

## LIBERTAD EN LLAMAS: PARALELISMOS DE ENCUENTROS Y DESENCUENTROS

*Lucrecia Méndez de Penedo*

**P**arafraseando a Mario Vargas Llosa, Gloria Guardia confiesa que la historia es “uno de sus demonios –una de sus obsesiones– históricos y personales”. No podía ser de otra forma para esta escritora panameña tan entrañablemente ligada a Nicaragua por ser nieta de Benjamín Zeledón, jurista brillante, Ministro de Guerra, Embajador acreditado en Guatemala, Juez de la Corte Centroamericana. Ahorcado por los norteamericanos en 1912 por su lucha en contra de la intervención, este patriota se convierte en el héroe de guerra que motiva a Sandino a vengarlo, dando así origen a su gesta y a su propio mito. Como es sabido, esta lucha fue retomada después de su fracaso en los treinta, por jóvenes guerrilleros en los setenta.

La pesadez de muchas novelas históricas afortunadamente no aparece en *Libertad en llamas*<sup>1</sup>. La reapropiación y resignificación de la memoria colectiva mediada por una escritura de estrategias narrativas eficaces provocan una lectura ágil y apasionante. En esta novela existe un entrecruce, por medio de encuentros y desencuentros, entre la pequeña historia de los personajes y la Historia con mayúscula. Pero también esto puede aplicarse a los entrecruces entre historia oficial y no oficial; entre hechos y personajes reales y otros imaginados o rediseñados; entre países hegemónicos y subdesarrollados; entre cultura central y periférica; entre otredad e identidad; entre sistema patriarcal y feminismo incipiente; entre canon y anti-canon literario. La escritora panameña logra articular el oxímoron propio de

1. Guardia, Gloria. *Libertad en llamas*. México: Plaza & Janés, 1999. Para las citas tomadas de este libro, me limitaré a señalar el número de página(s).

la novela histórica —el enfrentamiento de dos términos contrapuestos: “novela” como sinónimo de fantasía concretizada en un objeto estético (el referido); e “histórica”, relacionada con los datos y enfoques de una ciencia social, o supuestamente tal— el referente<sup>2</sup>.

Guardia logra un interesante discurso narrativo que fluctúa sinuosamente entre realidad empírica y realidad simbólica. En esta novela, el privado y el público se atraviesan simultáneamente, creando puntos de tensión narrativa, que superan lo lineal o previsible, propios de una historia en principio ya conocida por el lector. El discurso narrativo es fruto de un minucioso trabajo de localización y selección de material historiográfico oficial y no, a lo que se agrega la mediación ficticia mediante operaciones de simbolización literaria.

Así, para quien tenga una concepción esquemática de la novela histórica como banal ficcionalización de un material documental o animación de personajes famosos, la lectura de este texto será desconcertante por el hábil trabajo de construcción del texto a partir de la desconstrucción<sup>3</sup> de los discursos oficiales en torno a un período preciso de la historia nicaragüense: los finales de la década del 20 cuando Augusto Cesar Sandino, “El Pequeño General de Hombres Libres”, se lanza a la lucha clandestina en contra de los invasores con un grupo de fieles seguidores. Pero también por su visión histórica insólitamente crítica de las grandes figuras, particularmente de Sandino, parcialmente bajado del pedestal heroico y redimensionado a escala humana. Sin olvidar el vivo fresco de época y el sutil sentido del humor con que caricaturiza a los invasores y a buena parte del patriciado nicaragüense.

