

Leonel Delgado Aburto

**La memoria travestida: Caribe, estética e historia
en *Trágame tierra* de Lizandro Chávez Alfaro**

Universidad de Chile

ldelga_ni@yahoo.com

La revolución sandinista ha sido inscrita en algunos textos y gestos como clausura histórica, evento escatológico y revulsivo: un cierre de época que posee poder purificador sobre el pasado. Por ejemplo, los grandes poemas finales de José Coronel Urtecho se refieren a esa clausura del pasado y a la redención del tiempo histórico llevada a cabo por la revolución. Así, según Coronel, en el estercolero o infierno de la historia yacen los anti-héroes de la historia nacional (Pedrarias Dávila, William Walker, los Somoza), y la revolución es el evento que permite soterrar la vieja historia y comenzar una nueva (Coronel 318-330). Fácilmente esta ideología se puede proyectar sobre un sinnúmero de gestos y hechos, celebraciones y escrituras, memorias y recordaciones previos a 1979, constituyéndose una especie de teleología retrospectiva que incluye la lectura de obras literarias específicas. Parcialmente es lo que sucede con la novela *Trágame tierra* (1969) de Lizandro Chávez Alfaro, la cual puede ser leída como un presentimiento de lo que sería la revolución, con lugares comunes específicos como la opción por el bloque de oposición a la larga dictadura somocista (1937-1979) y la lucha guerrillera. Así, por ejemplo, en una lectura de la novela que data de 1985, Ileana Rodríguez encuentra una sugerente homología entre texto e historia, por lo cual afirma:

esta novela, como ninguna otra de esos años, tiene la suerte de manejar, a nivel literario, un material histórico cuya fuerza política en gestación en esa época iba a venir a desembocar, diez años más tarde, en el

triunfo de la misma causa guerrillera a favor de la cual se pronuncia el texto. Coincidencia más que casual y afortunada en esos años 60, que fueron de reveses para la causa insurgente, línea divisoria entre dos estrategias de lucha. (79).

Por supuesto la identificación de texto e historia y la función redentora del tiempo con que operan las revoluciones (respuestas contundentes a demandas multilocalizadas), no es algo propio de la revolución sandinista, sino un tópico ideológico de la revolución social como tal. En este caso la novela de Chávez Alfaro se convierte en una especie de *pos-texto* (sometido al criterio interpretativo que brota del hecho histórico ulterior) en un esquema en que la revolución es el *Ur-texto* por excelencia (ver Comray 24-25). Como hace ver Comray, el estatus sublime de la revolución (texto primario disuelto en otros textos) lo asemeja al trauma freudiano en una lógica de desplazamiento de intervenciones textuales, traducciones y transcripciones.¹ En el caso de la revolución sandinista opera toda una constelación de testimonios, autobiografías, memorias, historias, diarios, documentos, reflexiones, cuentos y novelas (para hablar únicamente del orden propiamente letrado) que inquietan, traducen, presienten, re-escriben ese “texto primario” que sería el hecho histórico. ¿Deberían novelas como *Trágame tierra* figurar en esa misma constelación disciplinada por la ideología del reestablecimiento revolucionario de lo nacional? En este artículo me gustaría argumentar una localización menos contundente de la novela en dicha constelación, apuntando probables disonancias de la novela de Chávez Alfaro con respecto a la explicación razonada según el modelo nacionalista revolucionario.

