza para reconstruir el objeto perdido (visibilizado aquí como imposible ‘objeto del deseo’) comunica tanto el gusto por la forma del artefacto como el apego organizado por la ‘convivencia’ cotidiana (más que por el simple uso) que los relacionaba. Esta intimidad y este goce que producen los roces ritualizados entre cuerpo y objeto parecen re-significar al “viejo reloj de cuerda” pues este ha dejado de ser un mecanismo estrictamente funcional para ser re-significado como una especie de ‘fetiche’ generador de placeres y afectos.

El latinoamericanista Pedro Mendiola Oñate, llama “subjektivización del objeto” a este “transvase de valores entre el sujeto y el objeto” (“Oliverio Gironde” 99). Según Mendiola, la operación “transvase” no solamente anima el objeto inanimado sino que le otorga una “extraña vida” (*Ibidem*). Esta “extraña vida” es la que reposicionaría al “viejo reloj de cuerda” más allá de su estricta funcionalidad. El “viejo reloj de cuerda” es pues un objeto multifuncional: reloj y objeto estético pero sobre todo ‘fetiche’ afectivo que parece metaforizar la relación *aurática* que tanto el cuerpo de Vargas como el tiempo ‘ritualizado’ que parece administrarlo le transmiten al objeto.

Conviene pues poner no solo en perspectiva conceptual sino en perspectiva política esta maniobra del sujeto agraviado por la pérdida. En *Alegorías de la derrota* (2000), Idelber Avelar dice que, “[...] el mercado maneja una memoria que se quiere siempre metafórica, en la cual lo que importa es por definición sustituir, reemplazar [...]” (14). En consecuencia, “la memoria del mercado pretende pensar el pasado en una operación sustitutiva sin restos. Es decir, concibe el pasado como tiempo vacío y homogéneo, y el presente como mera transición” (*Ibidem*). El problema con esta manera metafórica de memorizar que practica el mercado es que, según el

mismo Avelar, “No todo, sin embargo, es redondez metafórica en el mercado. Al producir lo nuevo y desechar lo viejo, el mercado también crea un ejército de restos que apunta hacia el pasado y exige restitución” (*Ibidem* 14).

De esta manera no prevista quizás por el mercado, “La mercancía anacrónica, desechada, reciclada, o museizada, [o fetichizada] encuentra su sobrevida en cuanto ruina” (*Alegorías* 14). Leyendo con Mendiola Oñate y con Avelar, parece congruente sugerir que esta condición de resto (esta “extraña vida” o esta “sobrevida”) le confiere autenticidad no solo al “viejo reloj de cuerda” sino al tiempo y al espacio (simbolizados por la ciudad de entre-terremotos que el ‘padre’ no puede heredarle) que Vargas tan perturbado como urgido de ‘restituciones’ ritualiza. Dicho de otro modo: los restos del objeto desechado que el sujeto desarraigado añora, organizan la *condición aurática* del “viejo reloj de cuerda” reposicionado aquí no solo como preciado ‘objeto del deseo’ sino como ‘reliquia’ que Vargas resignifica para performatizar sus elaborados rituales de restitución.

Harvey documenta y reconstruye con lucidez el acto restitutivo ejecutado por la “visión aurática” del sujeto agraviado por la pérdida:

Rochberg-Halton (1986, 173), in a sample study of North Chicago residents in 1977, finds, for example, that the objects actually valued in the home were not the ‘pecuniary trophies’ of a materialist culture which acted as ‘reliable indices of one’ socio-economic class, age, gender and so on’, ‘but the artefacts that embodied ties to loved ones and kin, valued experiences and activities, and memories of significant life events and people’. Photographs, particular objects (like a piano, a clock, a chair), and events (the playing of a record of a piece of music, the singing of a song) become the focus of a contemplative memory, and hence a generator of a sense of self that lies outside the sensory overloading of consumerist culture and fashion. The home becomes a private museum to guard against the ravages of time-space compression (“Time-Space Compression” 7).

Leyendo con Harvey parece congruente sugerir que el “viejo reloj de cuerda” (incapaz de medir los ‘tiempos de la transición’) estratégicamente subjetivizado (reposicionado como fetiche

productor de afectos) por el cuerpo del usuario Vargas, “lies outside the sensory overloading of consumerist culture and fashion”. Detenido en ese “punto ciego, intransitado” y estratégicamente ritualizado del atardecer, el sujeto desarraigado parece rechazar las ‘velocidades’ producidas no solo por la transición política sino por los ‘tiempos del mercado’. Este rechazo ‘ritual’ metaforizado por el apego al ‘viejo reloj de cuerda’ parece ‘habilitar’ a Vargas para que de esta forma pueda ensayar el performance de la escritura que hipotéticamente restauraría el “sense of self” ansiosamente deseado por el sujeto desarraigado. El performance político de la escritura es pues imaginado como el ‘protocolo’ más radical de restitución que tanto Vargas como Medina ensayan no solo para ‘desmantelar’ la ‘utopía’ sandinista y ‘descalificar’ la ciudad neoliberal sino para ‘reconstruir’ la ciudad destruida del padre.

Conviene pues desplazarnos en la geografía no solo para regresar a Latino América sino para volver a Managua. Este regreso nos permitirá explorar ‘más allá’ o ‘más acá’ de la teoría la relación entre los ‘objetos’ entrañables que la “visión aurática” identifica y ‘reúne’, con la “memoria contemplativa” del sujeto desarraigado. Leyendo desde La Habana con Augé, el novelista y “ruinólogo” cubano José Antonio Ponte parece coincidir con Harvey aunque la cita ‘trasmuta’ la ‘casa-museo’ en ‘restos’ urbanos: “Las ruinas, según él [Augé], se hallan relacionadas con una reserva de tiempo suficiente como para sostener un credo. Volver a las ruinas es apearse de la velocidad, regresar al pasado con el fin de recuperar la confianza perdida en algún punto” (*La fiesta* 161).

Vargas también imagina las ruinas de Managua como una “reserva [estratégica] de tiempo”, por lo tanto, de rituales afectivos, de prácticas socioculturales y, consecuentemente, de *aura* urbana.

No obstante, el “credo” de *Un sol* es literario. Por eso la ciudad imaginada por Vargas es, sobre todo, un espacio productor de textos y discursos. Vargas opera esta función ‘comunicativa’ de la escritura para convocar no solo una especie de canon literario estrictamente masculino sino una ‘selección’ personalizada de hablantes asociados de muchas maneras a las letras: poetas, narradores, periodistas, académicos.

Esta reunión de voces ‘letradas’ que componen la ‘biblioteca’ de Vargas parece bosquejar una especie de ‘ciudadela de las letras’. Parecida quizás a la “edificación más sólida” montada sobre los afectos, la experiencia histórica y las prácticas socioculturales que extrañan los letrados como el poeta Calero. Este ‘constructo’ funciona como el lugar ‘virtual’ desde donde los sujetos desarraigados materializarían no solamente la postergada ciudadanía a secas sino una especie de ciudadanía montada sobre la cultura.

La ‘maniobra’ parece desplazar la praxis política ‘tradicional’ de su lugar privilegiado como generadora de modelos tan ‘amañados’ como políticamente ‘disfuncionales’ de ciudadanía. La razón del texto parece obvia: históricamente la praxis política ‘tradicional’ ha generado violencia y polarización en lugar de instituciones. Por eso el operativo de sustitución coloca la cultura literaria como referente para organizar no solo la ciudad de entre-terremotos que el ‘padre’ no puede heredar sino la *ciudadanía cultural* que la ciudad neoliberal no puede escenificar. El concepto lo ‘tomo’ de Bhabha. El contexto es la ‘crisis’ de las humanidades. La entrevista fue publicada en el *Harvard Magazine*. La cita representa a Homi Bhabha (el entrevistado) reivindicando la función de las humanidades:

“Interpretation, he stresses [voz del entrevistador], is therefore an activity that through the exercise of judgment about important works (of art, literature, music, sculpture, architecture, etc.) creates social and cultural values. And therefore, the humanities help us to become... not just political citizens, not social

citizens, not citizens in a legal sense, but *cultural* citizens. *That* is the real force of the humanities” (“Towards”. Itálicas del entrevistador).

Gadamer dice que Schleiermacher “y sus compañeros fueron los primeros en entender el problema de la hermenéutica como un fundamento, como el aspecto primario de la experiencia social [...]” (“La hermenéutica” 129). No obstante, parece que el ‘gesto’ de Bhabha es decididamente ‘heideggeriano’ pues según el mismo Gadamer, “Heidegger fue el autor que introdujo en filosofía y no solo en la metodología de las humanidades el concepto de hermenéutica (*Ibidem* 130). Heidegger ‘aplica’ el concepto e, igual que Schleiermacher “y sus compañeros”, lo ‘coloca’ en una especie de ‘centro’ virtual no solo de la existencia sino de las prácticas sociales: “Situó la hermenéutica en la base de su análisis al mostrar que la interpretación no es una actividad aislada de los seres humanos sino la estructura fundamental de nuestra experiencia de la vida” (*Ibidem* 130-1).

Regresemos a *Un sol* para señalar que dos componentes clave de esta *ciudadanía cultural* esbozada por Bhabha son, por una parte, el ‘acto interpretativo’ del ‘sujeto desencantado’ que relee tanto la historia como la cultura y, por otra, el ‘mapeo cognitivo’ que compulsivamente practica el ‘sujeto desarraigado’ que desea ‘imaginar’ la ciudad fragmentada. De esta manera, la novela parece redefinir tanto sus prioridades estético-culturales como su agenda sociopolítica para desear un ‘paradójico’ proyecto ficcional: la ‘ciudadela de las letras’ como lugar privilegiado tanto de la hermenéutica como de la enunciación. Digo ‘paradójico’, primero, porque la ‘ciudadela’ es excluyente y, segundo, porque Vargas la imagina siguiendo dos patrones ‘provinciales’ de urbanismo que ‘localiza’ en la ciudad de entre-terremotos: el arrabal urbano de Aburto y el vecindario de clase media bosquejado tanto por los relatos del ‘padre’ como por la crónica periodística que narra la destrucción de Managua. Pareciera pues que la ciudad deseada

por Vargas no solo es la negación de la ciudad sin referentes del dictador sino que es la ciudad que el dictador quiere borrar.

Evidentemente, este acto de restitución ejecutado por *Un sol* resignificaría la ciudad fragmentada tanto por la ‘historia social de la reconstrucción’ como por el vértigo temporal que precipitadamente ‘monta’ la ciudad neoliberal de la que Vargas desea escapar. De acuerdo pues con Avelar, Harvey y Ponte, bien podríamos decir que aunque Medina categoriza el “viejo reloj de cuerda” del amigo como un resto del pasado, Vargas no parece contentarse con la añoranza que agotaría su deseo restitutivo en este idealizado proceso de ‘museización’ como lo hace la “memoria [estrictamente] contemplativa” del puñado de residentes del Norte de Chicago. El acto restitutivo ‘escenificado’ por la novela (el deseo de ciudad trasmutado en escritura) quiere reconstruir la ciudad del ‘padre’ y de este modo rehacer tanto la subjetividad como la identidad sociopolítica del sujeto desarraigado.

Reiterémoslo: Vargas y Medina manipulan el ‘objeto del deseo’ (la ciudad que el ‘padre’ de Vargas no puede heredarles) para comenzar a ensayar contra la ‘memoria metafórica del mercado’ la que en estos casos de pérdida radical bien podríamos categorizar como la más radical de las restituciones: la escritura. Recordemos cómo Medina le ‘restriega’ el ‘oficio’ al ‘fantasma’ de Vargas: “Escribir o no escribir. He ahí, Carlitos, el detalle” (314). ¿Todos somos Carlitos? Digamos que la respuesta (el texto) está en las manos del lector que Medina ‘maliciosamente’ parece interpelar.

Sin embargo, conviene recordar que *Un sol* construye contra los escenarios y los tiempos conflictivos de la transición, subjetividades contradictorias articuladas no solo por ‘penurias’ sociopolíticas sino por una diversidad de urgencias existenciales y tanteos estético-culturales. A pesar de la ‘pulsión utópica’ que parece animar los deseos de ‘construir’ la ciudad de las letras, el gesto reconstitutivo es tan desmedido como improductivo porque además de querer reunir lo que no se puede reunir (los fragmentos de Managua) pone a circular una representación irremediabilmente erosionada del escritor encargado del ‘performance’ de la ‘construcción’: “Y ya que no podemos justificar nuestro oficio, al menos un poco pragmáticamente, terminamos de adorno en alguna oficina pública, o acabamos nuestra vida pobres y ancianos, hablándole a todo el mundo de lo intensa, agria y azarosa que fue nuestra existencia” (314).

No obstante esta melodramática declaración de obsolescencia, la confesión que Medina coloca en el mismo cierre de la novela parece construir otra figura menos quejumbrosa pero más provocativa de la marginalidad del escritor de la transición: “Porque para quien escribe siempre y porque le da la gana, ya nada más importa” (315). Traicionado por la ‘nueva’ clase política y ‘ninguneado’ por la burocracia del estado neoliberal el letrado cierra la novela reivindicando no solo la biografía sino el ‘capricho’ que en última instancia producen la escritura. Estas ¿patadas de ahogado? parecen organizar no solo un estrecho ‘nicho’ estético-afectivo (se acabaron las torres de marfil) sino un ‘más allá’ tan subjetivizado como anárquicamente autónomo.

Sin embargo, paradójicamente, esta especie de anarquismo producido por el ‘despecho’ político no se limita a evidenciar desdeñosamente su marginalidad sino que también parece enunciar no necesariamente su “nostalgia de la hazaña” como el Martí ‘de’ Ramos (*Desencuentros* 23) sino

sus discretos deseos de poder que a pesar de todo necesita justificar el oficio. La confesión con la que Medina cierra la novela, sugiere que la escritura producida desde este espacio tan marginal como privilegiado es un evento generador no solo de vidas irremediabilmente improductivas sino de autenticidad: “Yo, por ejemplo, me puse a escribir esta historia porque me mantenía cerca de la poesía, de mis libros. Mientras llegaba el momento de sumergirme plenamente en ella, entre ellos; con las mismas palabras, las mismas emociones y los mismos sufrimientos. Pero al desnudo” (315). ¿La ‘desnudez’ del sujeto imaginada no necesariamente como carencia ni como una figura de la ‘intemperie’ sino simultáneamente como precondition de la escritura y como producto del texto?

