

Representaciones del Caribe y la circulación literaria

Pauline Bachmann

Universidad Libre de Berlín, Alemania

Recibido: 15-03-2009 • Aceptado: 10-06-2009

Siempre ha sido periferia en un sentido exagerado: región marginal occidental de los contextos y conflictos del gran Caribe, campo de juego de la expansión colonial británica y, posteriormente, espacio hegemónico y de intervención de los Estados Unidos. (Sander 2003: 15)

RESUMEN

Este ensayo aborda un análisis ejemplar de tres novelas que toman lugar en el Caribe de Centroamérica: *Columpio al aire* (1999) del nicaragüense Lizandro Chávez Alfaro, *Limón Blues* (2002), de la costarricense Anacristina Rossi y *Calypso* (1996) de la costarricense Tatiana Lobo. El análisis no solo intenta mostrar la estructura del discurso sobre el Caribe de ambos países y su representación en las novelas, sino que también pretende destacar las diferencias entre dichas representaciones. La última parte se enfoca en la recepción de las obras en el contexto nacional y regional.

Palabras claves: Análisis del discurso, representaciones, recepción literaria, *Columpio al Aire*, *Calypso*, *Limón Blues*, novela centroamericana

ABSTRACT

This essay analyzes three novels: *Columpio al Aire* (1999), written by the Nicaraguan author, Lizandro Chávez Alfaro; *Limón Blues* (2002) by the Costa Rican writer, Anacristina Rossi and *Calypso*, by the Costa Rican writer

Tatiana Lobo. The plot of each of these novels takes place in Central American Caribbean Coast. The analysis aims to show which discourse structure overlies in common about the Caribbean in countries, Costa Rica and Nicaragua, but also highlights the differences about its representation in such novels. Finally, the article focuses on the reception of these works of literature in national and regional contexts.

Key Words: Discourse analysis, representations, literary reception, *Columpio al aire*, *Calypso*, *Limón Blues*, Central American novel

En la era de la comunicación, en Centroamérica, uno de sus medios más viejos, la escritura o en su sentido artístico, la literatura, enfrenta todavía obstáculos relativamente grandes para cumplir su misión a nivel regional.

Aparte de la Editorial Centroamericana EDUCA (ahora relanzada como SEDUCA), no existe ninguna otra que favorezca la circulación de la literatura en la región. Solamente de los escritores con prestigio internacional, como Sergio Ramírez o Gioconda Belli, se puede comprar libros en cualquier país latinoamericano. Así, en muchos casos, a pesar de internet inalámbrico, de incontables *blogs* de poesía y de *Facebook* como plataforma de intercambio cultural, para la literatura impresa no queda otra práctica que distribuirlos “cabelleando”, esto es, llevándolos en la mochila de viaje de un país al otro. Si bien esta práctica permite cubrir las necesidades inmediatas, de emergencia, para realizar estudios internacionales sobre la literatura, no alcanza un nivel que favorezca una circulación de conocimiento más amplia.

Este ensayo debe ser visto como una contribución al estudio transnacional de la literatura centroamericana, a nivel regional, que aborda un análisis de novelas contemporáneas del Caribe de dichos países. Precisamente, las regiones caribeñas no han recibido mucha atención en el campo literario hasta hace pocos años. Analizaré las estrategias discursivas de las autoras Anacristina Rossi en *Limón Blues* (2002) y Tatiana Lobo en *Calypso* (1996) de Costa Rica y del escritor nicaragüense Lizandro Chávez Alfaro, en *Columpio al aire* (1999).

Además me parece importante situar las obras en los discursos literarios nacionales a fin de examinar las diferencias y las congruencias y resaltar, una vez más, la escasez de recepción fuera del contexto nacional. Esta última parte la realizaré basándome en una serie de entrevistas que efectué con autores y académicos en los dos países durante el año 2008.

DE NACIONES Y REGIONES

Las literaturas centroamericanas se ocupan desde el fin del siglo XX de deconstruir los imaginarios nacionales (homogéneos y excluyentes) e intentan crear una visión transareal al (des-)integrar los espacios y las culturas del Caribe que fueron marginados en las construcciones de la nación.