Quizá valga la pena aclarar que esta referencialidad de lo revolucionario como macronarrativa no alude únicamente a posiciones que acatan el significado trascendente de la revolución, sino también a aquellas que reniegan de esa probable identidad sublime entre historia y cambio revolucionario. Un ejemplo sintomático lo ofrece el escritor salvadoreño Horacio Castellanos Moya (ver 11-18) quien ve la guerra revolucionaria como un paréntesis más o menos

¹ Comray estudia la recepción que el idealismo alemán hace de la revolución francesa. Sobre la demanda temporal redentora del tiempo que imponen las revoluciones ver también los usos conceptuales modernos del término revolución, en Koselleck.

brutal, gregario y primitivo, lleno de promesas ideológicas vacías, que atrasa el desarrollo de las actividades literarias puras. En este caso el autor cierra la posibilidad de inscripción de la historia en la literatura dando en sentido inverso con una atrofia bastante significativa: se exorcizan la historia y la revolución a partir de su narración en términos naturalistas y peyorativos. La revolución es, según se desprende de los ensayos de Castellanos Moya, el texto primario de la falacia y el enredo ideológico, cuando no del crimen. Desde ese punto de vista gran parte de las novelas centroamericanas y latinoamericanas canónicas desaparecen o son despreciadas por Castellanos Moya en cuanto intentan una interrelación interpretativa o crítica de la historia.² Puede suponerse que bajo esta disciplina *Trágame tierra* tendría una instalación meramente pasatista y contextual, sin el brillo antagonista que da el desencanto. Con lo cual se puede aludir a que ciertamente la novela de Chávez Alfaro asume una problematización nacional específica, la que se encuentra bastante distante de una inscripción naturalista del “atraso” cultural contrapuesto a la excentricidad del escritor y la literatura.

Situando, entonces, dos alternativas más o menos polares, pero motivadas por cierta carga sublime (positiva o negativa) de la historia y la revolución, estudiaré *Trágame tierra* como novela que problematiza lo nacional y cuyos planteamientos no quedan necesariamente saturados por el evento revolucionario de 1979, argumento que sería la clave de lectura de mi propuesta. Este acercamiento crítico persigue no tanto una neutralidad intelectual como la búsqueda de una apertura posible tanto crítica como política a lo planteado por la novela. Según creo, las perspectivas abiertas por Chávez Alfaro corren el riesgo de la restitución interpretativa de lo ya instalado, por un lado, o de la negligencia crítica, por otro lado.³ En este caso se requiere un (re)establecimiento genealógico del texto que lo sitúe en su compleja localización geocultural y

² Por ejemplo, ve con desprecio a la novela del dictador latinoamericano (Asturias, García Márquez, Carpentier) con excepción de *La fiesta del chivo* (ver 38). Es notoria, por otra parte, la coincidencia de Castellanos Moya con la ideología literaria de Mario Vargas Llosa, por ejemplo al proclamar el objetivo de “crear mundos paralelos en los cuales ejercemos una libertad que en la realidad cotidiana apenas tenemos” (Castellanos Moya 21).

³ La lectura de la novela es relativamente escasa, y poco abierta, hasta el presente, a nuevas interpretaciones. La que es probablemente la interpretación establecida proviene de una brevíssima nota de Sergio Ramírez (ver 53-54) quien enfatiza la universalidad de la novela, la importancia del choque generacional en ella, y concentra su mirada en la rebeldía del hijo guerrillero. Como se verá, este énfasis estará en discusión en mi argumento.

que sin desdecir de su afiliación al marco nacionalista, advierta otras geografías culturales entrelazadas a la novela. En este caso me detendré únicamente en el asunto de su afiliación caribeña y algunas capas contradictorias de esta eventual afiliación, sobre todo porque son leídas por la novela (al menos potencialmente) desde el cuerpo dominante de lo nacional.