Hablando de la ciudad, Sarlo dice que la autenticidad urbana que experimenta el paseante es, en última instancia, literaria por eso es que solo la literatura puede reconstruirla (*La ciudad vista* 193). Nos detendremos en este punto en el cierre del proyecto pero conviene adelantar que Vargas representa la escena de la transición con una imagen contraria a la autenticidad pues la vilifica llamándola “mundo de superficialidades” (300). Es decir: sugiere una escena no solo sin libros y sin escritura sino una escena sin afectos y sin cultura urbana. Una escena distante de la escena vecinal que animaba la ciudad del ‘padre’

¿Sería válido pues leer esta ‘desnudez’ que Medina le restriega al *lector histórico* que la novela interpela como una postrera declaración de autenticidad? En todo caso, este sujeto tan desarraigado como ‘exhibicionista’ que parece restregarnos texto y ‘desnudez’ es el mismo que ‘impúdicamente’ parece ‘descubrirle’ al *lector histórico* de la posguerra la ‘biografía intelectual’ de Vargas para sumergirse en la historia reciente y desde allí atreverse a desear la ciudad que aún

hoy las generaciones pos-terremoto continúan imaginando. Ya sea para ‘llorarla’ y ‘enterrarla’ como parece hacer la poeta Sequeira o para seguir deseándola pero convenientemente novelada como hace Aguirre.

Reiteremos pues que *Un sol* tiene deseos de ciudad y deseos de ciudadanía. Como en el caso de Ponte, la estrategia de esta escritura simultáneamente obsoleta y desesperadamente restitutiva es “Volver a las ruinas” de lo que ‘necesita’ imaginar como auténtico. Pero, no solo “con el fin de recuperar la confianza perdida” sino con el deseo imperioso de reescribir la ciudad que escenificaría la ciudadanía históricamente postergada. De esta manera, el acto regresivo es tan estético como político. Tan evasivo como ‘comprometido’. Por eso la escritura hace algo igualmente clave: despeja la mirada borrosa del ‘fantasma’ crepuscular que abre la novela. Este descongestionamiento de la mirada ‘habilita’ a Vargas para desear no solo la escritura sino toda una ciudad para escenificarla.

7.2 El “Casio digital”

Pero antes de leer este ajuste de la mirada (lo haremos en la siguiente sección) conviene examinar la otra cara tanto del tiempo histórico como de la experiencia urbana pues mientras el “viejo reloj de cuerda” provoca arrobamiento e incita querencias, su remplazo, el Casio digital recién entrado en los escaparates del mercado, causa perturbación. Ya sabemos que Vargas parece tan desconcertado por los claroscuros propios del crepúsculo como por los traslapes espaciotemporales producidos por los ‘tiempos del mercado’ que el reloj de cuerda ya no puede leer. Pero, a pesar de la sofisticación del mecanismo digital, Vargas no parece apreciar ni la estética ni la eficiencia de la recién estrenada mercancía.

Al contrario, este novedoso dispositivo digitalizado provoca “nostalgia” por los ‘restos’ y otra forma del vértigo temporal: “Sin embargo, la pantalla digital del *Casio* nuevo, su nostalgia por las agujas del viejo reloj de cuerda quién sabe qué otra cosa que entonces no entendía, le producían la nada grata sensación de que más bien el tiempo daba vueltas alrededor de su cabeza” (13-4). Vargas parece extrañar pues el ‘sentido de pertenencia’ (quizás el “sense of self” que registra Harvey) ritualizado por los intercambios corporales (transpiraciones y olores) y las referencias afectivas producidos por el “viejo reloj de cuerda” que el Casio ‘deposita’ violentamente en el lugar de los deshechos. No debe sorprendernos pues que el sujeto nostálgico reposicionado por el quiebre espaciotemporal (por los ‘desquiciamientos’ de los que habla Borges) en el lugar de la desorientación y del desarraigo también resienta esta manera ‘digitalizada’ de marcar el tiempo que regimenta tanto el cuerpo como la experiencia de Vargas.

Pareciera pues que la cotidianidad medida por las “pequeñas agujas con su lento movimiento circular” y representada por la imagen de un tiempo relativamente estático alrededor del cual “caminan todos los hombres” ha comenzado a fragmentarse. Leyendo con Mónica Lacarrieu bien podríamos decir que el ‘objeto-función’ Casio digital (a eso parece reducirlo la resentida sensibilidad de Vargas) parece marcar una especie de, “tiempo intensivo propio de una instantaneidad sin historia [...] [y] por efecto de tal ‘compresión’ emergen no-lugares (carentes de identidad y no históricos) como peculiaridad de la ciudad contemporánea” (“Suave contrapunto” 175). Los ‘bypass’, los centros comerciales y los estacionamientos son ejemplos paradigmáticos de estos ‘no-lugares’ que componen los escenarios de la ciudad “impermanente” que parece aturdir a Vargas.

Esta hostilidad espaciotemporal (sin *aura* y sin posibilidad de ‘ritualizarla’ por lo tanto inhabitable) parece materializarse en el “punto ciego, intransitado” que Vargas ocupa en el mismo arranque de la novela (13). Conviene pues reiterar que la ‘fábula’ de los dos relojes que abre el relato parece ‘friccionar’ no solamente dos tiempos históricos cualitativamente diferentes (según la percepción de Vargas) sino dos espacios urbanos contradictorios. Es decir: pone en relación de oposición no solo dos maneras de percibir la ciudad y, consecuentemente, dos maneras de representarla sino dos maneras de organizar la subjetividad.

Mientras el “viejo reloj de cuerda” singulariza e identifica al sujeto que lo extraña, el nuevo Casio digital homogeniza y desfigura al sujeto que lo rechaza. El producto de estos quiebres organizados por los ‘tiempos del mercado’ es la figura del sujeto desarraigado. Sin embargo, a pesar de la violencia espaciotemporal que hostiga a Vargas, este desarraigo no parece agotar sus performances de la ‘inadaptación’ en la añoranza improductiva sino en la escritura que desea restituir no solo la ciudad perdida sino la ‘desnudez’ (la autenticidad) del sujeto desheredado.

Pero vale la pena contextualizar histórica y geográficamente los cambios precipitados por los ‘tiempos del mercado’ que el Casio digital diligente y eficientemente comienza a marcar.

Leamos cómo José Joaquín Brunner bosqueja la historia reciente de Chile:

Hemos recorrido, en los breves años de una sola generación, todos los colores básicos del espectro político: la seguridad que parecía proporcionar una democracia conservadora, el surgimiento de las esperanzas reformistas, una fugaz pero vehemente revolución populista, un duro periodo militar-autoritario y la refundación de una democracia que busca reconciliar el pasado y el futuro (*Bienvenidos* 12).

Brunner termina de componer la inestabilidad de la escena nacional, explorando el impacto que este vertiginoso ‘recorrido histórico’ tiene sobre la subjetividad de los sujetos sometidos a

los nuevos tiempos de producción, distribución y consumo no solo de mercancías sino de afectos, saberes, prácticas y poderes reorganizados por el mercado. Es decir: Brunner explora los ‘quiebres’ que producen los ‘ajustes’ espaciotemporales provocados por los ‘tiempos del mercado’ en las maneras tradicionales de ‘distribución’ política:

Situados como estamos en medio de esos cambios, apenas logramos identificar su alcance y comprender sus consecuencias. Sólo llegamos a percibir la velocidad de las metamorfosis que tienen curso a nuestro alrededor y cómo desaparecen ciertos hitos que hasta hace poco nos ofrecían una demarcación segura del mundo. De allí, probablemente, la tendencia contemporánea a interpretar los fenómenos socio-culturales en términos de levedad, liviandad, obsolescencia, pérdida de peso y volatización; en suma, imágenes de un tiempo que al acelerarse crea un sentido de fugacidad del entorno y sus signos (*Bienvenidos* 58-9).

No obstante la velocidad y la consecuente “levedad” (recordemos la ciudad “impermanente” de Chamorro) producida por esta aceleración del tiempo histórico, Brunner también anota el fenómeno contrario: la obstrucción. Escuchémoslo: “La paradoja consiste, sin embargo, en que todo cambio de época -más allá de la incertidumbre que provoca y del vocabulario con que los contemporáneos hablan de él- tiene siempre un lado estructural y, por lo tanto, pesado, lento y de larga duración” (*Bienvenidos* 58-9).

No debe sorprendernos que esta tensión entre movimiento y obstrucción que Brunner lee en clave paradójica tenga en Nicaragua su respectivo correlato novelístico. Por un instante, Vargas parece ‘anclado’ en ese “punto ciego, intransitado” donde convergen las velocidades del mercado ‘recién llegado’ y los contrapesos de un pasado que aquí es representado por los ‘lastres’ o los ‘contrapesos’ no solo “estructurales” sino sobre todo político-culturales que se resisten a los tiempos impuestos por el capital. Pero no es Vargas sino Medina el que coloca la obstrucción:

Pero a las exigencias de una modernización a ultranza, les salen siempre al paso, a veces hasta por inercia, las voces provenientes del remanente cultural de una población también deseosa de actualizarse, pero a su manera, racionalmente y al ritmo de su propio desarrollo natural y de su propia experiencia, que desde luego incluye sustancialmente los once años de revolución sandinista (128).

La escena que genera el comentario es el XXXII campeonato mundial de béisbol que *Un sol* manipula para ‘carnavalizar’ (digámoslo así) el regreso ‘protagónico’ de la nación debidamente ‘purgada’ no solo a las ‘redes’ financieras del mercado sino a los espectáculos globales organizados por el capital. Medina abre el ‘ensayo’ señalando desdeñosamente que “Managua es una ciudad siempre dispuesta a celebrarlo todo” (125). Para comprobar su afirmación ejecuta una especie de sarcástico contrapunteo entre “los atávicos festejos de agosto” (las fiestas patronales de Managua) y “la fiesta del XXXII Campeonato de Béisbol Aficionado” (*Ibidem*). Este formato pone en obvia relación de ‘contigüidad’ pero también de ‘continuidad’ tradición religiosa y ‘espectáculo’ deportivo.

Una vez escenificada esta ‘fricción’ entre los eventos, Medina realiza, por una parte, un ‘recuento de los daños’ producidos por este sangriento ‘atavismo cultural’ que puntea una semana de excesos “con sus innumerables muertos y heridos” y, por otra, una tipología del público que colmará el espacio de la fiesta deportiva: “la caterva de fanáticos y desempleados que pululan por los barrios” (125).

Como ‘anuncia’ el cronista deportivo Edgard Rodríguez en su libro *Un día después: crónica del XXXII Campeonato de Béisbol Aficionado (Un día)*, “Y tras 22 años de prolongada espera, al fin llegó la hora señalada. La película de Nicaragua en la XXXII Serie Mundial de Béisbol Aficionado, comenzaba a filmarse” (8). Recordemos que de acuerdo con los politólogos Lara y Herrera el objetivo inmediato del recién electo gobierno de Violeta Chamorro (1990-1996) era buscar los consensos mínimos para, “dar garantías de sobrevivencia a los actores de la guerra,

más que a definir realmente un nuevo sistema político” (*Pacificación* 20). Herrera es tajante: “[...] el nuevo gobierno tendría dos tareas básicas: pacificación militar y recomposición de fuerzas políticas” (*El derrumbe* 129).

En agosto de 1994 Chamorro parece haber cumplido con las “tareas básicas” que le asigna Herrera. Al menos esto es lo que sugiere la anteportada que abre *Un día*. Vale la pena describir la composición hecha por el equipo de diseño y diagramación: el centro lo ocupa una fotografía en blanco y negro donde aparece la presidenta lanzando la pelota inaugural⁸⁴. En la parte superior de la fotografía el equipo colocó la siguiente leyenda: “El XXXII Campeonato Mundial Aficionado fue Paz y Reconciliación”. Al pie de la foto leemos su perfecta contraparte: “El gobierno de la presidente es Paz y Reconciliación”. En negritas y entre paréntesis la aparente autoría: “Ministerio de la Presidencia de la República”. Es fácil observar el relevo verbal mediado por la fotografía de la presidenta lanzando su ‘strike’ político: el coyuntural “fue” que localiza el evento deportivo en el pasado inmediato se convierte en “es” para subrayar las políticas (paz y reconciliación) que no solo constituyen la razón de ser del gobierno de Chamorro sino que resumen su legado histórico.

Pareciera pues que la “película” de agosto del 94 no es necesariamente una especie de continuación del XX campeonato que Somoza organizó con gran fanfarria en los meses de noviembre-diciembre de 1972⁸⁵ sino más bien una especie de ‘cuidada’ revisión del ‘espectáculo’

⁸⁴ “Fue una recta a la altura de las rodillas que entró con fuerza al home”, comenta con una complaciente jocosidad Rodríguez en la sección “Postalitas del Mundial” (115). “Strike” es el título de la ‘postalita’ pero bien podríamos agregarle el adjetivo ‘político’ para calificar no solo la “recta” de Chamorro sino el ‘timing’ de la ‘fiesta’ deportiva.

⁸⁵ Nicaragua no solo obtuvo la medalla de bronce sino que logró la hazaña de vencer a Cuba 2-0. Sin embargo, el ‘humor negro’ de la ‘vida’ (digámoslo así) se encargó de interrumpir violentamente la ‘fiesta nacional’ la madrugada del 23 de diciembre de 1972.

con evidentes deseos de ‘adaptarlo’ a los escenarios ‘reconciliatorios’ de la posguerra. La antropóloga social Janet Lever también cita a un cronista deportivo para documentar la función ‘cohesionadora’ de los ‘deportes espectáculo’: “The “foundation stone” of nearly every variety of spectator sport, according to sportswriter Michael Roberts, is “the linking of the participant’s destiny with the fan’s, in terms of a common city, nation, race, religion, or institution of higher learning” (“Sports” 85-6).