Por su estratégica localización geográfica, Nicaragua fue país ocupado, y no metafóricamente. Será precisamente la reacción frente a la intervención, como eje determinante de la acción narrativa, la que defina a todos los personajes. El enfrentamiento con este hecho precisa las funciones de los personajes, y a la vez, explica su colocación ideológica a lo largo de las secuencias narrativas. Las rencillas entre los grupos que tradicionalmente han detenido el poder en Nicaragua, los

2. Cf. Jitrik, Noé. *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos, 1995, p. 53.

3. Guardia, Gloria. “*El último juego y Libertad en llamas: La búsqueda de la identidad nacional a través de la desconstrucción del discurso colonial*”. Texto fotocopiado.

liberales y los conservadores, apuntan hacia un conflicto intraclasista, es decir, de roce de intereses más que a diferencias fundamentales ideológicas –y menos aún de ejercicio administrativo político– entre sujetos, a efectos reales, todos reaccionarios o inclusive retrógrados. En un parte de guerra encontramos una explicación a la crisis nicaragüense:

Primero: la ambición de la plutocracia de los Estados Unidos, ansiosa de acentuar su irradiación imperialista. Segundo: la indiferencia de los gobiernos oligárquicos de la América nuestra, incapaces de comprender los problemas del Continente. Y, tercero: la corta visión de los políticos nicaragüenses, afanosos de llegar al poder, aunque sea en desmedro de los intereses de su patria (p. 48-49).

El proyecto político subyacente en el texto, nunca proclamado como manifiesto y menos aún con la patética ingenuidad del *politically correct*, aparece enunciado en las reflexiones y actitudes de Esmeralda, la protagonista. Esta fascinante nicaragüense, rebelde ante los modelos tradicionales, constituye un antecedente directo de la mujer liberada actual. Es una joven intelectual formada en las aulas universitarias con Ortega y Gasset, frecuentadora del gran mundo europeo de lo que sería el futuro *jet set*; al tomar conciencia de las injustas desigualdades sociales de su país y no encontrar eco en los nicaragüenses de su misma clase, opta por ingresar clandestinamente al movimiento de Sandino, como una especie de embrujadora Mata Hari centroamericana. Darianamente “audaz y cosmopolita”, perfumada, elegantísima como se debe serlo –de la manera más natural– esta *femme fatale* local simultáneamente aparece fumando –con boquilla, claro– en las fiestas elegantes de la elite; conversando con políticos y embajadores acerca de los últimos gritos de la moda cultural europea; bailando impecablemente el tango, el danzón y el *charleston*, pero en realidad, con los ojos y oídos muy atentos. En aquella época el espionaje todavía constituía una actividad artesanal –los partes de guerra y los informes se escribían y eran conducidos con la secretividad y pasión de las cartas de amor: a mano y personalmente. La helada virtualidad tecnológica ni se sospechaba.

La utopía esbozada por Esmeralda, entonces, en cuanto sujeto perteneciente a una exigua burguesía nicaragüense, iluminada por lo mejor del pensamiento liberal europeo de la época, estaría basada en una concepción laica y democrática del

estado, a su vez propiciador de un desarrollismo que podría adoptar la forma de un incipiente capitalismo progresista. Como punto de apoyo, el reconocimiento de una identidad en su estado propio —el de incesante transformación—, que se opone al otro, el invasor, y que genera simultáneamente, un arraigado nacionalismo expresado en un irreducible antiimperialismo. (Utilizo la única retórica posible, la de la época).

Desde esta perspectiva, quienes detentan el poder político y económico deberían asumir un papel más dinámico y progresista. No existe en el texto la validación de una propuesta revolucionaria, sino de una reformista, y de apego a la institucionalidad. Piénsese en los consejos de Esmeralda a la joven Clara para que estudie, y en esto es coherente con el enfoque liberal de la importancia de la cultura como agente de cambio para el desarrollo. O para que la madre organice un taller de costura en la modalidad de pequeña empresa, aligerando así el yugo económico y matrimonial. Y por otro lado, la indignación de Esmeralda por el ataque de Sandino y sus hombres a la propiedad privada.