Texto, historia y promesa

En *Trágame tierra* sobresale la contraposición de las dos generaciones fundamentales (probablemente fundacionales) del siglo XX nicaragüense. La que vivió el final de la resistencia de Sandino y la instalación de la dictadura de Anastasio Somoza (y cuyo sueño de ascenso social ha estado supeditado a la eventual construcción de un canal interoceánico en Nicaragua, asunto representado por las ansiedades de Plutarco Pineda al respecto), y la generación joven que intenta formas de resistencia al estado de cosas, o, como dice Héctor Leyva, vuelve evidente un cambio de sensibilidad (ver 118-120). Si bien esta resistencia aparece representada por el ingreso de Luciano Pineda a la guerrilla, así como por su fracaso, captura y asesinato por el aparato de poder, también se inscribe en el código de la resistencia la relación de César Barrantes con Víctor (o Viqui), un hombre negro y homosexual que conserva una memoria transcaribeña que no responde a los códigos de inscripción nacionalista de tradición hispánica. Barrantes es ahijado de Plutarco Pineda, por tanto, hermano en sentido simbólico de Luciano, y ambos están vinculados fundamentalmente por su muerte violenta (tratando de defender a una hija de Plutarco, César es asesinado por un miembro de la Guardia Nacional).

Otra similitud posible entre los representantes de la generación de los hijos es que los dos recurren a empresas signadas por lo que, ya dentro de tópicos propiamente novelísticos, se puede considerar *la locura*. César al convertir la transgresión en una ética personal que lo confronta con el “gran otro” social (acogiendo una eventual relación homosexual, y con ella una memoria travestida o “no nacional”, aceptando roles “feminizados”, o defendiendo los derechos de las mujeres). Luciano, por su parte, acepta la guerrilla como empresa, si bien esta parece signada por

el fracaso (misión disparatada y con elementos humanos no suficientemente entrenados ni moralmente purificados). Por otra parte, aunque César y Luciano aparecen unidos por la locura y la muerte, no dejan de presentar colisiones interesantes en cuanto a la tematización de lo nacional como problema, dentro de un amplio espectro que va de los métodos de lucha (qué tipo de guerrilla, qué tipo de relación con el régimen) a funciones micropolíticas (el lugar de las mujeres y lo femenino, de la memoria trascaribeña, de las sexualidades) y, sobre todo, a la función de las formas de politización de lo sensible. Visto que en la novela los dos personajes no articulan este debate de forma abierta (su vínculo es bastante indirecto, y en la novela no existe comunicación entre ellos), es obvio que este pertenece, más bien, al texto novelístico como tal, o a la perspectiva del autor implícito. En otras palabras: al abrir dos líneas de desarrollo del problema de lo nacional (la resistencia armada a la dictadura y la memoria travestida del Caribe), encarnadas en dos personajes (des)vinculados, la novela abre una dialogía característica que obviamente no parece dispuesta a alcanzar una clausura inmediata. Las muertes paralelas de Luciano y de César plantean y clausuran a la vez esa posibilidad de diálogo el que obviamente es trasladado como promesa al campo de la historia o de la “realidad”, de ahí la índole indiscutiblemente política de la novela.

Esta recolocación en la historia ha sido teorizada por Derrida en torno a principios planteados por Paul de Man. Así, todo texto opera dentro de la realidad a partir de tropos ilocutivos, y la promesa del texto busca un efecto en la historia. Pero el sostenimiento de tal promesa está asido a un juego alegórico y performativo del propio texto (ver Derrida 36). O, en otras palabras, el texto alegoriza tal incidencia histórica a partir de lo que, desde otra perspectiva, Hayden White alude como “alegoresis” (46-47). En este sentido más que un cierre escatológico de la historia (asimilado al triunfo revolucionario de 1979), lo que la novela de Chávez Alfaro plantea, más bien, es la promesa de una interrelación posible de la serie de tensiones ideológicas y sensibles ya mencionadas, y entre las que sobresale, como se verá, una memoria soterrada, subalterna y abyecta que encarna a un Caribe no asimilado por el discurso nacional.