Medina representa el campeonato de béisbol no necesariamente como una “película” sino como una especie de ‘carnaval’ organizado por el gobierno de Chamorro para celebrar la reentrada ‘oficial’ del capital global en la nación debidamente pacificada y estratégicamente ‘higienizada’. El ‘campeonato’ parece funcionar pues no solo como una ‘metáfora’ de cohesión social que ‘reúne’ en los elaborados escenarios del ‘espectáculo’ deportivo a la sociedad partida por una década de revolución y guerra sino como un complejo dispositivo de ‘relaciones públicas’ para presentarle al mundo a la nación recién-incorporada a las ‘redes’ financieras del capital global.

Tanto el eslogan oficial del mundial (“Nicaragua más amiga 94”)⁸⁶ como el discurso de clausura (“Nos vemos en Italia 98”) pronunciado por Carlos García (oficial de la ‘guardia’ de Somoza y presidente ejecutivo del evento) parecen ‘sellar’ estos ‘deseos’ de reincorporación: “Confiamos que el esfuerzo de todos y cada uno de los miembros del Comité Organizador haya contribuido a este noble propósito [el cliché de construir un mundo unido por el deporte] para que, con toda justicia, seamos parte de un mundo más feliz” (*Un día* 101). No obstante “el esfuerzo” y la ‘nobleza de propósitos’ del comité organizador presidido ‘honoríficamente’ por Chamorro, la

⁸⁶ El eslogan del 94 ‘juega’ con el eslogan del 72: Nicaragua amiga 72.

reincorporación de la nación estratégicamente ‘reunida’ por el ‘deporte rey’ a este “mundo más feliz” que García parece poner en el futuro inmediato de la patria y que el ‘carnaval’ beisbolero ayuda a ‘visualizar’, el juicio de Medina parece irrevocable:

El día de la inauguración llegamos puntuales. No podíamos perdernos el pomposo ritual que ya preveíamos. Rutinas con marcas de fábrica aprendidas en los Estados Unidos. Norteamericanización cultural, devoción por lo *nice*, por lo *made in USA*. Utopía desnacionalizada, desnacionalización escondida, imitativa y “apolítica”. La realización del XXXII Campeonato Mundial de Béisbol “Nicaragua Más Amiga 1994”, nos probaba con su tonta fastuosidad que en Nicaragua la crisis únicamente afectaba la economía, pero dejaba intacta toda una sicología colectiva (129. Las marcas son de Aguirre).

Mientras la ‘fiesta’ destaca las distorsiones que ‘marcan’ el modelo ‘modernizador’ ensayado por el estado neoliberal, la cita comenta un hecho no necesariamente sorprendente pero que igual parece ‘irritar’ el discurso ‘nacionalista’ del letrado: el traslape entre el fervor propio del culto religioso y las prácticas socioculturales que radicalmente ‘descartan’ el discurso nacionalista para entregarse con pasión a su contraparte igualmente utópica pero violentamente “desnacionalizada”. Pareciera pues que la ‘pulsión’ pos-revolucionaria de reincorporarse a este ‘mundo feliz’ metaforizado por la ‘fiesta beisbolera’ navega sin mayores daños una década de intensa propaganda política. En el discurso nacionalista de Medina tanto el sujeto fundamentalmente consumidor como el ‘devoto’ performance de la reproducción cultural ‘marchan’ históricamente ‘enganchados’ a los patrones de consumo tanto material como cultural propuestos por el mercado global.

No debe sorprendernos entonces que estas prácticas culturales “imitativas” diseminadas por el ‘carnaval’ deportivo exijan una estratégica redistribución del espacio para regular, por ejemplo, tanto la venta como el consumo de comida. Medina nos informa que, “Las fritangas nacionales tuvieron que irse lejos, a más de doscientos metros de distancia del estadio por órdenes del gobierno municipal...” (129). Como consuelo y generosidad del mismo gobierno municipal, “la

caterva de fanáticos y desempleados” (también los periodistas) se atiborraron de “cervezas extranjeras” (¿quién podía pagarlas?), “hot-dogs”, “pizzas” y “chess burger” (*Ibidem*). El acto pues de ‘reincorporación’ cultural escenificado por la novela también se realiza a través del tracto digestivo.

Pero no sólo las fritangas fueron desplazadas y reubicadas pues tanto la Pepsi Cola como la Coca Cola disputan el lucrativo derecho de proclamarse “la única bebida oficial del Mundial” (125). Como era de esperarse esta ‘guerra’ por el control del consumo que reeduca los gustos nacionales también reemplaza los obsoletos murales políticos de los 80 colocando en su lugar los “enormes carteles publicitarios” que exige la mercadotecnia capitalista (*Ibidem*). De nuevo es Medina el que remacha la obstrucción: “-Digámoslo de otra manera -le dije [a Vargas]-: es la reacción de integración del nicaragüense a un espíritu fundamentalmente norteamericano, normado por la pasión beisbolística, la tónica de los medios masivos de comunicación, la publicidad y el comercio...” (128). Es decir: resistencia a ‘integrarse’ a un ‘mundo al revés’ si lo comparamos con el nacionalismo de los discursos emancipadores que parecen ‘mediar’ el imaginario tanto ideológico-político como cultural de Vargas y de Medina.

Evidentemente, el contra-discurso recriminatorio de Medina no rechaza necesariamente la ansiada entrada *en/de* la “modernización”. Lo que Medina cuestiona son los tiempos (que tangencialmente califica como ‘irracionales’) del capital pues pervierten los ‘ritmos’ y las ‘experiencias’ que Medina adjetiva como ‘propios’. Pero, el cuestionamiento que Medina inscribe es la formulación local de una preocupación continental. De hecho, pareciera que el sociólogo Aníbal Quijano estuviera dialogando con Medina cuando comenta las ‘fricciones’ que

producen los procesos de globalización en América Latina: “Paradoxically, this [...] way of revealing the untransferable identity of a history [como parece hacerlo Medina] proves to be a kind of rationality, which makes the specificity of that universe [el universo del ‘incorporado’] intelligible” (“Modernity” 150).

De esta manera, el contra-discurso nacionalista de Medina parece posicionarse en las particularidades de la ‘vida social’ y política para cuestionar los ‘amañados’ modelos de universalismo diseminados por los discursos del capital global. Una vez posicionado social y políticamente ensaya un gesto nacionalista clave: vindica la autonomía de “las voces provenientes del remanente cultural” que, aunque ‘deseosas’ de modernidad, obstruyen los ‘ajustes’ unilaterales que organizan los procesos de transición en Nicaragua.

Consciente de la condición intransferible de la experiencia histórica, Medina desea lo que parece imposible: un proceso modernizador ‘propio’ que al mismo tiempo que sea operado por la ‘razón local’ también se mueva de acuerdo con la ‘experiencia’ histórica del colectivo. Por eso Medina le exige al capital la lectura de un evento tan incómodo para las operaciones del mercado como clave para el imaginario del letrado: “los once años de revolución sandinista” que terminarían de hacer legible el ‘universo particular’ (el espacio y el tiempo de la nación imaginada por Medina) desde donde esta racionalidad excluida parece operar.

Leyendo de nuevo con Brunner bien podríamos decir que detenido en ese “punto ciego”, para Vargas “todo se presenta [...] como un *torbellino de sucesos*, heterogéneos, resonantes, fugaces” (*Globalización cultural* 48. Itálicas de Brunner). Este “*torbellino de sucesos*” genera una “sensibilidad [que] de momento -la de hombres y mujeres suspendidos entre dos épocas, justo en

medio de ellas [como se encuentra suspendido Vargas]- suele llamarse, confusa pero vitalmente, sensibilidad posmoderna” (*Ibidem*). El mismo Brunner viaja al otro lado del mundo cuando quiere poner en perspectiva espacio-temporal el ‘caso’ chileno: “Durante la segunda mitad de este siglo, la aceleración histórica, que es una de las contraseñas de la modernidad, ha sido seguramente más intensa en Chile que en casi cualquier otro país del mundo, con la excepción de los centros más dinámicos del sureste asiático” (*Ibidem* 12).

Aunque, obviamente, el ‘caso’ de Nicaragua es histórica y cualitativamente diferente al ‘caso’ chileno parece pertinente señalar que durante un periodo vertiginoso de treinta años, Managua pasó de capital de una dictadura patrimonial (1936-1979) a centro político de una revolución (1979-1990) para finalmente comenzar a improvisarse precipitadamente como capital del estado neoliberal de la nación posrevolucionaria. El itinerario que traza Rodgers es brutalmente gráfico:

Managua’s recent development also provides a perspective on the dramatic transformations that the country has undergone over the past decades: from corrupt dictatorship through popular insurrection and social reconstruction, rapidly choked off by Cold War intervention and economic crisis, to a Miami-style restoration and a new growth model led by narco-trafficking and Free Trade Zones. A study of Managua’s changing morphology and socio-economic trajectory suggests that the city is less an ‘illness’ than a symptom of this pathologized development path (“A Symptom” 103).

No debe sorprendernos pues que Aguirre construya la figura fantasmagórica del sujeto desarraigado para colocarlo en la escena espectral del atardecer de la ciudad que Rodgers categoriza como ‘síntoma’ de un modelo ‘enfermizo’ de desarrollo. Tampoco debe sorprendernos pues la necesidad que tiene el texto de ‘purgar’ la mirada encargada de desear la ciudad destruida que el ‘padre’ no puede heredarle.

8.0 La 'purga' de la mirada: el viaje al pasado y la organización de la escritura contra-corriente

Recordemos que acosado por la transitoriedad de la ciudad “impermanente” Vargas desea “Un edificio que nadie de nosotros aún, se ha empeñado en empezar a construir” (157). “Volver a la vida a una ciudad destruida... ¿cómo?” se pregunta incrédulo Medina o Vargas o una especie de narrador ‘embozado’ o simplemente el texto para simplificar las cosas (*Ibidem*). La respuesta no solamente es inmediata sino programática: “Hurgando, tal vez, en el baúl de los abuelos...” (*Ibidem*). Confrontado por la destrucción de la ciudad pero sobre todo por el fracaso de los ‘grandilocuentes’ proyectos modernizadores de la dictadura, el sujeto desarraigado no tiene más remedio que ‘buscar’ la ciudad del presente en las ‘representaciones’ de la ciudad del pasado.

El mismo Aguirre parece darnos la clave de esta búsqueda retrospectiva pues en el paratexto coloca tres epígrafes que bien podríamos leer como una ‘sutil’ propuesta de lectura. El tercer epígrafe lo toma de *El gran Gatsby* (*Gatsby*): “Y así seguimos adelante, botes contra la corriente, empujados incesantemente hacia el pasado”. No deja de ser paradójica la icónica oración que cierra una novela igualmente icónica por las imágenes contradictorias que trabaja. La cita ha sido archicomentada, por lo tanto, me limitaré a señalar que la oración parentética (“botes contra la corriente”) es particularmente provechosa pues además de forzar el paso parece posicionar al navegante. La paradoja produce una imagen del avance pero cargado de dificultades por la ‘fuga’ que el sujeto literalmente expulsado del presente tiene que tramar. En todo caso, si el viaje de Vargas y Medina es en ‘reversa’ forzosamente la escritura de la ciudad tendrá que producirse contra-corriente. El objeto es pues el pasado (como promesa de un espacio habitable y ciudadano) pero interpelado desde el presente que la fragmentación del discurso urbano y el dramático fracaso de los discursos emancipadores del FSLN ponen en crisis.

Desertar del presente vaciado de sentidos del mercado para hurgar en un pasado que el texto imagina saturado de significados parecer ser la vuelta de tuerca espaciotemporal que Vargas y Medina ensayan para resolver el problema planteado por Ruíz Solís: la dificultad no solo de imaginar la ciudad destruida por el terremoto sino de escribirla. Qué hacer pues con la “Managua [que] no existe y es real” (257). Qué hacer con las muchas Managua que perturban al poeta Calero. ¿Construir el “edificio que nadie de nosotros, aún, se ha empeñado en empezar a construir”? (157).

Es sugerente que en el arranque de la novela Aguirre reposicione a Vargas transponiéndolo del “punto ciego” (13) a los archivos del diario La noticia donde lo reencontramos “desempolvando efemérides” (14). Medina nos informa que, “El jefe de redacción había ordenado resumir los acontecimientos nacionales trascendentes registrados a lo largo del siglo” (*Ibidem*). El mismo Medina comparte la reacción de Vargas: “En cierto modo era una tarea especial. Personalmente Carlos [Vargas] la asumía como un enfrentamiento cotidiano con la historia [...]” (*Ibidem*). Esta personalización de la orden es lo que provoca la desobediencia: “Por eso -me dijo- decidió hacer a un lado las órdenes del jefe y empezó a tomar anotaciones sobre aquellos textos extraños que le hacían ver con claridad todas las cosas” (18).

Este encuentro un tanto epifánico de Vargas con el archivo del diario le permite no solo ajustar su visión sino articular su función en el texto. No obstante, Medina no parece contentarse con este primer ajuste de la visión del periodista pues más tarde traslapa la mirada de Vargas con la mirada ‘canónica’ de Nick Carraway el narrador de *El gran Gatsby* (*Gatsby*): “Como Nick Carraway, el inolvidable personaje de Fitzgerald, Carlitos [Vargas] era capaz de atender aquellas

teorías pasionales sobre su ciudad natal, y al mismo tiempo concentrarse en las señoras gordas de la fritanga de la esquina, en sus ritos de crepúsculo y nobleza” (52). Parece obvio pues que el texto desea ajustar, pulir y certificar la mirada del sujeto desarraigado.

La asociación con esta genealogía literaria del prestigio y la reconstrucción de la mirada certifican la destreza operativa de Vargas para leer la diversidad de estratos narrativos que componen la ciudad. Pero conviene desplazarnos al *Gatsby* para constatar cómo el mismo Carraway verifica tanto la ininteligibilidad del espacio que ‘remonta’ como la consecuente incompetencia de la mirada, es decir, de la escritura: “After Gatsby’s death the East was haunted for me like that, distorted beyond my eyes’ power of correction” (*Gatsby*. Edición digital sin paginado).