Demostrando coherencia con su visión de intelectual seguidora de la corriente liberal, Esmeralda termina por romper con el proyecto insurreccional de Sandino, cada vez más encauzado, hacia la izquierda, por razones de estrategias más internacionales que internas. En efecto, Sandino en principio era panamericanista y: "Se visualizaba como el heredero directo del pensamiento y de los ideales panamericanistas de Bolívar" (p. 93), a la par profesaba un visceral rechazo hacia los norteamericanos que habían invadido su tierra. Pero progresivamente los comunes lazos de nacionalismo y antiimperialismo de Esmeralda y el General Sandino frente a la ingestión norteamericana —continúo utilizando la retórica de la época— ceden ante irreconciliables diferencias respecto de una visión ideológica y de estrategia y tácticas para alcanzar el poder. Inclusive frente a una común preocupación ética de tipo laico, que busca dar sentido a través de la construcción de una utopía de genérica justicia social, no es posible lograr un acuerdo, a pesar del diálogo. Esmeralda lo expresa en estos términos:

"(...) me enferma la inestabilidad de Nicaragua, porque es una tierra fácil de amar, pero está embarrada con la baba de las intrigas de un bando y del otro, y, sobre todo, de la avaricia de otros países. Debo decir que espectáculos

como este que acabo de vivir me enferman, acaban con mi tolerancia, con mi paciencia, con mi voluntad de batalla con mi ardor ideológico, concebidos y alimentados a la sombra de aulas universitarias, muy teóricas" (p. 198).

La cita anterior es ejemplo de lo que, hasta hace poco, con instrumentos de análisis marxista, se hubiera calificado como la brecha irreconciliable entre la teoría y la práctica de parte de una joven de la alta burguesía infatuada de mística revolucionaria.

La mayor parte del patriciado nicaragüense cae arrobada frente a los nuevos patrones culturales norteamericanos, en escenas de muy fina ironía, dignas del mejor *kitsch* tercermundista. Notable es la de la fiesta para el pionero de la aviación Charles Lindbergh a su llegada en un no tan inocente viaje de buena voluntad a Nicaragua, enmarcada en un ostentoso cosmopolitismo y por eso mismo terriblemente municipal, adornada intencionalmente con florilegios corintelladescos.

La tarde la recepción una brisa dorada con aroma a pasto, se colaba por las arcadas del caserón del Club, situado en las cercanías del lago de Managua, que Frutos había decorado con alfombras azules, inmensas guirnaldas de azahares, canastas de gardenias, palmeras enanas y frutas tropicales, colocando en los jardines réplicas gigantescas y, en *papier maché*, del *Espíritu de San Luis*, del *Chrysler Building*, del *Arc de Triomphe* y de la *Tour Eiffel* que, al ser iluminadas con enormes reflectores, importados por la Legación americana para la ocasión, daban un toque decididamente extravagante al ambiente de aquel centro social, conocido por sus salones elegantes y sobrios y, sobre todo, por ese encanto casi olvidados de los rancieros cortijos sevillanos (p. 23).

Sin embargo, la actitud de algunos de los personajes más lúcidos –o de mayor cultura y mundo–, es de rechazo frente a la creciente imposición de esos patrones, por ser signos tangibles y derivados de la ocupación del propio suelo. Los paradigmas culturales serán los europeos que legitiman como marco de referencia las reacciones y acciones tanto en la vida pública como en la privada. Paralelamente, sin embargo, aparecen dos paradigmas de raíces propias, respectivamente en el campo ideológico y en el estético: Sandino y Darío. Frente a una máscara ajena que se pretende imponer sobre el propio rostro, esos dos

“ciudadanos inevitables” –parafraseando a Coronel Urtecho en su “Oda a Darío”–, se convierten en los puntos de referencia y forjadores de un perfil nicaragüense que oponer al mundo y sobre todo a los invasores. En efecto, en esta novela como en casi toda la novela histórica latinoamericana existe una preocupación por establecer respuestas a interrogantes acerca de quién se es; definir la propia identidad que se estima débil frente a otras bien definidas, como son percibidas las europeas.