El Caribe como espacio imaginario y espacio cultural –y ahora me refiero al gran Caribe que forman las costas centroamericanas con los archipiélagos insulares– tiene en general una historia transterritorializada que desde sus inicios no cabe en un contexto nacional. Pero el dilema de las costas caribeñas de Centroamérica es precisamente su carácter híbrido, es decir, la pertenencia a dos regiones¹ y a la vez la marginalización en las dos. En palabras de Werner Mackenbach:

El caribe centroamericano tradicionalmente ha sufrido una doble exclusión: por un lado, desde la perspectiva centroamericana de tierra firme, ha sido excluido de proyectos político-culturales –especialmente a partir de la independencia y la construcción de los Estados-nación– como espacio de no-lugar, no-cultura, no-civilización. Por otro lado, desde la perspectiva caribeña insular, ha sido ignorado en los discursos identitarios político-culturales del gran espacio antillano-caribeño como lo no-caribeño, lo ajeno/no propio, el ladino (2008:107-108).

Gerhard Sander ya ha destacado en los años ochentas, en su estudio sobre Centroamérica y el “lejano oeste caribeño” que “el borde litoral occidental del mar Caribe muestra muchas características específicas de conflictos y desarrollos, que definen todo el espacio caribe; igualmente ocurre con Centroamérica, en forma especialmente marcada” (Sander 2003:15). También subraya la marginalidad del Caribe centroamericano:

A principios de la Conquista [...] se tornó periferia [de Centroamérica], un borde lejano de las células de poder y desarrollo locales, una reserva para formas de explotación extractiva que incluía el secuestro y, al mismo tiempo, un refugio (p. 280).

Los estudios sobre el gran Caribe, que incluyen una mirada al litoral caribeño de Centroamérica, son contados, al igual que los estudios sobre Centroamérica que abarcan el margen caribe.

¹ Defino estos términos con las palabras de Alexandra Ortiz Wallner: “se comprenden los términos de territorio y región como expresiones de la espacialización del poder y de las relaciones, conflictivas, complementarias o de cooperación, que de esta espacialización se llegan a derivar” (2004:28-29).

Cabe mencionar que no solo en el contexto poscolonial las definiciones fijas de regiones son problemáticas, ya que estas dependen de cambios históricos y del punto de vista de las disciplinas. Panamá y Belice, por ejemplo, forman sin duda parte de Centroamérica en definiciones geográficas, mientras que estudios históricos o culturales en muchos casos no toman en cuenta estos dos países, argumentando por ejemplo que no pertenecieron a la Federación Centroamericana que existió en el corto tiempo entre 1824 y 1839 o porque Belice fue colonizado por Gran Bretaña y así tiene un trasfondo cultural muy distinto de los otros países.

En discursos arqueológicos predomina la inclusión del sur de México (Chiapas) porque la extensión de las culturas precolombinas no se ajusta a las demarcaciones de los territorios nacionales².

Pero excluir Panamá y Belice especialmente en estudios culturales y literarios de la región muestra que se piensa la región siempre desde una perspectiva nacional, porque las regiones caribeñas de Costa Rica, Nicaragua, Honduras y Guatemala, igual que Belice, experimentaron también un desarrollo sociocultural y hasta político muy distinto a las regiones del pacífico. Además, no solamente Belice, sino toda la costa caribeña centroamericana han sido influenciadas por Gran Bretaña.

La doble exclusión, de la que habla Werner Mackenbach, se refleja de manera más pronunciada en la literatura centroamericana a partir de lo que Beatriz Cortéz³ ha nombrado la literatura de posguerra. Las novelas sobre las plantaciones bananeras de los años cuarentas y cincuentas que tienen lugar en el Caribe centroamericano pusieron énfasis en la denuncia de la situación social. La contribución de la escritura contemporánea sobre el Caribe es un cambio de perspectiva para revelar las exclusiones que han sufrido los grupos étnicos que no caben en la imagen de la nación⁴.