Esta incompetencia para ‘reescribir’ los ‘icónicos’ escenarios de la ‘modernidad’ (el Nueva York de los años 20) es la que parece organizar los deseos de fuga hacia la periferia no solo más legible sino, sobre todo, más deseada a pesar de sus “bored, sprawling, swollen towns [...] with their interminable inquisitions” (*Gatsby*). Carraway toma una decisión radical: “So when the blue smoke of brittle leaves was in the air and the wind blew the wet laundry stiff on the line I decided to come back home” (*Gatsby*). Pero mientras Carraway escapa de Nueva York para volver al ‘hogar’ que la novela coloca deliberadamente en la ‘periferia’, Aguirre posiciona a Vargas en un callejón sin salida pues Managua es un espacio tan ‘real como irreal’ y la provincia un territorio inhóspito e ininteligible.

No obstante estas diferencias que sellan el destino de personajes y escritura, una vez ajustada, pulida y certificada la mirada, Vargas no se limita a resumir las “efemérides” del siglo pasado sino que comienza a leer obsesivamente la crónica periodística que narra la destrucción de la ciudad. Este perturbador diálogo con el archivo de la ciudad pone en movimiento la escritura que organiza la ansiosa búsqueda del referente Managua destruido por el terremoto del 72. Ya sabemos que la ciudad que el ‘padre’ no puede heredarle es la referencia afectiva y sociocultural que el hijo desea fervorosamente. También sabemos que la experiencia urbana de Vargas está intensamente mediada por la escritura.

8.1 La construcción de la “visión aurática”: la cantina, los testimonios sobre el terremoto y la comunidad ‘deseada’

Delgado Aburto dice que, “Los bares son los lugares de ensalmo de la memoria de la ciudad, la que es también un recuento de su destrucción, como se puede ver en los frecuentes intertextos sobre el terremoto de 1972” (79). No obstante, conviene aclarar que la novela nos coloca más que en la escena del bar, en la escena de la cantina. La cantina es un lugar ‘idiosincrático’ no solo de la ‘escena de la disipación’ sino de la cultura popular. Tradicionalmente ha sido un espacio masculino asociado con lo que acostumbramos llamar ‘bajos fondos’. Según Mijail y Lenin Mondol la cantina es un espacio marginal con frecuencia delincuencia y peligroso (“Espacios y cuerpos” 8-11). La cantina es pues un lugar ‘sospechoso’.

No obstante estas ‘credenciales’, históricamente, la cantina ha funcionado como una especie de ‘refugio’ de letrados y artistas. Escuchemos la ‘perorata’ de Vargas pero ‘filtrada’ por la complaciente ‘indiscreción’ de Medina:

¿no te das cuenta [Edgard] que en estos tiempos la vida del poeta -del verdadero poeta por supuesto- transcurre como en un cuarto asfixiante, como en la celda de un condenado?... Si no fuera por nuestra complicidad y por esas reuniones terapéuticas en nuestras cantinas preferidas nuestra vida sería como un túnel gris, como una interminable sucesión de frustraciones y fracasos... (40)

El poeta (el “verdadero poeta” o el ‘recitador’ o el simple ‘cultor’ de la poesía), por ejemplo, es un personaje literalmente ‘adjunto’ a la cantina. La cantina es pues el escenario donde el texto teatraliza la política de la camaradería que con sus intimidades y confidencias de muchas maneras trama y organiza el relato novelesco. Sin embargo, la cantina no solo es el escenario donde el texto teatraliza la política de la amistad que con sus intimidades, confidencias y fricciones de muchas maneras trama y organiza el relato novelesco.

En la cantina se efectúan una diversidad de rituales asociados con la camaradería y el consumo de alcohol pero también se ejecutan una variedad de performances y de intercambios que con frecuencia subvierten el orden sociopolítico de la ‘polis’. La escena de la cantina, por ejemplo, ‘autoriza’ que durante una noche de ‘borrachera’ el letrado ‘clasemediero’ interactúe en un plano más o menos horizontal con el taxista ‘prole’ aunque al día siguiente tanto el letrado como el taxista reocupen sus respectivos lugares sociales. En consecuencia, desde la cantina se interviene, se desestabiliza y se descentraliza todo un repertorio de normas disciplinarias codificadas por el discurso oficial y ‘naturalizadas’ por las prácticas socioculturales.

Un sol juega con la marginalidad de la cantina pero estratégicamente resignificada por los discursos y la praxis de los sujetos letrados que la ocupan. Es decir: el texto parece ‘higienizar’ la escena de la cantina borrando deliberadamente al taxista, por ejemplo, y destacando la figura del letrado que de esta manera ‘recoloniza’ y ‘cierra’ un espacio tradicionalmente ‘abierto’ a la ‘circulación’ de una diversidad de cuerpos y discursos. De esta manera, la novela parece

‘rehabilitar’ culturalmente el espacio de la cantina para producir la diversidad de relatos que según Calero organizarían la ciudad que los letrados desean (48).

Parece ‘natural’ pues que la cantina sea imaginada como el espacio de la comparecencia. Debidamente ‘posicionados’ en sus “cantinas preferidas” Vargas y Medina proceden a convocar a los periodistas que narran la destrucción de la ciudad. Como dice Sarlo, cuando el periodista se trasmuta en cronista urbano produce documentos más perceptivos, más detallados y más vivos (*La ciudad vista* 10). Este poder comunicativo de la crónica urbana es el que desea manipular el texto para comenzar a imaginar el “edificio que nadie [...], aún, se ha empeñado en empezar a construir” (156-7).

Digamos pues que *Un sol* reinscribe la escena de la cantina no solo como lugar de la disipación sino como espacio privilegiado del diálogo y de la enunciación. La cantina funciona como vestigio o resto de la “ciudad corazón” que extraña el discurso nostálgico de Lacayo Ocampo. Es contraparte y sustituto de los ‘no-lugares’ contruidos por tres décadas de ‘políticas’ urbanas. Es una especie de referente afectivo pero también de mediador cultural donde se producen y se consumen relatos.

Sin embargo, es indispensable observar que al contrario del relato apocalíptico de Ruiz Solís el testimonio de los periodistas Manuel Eugarríos, Eduardo Leytón, Hermógenes Balladares y Ricardo Trejos Maldonado, parece interesarse más bien en la parte más íntima de la tragedia. Es un relato doblemente conmemorativo pues recuerda la ciudad pero también rememora a los muertos. La ‘comparecencia’ de Eugarríos ante el texto es paradigmática. Primero presenta

credenciales: “Yo, Manuel Eugarríos, de oficio periodista y de este triste domicilio, cronista parlamentario [...] (75). Inmediatamente, ‘mete’ la ‘cuña’ afectiva asociada no solo con la muerte en la familia sino con la muerte de los vecinos: “llorando [yo] escarbaba esa noche en las tinieblas, entre las montañas de polvo y piedras que sepultaron a mi hija... [...] ahí [en el vecindario] murió también la esposa del poeta Armando Ocón, cantor de Managua” (*Ibidem*).

Enseguida, Eugarríos sorprende al lector interpelando a Vargas: “¿Te acordás de ella? [su hija], la que dio su primera comunión en la Iglesia El Calvario el 8 de diciembre de 1972, apenas unos días antes de que cayéramos todos en esta oscurana” (75). Acto seguido, lo ‘produce’ y lo posiciona en la escena de la memoria. Es decir: Vargas pase a ser un ‘personaje’ de Eugarríos: “¿Te acordás que vos llegaste con tu papa y bebiste café con leche y quebraste su piñata y te dimos como premio un juego de ajedrez?” (*Ibidem*). El ‘compareciente’ remacha el relato ‘metiendo’ otra ‘cuña’ afectiva pero esta vez asociada con el vecindario que el mapeo parece querer reconstruir. Por obvias razones me limito a ‘enumerar’ algunos de los referentes urbanos imaginados por Eugarríos: “la zapatería Fullies Shoe”; la cantina de “Cachecho”; “el bar Noche Criolla”; “el cafetín Maggie”; “la cruz de Santo Domingo” (75-6).

De hecho, el mapeo y la enumeración son dos de los recursos que los comparecientes emplean para reconstruir la mirada del lector y de esta manera no solo organizar el pathos del relato sino visibilizar el vecindario en escombros. Mientras el mapeo bosqueja los referentes que espacializaban las prácticas sociales dándole identidad al vecindario, la enumeración compone las listas interminables de muertos que parecen reconstruir en clave más afectiva la tragedia que Ruiz Solís pone en perspectiva sobrenatural.

Todos los testimonios elaboran listas pero Leytón parece particularmente obsesionado por registrar los nombres de los muertos: “Puedo darte [Vargas] una lista larga y pormenorizada de las personas cuya muerte yo mismo comprobé y anoté en mi recorrido por Managua la madrugada del 23...” (79). De hecho, Leytón no solo acrecienta y ‘dilata’ la lista de los muertos sino que en ciertos casos el testimonio contrapuntea los nombres con el referente urbano que localiza los cuerpos en el mapa del vecindario destruido que el relato va bosquejando: “las famosas Herreritas, dos ancianas muy populares en el barrio que perecieron junto a su fiel empleada en la esquina opuesta a la Lavandería California” (80).

Pero conviene señalar que estos nombres (también los cuerpos sin nombre propio pero con el adjetivo correspondiente) que la memoria del ‘cronista’ improvisado por la tragedia no solo registra sino que sentimentaliza son más que un compulsivo ejercicio cuantitativo. Esta enunciación reiterada parece querer marcar el lugar vacío (la ausencia) dejado por los cuerpos para re-ocuparlo con el nombre propio que el acto conmemorativo emplea como ritual restitutivo. Este acto de restitución parece querer verificar las afiliaciones afectivas y socioculturales construidas por la cotidianidad vecinal.

De esta manera, la ‘crónica’ sobre el terremoto reunida por *Un sol* desempeña por lo menos dos funciones. Por una parte, trabaja como evidencia del fin de un modo de praxis social que tanto el terremoto del 72 como las políticas de ‘resurrección urbana’ de la dictadura desarticulan y, por el reverso, también trabaja como un deseo tan postrero como espectral de visibilizar el vecindario destruido enunciando ‘conmemorativamente’ (aunque no escribe un obituario propiamente) los nombres de los cuerpos que le daban ‘peso’ afectivo y ‘vitalidad’ sociocultural a la ciudad ahora

en escombros. Este ‘peso’ y esta ‘vitalidad’ parecen ser clave para ‘animar’ la escritura del sujeto desarraigado que desea la ciudad.

Es extremadamente sugerente la manera cómo Leytón ‘heroíza’ literalmente a los vecinos muertos: “Quise aferrarme a la idea de que ser sobreviviente en una catástrofe de semejante escala, era como ser una especie de héroe. Pero no, Carlitos [Vargas], no hay ninguna gloria en sobrevivir. Los que murieron, esos son los héroes...” (80). Mientras *Tu fantasma*, por ejemplo, se empecina en ‘heroizar’ el cuerpo martirizado del guerrero que defiende la revolución, *Un sol* parece ‘desviar’ el discurso para ‘heroizar’ en cambio la memoria del ciudadano que organizaba la cotidianidad vecinal de la ciudad de entre-terremotos.

Parece obvio pues que en este momento crítico de la crónica de la ciudad que Vargas y Medina desean, releen y reescriben, *Un sol* pone en el ‘centro’ del relato ‘conmemorativo’ no el cuerpo del guerrero sino un cuerpo más comunitario: el cuerpo del vecino. Dicho de otro modo: los comparecientes interpelados por el texto trabajan con otro tipo de cuerpos pues aquí los héroes y los mártires son los vecinos que le ‘trasmiten’ sentimientos y vitalidad a la cotidianidad urbana de la ciudad de entre-terremotos.

9. El referente urbano Managua y sus relatores: ficción, comunidades y mercado

Pero esta paradójica ‘reconstrucción’ del vecindario de clase media que ensaya el texto con la colaboración de la crónica periodística sobre terremoto tiene su correlato no solo de clase sino ficcional. Por lo tanto, el ‘modelo’ no es el vecindario de clase media ‘conmemorado’ por Leytón, por ejemplo, sino el arrabal de la ciudad ficcional. Medina parece recurrir pues a una de las obsesiones literarias de Vargas para imaginar de otra manera tanto la escena urbana como el

“espíritu comunitario” celosamente guardado en el “baúl de los abuelos”: los cuentos de Juan Aburto (43).

La novela racionaliza la selección pues, según Medina, Aburto es, “un tardío pionero de la narrativa urbana en Nicaragua” (44). Recordemos que para *Un sol* lo urbano comienza y termina en Managua por eso no deja de ser igualmente paradójico que sea la figura del periodista provincial Eligio Álvarez quien confirme esta asociación automática de la “narrativa urbana” de Aburto con la capital. Recordemos que el intercambio entre Vargas y Álvarez ocurre durante la caminata de los letrados capitalinos por el centro histórico de León:

-¿Que andas haciendo por León? [Pregunta Álvarez]

-Un entierro -le dije- [responde Vargas]. Ese que está ahí es don Juan Aburto, ¿lo conoce? Me anda acompañando.

-Ah, sí, el de los cuentos de Managua... “Se alquilan cuartos” ¿verdad? Los he leído unas cien veces (222).

De acuerdo con Medina, Vargas no solamente está obsesionado con la escritura de “don Juan” sino que superpone la ciudad que cotidianamente recorre con la ciudad construida por “los cuentos de Managua” que Vargas (como Álvarez) parece consumir compulsivamente. Dicho de otro modo: Álvarez no es el único adicto confeso a los cuentos de Aburto pues el mismo Vargas parece mirar y escribir la ciudad con los ojos de “don Juan”: “Caminamos [cuenta Medina] por el barrio en dirección a la nueva cantina. El recuerdo obsesivo de los cuentos urbanos de don Juan Aburto y los ruidos del crepúsculo empezaron a dispersar los pensamientos de Carlitos [Vargas], apartándolo a ratos de la conversación...” (43). De nuevo la ficción visibiliza el crepúsculo como una especie de ‘umbral’ que el sujeto cruza para ejecutar estos paradójicos traslapes no solo entre ‘delirio’ y cotidianidad sino entre la ciudad deseada por los letrados y el arrabal urbano imaginado por Aburto. Enseguida, Medina explica la razón de este ensimismamiento que ‘dispersa’ al sujeto:

[E]n realidad [Vargas] lo recordaba [a Aburto] por sus cuentos, también por la calle azul, el humo, el ocaso, los niños corriendo, la basura quemándose en las esquinas mientras las vecinas barren las aceras y un grupo de muchachos juega béisbol en medio de la calle. Por los rótulos viejos que le recordaban aquel de “Luis Carlos Rivas, barbero”, y por las emociones tan elementales e íntimas que todo aquello le provocaba... (44-5).