El caso de Frutos de Alegría es ilustrativo. Sus horizontes y puntos de referencia serán siempre los de la cultura metropolitana, pero también los de una infancia mitificada –como casi siempre sucede con esta estación humana– cuando recuerda por algunos períodos transcurridos en el campo, con modos de vida sobrios pero dentro de los privilegios que implica ser nieto de un abuelo hacendado. Este maduro y galante pintor, graduado con honores en *l'Ecole des Beaux Arts* de París, donde residió por más de treinta años, aparece como un extravagante Monsieur de Charlus leonés. Un *dandy* dannunziano extraviado en el trópico que de diseñar escenografías para los ballets rusos, termina haciendo los altares de la Purísima, decorando fiestas de las damas de sociedad, organizando banquetes oficiales y dando clases particulares de pintura. Resiste estoicamente el calor, la estrechez económica, las moscas, la falta de museos y otros refinamientos galos con toda la elegancia apoyándose solamente en una exquisitez de vida y trato, que como mínimo resulta bizarra para el medio. Su ropa parisina de antaño –de tan *demodée*, casi patética– acentúa el encantador decadentismo de este personaje.

La máxima creación de Frutos, a su regreso de París, fue el monumento a Darío, su gran amigo en la capital francesa, concebido muy dentro del gusto alegórico y estetizante de la época; y una versión de los solemnes funerales de Víctor Hugo para los del poeta nicaragüense que por falta de medios y elemento humano termina por ser caricaturesca. Un cambio abismal, si uno piensa que Frutos vivió el final del París de la *Belle Époque* y el surgimiento de las vanguardias; que se relacionó estrechamente con personajes míticos del arte y la mundanidad: Jean Cocteau, Diaghilev, Coco Chanel, entre otros. Que entre sus relaciones, sostuvo una intensa con Misia Sert. Pero más increíble aún: casi todo esto es cierto.

La diferencia de Frutos con Esperanza es que él acepta desconocer y, hasta un cierto punto, ser ajeno a la problemática social:

Confieso, todo esto me ha dejado pasmado y me ha hecho caer en la cuenta de lo poco que conozco a mi gente. (...) Yo veía a mi abuelo transformarse, con naturalidad absoluta, de un señor de ciudad, en un capataz elegante; y, en mi inocencia de niño, pensaba que los jornaleros aquellos podían realizar la misma mutación al revés. (...) De todo esto, lo cierto es que poco, eso, muy poco he ahondado en el drama que, a causa de su insondable ignorancia vive este pueblo. Ahora sé que ese es uno de los ejes del retraso y la sumisión de esta gente. De ahí el desafío que para mí hoy representan las grandes lagunas de Clara (p. 205-206).

No vislumbra utopías, sino una de tan quimérica, casi improbable: la lenta transformación social a través del desarrollo de las capacidades de reflexión y apreciación estética. Y claro, él en el papel de Pigmalión.

Frutos, el inadaptado crónico y por necesidad —que en una escena tragicómica ahoga su desesperación por el definitivo regreso de París entre porciones gigantescas de *nacatamales* y café— ahora participa con Esmeralda en un proyecto conjunto —sugerido mágicamente al artista mágicamente nada menos que por Darío—, que debe ser interpretado a nivel simbólico. Ambos tratan de forjar con la materia prima de la pasiva Clara, la joven modelo para su peculiar versión de la Estatua de la Libertad, una nueva mujer libre. Sin embargo, estos coprotagonistas, por sus posiciones refinadamente civilizadas para un medio todavía inmerso en el caciquismo, el moralismo, el atraso cultural en todos los niveles, estarán inevitablemente condenados a la excentricidad, y por consiguiente a una sutil o abierta marginación social. Colisionan con la realidad del medio centroamericano, sostenida en los prejuicios y la injusticia.