LAS NOVELAS

En *Limón Blues*, Anacristina Rossi cuenta el dilema que trae consigo el experimento de la construcción de una identidad transatlántica y transnacional; explora el impacto que tuvo el Movimiento de Marcus Garvey⁵ en la población afrocostarricense

² Un buen ejemplo para las categorizaciones literarias acerca de regiones es el ensayo de Ineke Phaf-Rheinberger en *Kritisches Lexikon zu fremdsprachiger Gegenwartsliteratur* (1995). Ella pone en escena la literatura contemporánea centroamericana al utilizar el concepto de Mesoamérica para sus descripciones. Así, incluye a México en su estudio, pero no menciona a Belice ni a Panamá.

³ En una ponencia en el V Congreso Centroamericano de Historia (julio de 2000) Universidad de El Salvador: "Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra".

⁴ Véase también Mackenbach 2003.

⁵ Marcus Garvey era el líder de un movimiento de la diáspora africana que tenía como meta la repatriación de todos los afrodescendientes al "continente de origen" África. Aunque ya había conseguido tierra en el continente, intereses europeos en la misma región hicieron fracasar el experimento.

al enfrentarse con las realidades locales: la exclusión, el desinterés del gobierno central en las condiciones de trabajo en la zona bananera y la ignorancia de su cultura.

Columpio al aire propone un concepto de nación pluricultural y transétnica (Mackenbach, 2004) que se desarrolló en el caribe nicaragüense durante la época del reino misquito. El autor, Lizandro Chávez Alfaro, describe la coexistencia y la mezcla cultural en el caribe incluyendo tanto indígenas como afrodescendientes y blancos de descendencia alemana e inglesa, quienes juntos han desarrollado una cultura híbrida que trasciende todo concepto nacional europeo. La novela narra solamente unos meses de 1894, año de la supuesta “reincorporación de la mosquitia” al estado liberal nicaragüense, pero recurre, en varios *flashbacks*, a tiempos tan lejanos como el siglo XVI.

La novela *Calypso*, de Tatiana Lobo, en cambio, tiene rasgos de fábula. Lorenzo Parima, el protagonista, se presenta como un invasor en el poblado caribeño en el sur de Costa Rica. Con sus ideas de progreso destruye la situación idílica del lugar, pero al mismo tiempo, el lugar destruye a Lorenzo. Cuanto más modernizado Parima Bay, más se sumerge Lorenzo en la magia de las tradiciones cuando se enamora perdidamente de Amanda y asesina a Plantintáh, su propio socio y novio de ella. El embrujo sigue por dos generaciones de mujeres, Lorenzo se enamora de la hija de Amanda, y al final de la hija de la hija pero nunca logra poseer a ninguna. En cambio, el fantasma de su exnovio, Plantintáh, le sigue haciendo la vida imposible. Los ideales de la nación costarricense se representan en la encarnación de Lorenzo Parima quien vive entre el miedo y la fascinación hacia lo caribeño/lo local, pero no logra trasladar las ideas de progreso y modernidad al poblado; ellas quedan vacías en el proceso de traducción y pierden su sentido.

Como mencioné anteriormente, es solamente a partir de los años noventa cuando se inicia un proceso hacia una *mirada del interior* que representa el espacio y los hechos desde la perspectiva de protagonistas subalternos, en este caso, indígenas y afrocaribeños.

Lizandro Chávez Alfaro se concentra en sus dos protagonistas femeninas, aunque siempre desde la perspectiva de la tercera persona. En cambio, Anacristina Rossi escribe desde varias perspectivas, desde la perspectiva del yo-narrador masculino, Orlandus Robinson, en varios *flashbacks* y sobre él, en tercera persona. También toma el punto de vista de su esposa afrocaribeña, Irene, en las dos perspectivas. *Calypso* se concentra en el protagonista, mestizo-“invasor”, Lorenzo. Pero desde la perspectiva de la tercera persona, Lobo siempre mantiene una distancia con su protagonista cuya vida gira en torno a las mujeres que ama, lo que se expresa

también en el hecho de que la autora divide la novela en capítulos, cada uno de los cuales lleva el nombre de una mujer.