El cuento se titula “Un amigo” y el comienzo (“Era una calle azul de humo y ocaso”) funciona como una especie de ‘mantra’ que Vargas repite incesantemente mientras camina por los barrios de Managua. Aguirre también emplea el ‘verso’ para titular el capítulo quinto de la novela (203) y la sección tercera (216) del mismo capítulo. “Un amigo” pertenece a la colección titulada *Narraciones* (1969). El dato anotado por Jorge Eduardo Arellano parece terminar de explicar el lugar que ocupa Aburto en el imaginario estético de Vargas: “[...] en su primer libro *Narraciones* (1969), [Aburto] reveló un aspecto inédito de la realidad literaria: la vida de las barriadas capitalinas entre los terremotos de 1931 y 1972, con todas sus pequeñas alegrías y tristezas” (“Desarrollo del cuento” 1015). Con Aburto el cuento se desplaza pues del campo (representado según Arellano por la literatura regionalista) no solamente a la ciudad sino, más específicamente, a “las barriadas” de la Managua de entre-terremotos.

De hecho, la cita de Medina no solamente hace una especie de inventario de los elementos formales, afectivos y sociales con los que Aburto compone sus escenas ¿costumbristas? del vecindario sino que realiza una especie de simulacro de la escritura que, igual que Álvarez, Vargas seguramente se sabe de memoria. Como Vargas y Medina, Aburto es un paseante: “A toda hora andaba paseando y mirando” dice un personaje aparentemente construido por Vargas o por Medina (es difícil saberlo pues con frecuencia las voces de los amigos parecen traslaparse) pero que la novela parece sacar literalmente de los cuentos del mismo Aburto (225).

Vargas recuerda ‘retazos’ de la Managua del padre pero, de hecho, no tiene una memoria personal de la ciudad imaginaria que fervorosamente desea, por lo tanto, recurre al arrabal de entre-terremotos trabajado por los cuentos de Aburto. La praxis urbana corrobora el dato ficcional hasta alcanzar una especie de punto crítico en que experiencia y lectura parecen reunirse en una sola actividad. Esta especie de clímax que enajena a Vargas y preocupa a Medina es el que parece generar el “hecho estético” que señala Borges en la nota citada por Molloy:

Noté que Joaquín [Medina] me miraba extrañado. Aunque sé que él me conoce bastante bien y sabe interpretar mis obsesiones, quise disimular levantándome de la mesa, como si de pronto me percatara del aire pesado que enrarecía el ambiente de aquella cantina. “Voy a mear”, le dije, y me fui a asomar un rato a la puerta. En la calle seguían invariables el chismorreo de los vecinos, los juegos de los niños y los estertores agónicos, imperceptibles del crepúsculo. Sí, todo aquello era humeante, azul y melancólico, exactamente igual a como lo había descrito don Juan en sus narraciones. Y pensar que nunca quisimos creerle. Siempre imaginamos calles distintas a estas, tal vez muy parecidas a las de Santiago o Buenos Aires, ya no digamos de París o Nueva York, para ambientar nuestros cuentos y novelas pendientes de escribir. La tarde envejecía y su olor y sus rumores me embriagaban (217).

Detenido en la puerta de la cantina, Vargas corrobora la superposición del referente ‘reescrito’ por *Un sol* con la representación de Aburto. Esta especie de epifanía ocurrida en el mismo ‘umbral’ no solo de la cantina sino entre novela y cuento parece provocar una crisis existencial pues implica una postura ante la cotidianidad urbana. Detenido en el ‘umbral’ Vargas cancela una manera de imaginar o de visualizar la escritura de la ciudad pero también imagina o visualiza ‘otra’ posibilidad de representación. Por eso, además de existencial la crisis tiene obviamente un correlato estético-político pues este ajuste que, leyendo con “don Juan”, rechaza los ‘acostumbrados’ modelos de ‘modernidad’ tan deseados como impostados para privilegiar lo local le permite a Vargas posicionarse ideológica y culturalmente en la conflictiva coyuntura de la transición.

Managua no puede escribirse como se escribe Nueva York. Ni siquiera como se escribe Buenos Aires. La aparente salida de este ‘callejón sin salida representativo’ es la fuga hacia las ‘orillas’ de la ciudad del ‘padre’ representadas por el cuento de Aburto. Paradójicamente, el texto deseoso de ‘modernidad’ no parece tener más remedio que renegar del cliché cosmopolita tan artificioso como descontextualizado para buscar en el pasado inmediato los paradigmas estéticos y los modelos sociopolíticos que posibiliten ‘recrear’ la ‘atmósfera’ vecinal de la ciudad que los letrados desean.

No obstante, es el mismo Vargas el que registra el aparente reverso de la epifanía ‘destapando’ el otro lado de la impostura: el traslape entre el referente trabajado por el texto y la representación de Aburto pues aquí el paseante parece igualmente perturbado por el ‘peso’ de las pulsiones afectivas y estéticas que el sujeto desarraigado parece haber llevado hasta los mismos límites del ‘delirio’:

La noche se acomodaba cerca de la puerta y pude percibir de golpe, otra vez, el olor profundo de los barrios. De nuevo poblaron mis recuerdos los cuentos de don Juan, el mundo de pensiones y el arrebol crepuscular de Managua arrastrándome en su vértigo. Entonces empecé a tomar en serio las advertencias de Joaquín: aquella manía terminará por hacerme daño. Comencé a preguntarme porqué me dejaba llevar tan dócilmente por esa obsesión absurda... ¿Porqué [sic] distraerme con todo esto? -pensé-, ¿Porqué [sic] suelo detenerme y sustraerme de mis pláticas para escrutar los misterios de estas tardes elementales, igualmente azules, con humo y estallidos de pólvora? Naturalmente, don Juan no podía darme una respuesta desde donde quizás se encontraba en aquel momento. Sin embargo, las preguntas resonaban como un eco dentro de mi cabeza. Y ese eco, inaudible para mis amigos, se repetía y repetía en mis pensamientos como una extraña invocación que solo yo podía escuchar en aquella sórdida cantina plagada de murmullos... (216)

El monólogo escenifica una especie de segundo tiempo de la crisis que agobia a Vargas pues aquí es la insostenible presión de la ciudad referencial (la ciudad neoliberal de la que desea escapar) la que parece desplazar el modelo de ciudad ficcional que en lugar de funcionar como dispositivo de mediación comienza más bien a desestabilizar al obsesionado. Leyendo con Freud

quizás podríamos decir que estamos ante una especie de regreso de lo reprimido. No obstante, aquí es el presente hostil que Vargas rechaza el que literalmente expulsa al idealizado modelo urbano que Vargas desea. Dicho de otro modo: el modelo ficcional de Aburto parece haber agotado su función mediadora por lo tanto parece incapaz de responder a las interpelaciones del letrado que obsesivamente lo convoca. Frustrado el “hecho estético” lo que queda es el temor y la desorientación. No debe extrañarnos entonces que, extraviado Vargas, le corresponda a Medina buscar la salida no de la inoperante ficción de Aburto sino de la ciudad neoliberal de la que parece no haber escapatoria posible. Los paseantes necesitan salir del “laberinto de Managua”:

Yo caminaba en media calle y Carlitos iba sobre la acera, contando a tientas los ladrillos quebrados, tambaleándose, con la cabeza gacha. Yo también trastabillo, busco entre las grietas del pavimento algún signo, alguna pista, algún hilillo blanco que nos ayude a salir del laberinto de Managua (304).

En todo caso, la cita corrobora que Vargas no está en condiciones de traslapar el laberinto (recordemos el “abanico de laberintos” de Lacayo Ocampo) urbano novelesco con el apacible arrabal de Aburto aun suponiendo que este conservara su potencial interventor. El cuerpo no responde. Pero es igual pues ni el ‘laberinto’ ni el ‘arrabal’ parecen coincidir pues aquí la novela ya no representa a “un grupo de muchachos [jugando] béisbol en medio de la calle”. La escena urbana no es ni afectiva ni costumbrista sino crudamente realista por lo tanto está construida con el discurso ‘duro’ propio del realismo social: “En los oscuros rincones del barrio [...] Duermen los niños sucios y cansados después de largas caminatas por el mercado, las autopistas, los puntos álgidos de la ciudad. Se acurrucan entre sabanas sucias o entre cartones...” (304).

Ya de ‘salida’ el texto se limita a narrar lo que queda (los despojos) de los cuerpos (los más vulnerables) que los múltiples centros urbanos ‘arrojan’ a los barrios donde quizás sus padres

jugaron béisbol. En consecuencia, aquí el ‘mantra’ ya no es la ‘empalagosa’ prosa poética que abre el cuento de Aburto (“Era una calle azul de humo y ocaso”) sino la desesperación que busca la salida de la ciudad neoliberal: “Salir del laberinto. Salir del laberinto. Un laberinto sucio y enrevesado en la penumbra de Managua. Y nosotros girando a tientas alrededor del barrio, recordando el águila de Auden que conoce el final de todos los caminos. Reímos como idiotas y caminamos” (304).

De hecho, pareciera que la desorientación espacial que aquí experimentan los letrados cerrara trágicamente el paseo que Vargas había comenzado en el “punto ciego, intransitado de Managua” (13). La nota libresca sella convenientemente el destino del letrado. Los rateros que asesinan a Vargas no salen pues ni del vecindario ni del arrabal de la ciudad de entre-terremotos que mediaba compulsivamente su praxis urbana sino del laberinto de la ciudad posrevolucionaria ‘intervenida’ por el capital que ‘regresa’ precipitadamente después de una década de revolución y guerra.

Medina tampoco parece estar en condiciones de reconstruir lo ocurrido. No es un narrador confiable. De hecho, confiesa ignorar lo que realmente ocurrió (305). Sin embargo, a pesar de la escena borrosa construida por la borrachera y la oscuridad es sugerente tanto la agudeza auditiva que localiza la carrera como la precisión de la mirada literalmente magnetizada por el fulgor que irradia el objeto de consumo fugándose de la escena del crimen: “Todavía puedo oír los pasos presurosos de los rateros corriendo, doblando la esquina. Puedo ver sus camisetas negras, el brillo fluorescente de sus zapatos Cobra, el rojo oscuro y opaco de la sangre, que casi no distingo entre la sombra...” (306). La sangre del letrado literalmente martirizado parece metaforizar el

precio que la nación estratégicamente ‘higienizada’ de la posguerra (purgada de sandinismos pero también purgada de literatura) debe pagar para saldar las cuentas que le pasa el mercado metaforizado aquí por la velocidad fluorescente de los “zapatos Cobra”.

De hecho, la retórica del fin que cierra la escena del crimen es extremadamente sugerente por los lugares que parece repasar. Por una parte, re-escenifica el Casio digital, que en el arranque de la novela mide la desorientación de Vargas, para marcar la hora exacta de su muerte y, por otra, ‘juega’ con una diversidad de fenómenos relacionados por asociación o por contraste con los ‘tiempos del mercado’: la desorientación de Medina, la ‘dilatación’ del tiempo que Harvey ‘contrae’, los contradictorios planos temporales descritos por McHale y el “torbellino de sucesos” del que habla Brunner. Pero la retórica del fin ‘juega’ sobre todo con la nostalgia por la ciudad de entre-terremotos que el sujeto desarraigado desea pero que la escritura irremediablemente le niega:

En realidad no sé exactamente qué pasó. En el reloj de Carlos faltan seis minutos para las tres de la mañana y es como si no hubiese transcurrido el tiempo. Como si no se hubiese ido nunca el arbol crepuscular de los barrios, el eco de los niños, el humo, la pólvora, el ocaso... Hay un barullo. Gritos lejanos en medio de la oscuridad. Son ellos, es Carlos... También una mujer que alerta a los vecinos desde una casa próxima... (305-6).

Ni la centralización autobiográfica, ni la convocatoria de canon literario y crónica periodística, ni el compulsivo viaje hacia el pasado, ni la consecuente escritura contra-corriente parecen resolver los problemas que plantean tanto la visibilidad como la representatividad de la ciudad de entre-terremotos. Interpelados por el agotamiento de dos discursos clave tanto por su potencial articulador como des-articulador (el discurso urbano y los discursos emancipadores) la construcción de la ciudad de las letras que organizaría la ciudadanía cultural que los letrados desean irremediablemente fracasa.

Vargas es pues asesinado no necesariamente por la polarización política que durante dos décadas había fragmentado la nación sino por la violencia generada por la ciudad precipitadamente incorporada “sin reglas ni planes de desarrollo” al mercado global (*Círculos* 106). Al contrario pues de las repúblicas alegóricas construidas por los letrados del siglo XIX, aquí la ciudad de las letras deseada por *Un sol* no se materializa. Muerto Vargas y abortado el proyecto de ciudad, *Un sol* remodela la figura de Medina no como ‘constructor’ de ciudades sino como ejecutor de una actividad mucho más ‘modesta’: escribir las memorias del amigo.

10. Nación, mercado y mujer: la “mediocridad circundante” y otros modelos de ciudadanía

En su breve pero penetrante lectura de *Un sol*, Delgado Aburto propone que, “Claudia [la esposa de Vargas] puede ser una alegoría de la nación (o de la revolución) que da la espalda a las ilusiones utópicas y críticas del escritor [Vargas]” (81)⁸⁷. La posibilidad del traslape mujer-nación/revolución es sugerente. Sin embargo, no es este probable traslape lo que me interesa comentar sino el hecho de que aunque Claudia no habla, la novela manipula el discurso directo para hacerla repetir lo que el mismo Vargas califica como el parafraseo de “una canción estúpida que a veces suena en la radio” (300-1). El contexto es la separación de la pareja:

Luego vino lo demás. Nuestra hija nació con el corazón atrofiado, quizás por mis palabras; y murió antes de dos días. Tal vez por eso ella [Claudia], una mujer sensible y madura, inteligente y sobria, se dejó absorber por este nuevo mundo de superficialidades [los 90] que quizás vio como un contraste frente a mi torpe vanidad intelectual que terminó por hacerla infeliz. Desde entonces todo se vino abajo poco a poco. [...] Ya no bastaba entonces la simple compañía. “De amor no se vive ni se come” -me dijo-, parafraseando sin querer una canción estúpida que a veces suena en la radio (300-1).