Para desarrollar estas líneas de análisis intentaré una interrelación entre el material narrativo formal de la novela y el cambio de sensibilidad a que alude Héctor Leyva al referirse a *Trágame tierra*. Según Leyva, el conflicto generacional, bastante visible en la novela, implica un cambio de sensibilidades relacionado con “algo más profundo [que] está cambiando en la historia. Hay un cambio en el material de que están hechos los hombres, una manera distinta de sentir” (118-119). El resultado de este cambio es a la postre trágico, pues a “los jóvenes [protagonistas de la novela] [...] su sensibilidad los conduce a la muerte” (120). O, en otro sentido, podríamos decir que la muerte hace evidente y resitúa un “reparto de lo sensible”, según la conocida identificación hecha por Jacques Rancière, en un ámbito de debate y potencialidad distributiva.⁴ En ese sentido parece desubicada la afirmación de Julio Valle-Castillo de que:

Para Chávez Alfaro, no hay acontecimientos, ni acciones ni próceres ni héroes capaces de sustentar una identidad: una nación, una nicaraguanidad por la que valga la pena dar la vida, luchar, integrarse a la guerrilla ... (Texto de contraportada, *Trágame tierra*).

Si los héroes novelísticos no alcanzan en este caso trascender con vida la exigencia misma del cambio sensible, la potencialidad misma del cambio apela a su circulación antes que a su detención, o deterioro en un regodeo nihilista.

El cambio de sensibilidad aludido se puede estudiar en, al menos, dos espacios interrelacionados. Por una parte su despliegue potencial en un ámbito transnacional y de motivación discursiva neobarroca (advertido principalmente en la genealogía de Víctor/Viqui, pero también en la conciencia descriptiva sobre espacios como Bluefields y Nueva Orleans). Esto confluye obviamente en la inscripción subordinada de lo caribeño en el texto de lo nacional no solamente como causa política sino también como enunciación estética. Así, en segundo lugar, destacaría un vínculo entre cambio de sensibilidad y estética con una articulación crítica de lo nacional, no necesariamente clausurado por el ensueño revolucionario vinculado a la guerrilla. En

⁴ En Rancière, la literatura moderna, incluyendo la "absolutización del estilo" (26) presupone una distribución democrática de lo sensible.

otras palabras: si bien la serie de novelas centroamericanas sobre la guerrilla pueden contener a *Trágame tierra*, el desborde de sensibilidad y estética presente en la novela apuntaría a una excentricidad territorial e histórica en la que quedan implicadas otras lecturas posibles.

En este sentido, el cambio de sensibilidad que se advierte en la novela, sobre todo entre los jóvenes, lejos de articularse como abstracción filosófica o como doctrina ideológica tiene expresiones discursivas bastante concretas. Me refiero particularmente a tópicos y formas novelísticas asociadas a tradiciones específicas que van desde un realismo heterodoxo de raigambre barroca y que ya ha adquirido las enseñanzas de Miguel Ángel Asturias, hasta un modelo influido por Faulkner y que se asocia a un geografía transcaribeña, o a una forma mucho más intrincada de representación, cercana en cierto sentido a una expresión neobarroca. Esta complejidad o pluralidad no está divorciada, pues, del planteamiento de apertura que lleva a cabo en el orden temático la novela: la escritura de lo nacional se resiste en cierta medida a una indicación ramplona de un regionalismo ya domesticado o de una supeditación “realista” a la doctrina de lo nacional.⁵

De hecho el enfoque sobre la novela como perteneciente a una narrativa de *lo nacional* (algo de por sí ya establecido) hace perder de vista la naturaleza superpuesta de sus narrativas que atienden de forma doble (por espejo o reflejo en espejos) a sus elementos: la memoria doblemente colonial del territorio de La Mosquitia, la ubicación ambigua (transnacional, oral, colonial) de su propia memoria interna, la necesidad de inscripción morosa de objetos y situaciones en la que se activa un expediente modernizante, la localización transcultural de los personajes, el archivo plural (documento histórico, novela de tradición (neo)barroca, y regionalista) al que alude como marco de referencia estético.

⁵ Al respecto de este cambio, ver el artículo de José Ángel Vargas.