El discurso feminista recorre intermitentemente el texto narrativo. Como voz proveniente del margen, aunque sea una marginalidad privilegiada por la posición social y el acceso a la cultura: Esmeralda. El horizonte que tradicionalmente se prospectaba a la mujer nicaragüense en la época en que se desarrolla la novela, la indigna, y opta por ni siquiera discutirla con las elegantes damas que frecuenta, pero tampoco con mujeres de otra clase, que como la costurera Celia, suma al grosero vasallaje emocional rendido a un marido alcohólico, la fatiga agobiante y sin ventajas efectivas. Así, Esmeralda decide confiar sus inquietudes feministas sólo con su tía materna Elvira, en

quien se reconoce. Viuda desde joven y amante secreta de Frutos, al igual que la madre de Esperanza fallecida tempranamente, ambas hermanas decidieron desde el principio rechazar hasta donde fuera posible las normas de una sociedad provinciana en el peor sentido del término. Para Esmeralda se convertirán en antecedentes de nuevos modelos de mujer.

En un sentido programático, Esmeralda manifiesta su visión feminista en una especie de adoctrinamiento que ejercita sobre la joven Clara, personaje que, además de representar a la mujer tradicional, podría ser interpretado como Nicaragua, en cuanto a país dominado. La inerte pasividad de Clara produce una reacción de fastidio y frustración en Esmeralda, aunque al final, logra alterar su conducta: la joven reacciona y comprende que es ella quien debe decidir su presente y su futuro, partiendo de una posición de arduamente conquistada autoestimación.

Las vivencias de Esmeralda narradas en la novela nos revelan que desde joven en Madrid, y con la anuencia de un padre insólitamente progresista, vive el amor desde su propio cuerpo y posteriormente lo descubre de manera total, con la intensa relación clandestina que sostiene con Ortez (o Ferrara, seudónimo de guerra) un romántico y osado militante de la causa de Sandino. A la pasión emocional y erótica se une la pasión política, y en la mejor tradición del delirio amoroso, por primera vez la rigurosa racionalidad de Esmeralda cede y tolera lo que entiende como las debilidades o errores del otro. Lo que no cambia es su concepción del amor como interacción y complementación entre dos sujetos, sin dominador ni dominado.

Pero las marcas de sumisión, pasividad que la tradición patriarcal imprime al modelo femenino en esa Nicaragua, serán vivamente combatidas por esta joven intelectual comprometida con la lucha de Sandino, también desde las filas mismas de la militancia política. Una extravagancia inclusive para los programas políticos de avanzada, que todavía contemplaban a la mujer como un sujeto sin autonomía de criterio y que nunca, en el fondo, aceptaron y menos aún, entendieron, el concepto de libertad vivido por Esmeralda: Decidir y forjar el propio destino. El desconcierto de Sandino por el aplomo con que Esperanza vive su tórrida y desenvuelta —para el medio— relación con el guerrillero Ortez, genera rechazo y suspicacia en el General, quizás más que algunos aparentes descuidos en su



actividad de espionaje, y pone fin a su relación. Como un proverbial cacique, en una memorable escena en la cual Esmeralda se defiende frontalmente de las falsas acusaciones de traición, con una tradicionalísima actitud despótica, Sandino le concede una última y breve entrevista amorosa con Ortez, a quien precisamente tiene preso para domesticarlo. Los patrones patriarcales se reproducen también en los medios supuestamente progresistas.

Como mencionaba al principio, para elaborar esta novela, la autora realizó una minuciosa labor de investigación, encaminada a *desconstruir* los únicos discursos existentes de la historiografía oficial para rescatar, así, otros desconocidos, olvidados —entre los que Guardia incluye fotos de época para acentuar la base verídica de los hechos ficcionalizados— y así resignificar el hecho histórico que fundamenta la novela: la invasión norteamericana de 1926 y sus consecuencias. A partir de estos documentos variados, de la tradición oral familiar propia, y obviamente de la elaboración estética del discurso narrativo, el texto se concretiza en cuatro momentos cronológicos que van aproximadamente desde mediados de 1927 hasta finales de 1928, un año apenas.