Si “de amor no se vive ni se come” mucho menos de escritura. La ‘estupidez’ reproducida por la sentencia de Claudia no solamente nos sitúa de entrada en “el nuevo mundo de superficialidades”

⁸⁷ Por pura ‘manía’ literaria anotemos que el poemario *Pasado meridiano* (1995) ‘tiene’ una sección titulada “Un sol sobre Managua”. La sección contiene un poema breve igualmente titulado “Un sol sobre Managua”. El poema tiene una dedicatoria: “Otra vez a Claudia”.

de la ciudad neoliberal que literalmente asesina a Vargas sino que de hecho comienza a organizar otro modelo de ciudadanía. La secuencia adjetival que califica a Claudia parece querer asociarla al repertorio de valores que Vargas seguramente localiza en los años ‘perdidos’ de la utopía revolucionaria. No obstante, el proceso de ‘absorción’ de Claudia parece subrayar, por una parte, las contradicciones de uno de los tantos sujetos que circulan en la sociedad posrevolucionaria y, por otro, dimensiona el magnetismo supuestamente irresistible de este “mundo de superficialidades” que precipitadamente comienza a reorganizar cuerpos y subjetividades.

Pero la brevísima intervención de Claudia también desmonta (con una sentencia robada de la cultura popular que Vargas desprecia) el discurso tan idealizado como reduccionista del letrado. El mismo Vargas confiesa que su discurso no solo es improductivo sino que de hecho cancela la posibilidad de construir la escena familiar provocando en cambio el desencanto de la esposa y la desdicha de la madre. El reproche que Claudia coloca en la escena de la desintegración familiar (“De amor no se vive ni se come”) parece empezar a desmontar el discurso obsoleto del letrado ‘educado’ en los años de la utopía revolucionaria.

El contraste con el narrador ‘modelo’ Carraway dramatiza esta improductividad pues a pesar del traslape de miradas que pretende asociarlos, la estrategia de ‘reacomodación’ de los personajes es radicalmente diferente. Ni Carraway ni Vargas logran adaptarse a los cambios que literalmente reorganizan la ciudad de entreguerras y la ciudad de la posguerra respectivamente. Sin embargo, mientras Carraway lee libros de finanzas para convertirse en un ‘hombre cultivado’ (“well-rounded man”) y de esta manera insertarse, aunque sea transitoriamente, en la ciudad

‘rugiente’ de entreguerras, Vargas es incapaz de funcionar en la ciudad neoliberal de los ‘rugientes’ 90. La abrasiva confesión parece confirmarlo:

Lo que trato de decir es que, por ejemplo, si yo no fuera simplemente Carlos Vargas, es decir, un periodista “independiente” que quiere ser un escritor, un pendejo poeta desaprensivo y bohemio, poco apto para los cambios que sobrevendrían después del 90; alejado por propia voluntad de toda pretensión esnob, ajeno por naturaleza al nuevo tiempo en que todos aspiran a convertirse en yuppies (297).

De acuerdo con la nueva dinámica socio-económica y político-cultural que comienza a reorganizar la nación de la transición aquí en *Un sol* la disputa no es, como en *Tu fantasma*, entre el ‘compa’ y el ‘contra’ sino entre el yuppie y el letrado. La guerra es entre la ‘ciudadela’ de las letras administrada por letrados improductivos y la ‘ciudadela’ corporativa administrada por sujetos “apolíticos, escépticos, pragmáticos, tecnologizados y respetuosos de la religión” (283) como el ‘asco’ de Vargas califica a los yuppies locales. Es decir: la ciudad ‘sin adjetivos’ continúa siendo un proyecto ‘pendiente’ como lo sugiere la poeta Sequeira. Medina dice que, “Él mismo [Vargas] había dicho muchas veces que bajo la sombra del gobierno de Violeta Chamorro empezó a nacer y a multiplicarse una nueva clase empresarial empeñada en el impulso de una modernización extraña, mimética y mengala, pero implacable y cruel” (127)⁸⁸.

De nuevo, el mismo Vargas confiesa cómo la desencantada Claudia (la nación/revolución según la propuesta de Delgado Aburto) parece dispuesta a retomar su vida amorosa aun antes de la ruptura matrimonial. Aquí el discurso de Vargas no solamente parece perfilar la figura que merodea alrededor del cuerpo de la esposa inconforme sino el momento en que la mujer ‘madura’ e ‘inteligente’ pero sobre todo pragmática revisa sus prioridades para alejarse del

⁸⁸ Según Oscar-René Vargas, “[...] entre 1990 y 1997 [los índices de pobreza] aumentaron del 69.4% [la pobreza durante la utopía revolucionaria] al 82.2% [...]” (*Pobreza* 22). OR Vargas afirma que este dramático incremento de la pobreza se debió, “a la estabilización sin crecimiento económico y al proceso de concentración de la riqueza y de la desigual distribución del ingreso que ha acompañado al proceso de ajuste estructural vivido en el país” (*Ibidem*).

letrado tan enajenado como improductivo: “Alguien a quien ella evadía empezó a acercarse más. Quizás ella empezó a verlo con un poco más de entusiasmo, aunque no se percatara de que yo lo había notado” (300).

No obstante este aparente conformismo, Vargas parece matizar los remordimientos trabajados por el *mea culpa* representando un velado resentimiento que a pesar de todo le exige a Claudia (a la esposa y a la nación/revolución que lo abandonan)⁸⁹ de un modo reiterativo el arrepentimiento y la disculpa:

Sucumbí ante mi neurosis, me deje llevar por esporádicos arrebatos de celos. Sus nuevas amistades parecían advertirle que era mejor cambiar de vida, pensar más en ella misma. [...] Hasta que sobrevino la ruptura y terminó por absorberla por completo la mediocridad circundante de los noventas en la que todavía se desenvuelve aparentemente sin remordimientos. Yo me quedé rumiando mi independencia, mi orgullo y mi patética vanidad de escritor (300-1).

Sin embargo, conviene agregar que *Un sol* no solamente desarticula el espacio familiar sino que, como en el caso de *Tu fantasma*, purga el erotismo de la escena novelesca⁹⁰. No obstante esta semejanza, Claudia no se parece a Nidia. Mientras *Tu fantasma* traslapa el cuerpo arruinado de Nidia con la patria en ruinas, *Un sol* representa a Claudia re-imaginando su vida y, consecuentemente, redefiniendo sus prioridades. Aunque una de estas prioridades sea la incorporación al “nuevo mundo de superficialidades” que Vargas desprecia.

⁸⁹ Recordemos el melodramático lamento que Aguirre coloca en el paratexto de la novela: “Hazte cargo, patria mía, de lo que has hecho conmigo, de lo que tengo que hacer para poder vivir conmigo mismo”.

⁹⁰ De hecho, la ‘cofradía’ de letrados ‘monta’ un “espectáculo” sexual con el cuerpo de una de las pocas mujeres que la novela visibiliza. Además de Vargas y Medina también participan Blandón y Cifuentes. El poeta Valle es el protagonista masculino pero el obvio centro del “espectáculo” es, “la dueña de una galería [...] Una mujer de tez muy blanca, ojos lujuriosos y anchas caderas ondulantes” (109). Un intercambio de miradas cómplices y la contraseña “llegó el momento” señalan, por un lado, el inicio del performance y, por el otro, el apresurado posicionamiento de los voyeristas. Medina informa que, “la mujer fue penetrada con saña y persistencia casi hasta las seis de la mañana” (110-11). Esta “saña” y esta “persistencia” son las que parecen provocar el agradecimiento de la mujer que premia la hazaña de esta especie de atleta sexual “mestizo, ladino, con un parecido extraordinario al chorotega de Rubén [Darío]” (108): “Ya como a las ocho [...] vimos a la mujer salir del baño, abrir el refrigerador y sacar de ahí un trago ya preparado de vodka con jugo de tomate, especialmente para el poeta [Valle]” (111).

Conclusión

Este trabajo comencé a imaginarlo a partir de una adjetivación intensamente disputada. La traumática derrota electoral del FSLN terminó con la guerra pero la batalla por calificarla o descalificarla es una característica clave de los discursos y de los textos que el relato investigativo rastrea. Mientras el discurso del FSLN todavía se empeña en identificarla como ‘guerra de agresión’, una diversidad de discursos revisionistas también se empeña, con el mismo fervor, en identificarla como ‘guerra civil’ o como ‘guerra campesina’ o como ‘guerra civil campesina’.

Obviamente, lo que la adjetivación quiere marcar es la causalidad del evento ‘guerra’. Mientras el sintagma ‘guerra de agresión’ construye un evento *exógeno* pagado por EEUU, su contrario, el contra-sintagma ‘guerra civil’ construye un evento *endógeno* siempre pagado por EEUU pero exacerbado por las contradicciones que generan las políticas agrarias del estado sandinista. Estas contradicciones que exacerbaban las ‘relaciones’ del estado con el ‘campo’ justificarían histórica, política y éticamente la resistencia por lo menos de ciertos sectores del campesinado.

El proyecto explora la conflictiva interacción entre literatura y política. El campo investigativo está constituido por los ‘enmarañados’ escenarios de la posguerra. De acuerdo con el discurso duro del periodista Carlos Vargas, la urgencia que determina estos escenarios es la sobrevivencia. Por eso afirma con sarcasmo que la fórmula que resume la agenda política de los sujetos que circulan por los complejos escenarios de la posguerra es relativamente simple: sálvese quien pueda.

Sin embargo, esta figura de la ‘estampida’ no garantizaría una ‘distribución’ estratégica de los lugares, las funciones y los valores que exige este imperioso deseo de sobrevivir. Por eso es que los sujetos de la posguerra (referenciales y ficcionales) organizan una especie de breve ‘repliegue estratégico’ que les permite reevaluar la escena no solo para replantear ‘prioridades’ sino para reinventar ‘deseos’. El ‘premio’ no solo es la sobrevivencia política. El ‘paquete’ también incluye el acceso a las lucrativas oportunidades económicas ofrecidas por el mercado después de una década de revolución y guerra.

Según el historiador Roberto Cajina, son los tiempos de la “simbiosis utilitarista”. Son los tiempos del pragmatismo. El verbo clave es ‘negociar’. Negociar principios, cuerpos, discursos. Negociar medias ‘derrotas’ y ‘victorias’ a medias. Son los tiempos de revisar. Son los tiempos de reconstruir y de reconstruirse. Urgencia por reconstruir sujetos y remodelar ciudadanías. Son los tiempos de olvidar legados pero también son los tiempos de ‘reinscribir’ legados. Urgencia por proponer otros modos de reinserción social y otros modos de reincorporación política. Todo está permitido. Absolutamente todo. Son pues los ‘buenos tiempos’ del pragmatismo político. Agotado el discurso de la guerra, la ‘prioridad’ de la elite político-militar es implementar otros modos de ‘intervención’ política, social, cultural, económica, etc.

Reiteremos, ya de salida, lo que dijimos en la entrada: el discurso es uno de los dispositivos privilegiados por una diversidad de sujetos urgidos por sobrevivir para intervenir estos conflictivos escenarios. Destacamos el aspecto comunicacional del discurso literario. Me interesan las representaciones formales pero también me interesa el performance político. Por

eso rastreo con cierto detenimiento las maneras de operar de la ‘voluntad de poder’ que ‘moviliza’ políticamente textos y discursos.

Las preguntas ‘generales’ que orientan mis sospechas son concisas: ¿Cómo dice el discurso lo que quiere decir? ¿Qué es lo que el discurso quiere hacer con lo que dice? Leo objetos estéticos pero también leo eventos comunicativos. Subrayo el lugar clave que ocupa el lector (preciado objeto del deseo del texto) en estas ‘movidizas’ escenas discursivas. Lo imagino como un agente sociocultural clave y, por eso mismo, intensamente disputado.

Un producto de estas ‘movilizaciones’ de textos y discursos es el *discurso revisionista*. Su tarea es negociar pero es un discurso accidentado. Simultáneamente cuestiona y propone. Politiza lo que toca. Presionado por la coyuntura ‘confronta’ pero también ‘tantea’ otras maneras más ‘propositivas’ de operar. Transa pero disputa los términos de la transacción. Vilifica y nos ‘restriega’ sus frustraciones. Se queja. Toco la queja pero también trato de ‘revisar’ los costados más politizados de la queja. Me parece que estos ‘tanteos’ y estos ‘desvíos’ me permiten construir una especie de pasillo que me permite explorar otras modulaciones del discurso y, consecuentemente, otras políticas discursivas.

Trato de ‘empaquetar’ mi ‘pesquisa’ en una breve introducción más cuatro capítulos temáticos: los discursos reconciliatorios, los testimonios de la guerra, la novela del ‘contra’ desmovilizado y la novela urbana deseada por los letrados. En la introducción recorto el campo de exploración y ficho los principales referentes teórico-conceptuales que puntan el relato investigativo.

Para entrar en la materia de los textos (digámoslo así) comienzo explorando la conflictiva escena poselectoral. Examino los ‘quebres’ producidos por la ‘productiva’ intersección del inoperante discurso ‘oficial’ con otras maneras contradictorias de narrar la guerra: los discursos reconciliatorios, el revisionismo historiográfico y los testimonios de la ‘contra’. La ‘tarea’ es tratar de rastrear cómo estos discursos ‘aprovechan’ el agotamiento del discurso de la guerra para filtrar no solo el discurso de la paz sino sus versiones y sus revisiones de una década de revolución y guerra. Estos ‘repasos’ tan compulsivos como estratégicos son indispensables para ‘ajustar’ la agenda política.