Cambio sensible y abyección

Podría caracterizarse, pues, el texto de *Trágame tierra* a partir de una disposición en múltiples capas narrativas y discursivas entrelazadas, las que llaman la atención sobre formas diversas de articular lo sensible. El (meta)discurso inicial, asociado con el Poeta descalzo, y que reaparece varias veces a lo largo del cuerpo de la novela, funciona como una especie de marca y reflexión sobre el origen de todo discurso, emblema originario que casi desdibuja lo narrativo en favor de lo poético. Esa marca también ayuda a distanciar el texto de una lectura mimética o naturalista, operando una constante desublimación del realismo. El tránsito de Plutarco Pineda por el Rama, como “pequeño comerciante” con “sus quinientos córdobas invertidos en frutas, aves, legumbres, iguanas, tuzas, capones, pieles de venado o tigrillo ...” (14), motivo narrativo inicial de la novela, es también el ingreso al pasado y la memoria generacional y nacional (incorporación colonial de la Mosquitia al Estado-nación, guerra de Sandino, neocolonialismo y dictadura), y esta memoria aparece en un juego constante de ópticas; de reflexión y refracción.

De ahí la función acentuada de los espejos al incorporar el pasado, tal como la percibe Pineda cuando ingresa a la cantina de Siu Ling: “la imagen que intentaba surgir de las manchas del espejo” (24). O más programáticamente, como comenta Pineda en un monólogo interior: “*Todos no necesariamente reflejados en el espejo, sino viviendo de alguna manera entre el vidrio y la envejecida capa de azogue.*” (25, cursivas en el original). Conciencia de una realidad reflejada pero transfigurada por el trabajo de la óptica (trabajo de representación literaria) que el monólogo del Poeta descalzo también enfatiza cuando explica: “*No quise verles las caras; a los protagonistas. Conozco sus nombres.*” (30, énfasis en el original). Resistencia, pues, a una lógica mimética que indica también una articulación alternativa de los cambios de sensibilidad.

Si bien se requeriría un estudio mucho más detallado de esta sintonía entre objetivación de la forma y cambio estético sensible para tener una panorámica de la novela como un total, tomaré de manera preferente el caso de César Barrantes para ilustrar cómo se proyecta el cambio sensible en la cuestión política de la memoria transcaribeña. Al visitar el Rama, Pineda encuentra a su

antiguo amigo Marcelo Barrantes y ambos ingresan en el orbe del pasado por medio de la recordación (monólogos constantes, diálogos y narración de sus propios procesos como sujetos históricos). Ese pasado es característicamente espurio, al evidenciar el estatus neocolonial de Nicaragua y su engendro principal, la dictadura. Sin embargo, aparte del eje narrativo que dibuja el pasado, lo más sobresaliente es la presencia y personalidad de César Barrantes quien contradice sensiblemente la decadencia moral de la generación anterior. Ante todo, su actitud es de transgresión frente a lo estipulado por la masculinidad dominante que patrocina y asume la generación de los padres. Además, César comienza a elaborar un proceso de arraigo en el territorio caribeño-nicaragüense que es notable por contraponerse a la diáspora de sus hermanos. En efecto, según el catálogo de su padre:

Lucas se ganaba diez dólares diarios más propinas en una peluquería de la Zona del Canal de Panamá. Franklin, en menos de seis años había pasado de lavaplatos a mesero en un restaurante de Los Ángeles. El tercero, Rafael, había ganado una medalla en la Segunda Guerra Mundial, porque en Filipinas se portó muy hombre, y ahora tocaba la tuba en la banda del Vigésimo Regimiento de Infantería de Marina. Lisimaco era dueño de una cantina en un campo petrolero de Venezuela. Dennis andaba embarcado en un carguero de bandera cubana y la última tarjeta postal le había llegado de Tánger. Fernando había seguido el ejemplo de su hermano Rafael para dejar de ser panadero en Los Ángeles y engancharse en la Armada, y aunque en la Armada lo pusieran a hacer pan ya era otra cosa, porque eso mismo podía valerle un ascenso por su categoría de panadero. Salvador, el teniente, estaba por ser trasladado a una plaza menos montuna que El Rama. (53).