EL PACÍFICO VERSUS EL CARIBE

Los tres autores construyen una dicotomía Pacífico-Caribe al presentar los hechos históricos de los que parten desde un punto de vista del Caribe. En su obra, Lizandro Chávez describe un momento de resistencia más o menos pacífica de los ya vencidos, la población del Caribe, que se articula mediante la cultura. Mientras “los del pacífico”, de la “Granada lacustre” intentan manifestar su poder, a través de la celebración de las fiestas de San Jerónimo, los caribeños organizan la ejecución de *El Mesías*, de Georg Friedrich Händel, con el coro de la iglesia morava. La planificación de la fiesta católica muestra que no se trata de una profunda expresión cultural-espiritual, si no que es instrumentalizada “para hacer patria en tierra recobrada” ya que se puede adelantar la fecha de la fiesta –cuyo “arranque es religiosamente el 20 de Septiembre”– (Chávez Alfaro, 1999: 88)⁶ a cualquier día que quepa mejor en la agenda política, mientras que la organización es llevada a cabo por “un grupo de correligionarios” (p. 87).

Con mucha ironía, Chávez Alfaro escogió el oratorio *El Mesías*, una obra que logró formar parte de un canon musical mundial del compositor anglo-alemán Händel, de la época de la Ilustración, para representar a la cultura caribeña nicaragüense. No solamente destaca que las tradiciones culturales caribeñas tienen raíces europeas de una época colonial al igual que los códigos culturales del pacífico, sino que también muestra la ignorancia del Pacífico hacia el Caribe cuando los invasores no tienen ni mayor conocimiento ni interés en “aquel extraño canto religioso” (p. 58) que planean los moravos.

Anacristina Rossi, en cambio, se concentra más en la lucha social, en la que se mezclan la búsqueda de identidad y el reclamo de derechos cívicos. Los migrantes jamaíquinos, que se veían siempre como “súbditos británicos”, tienen que aprender que en Costa Rica se les ve como africanos. Al inicio de la novela, Orlandus Robinson quiere reclamar sus derechos sobre la finca que le quitaron y recibe la respuesta de que “en Costa Rica las fincas de los negros eran baldías porque la República no quería propietarios africanos” (p. 24). Los documentos que lo identifican como súbdito británico no ayudan a Orlandus porque según las autoridades costarricenses “resaltaba a la vista que él era africano” (p. 24). Una vez “hecho” africano, no parece ajena la idea de Marcus Garvey de “repatriarse” en el “continente de

⁶ Todas las citas siguientes de Chávez Alfaro se refieren a la misma novela y por lo tanto solo aparecerán las páginas entre paréntesis. Lo mismo hago con las citas de *Limón Blues* y *Calypso*.

origen”. Pero el movimiento garveíta en Limón se mezcla, cada vez más, con la lucha por mejores condiciones de trabajo y mayor participación política en las decisiones que afectan la vida limonense.

Cuando la utopía garveíta llega a su punto de derrota, Orlandus cae en una depresión que culmina en su muerte. La lucha entre la identidad jamaicana-británica que él trae como herencia cultural, una identidad costarricense con su conexión local y real, y la africana, abstracta y ajena que promete la salvación, lo cansa tanto que con la caída del movimiento garveíta, Orlandus también cae. Pero su esposa Irene dirige la vista a la segunda generación y se decide finalmente por una identidad: pensando en el futuro para sus hijos termina sacando la nacionalidad costarricense y se muda a la capital San José.

Tatiana Lobo representa al pueblo caribeño Parima Bay como un mundo perdido, un lugar ajeno e ingenuo, casi paradisíaco. Pero el lugar es cada vez más invadido por la modernidad, el progreso y la organización del Estado nacional costarricense que parece tan lejano.

Estas ideas llegan al poblado principalmente por Lorenzo Parima, la fuerza modernizadora más estable y segura que introduce el primer radio, el bote con motor, el teléfono y, más tarde, una discoteca. Aunque las novedades traen un potencial destructivo consigo, la autora deja claro que el regreso a las tradiciones tampoco es una opción. Plantinthá, el socio asesinado y amante de Amanda, mujer deseada por Lorenzo, reaparece como espíritu durante toda la novela. Él regresa de un “viaje espiritual” del continente paterno/materno y cierra la última puerta hacia los orígenes: “África es una pesadilla, [...] una grande y profunda desesperanza” (p. 185).