Comienzo ‘leyendo’ un evento estratégicamente diseñado para ‘romper el hielo’ político: las pláticas de *Sapoá*. Las pláticas de paz fueron de hecho la primera escena donde estas ‘conflictivas’ pero ‘concurrentes’ narrativas revisan la historia reciente para comenzar a re-articular en la ‘inérita’ coyuntura poselectoral sus prerrogativas políticas. Por eso arranco revisando no un texto propiamente sino un evento clave por las transacciones que genera dentro de un contexto histórico marcado por una multiplicidad de posicionamientos y reposicionamientos escénicos.

La historiografía local llama, *Acuerdos de Sapoá* a este primer ‘tanteo’ de diálogo que ‘compas’ y ‘contras’ ensayan sobre la precaria mesa de negociaciones. A pesar de las obstrucciones ensayadas por el estado y de las distancias construidas por los discursos, la ‘mesa’ cumple la función para la que fue estratégicamente imaginada. Es decir: se trasmuta en lugar ‘privilegiado’ de la enunciación política que eventualmente produce el ‘discurso transaccional’ que comienza a preparar la escena de la posguerra. Sapoá termina pues constituyéndose como una especie de

‘precario’ pero ‘autorizado’ espacio ‘dialógico’ donde las voces de la ‘contra’ no solo se ‘entrecruzan’ con las voces del estado sino que comienzan a visibilizarse socialmente después de una década de ‘ostracismo’.

Para poner en perspectiva ‘literaria’ la ‘lectura’ del evento Sapoá, en el segundo capítulo leo la colección de testimonios del ejército ‘contra’ compilada y publicada, paradójicamente, por un equipo de académicos y exfuncionarios del estado sandinista. Ya sabemos que el ‘proyecto’ lo dirige el historiador Alejandro Bendaña. *Una tragedia* es pues un libro no solo controversial sino desafiante. Parece estar estratégicamente imaginado para operar en los disputados escenarios negociadores que precipita la derrota electoral del FSLN. Digamos que es un libro con un calculado sentido de la oportunidad histórica.

De entrada, nos confronta por lo menos con dos problemas: el estético-cultural propio del relato testimonial y el ideológico-político. Recordemos que los hablantes de *Una tragedia* son sumamente problemáticos pues pertenecen al ejército campesino pagado por EEUU. Es decir: son el componente político-militar de la estrategia contrainsurgente diseñada para ‘desmontar’ la RPS. ¿Cómo leer los testimonios de los campesinos que EEUU financia para hacerle la guerra al estado sandinista?

Tal vez por eso *Una Tragedia* no ha producido muchos lectores. Me imagino que la ‘hermenéutica de la sospecha’ frustra o por lo menos obstruye cualquier intento de lectura. Addis, por ejemplo, más que leer la recopilación parece enjuiciarla. Obviamente, yo leo estos textos doblemente ‘ilegibles’ con todas las ventajas. Mientras Addis escribe a mediados de los

‘rugientes’ 90, yo escribo en la comodidad del 2016. Puedo desplegar ‘mi’ versión del ‘pasado’ reciente para construir ‘mi’ horizonte de exploración. Obviamente, este ‘horizonte’ irremediamente ‘personalizado’ no garantiza la ‘sustancia’ de mi relato investigativo pero me parece que es una ventaja inapreciable. Pero, además de ‘mi’ horizonte tengo otra ‘aparente’ ventaja: por fortuna, mi trabajo no es ni calificar ni descalificar las voces que tratan de visibilizar la ‘parte’ de la ‘tragedia campesina’ suprimida o más bien ‘reescrita’ por el estado sandinista.

Digo que es una ventaja ‘aparente’ porque mi trabajo tampoco es necesariamente ‘fácil’. Mi trabajo es ‘permitirle’ hablar a los comparecientes. ¿Misión imposible? Trato de ‘poner en cintura’ mi propia ‘voluntad de poder’ para ‘permitirme’ escuchar dos o tres de las numerosas voces que circulan por la recopilación. Pero trato de no ‘dejarle’ nada o casi nada al ‘dichoso’ azar. Selecciono deliberadamente las voces que parecen defender con más ‘pericia’ uno de los deseos de la recopilación. Me imagino que tienen más ‘deseos’ pero al menos uno de los propósitos ‘confesos’ tanto del equipo editorial como de los mismos comparecientes es resolver el asunto de la autonomía. Este propósito es el que me interesa.

La ‘construcción’ de esta autonomía es indispensable para ‘higienizar’ una década de guerra. La ‘higienización’ de la guerra no solo ‘construiría’ la legitimación ‘social’ sino que ‘legitimaría’ las demandas que el ejército ‘contra’ le plantea al estado neoliberal. Pareciera pues que la ‘construcción’ de la autonomía es una necesidad ‘ética’ pero también una ‘prioridad’ política no solo de los comparecientes sino de los discursos que estos producen y el equipo editorial diligentemente disemina.

La ‘tarea’ pues de comparecientes y de editores es ‘flexionar’ el gastado discurso del estado que representa a la ‘contra’ como el dispositivo político-militar de la estrategia contrainsurgente ‘pagada’ por EEUU. Para el estado esta dependencia es un ‘hecho’ histórico, por lo tanto, no está sujeto a interpretaciones. La estrategia de la recopilación es mediatizar este ‘componente’ *exógeno* para ‘destacar’ los factores *endógenos* que gradualmente reconvierten la ‘guerra de agresión’ en “guerra civil campesina”. Editores y comparecientes no niegan lo innegable (la paga) pero asumir que después de una década de guerra la ‘contra’ continúa siendo un ‘instrumento’ de la estrategia de ‘guerra de baja intensidad’ pagada por EEUU es un acto interpretativo. Es decir: fundamentalmente inestable. Por lo tanto: sujeto a flexiones, a reconversiones y a manipulaciones.

La ‘colaboración’ del lector es pues indispensable. Por eso el ‘controversial’ discurso testimonial de *Una tragedia* es uno de los primeros tanteos que los sujetos ‘desprestigiados’ por el discurso hegemónico del estado sandinista ensayan para tratar de visibilizarse y de esta manera no solo producir sus propias figuraciones de la ‘verdad histórica’ sino comenzar a imaginar otra categoría de lectores. Por eso el texto ‘juega’ con un género narrativo en particular y enseguida ‘apuesta’ por la interpretación.

Tu fantasma también ‘dialoga’ intensamente con la escena poselectoral. La novela no solo visibiliza sino que destaca la figura del ‘contra’ desmovilizado. Trabaja una variante novelesca del *discurso revisionista*. Cambia los modos de ‘intervención’ tanto estéticos como políticos contraponiendo las figuras icónicas del ‘compa’ y del ‘contra’. Estas figuras ‘dominaron’ con su ‘presencia’ el ‘teatro de la guerra’. Pero también hicieron algo que es igualmente clave para

‘hacer’ nuestra pesquisa: de muchas maneras y ‘para bien o para mal’ cautivaron, encantaron y espantaron ‘en mayor o menor medida’ la imaginación de ‘admiradores’ y ‘detractores’ locales e internacionales.

La novela ‘manipula’ o ‘juega’ con uno de los modelos más estereotipados de oposición binaria (el ‘bueno’ contra el ‘malo’) para dramatizar el teatro de la guerra pero sobre todo para alegorizar los escenarios justificadamente ‘novelescos’ de la posguerra. Pero, como es usual en estos casos, las cosas no son tan simples como parecen.

Uno de los ‘deseos’ de *Tu fantasma* es asignarle un ‘lugar’ a la problemática voz del ‘contra’ desmovilizado en estos conflictivos escenarios de la posguerra. La ‘tarea’ del capítulo tercero es pues rastrear cómo parece organizarse y cómo parece funcionar la ‘política distributiva’ que la novela ‘ensaya’ para reposicionar el cuerpo del ‘contra’. Por eso, más que explorar me parece que escudriño con cierto detenimiento cómo está construido y, consecuentemente, cómo funciona el binario que genera la tensión formal y pone en movimiento el performance político de los hermanos confrontados por la guerra pero estratégicamente reunidos por la novela.

La novela ‘juega’ deliberadamente con el anacronismo (la contradicción revolución/contrarrevolución que comenzaba a ser ‘anacrónica’ pero no necesariamente ‘improductiva’) y con la ‘visualización metafórica’ como estrategias para construir el ‘binarismo iconográfico’ que alegoriza la escena del reencuentro de los hermanos ‘partidos’ por la guerra. Esta ‘reescenificación’ del binario es un gesto nostálgico pero inscrito en la ‘apretada’ coyuntura de la posguerra también es un ‘efectivo’ operador estético-político. Articula un régimen tan ético

como político de visibilidad. Mi lectura propone que el anacronismo del texto es tan deliberado como programático.

Tu fantasma remodela y reinscribe dos figuras icónicas que a pesar de los cambios políticos todavía retienen un potencial comunicativo formidable por la capacidad que tienen para sintetizar contradicciones pero sobre todo para metaforizar deseos. Estas figuras tan antagónicas como potencialmente reconciliadoras continuaban provocando no solo la imaginación sino las pasiones políticas del *lector histórico* que ‘lee’ no solo el ‘teatro de la guerra’ sino, sobre todo, los escenarios de la posguerra.

De esta manera, el binario iconográfico no solo pone en movimiento la acción novelesca sino que también la orienta en una dirección política determinada: la negociación política que exige el agotamiento del discurso de la guerra. *Tu fantasma* es pues un efectivo instrumento para hacer la ‘guerra’ pero no necesariamente para desautorizar al enemigo como lo hace *Una tragedia* sino para autorizarlo aunque cumpliendo con ciertas especificaciones formales y con ciertos condicionamientos políticos.

En el capítulo cuarto ejecuto un desplazamiento radical pues el relato investigativo se ‘muda’ del campo a la ciudad para explorar la intersección de escritor, escritura, política e imaginarios urbanos. La ‘tarea’ es examinar cómo *Un sol* noveliza sus ‘deseos’ de ciudad y de ciudadanía. Es decir: cómo noveliza sus ‘deseos’ de modernidad. Para tratar de ‘hacer’ mi ‘tarea’ rastreo la discusión que la novela organiza sobre los problemas de representación que plantea la fragmentada ciudad pos-terremoto 1972.

De entrada, uno de los problemas que el texto tiene que resolver es la visibilización de una ciudad ‘habitable’. Dicho de otro modo: necesita visibilizar una ciudad con referentes afectivos y socioculturales reconocibles. La visibilización de esta ciudad es clave no solo para reorganizar las prácticas sociales del sujeto sin ciudad sino para ‘desear’ la ciudadanía del sujeto sin revolución.

Por eso el referente urbano ‘deseado’ por el texto es el vecindario de la ‘vieja’ Managua representado tanto por la crónica del terremoto como por la ficción urbana. La ciudad ‘deseada’ por el texto es literaria. Por eso la literatura es imaginada como un espacio autónomo generador no solo de ‘saberes’ sino de una diversidad de prácticas sociales y de una multiplicidad de referentes culturales. La literatura no solo es el ‘dispositivo’ de visibilización privilegiado por el texto sino el ‘espacio’ autorizado desde donde se desea, se socializa, se produce cultura y se hace política.

Por eso la ciudadanía históricamente postergada que ‘desea’ la novela está organizada desde la cultura literaria. El discurso cultural reemplaza no solo el discurso político del estado sino el discurso consumista del mercado. El ‘nuevo’ espacio de la enunciación no es ni el mitin político ni la junta de trabajo sino la tertulia literaria. Por eso la novela desplaza tanto a políticos como a yuppies para colocar en su lugar al letrado como operador clave del proyecto simbólico de ciudad. Dicho de otro modo: la ciudad ‘deseada’ por *Un sol* reemplazaría tanto la república de ‘obreros y campesinos’ prometida por la utopía fracasada como la ‘ciudad neoliberal’ articulada por la precipitada reentrada del mercado global.

Trabajos citados

Addis, Mary. "Contemporary Nicaraguan Narrative". Web. <http://tell.fl.purdue.edu/RLA-Archive/1994/Spanish-html/Addis,Mary.htm>

Aguirre, Erick. *Un sol sobre Managua*. Nicaragua: ANE, 1998. Print.

_____. "Todo vive en la realidad del poema". Conversación con Erick Blandón. Web. <http://erickaguirre.blogspot.com/2011/06/todo-vive-en-la-realidad-del-poema.html>

Arditi, Benjamín, editor. *El reverso de la diferencia: identidad y política*. Caracas, Venezuela: Nueva Sociedad, 2000. Print.

Arellano, Jorge Eduardo. "Desarrollo del cuento en Nicaragua". Web. <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/4974/5133>

_____. "Encuentro del cacique y del conquistador". Web. <http://www.elnuevodiario.com.ni/politica/44697>

Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago, Chile: Editorial Cuarto Propio, 2000. Print.

Babb, Florence. "'Managua is Nicaragua': The Making of a Neoliberal City". Web. http://www.clas.ufl.edu/users/fbabb/Babb--City_&_Society.pdf

Bakhtin, M M, and Michael Holquist. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press, 1981. Print.

Beasley-Murray, Jon. *Poshegemonía: teoría política y América Latina*. Buenos Aires: Paidós, 2010. Web. https://arditiesp.files.wordpress.com/2012/10/beasley_posthegemonia_paidos_galeras_2010.pdf

Belli, Gioconda. "El fantasma de Julián: un fantasma que aún vaga sin consuelo". Nuevo Amanecer Cultural. El Nuevo Diario: Managua, 21/11/92. Print.

Bertens, Hans. *Literary Theory: The Basics*. London: Routledge, 2002. Print

Beverley, John. "Subalternidad y testimonio". Web. http://www.nuso.org/upload/articulos/3836_1.pdf

Bendaña, Alejandro. *Una tragedia campesina: testimonios de la resistencia*. Managua: Editora de Arte, 1991. Print.

Blandón, Guevara E. "Todo vive en la realidad del poema". Web. <http://erickaguirre.blogspot.com/2011/06/todo-vive-en-la-realidad-del-poema.html>
Booth, John A, Christine J. Wade, and Thomas W. Walker. *Understanding Central America: Global Forces, Rebellion, and Change*. Boulder, CO: Westview Press, 2010. Print.

Brown, Timothy C. *The Causes of Continuing Conflict in Nicaragua: A View from the Radical Middle*. Stanford, CA: Hoover Institution on War, Revolution, and Peace, Stanford University, 1995. Print.