Lo que dice esta larga enumeración es que el arraigo geográfico nacional no existe como tal en el territorio marginal de la llamada “costa atlántica”. La diáspora de oficios y beneficios está supeditada a la geografía militar y geoestratégica de los Estados Unidos en el Caribe, los oficios menores del Canal de Panamá, la explotación petrolera en Venezuela, y la economía de servicios en urbes como Los Ángeles. Ante esa estructuración diaspórica (y quizá no haya que olvidar como dato alegórico significativo que el autor de *Trágame tierra* estaba escribiendo la novela mientras vivía en México), César Barrantes elabora un contradictorio proyecto de arraigo

territorial. Hay que situarse particularmente en su relación con Víctor/Viqui para encontrar los elementos dispersos de tal intento de arraigo. Desafiando la mirada del “gran otro” (la conciencia moral del pueblo), César entabla una relación de amistad y probablemente amorosa con Víctor. Si bien este punto es la base del escándalo paterno (y social), en realidad su acercamiento abre el archivo de la memoria caribeña. Así en parte de la descripción de su primer encuentro:

Sentado en una butaca de madera ennegrecida, con el barniz opacado por el uso, oyó la voz, un poco alterada por la nerviosidad con que Víctor (sólo entonces supo lo que nadie sabía, o que todos habían olvidado a fuerza de ejercer el nombre que se le había impuesto: Viqui, no Víctor) hablaba de su abuelo. Él había preguntado por la procedencia del daguerrotipo poblado de reyes y reinas, protegido con vidrio rodeado por un marco de madera calada –tan negra como la de los muebles– que colgaba a mitad de una pared. Víctor extendió el tremendo brazo para señalar, en otra pared, el retrato del abuelo (un hombre de cuello cónico y cabeza redonda, pelo corto y gruesas patillas, por lo que parecía estar cubierto con un yelmo de estopa; en la cara una expresión brutal, orgullosa de su brutalidad), el que en 1880 había emigrado de Jamaica hacia lo que todavía no era Nicaragua, que de hecho nunca había sido el reino británico (ni siquiera una colonia), sino el territorio sin bandera, sin memoria de los primeros piratas que lo utilizaron, al que la corona británica prestaba protección a cambio de un tributo anual de mil doscientas onzas de oro. El abuelo, calafateador, había sido contratado para los trabajos de carena que se hacían en el astillero de Bluefields, donde se trasladó con una numerosa familia cuyo único vestigio era Viqui. Fiel súbdito de la Reina Victoria, entre las pocas cosas que el calafateador había llevado de Jamaica estaba el daguerrotipo oblongo, dueño de la pared en que colgaba. No había otro adorno que pudiera restarle importancia: tres escalones de miembros de la dinastía hannoveriana. (67-68).

De esa memoria colonial sobrevive únicamente Víctor, “cepa estéril, expectante, enterrada en un yermo distante de todo” (68-69), “repudiado y castigado” (69) por su familia y el pueblo debido a su travestismo, y localizado en un lugar de abyección, “un ser viviente, intocable, y que, no obstante, alguien tiene que tocar para que no se pudra en sus propios y desvalidos humores. ¿Dónde estaba el gusto y dónde el miedo?” (69). Esta última frase, que informa en discurso

indirecto lo que César piensa, indica a su vez la transgresión moral y sexual que está a punto de efectuarse. Como ha observado Rancière con respecto a *Madame Bovary* y la novela realista del XIX, la excitación y los placeres son vistos por la conciencia dominante como encarnaciones pervertidas de la igualdad democrática que promete la modernidad (ver Rancière 75-107), proyectadas en este caso en un deseo transgresivo que desafiará la conciencia del “gran otro”.⁶ ¿Por qué la novela junta la abyección de Víctor –esa *nuda vida* que habla según el concepto de Agamben de una reducción de la vida a un estatus biológico– y la homosexualidad con la memoria periférica transcaribeña, y, en esas circunstancias qué simboliza la transgresión de César?