RELACIONES DE PODER *INTERSECCIONADAS*

En los campos de interacción de los protagonistas se muestran los diferentes mecanismos de opresión y de marginalización hacia la población caribeña en cuanto a la etnia, la clase social y el género de las figuras. Pero estas categorías no funcionan aisladas una de la otra, sino que están entrelazadas y entretejidas y pueden agravar o disminuir el estado de marginalización dependiendo de su manera de colaboración. Las categorías entonces no se añaden, sino se interseccionan. Este concepto (*Intersectionality*), que es una extensión del concepto de transculturalidad, visibiliza la cuestión de la distribución, las estructuras y las relaciones del poder⁷. Naturalmente se puede prolongar infinitamente la lista de categorías de análisis (las tres mencionadas solo son las más frecuentemente usadas),

⁷ Concepto de Garbiele Dietz: “Intersektionalität und Hegemonie(selbst)kritik” en Gippert, Wolfgang; Gotte, Petra; Kleinau, Elke: *Transkulturalität: gender- und bildungshistorische Perspektiven*, Bielefeld: Transkript, 2008.

pero en el caso de las tres novelas, me concentraré en las categorías de género y étnia.

En *Limón Blues*, el joven protagonista Orlandus Robinson se enamora de Leonor, una mujer blanca, de clase alta y 20 años mayor que él. Trascendiendo todas las barreras sociales –clase, edad y color de piel– los dos empiezan un romance aceptando todos los riesgos que implicaría su descubrimiento. Rossi invierte las adscripciones masculinas y femeninas usuales de la época del tiempo narrado (del inicio del siglo XX a los años treinta). Leonor aparenta ser una mujer con cualidades más bien adscritas a la virilidad: ella es activa, trama el primer encuentro amoroso con Orlandus y tiene experiencia sexual, mientras que para Orlandus es la primera vez.

Esa mujer “con voz ronca” cuyo “bello rostro era pura determinación”, como lo describe su amante, no “deja nada a la suerte” (p. 43). Su apariencia física tampoco corresponde con las normas de su tiempo: lleva el pelo largo y rizado “que flotaba en desorden [...] y faldas muy livianas” (p. 43). Orlandus, al contrario, está descrito con una “mirada chúcará [...] la de un animal nuevo, ávido y asustado” (p. 46) quien le ruega sumisamente a su amante “No juegues conmigo” (p. 47).

Contrario a la relación con Leonor, Orlandus se encuentra en un nivel de igualdad con su esposa Irene, sin embargo la búsqueda de identidad les lleva por caminos distintos. Orlandus se deja atrapar por el sueño de Marcus Garvey y participa en las reuniones de la U.N.I.A. (United Negro Improvement Association) de Limón. En cambio, para Irene, la figura que mejor representa el carácter híbrido y transcultural del Caribe, la búsqueda de identidad está localmente anclada en Limón y temporalmente en el presente.

Nacida de un padre jamaicano y una madre dominicana, ella creció en Cuba pero nació “en unos barracones abandonados” (p. 171) de la República Dominicana, hecho que para Irene produce una incertidumbre en cuanto a su nacionalidad. Mientras su esposo se pierde en los sueños de la utopía, Irene empieza una relación con Ariel Zimmermann, un doctor judío. Al ayudarla a sacar la nacionalidad dominicana, se convierte en la figura central para su autodefinición por lo que se siente más cerca de él que de su esposo. Sin embargo, Ariel instrumentaliza a Irene para vivir su propia utopía: “Tú eres la materialización de mi sueño tropical” (p. 173), le dice directamente. La comunicación entre ellos para él tiene un solo sentido: “te escucho con atención porque te deseo” (p. 307).

Como ironía del destino, años después cuando se vuelven a encontrar, Ariel tiene su propio proyecto de nación: está decidido a tomar parte activa en

el movimiento sionista y quiere emigrar a Palestina “porque la vida se está poniendo cada vez más difícil para los judíos de Europa y nos es preciso tener un Estado” (p. 358). Con estas noticias, Irene se siente decepcionada y traicionada equiparando el proyecto de Ariel con el garveismo de su esposo: “Back to África, ¿es eso?” (p. 358), le pregunta.