Brunner, José J. *Bienvenidos a la modernidad*. Santiago, Chile: Editorial Planeta Chilena, 1994. Print.

_____. *Globalización cultural y posmodernidad*. Santiago, Chile: Fondo de Cultura Económica, 1998. Print.

Cajina, Roberto. *Transición política y reconversión militar en Nicaragua, 1990-1995*. Coordinadora Regional de Investigaciones Económicas y Sociales [CRIES]. Managua: 1996. Print.

Cruz-Sequeira AJ. “¿Qué ocurrió con Nicaragua? Web. http://conocimiento.incae.edu/ES/centros-academicos-investigacion/pdfs/Que_ocurrio_con_Nicaragua.pdf

Delgado Aburto, Leonel. “El hablador y sus escuchas”. Web. <http://impreso.elnuevodiario.com.ni/2006/05/21/opinion/19902>

_____. “Lugar del letrado, lugar de la cultura, lugar del otro: Nuevas articulaciones de la novela nicaragüense durante los noventa”. *Má genes recorridos: apuntes sobre procesos culturales y literatura nicaragüense del siglo X*. Managua, Nicaragua: Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica, 2002, 53-93. Print.

_____. “Un baile de máscaras: Literatura Post-revolucionaria y Postmodernidad”. *Má genes recorridos: apuntes sobre procesos culturales y literatura nicaragüense del siglo X*. Managua, Nicaragua: Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica, 2002, 41-52. Print.

_____. “Memorias apocalípticas, administrativas y campesinas: por una crítica de la memoria del sandinismo”. Web. <http://www.meridional.uchile.cl/index.php/MRD/article/viewArticle/30985>

Dröscher, Bárbara. “Modernidad y autenticidad en la novela centroamericana contemporánea”. Jorge Román-Lagunas, editor. *Literatura centroamericana: nuevos estudios*. Ciudad de Guatemala: Editorial Oscar de León Palacios, 2007, 37-54. Print.

Eco, Umberto. *Lector in fábula: la cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Editorial Lumen, 1999. Print.

Equipo “Envío”. “¿Cómo votó Nicaragua? Los resultados electorales”. Web. <http://www.envio.org.ni/articulo/621>

_____. “Polarización al rojo vivo”. Web. <http://www.envio.org.ni/articulo/803>

_____. “Los rearmados del norte”. Web. <http://www.envio.org.ni/articulo/770>

Felski, Rita. *Uses of Literature*. Malden, MA: Blackwell Pub, 2008. Print.

Forcinito, Ana. *Los umbrales del testimonio: entre las narraciones de los sobrevivientes y las señas de la posdictadura*, 2012. Print.

Gadamer, Hans-Georg. “Fundamentos para una teoría de la experiencia hermenéutica”. Rall, Dietrich. Compilador. *En busca del texto: teoría de la recepción literaria*. México: UNAM, 1987, pp. 19-30. Print.

_____. “La hermenéutica de la sospecha”. Web. https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/297/22241_La%20hermen%20utica%20de%20la%20sospecha.pdf?sequence=1

García, Berrio A. *Teoría de la literatura: la construcción del significado poético*. Madrid: Cátedra, 1989. Print.

García, Canclini N. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, DF: Grijalbo, 1990. Print.

_____. *Imaginario urbano*. Buenos Aires: Eudeba, 1997. Print.

Goddard, Jeanette. “Plotting One’s Position in *Don Quijote*: Literature and the Process of Cognitive Mapping”. Tally, Robert T. Ed. *Literary Cartographies: Spatiality, Representation, and Narrative*. New York: Palgrave, 2014: 31-46. Print.

Harnecker, Martha. *Enemigos, aliados, frente político*. Web. http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/harnecker/3textteopol/harnepoliteo0033.pdf

Harvey, David. *Ciudades rebeldes: del derecho a la ciudad a la revolución urbana*. Madrid: Akal, 2013. Web. http://www.cronicon.net/paginas/Documentos/CIUDADES_REBELDES.pdf

_____. “Time-Space Compression and the Postmodern Condition”. *Literature and Globalization*. London & NY: Routledge, 2011: 5-17. Print

Herrera, René. *Nicaragua, el derrumbe negociado: los avatares de un cambio de régimen*. México, D.F: El Colegio de México, Centro de Estudios Internacionales, 1994. Print.

Jameson, Fredric. “Cognitive Mapping”. Web.

Kim, Young. “The Role of Spatial Configuration in Spatial Cognition”. Web. http://www.ucl.ac.uk/bartlett/3sss/papers_pdf/49_ykim.pdf

Kruijt, Dirk. *Guerrillas: War and Peace in Central America*. London: Zed Books, 2008. Print.

Lacan, Jacques. “El estadio del espejo como formador de la función del yo [Je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica”. Web.

http://www.pueg.unam.mx/diversidad/images/stories/pdf/M_VI/lacan-espejo.pdf

Lacarrière, Mónica. “Suave contrapunto entre tradición y modernidad”. Lobeto, Claudio, y Diana Wechsler eds. *Ciudades: estudios socioculturales sobre el espacio urbano*. Madrid: ID Instituto Internacional del Desarrollo, 1996: 171-207. Print.

Laínez, Francisco. *Terremoto 72: élites y pueblo*. Managua: Editorial Unión de Cardoza, 1977. Print.

Lara, Xóchitl, y René Herrera. *La pacificación en Nicaragua*. San José, C.R., FLACSO (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales) 1996. Print.

Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Oxford, OX, UK: Blackwell, 1991. Print.

Lever, Janet. “Sport in a Fractured Society: Brazil under Military Rule”. *Sport and Society in Latin America: Diffusion, Dependency and the Rise of Mass Culture*. Joseph L. Arbena, Editor. Westport, CN: Greenwood Press, 1988 (85-96). Print.

Lozano, Lucrecia. “La iniciativa para las Américas. El comercio hecho estrategia”. *Nueva sociedad*. Número 125, Mayo-Junio 1993: 121-134. Print.

Mackenbach, Werner y Alejandra Ortiz Wallner. “(De)formaciones: violencia y narrativa en Centroamérica”: *Iberoamericana*. América Latina – España – Portugal, VIII, Nr. 32 (2008), 81-97. Print.

Mayorga, Francisco J. *Nicaragua 2010: el futuro de la economía*. Managua: Ediciones Albertus, 2008. Print.

Mendiola Oñate, Pedro J. “Oliverio Gironde. La ciudad animada”. Rovira, José C, and José A. Cilleruelo. *Escrituras de la ciudad*. Madrid: Palas Atenea, 1999 (93-109). Print.

Molloy, Silvia. “Flâneries textuales”. Web. <http://www.borges.pitt.edu/bsol/documents/0803.pdf>

Mondol López, Mijail y Lenin. “Espacios y cuerpos carnavalescos: un estudio desde las cantinas urbanas costarricenses”. Web. http://istmo.denison.edu/n20/articulos/21-mondol-lopez_mijail_lenin_form.pdf

Moog-Grünwald, Maria. “Investigación de las influencias y de la recepción”. Rall, Dietrich. Compilador. *En busca del texto: teoría de la recepción literaria*. México: UNAM, 1987, pp. 245-270. Print.

Morales, Carazo J. *La Contra*. México, D.F: Planeta, 1989. Print.

Moxey, Keith. "Los estudios visuales y el giro icónico". Web.
http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num6/moxey_EV6.pdf

Núñez Soto, Orlando. *La oligarquía en Nicaragua*. Managua, Nicaragua: CIPRES, 2006. Print

_____ y Gloria Cardenal, editores. *La guerra en Nicaragua*. Managua: CIPRES, 1991. Print.

Ortiz Wallner, Alejandra. "La problemática de la periodización de las literaturas contemporáneas centroamericanas". *Intersecciones y transgresiones: propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica*. Guatemala: F & G Editores, 2008 183-201. Print.

Perkowska, Magdalena. "La infamia de las historias y la ética de la escritura en la novela centroamericana contemporánea". Web.
http://istmo.denison.edu/n22/articulos/24_perkowska_magdalena_form.pdf

Piglia, Ricardo, y León Rozitchner. *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001. Print.

Ponte, Antonio J. *La fiesta vigilada*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2007. Print.

Pozuelo, Yvancos J. M. *Desafíos de la teoría: literatura y género*. Mérida, Venezuela: El otro el mismo, 2007. Print.

Ramírez, Sergio. *Adiós muchachos: una memoria de la revolución sandinista*. México, DF: Aguilar, 1999. Print.

_____. "El naufragio de los sobrevivientes". *Confesión de amor*. Managua: Ediciones Nicarao, 1991, pp. 2-19. Print.

_____. "Confesión de amor". *Confesión de amor*. Managua: Ediciones Nicarao, 1991, pp. 104-151. Print.

_____. "Nación y soberanía: el orgullo de ser nicaragüense". *Confesión de amor*. Managua: Ediciones Nicarao, 1991, pp. 22-39. Print.

_____. "Los sobrevivientes del naufragio". *El Alba de oro*. México: Siglo XXI Editores, 1985, pp. 219-241. Print.

Rall, Dietrich. Compilador. "Introducción". *En busca del texto: teoría de la recepción literaria*. México: UNAM, 1987, pp. 5-15. Print.

Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2003. Print.

Ranciere, Jaques. "La división de lo sensible". Web.
<http://www.scribd.com/doc/6632390/Jacques-Ranciere-La-Division-de-Lo-Sensible>

_____. *The Politics of Aesthetics*. Web.
<http://selforganizedseminar.files.wordpress.com/2012/10/rancic3a8re-jacques-politics-aesthetics-distribution-sensible-new-scan.pdf>

_____. "La política de la estética". Web.
<http://golosinacanibal.blogspot.com/2010/07/la-politica-de-la-estetica-jacques.html>

_____. *The Emancipated Spectator*. London: Verso, 2009. Print.

Reiman, Elisabeth y Mondragón, JE Martínez. *Yo fui un contra: historia de un "paladín de la libertad"*. Managua, Nicaragua: Editorial Vanguardia, 1987, Print

Robinson, Andrew. "Bakhtin: Dialogism, Polyphony and Heteroglossia". Web.
<http://ceasefiremagazine.co.uk/in-theory-bakhtin-1/>

Robinson, William I. *Transnational Conflicts: Central America, Social Change, and Globalization*. London: Verso, 2003. Print.

_____. "Nicaragua and the World: A Globalization Perspective". Walker, Thomas, editor. *Nicaragua Without Illusions: Regime Transition and Structural Adjustment in the 1990s*. Wilmington, Del: SR Books, 1997: 23-42. Print.

Rodgers, Dennis. "An illness called Managua". Web.
<http://www.lse.ac.uk/internationalDevelopment/research/crisisStates/download/seminars/Rodgers%20-%20An%20illness%20called%20Managua4.pdf>

_____. "A Symptom Called Managua". Web. <http://newleftreview.org/II/49/dennis-rodders-a-symptom-called-managua>

Rodríguez, Ileana. *Women, Guerrillas, and Love: Understanding War in Central America*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. Print.

Rorty, Richard. "La deconstrucción". *Historia de la crítica literaria del siglo XX: del formalismo al postestructuralismo*. Raman Selden, editor. Madrid: Ediciones Akal, 2010: 191-226. Print.

Rothschuh, Villanueva Guillermo y Carlos Fernando Chamorro. *Los medios y la política en Nicaragua*. Managua: Ediciones CINCO, 1995. Print.

Sarlo, Beatriz. *La ciudad vista: mercancías y cultura urbana*. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Editores, 2009. Print.

- Shaw, Jonathan. "Toward Cultural Citizenship". Web.
<http://harvardmagazine.com/2014/05/toward-cultural-citizenship>
- Sequeira, Alejandra. "Managua, mi linda e inconclusa Managua". Web.
http://www.elnuevodiario.com.ni/blogs/articulo/481_managua,-mi-linda-e-inconclusa-managua
- _____. *Quien me espera no existe*. Managua, Nicaragua: Centro Nicaragüense de escritores, 2006. Print.
- Serrano Caldera, Alejandro. "La democracia: conceptos y desafíos actuales". Web.
http://209.177.156.169/libreria_cm/archivos/pdf_684.pdf
- Sommer, Doris. *Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina*. Bogotá: Ediciones Fondo de Cultura Económica, 2004. Print.
- _____. *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1991. Print.
- _____. *Abrazos y rechazos: cómo leer en clave menor*. México, D.F: Fondo de Cultura Económica, 2005. Print.
- Somoza Debayle Anastasio. "La tragedia del 72". Web.
<http://www.noticultura.com/2014/12/22/la-tragedia-del-72/>
- Vargas, Oscar-René. *Pobreza en Nicaragua: un abismo que se agranda*. Managua: Instituto de Investigación y Desarrollo Humanístico de la Universidad Politécnica, 1998. Print.
- Vigil, José María. "¿Qué queda de la opción por los pobres?". Web.
<http://www.servicioskoinonia.org/relat/006.htm>
- Vilas, Carlos. *Política y poder en el nuevo orden mundial*. Bolivia: Universidad Técnica de Oruro, 1993. Print.
- _____. *Después del Neoliberalismo: Estado y procesos políticos en América Latina*. Provincia de Buenos Aires: Editorial de la Universidad de Lanús, 2011. Print.
- Viñas, Piquer David. *Historia de la crítica literaria*. Barcelona: Ariel, 2002. Print.
- Walker, Thomas W. and, Christine J. Wade. *Nicaragua: Living in the Shadow of the Eagle*. Boulder, Colorado: Westview Press, 2011. Print.
- _____. *Nicaragua without Illusions: Regime Transition and Structural Adjustment in the 1990s*. Wilmington, Del: SR Books, 1997. Print.
- Waters Hood, Edward. *Tu fantasma, Julián*. Reseña sin título. Web.
<http://www.jstor.org/stable/23022656?origin=JSTOR-pdf>

Zalaquett, Mónica. *Tu fantasma, Julia'* . Managua: Vanguardia, 1992. Print.

Zavala, Iris. "Dialogía, voces, enunciados: Bajtin y su círculo". Graciela Reyes, ed. *Teorías literarias en la actualidad*. Madrid: Ediciones El Arquero, 1989 79-134. Print.