La estructura externa del texto está constituida por cuatro núcleos o partes, cada uno indicado precisamente por el lapso de tiempo de la acción comprendida, con su propio título y acompañado de epígrafes; ambas indicaciones que deben ser interpretadas como pistas de lectura. Y cada parte revela un registro narrativo y una perspectiva diversa de escritura, que además de darle agilidad y textura al discurso, permite no sólo ir avanzando en las secuencias narrativas lineales, sino también conocer los antecedentes de la acción, mediante los juegos espacio-temporales, pero también adentrarse en la interioridad de los sentimientos y móviles de acción de los personajes, de acuerdo con estrategias como la voz y la focalización narrativa.

Resultaría muy largo describir detalladamente cada uno de las cuatro partes que conforman la novela, que puede reducirse a las vicisitudes íntimas de Esperanza interactuando con su participación y posterior abandono de la militancia insurreccional, sin por esto abandonar sus propias ideas políticas o su combativo feminismo. La novela fluctuará sostenidamente entre los dos espacios que signan la vida y la visión del mundo de

los dos protagonistas, Esmeralda y Frutos: el nicaragüense y el europeo, y confluirá en la forja de Clara/Libertad.

Así, una de las partes más interesantes es la penúltima, la tercera, que reproduce los diarios de ambos, del 8 al 26 de noviembre, cuando se precipitan los acontecimientos, tanto en el ámbito político, como en el personal. Sea el gobierno que los funcionarios norteamericanos sospechan de Esperanza y están al acecho. A manera de diálogo de voces que no se pueden escuchar entres sí, Guardia, parodiando una de las escrituras intimistas más ligadas a la cronología, el diario, nos ofrece la interioridad cotidiana, fragmentaria, pero a la vez el escondido reflexionar acerca de los "encuentros y desencuentros" de estos dos personajes, en varios niveles y modalidades, según el papel que adoptan: con ellos mismos, con su medio y entre ellos dos. Así de estereotipos —y la novela histórica de alguna manera los requiere por su carga en última instancia ética—, los personajes adquieren un denso espesor humano.

Asimismo, la Parte Cuarta, "Del rumor de las olas", que cubre apenas un día, el 27 de noviembre de 1928, cuando finaliza la acción narrativa, resulta eficazmente logrado por la sorpresa y casi inverosimilitud de los hechos —aunque la base real es sustancial—, así como porque la escritura rebasa el nivel referencial para incorporar elementos simbólicos. Las celebraciones organizadas por Frutos de Alegría por encargo del gobierno, para dar la bienvenida al Presidente Hoover a su llegada al Puerto de Corinto no podían dejar de incluir en su escenografía las púberes canéforas sudando bajo el sol, los arcos triunfales de cartón piedra y toda la parafernalia dariana en las polvorientas calles de esa localidad. El foco central, producto de meses de esfuerzo conjunto de Frutos y Esmeralda es una interpretación en vivo de la Estatua de la Libertad neoyorquina, en la figura de la joven Clara, quien finalmente logra entender algo de lo que significa el símbolo que personifica, pero sobre todo percatarse que puede aplicarlo a su propia vida.

Hoover, escudándose en la peregrina excusa que unos guerrilleros centroamericanos pueden atentar militarmente contra el presidente de una gran potencia mundial, desdeñosamente decide no tocar tierra y sólo envía por los pocos escogidos a que suban al buque-fortaleza castillo, desbaratando las ilusiones y protocolo arduamente ensayado. El pueblo es consolado por las autoridades locales con febriles y carnalescos pan y

circo. El preámbulo para que se precipite la tragedia está dado. Clara, ornada de manera idéntica a la Libertad de Bartholdi, pero modificada por la visión dariana experimentada por Frutos, la transforma en una alegoría nacional trenzada con la iconografía simbólica de pasión y muerte cristiana. Esta nueva figuración en vivo ostenta una corona de mazorcas de maíz en vez de estrellas; sostiene en la mano una antorcha que arde con fuego verdadero; y aparece colocada sobre una plataforma ornada con consagrados versos darianos alusivos a la exaltación de la propia identidad frente a la norteamericana.