Como antagonista de Luciano, César aparece en la novela despojado de encanto y popularidad, aportando, más bien, una mirada sobre el potencial héroe/guerrillero constituido. Una serie de imágenes de Luciano evocadas por César, acentúan esas diferencias: Luciano en una pelea callejera, en un acto de carnaval, en el cine, en el campo deportivo (ver 139-141). Al contrario, César, debido a su incursión abyecta por el margen sexual e histórico (Víctor y la memoria caribeña), deviene héroe del subsuelo, literalmente habitando por las noches la parte subterránea del piso de la casa de sus padres. De hecho, la novela convierte este espacio en un amplio inconsciente significativo (ver 62-63), en donde César “borracho y por ello, para ello, pletórico de conciencia; flotaba en el mundo extirpado de orden natural” (63). El orden geográfico y espacial de la memoria caribeña (diaspórica en el presente y el pasado) adquiere así una profundidad discursiva, experimental y productiva, que retraduce el espesor verbal del texto mismo de la novela. Así, el acercamiento narrativo por medio de ópticas tensionadas o espejeantes, así como las intervenciones del Poeta descalzo, se entrelazan con ese espacio estético y político potencialmente abierto por César: la novela enuncia la necesidad de articulación de lo reprimido en la historia nacional.

⁶ Quizá este tipo de transgresión “límite” había persistido durante los años 1960s en la novelística latinoamericana. Se recordará a propósito la relación sexual de Horacio Olivera con la *clochard* en *Rayuela*. Por otro lado, si se reduce la lógica del “gran otro” a aquel/aquellos que “no deberían saber” con tal de guardar el estado de cosas (ver Žižek 94), César realiza la transgresión y vuelve evidente, articulable y escandalosa la segregación que padece Víctor/Viqui, la cual se vuelve un asunto social en el momento de la transgresión.

Es verdad que el mundo al que ingresará César está sometido al orden patriarcal y, de hecho, su muerte reinscribe ese orden, volviendo a situar los lugares de la abyección. Al mismo tiempo César redime su hombría al proteger a las hermanas de Luciano, y Víctor continúa en una localización distante a la narrativa politizada principal de la novela (la historia nacional).⁷ Sin embargo, al hacerse evidente ese lugar degradado (no sujeto a derecho ni a memoria) la novela se refiere a una localización que no se puede clausurar desde la narrativa nacional dominante. Ese mismo lugar va a ser evidenciado de múltiples maneras en la obra de Chávez Alfaro, y quizá sea preciso mencionar en este caso que el lesbianismo en su última novela, *Columpio al aire*, se refiere también a ese exceso o límite de la narración de los otros.⁸ En el caso de *Trágame tierra*, la narrativa transcaribeña, “improductiva” es colocada frente a un debate fundamental desarrollado por la novela como es la cuestión de la producción biológica y cultural del sujeto (hombre nuevo) nacional. Este motivo obsesiona, como es de esperarse, a Luciano, y es un tema de debate en el campo cultural y político de la época, asimilado directamente en la novela a la figura de Sandino. Por ejemplo, en la exaltación que hace el Poeta descalzo de ese hombre al que es “peligroso recordar” (101-102), o la que hace Luciano sobre ese “hombre multiplicado en diez mil” (160). El ejercicio como guerrillero por el que se decide Luciano indica la restitución moral de la masculinidad como fundamento de lo nacional. En esas circunstancias, la disonancia memorística travestida que constituye Víctor/Viqui llama la atención sobre las limitantes históricas de esa empresa. La experiencia de César Barrantes indica además una entrañable relación entre la transgresión y la expresión estética/literaria en sí. Esto constituye una politización de lo literario que obviamente no ha sido clausurada por las turbulencias revolucionarias (y restauradoras) que sobrevendrían al finalizar el siglo XX.