Anacristina Rossi no solamente invierte las adscripciones masculinas al presentar un protagonista masculino soñador, sensible y apasionado, y una protagonista (su esposa) racional, práctica y anclada al lugar donde vive. Mediante las relaciones entre Irene y Ariel y Orlandus y Leonor, la autora explora también la vinculación entre etnia/color de piel y relaciones de poder. Desde su posición exterior y superior (solo está temporalmente en Limón, Ariel es doctor, mientras Irene es su secretaria) Ariel puede tomarse la libertad de excluir la realidad que vive su amante para proyectar en ella su sueño tropical.

Leonor, al contrario, ingresa al mundo de Orlandus y participa en una danza religiosa con él, pero esta transgresión la tiene que pagar caro. Su esposo se entera y la amenaza de muerte. Allí se muestra cómo el género funciona también como categoría por la que se visibilizan relaciones de poder. Por ser una mujer, Leonor no podía tener la libertad que tiene Ariel, aunque pertenece a la misma clase social y la misma etnia.

La novela *Columpio al aire* en cambio está mucho más cargada de simbolismo. Los nombres juegan un papel central en la obra, no solamente porque “los del Pacífico” cambian todos los nombres de los lugares en misquito e inglés a nombres en español, para establecer unidad nacional como ellos dicen y para mostrar su superioridad, como lo siente la población caribeña. También los nombres de los protagonistas tienen un valor simbólico. Viola, última sobreviviente de la familia de reyes moscos después de la “invasión” nicaragüense, representa el pueblo violado, ofendido, que es la población caribeña. Ella tiene, a la vez, un carácter fuerte y defiende con determinación la cultura del reino y posee un espíritu de una mujer abandonada y quebrada. Viola enfrenta al invasor Migloria (cuyo nombre habla por sí mismo) con mucho orgullo y su mirada parece “deformación de salvaje asustado” (p. 43) cuando exige respeto para las tumbas de los reyes. Pero en su interior esconde el “constante residuo de angustias que iba acumulándose en sus pechos” (p. 90).

Estas angustias las intenta desaparecer con un inglés, el señor Kubrik, “un hombre entregado a dos grandes pasiones: el arte y el comercio” (p. 172). Queda por especular si Chávez Alfaro, aficionado al arte del cine, hizo una alusión al director de cine Stanley Kubrik al crear al personaje del mismo nombre en su novela. Curiosamente, la figura tiene rasgos similares a protagonistas de algunas películas de Kubrick (Como los de *La naranja mecánica*).

Las estructuras de poder en la relación entre la caribeña Viola y el europeo Kubrik siguen el mismo esquema que las relaciones amorosas en *Limón Blues*. Viola, literalmente, se muere por él; mientras Kubrik la instrumentaliza para la ejecución de *El Mesías* y de pronto solamente la llama “la cantante” (p. 179). Es más, Kubrik termina violando a Viola al matarla en una especie de rito sexual. Ella pierde simbólicamente su fuerte postura de resistencia (contra los invasores) al desvestirse en la casa de Kubrik: “Viola pasó a un desconocido delirio, en el que fue despojándose de esa vestimenta exterior e interior en la que tanto orgullo había depositado durante su vida entera” (p. 193).

Aunque la protagonista-representante del reino misquito muere, resucita en la voz de Ocelin Willis, la que la había reemplazado en el oratorio de *El Mesías*.

Para desconcierto cataclísmico del auditorio, cada vez fue más clara la voz de Viola Hendy, insuflada desde cualquier ángulo del círculo; el nacimiento de Venus manifestado a través de la garganta de Ocelin Willis; más clara, hasta que nadie dudó de que la Diosa del Tiempo volvía (p. 196).

La alusión de Chávez Alfaro está clara: aunque el reino misquito ha sido derrotado y ya no existe más, la cultura caribeña, mezcla única de tradiciones misquitas y creoles (jamaicano-antillana) sigue viva en las siguientes generaciones y se resucita en ellas. La expresión cultural solamente se ha liberado de su vestido formal (de Viola) y busca ahora otras formas de representarse.