Ni Frutos ni Esmeralda logran detener la tragedia. La alegoría en vivo flota sobre una balsa en mar abierto –arquetipo ambivalente de vida y muerte–, atada a una cruz –símbolo de martirio– con pesadas cadenas de hierro –símbolo de esclavitud– sobre una plataforma de versos –la cultura. Pero la barca que debe regresarla a tierra firme ha sido decomisada por los personeros de los Estados Unidos, para conducir a los personajes ungidos para ir y venir al buque donde se encuentra el Presidente Hoover con los presidentes nicaragüenses entrante y saliente: Díaz y Moncada. El sol empieza a hacer estragos y Clara aterrorizada, con insolación, clama en vano por ayuda –el reproche de Cristo al Padre –por un poco de agua–, en reminiscencia del cáliz. Al desmayarse, a las tres de la tarde –hora del martirio cristiano– deja caer la antorcha –el fuego como luz que ilumina– y muere entre llamas –purificada por el fuego– abandonada a su suerte– y crucificada, en medio de una alucinante y acaso imaginada tempestad similar a la del final del martirio cristiano. Es en este momento que se revela el significado del título: *Libertad en llamas*. Mientras que Frutos y Esmeralda, impotentes y horrorizados, observan la llama lejana que se consume, los presidentes posan para los fotógrafos al brindar reiteradamente por la Amistad, la Paz, la Libertad y la exterminación de Sandino...

Una lectura en clave simbólica revela así el estado actual y el que se prospecta para el pequeño país centroamericano ocupado. Un mar –de incompreensión y de indiferencia– separa a los diferentes núcleos que componen la sociedad nicaragüense. Los sujetos más conscientes, Frutos y Esmeralda, luchan sin obtener respuesta, pero en última instancia no pierden sus privilegios, sea permaneciendo en Nicaragua, como el pintor, o regresando a Europa, como ella. El heroísmo ciertamente es asumido por un personaje femenino, pero en este caso, y a

todos efectos marginal: Clara, quien paga la toma de conciencia con su vida.

La frase final de la novela es rotunda: "Nada ha cambiado". Pero lo peor aún es que como conocedores de lo que ha sido la historia nicaragüense inmediatamente posterior, no ignoramos el epílogo. Un nuevo personaje de la fauna latinoamericana pasará de secundario a protagonista: el dictador y sus secuaces, personificados por la dinastía Somoza y la Guardia. Mientras que los invasores norteamericanos pasarán de protagonistas de primera fila a funcionar como *deus-ex-machina*. No sólo no cambia nada, sino que todo empeora. El final de la novela, pues, no es sólo abierto, sino sombrío. Sobre los tres personajes luminosos aún en el simbolismo de sus propios nombres: Esmeralda, Frutos de Alegría y Clara, cae la oscuridad. A la Libertad se la traga el mar.

Afortunadamente en términos históricos, y aunque sea por breves períodos, no ha sido así. En Nicaragua la libertad se ha ahogado y ha emergido cíclicamente por los infaltables esbirros y los tenaces soñadores de cada época. Así, la dimensión mítico-simbólica de *Libertad en llamas* de Gloria Guardia puede leerse como una esperanzadora, pero aleccionadora alegoría, no sólo nicaragüense, sino latinoamericana.

(Presentación del libro *Libertad en llamas* de Gloria Guardia, para la Feria Internacional del Libro en Centro América, FILCA, Guatemala. Parque Centroamericano, 10 de agosto, 2000).