⁷ ¿Es la acción sustitutiva que ejerce César, como protector de las hermanas de Luciano, una operación “correctiva” que sirve en la novela para resguardar su masculinidad ya maltrecha por su relación con Viqui? Si se ofreciera una respuesta positiva a esta pregunta, implicaría que en cierta medida la novela, a pesar de su planteamiento radical en cuanto a memoria y sexualidad, es más vacilante con respecto al lugar central que debe tener en la historia el sujeto revolucionario imaginado como hombre, moderno y heterosexual.

⁸ Uno de los protagonistas de *Columpio al aire*, Kubrik, es traicionado por mujeres que inician relaciones lésbicas. Esto fundamenta el asesinato de Viola Hendy (representante del proyecto nacional fracasado de La Mosquitia) que él perpetra. Ver también el cuento “Vino de carne y hierro”, de la colección de cuentos homónima, sobre la homosexualidad del padre de un guerrillero.

Conclusiones

Un ejercicio de lectura bastante limitado de *Trágame tierra*, como el que he intentado acá, lleva a pensar en lo fragmentado de los debates intelectuales y culturales nacionales y centroamericanos. En cierto sentido tal hipotético debate no ha beneficiado la narrativa de Chávez Alfaro con nuevas perspectivas de lectura, y se corre el riesgo de que la clausura de una historia sublime (la de la emancipación sandinista) o peyorativa (la del “asco” que debe producir la historia) impida el surgimiento de tales perspectivas. La crisis de las humanidades, su desaparición de los programas universitarios nacionales y la poca profundidad del debate cultural no auguran el mejor escenario para una reevaluación de una obra que paradójicamente es canónica en el ámbito educativo nacional.⁹ Una lectura renovadora de la obra de Chávez Alfaro tendría en cuenta con sentido fundamental las formas estéticas con que se articula en ella una intención diferenciadora en que lo regional caribeño se problematiza dentro del discurso nacional. Se requeriría, pues, salir de la fácil lectura identificadora en que lo épico/revolucionario mutila lo propiamente novelístico.

Bibliografía

Castellanos Moya, Horacio. *La metamorfosis del sabueso: ensayos personales y otros textos*. Santiago: Universidad Diego Portales, 2011.

Comray, Rebecca. *Mourning Sickness: Hegel and the French Revolution*. Stanford: Stanford University Press, 2011.

Coronel Urtecho, José. *Pol-la D'ananta Katanta Paranta Dedójmia T'élson: Imitaciones y traducciones*. Managua: Nueva Nicaragua, 1993.

Chávez Alfaro, Lizandro. *Vino de carne y hierro*. Managua: anamá, 1993.

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

Chávez Alfaro, Lizandro. *Trágame tierra*. Managua: anamá, 2012.

⁹ Al menos el libro de cuentos de Chávez Alfaro, *Los monos de San Telmo*, figura desde hace por lo menos treinta años en los programas de estudio de secundaria y universitarios en Nicaragua.

Derrida, Jacques. *Memorias para Paul de Man*. Barcelona: Gedisa, 2008.

Koselleck, Reinhart. *Futures Past: On the Semantics of Historical Time*. Nueva York: Columbia University Press, 2004.

Leyva, Héctor. “La novela de la revolución centroamericana (1960-1990)”. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 1995.

Ramírez, Sergio. “La narrativa centroamericana”. *Antología del cuento centroamericano*. San José: EDUCA, 1973. 7-63.

Rancière, Jacques. *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2011.

Rodríguez, Ileana. “Trágame tierra: una narrativa consistente”. *Casa de las Américas* 150: 79-89.

Vargas Vargas, José Ángel. “Superación del regionalismo y conciencia escritural en la novela centroamericana contemporánea”. *Inter Sedes* 4.6 (2003): 109-124.

White, Hayden. *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1987.

Žižek, Slavoj. *Less than Nothing: Hegel and the Shadow of Dialectical Materialism*. Londres: Verso, 2012.