En la novela *Calypso*, se entremezcla el paradigma del progreso con las relaciones de poder que se muestran a través de las categorías de género y etnia. Tatiana Lobo construye toda su novela *Calypso* con base en la relación de Lorenzo con las tres mujeres Amanda, Eudora y Matilda. Mientras Amanda se queda con un jamaicano “feo” por amor, Eudora –quien acaba de regresar de una educación superior al pueblo– acepta la propuesta de matrimonio de Lorenzo por interés. Ella se convierte en la primera profesora de Parima Baz y desde la ciudad trae la idea del progreso: “Ahora hay que integrarse al país, hay que aprender el español, no podemos vivir como vive mi padre, siempre soñando con volver a Jamaica” (p. 144).

La madre de ella vincula este pensamiento racional con el color de la piel: “Eudora se ha vuelto blanca” comenta a su novio. Pero en la noche de bodas al esposo le falla su virilidad que nunca más podrá recuperar con Eudora. “El encanto del Caribe”, “el sueño tropical” que busca también Ariel en *Limón Blues*, queda en un misterio cerrado para Lorenzo. El progreso llega al pueblo, pero queda literalmente sin traducción cuando Eudora bota todos los libros de la escuela porque “no aparece ni un negro en ellos” y así tiene miedo de que “les van a dar vergüenza sus propios padres” (p. 39).

DISCURSO LITERARIO Y RECEPCIÓN⁸

Tanto en Costa Rica, como en Nicaragua, importa quién (qué sujeto) describe y para quiénes, aunque en Costa Rica el debate es aún más amplio. Así que las autoras de *Limón Blues* y *Calypso* polemizan el campo literario con sus novelas.

En el caso de Anacristina Rossi, una escritora que se autodefine como caribeña (pero cuyo horizonte cultural es más bien marcado por el Valle Central/Europa) no existe un consenso entre académicos y escritores si ella como mestiza/blanca puede escribir sobre la historia de la comunidad afrocaribeña o no. Una fracción constata que esta *transgresión cultural* sería una arrogación que jamás puede ser realizada de manera convincente, mientras que el otro grupo intenta legitimar esta *transgresión* con métodos científicos por un lado y experiencias personales por otro. Me parece interesante resaltar que ninguno de los entrevistados se refirió a la libertad artística del autor de escribir sobre el tema que le guste, ya que a las dos fracciones les parece esencial la reproducción de la supuesta realidad. De allí nacen, a mi parecer, las necesidades de legitimación del segundo grupo mencionado.

En Costa Rica se ha desarrollado, desde hace un par de años, un debate académico sobre la deconstrucción de los mitos en los que se basa la identidad nacional. Este debate está acompañado de un nuevo interés en la investigación de las culturas, etnias y regiones excluidas de estos mitos. Pero el cambio paradigmático en las ciencias sociales y culturales también ha aparecido en la literatura, de lo que *Limón Blues* y *Calypso* son solamente dos ejemplos. En el ámbito intelectual de Costa Rica ha surgido una disputa sobre cuál disciplina—la ciencia (social y cultural) o la literatura—ha descubierto la desconstrucción de los mitos primero y cuál es la forma más adecuada de ejercerla.

Lizandro Chávez Alfaro reafirma su identidad centroamericana y cosmopolita como escritor, es considerado escritor nacional, no caribeño, aunque nació y creció en Bluefields y después ha vivido una gran parte de su vida y también ha publicado en México. Es solamente hasta su última novela (*Columpio al aire*) que Chávez Alfaro se concentra con una mirada del interior en el Caribe y así provoca una incertidumbre en sus lectores quienes le fuerzan a posicionarse⁹.

⁸ Este capítulo se basa en una investigación en Costa Rica y Nicaragua que realicé en marzo-abril de 2008. En esta investigación entrevisté a Isolda Rodríguez Rosales, Leonel Delgado, Erick Aguirre y Frances Kinloch de Nicaragua, y a Anacristina Rossi, Tatiana Lobo, Iris Chávez, Iván Molina, Víctor Hugo Acuña, Albino Chacón, Patricia Fumero, Patricia Alvarenga y Werner Mackenbach de Costa Rica.

⁹ Entrevista con Lizandro Chávez Alfaro realizada por Marcio Vargas Aguilar (1999). Vargas Aguilar le pregunta directamente en esta entrevista: “¿Vos quién sos, costeño o del Pacífico?”

Un problema en el estudio de la recepción de las novelas de Chávez Alfaro, contrario a lo que sucede con sus cuentos, consiste en que han quedado casi inadvertidas (especialmente *Columpio al aire*), también entre académicos y sobre todo entre escritores. Esto no solamente se puede reducir al mal estado de salud, en los últimos años de la vida de Chávez Alfaro que le impidió tener más presencia en el ámbito intelectual, ni a su rechazo contundente a someterse a las estrategias de la mercadotecnia. Leonel Delgado critica además el conformismo en el campo literario en Nicaragua, que genera una recepción poco crítica que se guía más bien por el prestigio internacional, por ejemplo los premios de literatura en vez de calidad literaria. “Publicar acá [en Nicaragua] es una hazaña” (entrevista), constata Isolda Rodríguez, quien participó en la publicación y la promoción de la novela. *Columpio al aire* fue publicada con un tiraje de apenas 1000 ejemplares, pero según Isolda Rodríguez “eso es lo que se acostumbra aquí [en Nicaragua]” (entrevista).

Sin embargo, la inadvertencia de la novela, a mi parecer, puede tener además otra razón. La novela es claramente una alusión a la política y al comportamiento de los sandinistas después de la revolución en la región caribeña del país, que no había participado en absoluto en el proyecto revolucionario. Chávez Alfaro muestra con su novela cómo la historia se ha repetido. En el Caribe se experimentó la “reincorporación” al Estado nacional en los tiempos de José Santos Zelaya, de la misma manera que el proyecto de nación de los sandinistas. Los personajes que dominan el campo literario de Nicaragua, a pesar del fin del proyecto revolucionario, no han cambiado. Una recepción amplia de *Columpio al aire* significaría enfrentar un debate sobre los errores de los sandinistas en esta región y en esta época, lo que resultaría bastante incómodo.

Un debate sobre la identidad nacional, como se presenta en Costa Rica, se origina en el país vecino prácticamente ausente, debido también a la falta de análisis crítico. Cuestionar los mitos de la identidad nacional e investigar sobre los componentes culturales que han sido omitidos es algo que debería haberse dado naturalmente, luego de los cambios políticos de la legislación de la autonomía para las regiones del Caribe (RAAN y RAAS)¹⁰, en los años 80 y 90.

Un hecho interesante, y allí volvemos al tema inicial de este ensayo, se presenta en que la novela *Limón Blues*, de Anacristina Rossi, fue ampliamente recibida en Costa Rica con un tiraje de 8000 ejemplares –hecho que seguramente fue provocado por haber publicado en Alfaguara y haber ganado el Premio Nacional de Novela Aquilino Echeverría en 2002 y el premio José María Arguedas de la Casa de las Américas en 2004–; sin embargo, en el campo literario de Nicaragua es

¹⁰ Región Autónoma del Norte y Región Autónoma del Sur.

prácticamente desconocida. La novela *Calypso*, en cambio, por lo menos fue tomada en cuenta por unos pocos. La novela *Columpio al aire*, ya inadvertida en Nicaragua, tampoco pasó a ser conocida en Costa Rica. El tránsito de personas entre Nicaragua y Costa Rica supera las magnitudes del tránsito de ideas en papel. Allí se muestra la incomunicación entre los países centroamericanos en cuanto a la escritura.

BIBLIOGRAFÍA

Literatura primaria

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

Lobo, Tatiana (1996). *Calypso*. San José: Farben.

Rossi, Anacristina (2002). *Limón Blues*. San José: Alfaguara.

Literatura secundaria:

Cortez, Beatriz (2000). “Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra”, ponencia en el V Congreso Centroamericano de Historia (julio de 2000). Universidad de El Salvador, en: *Istmo, Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, n.º 8 enero–junio 2004. Consultado en http://collaborations.denison.edu/istmo/n08/articulos/pos_ismos.html, el día 30 de noviembre del 2007.

Dietz, Gabriele (2008). “Intersektionalität und Hegemonie(selbst)kritik” en: Gippert, Wolfgang; Gotte, Petra; Kleinau, Elke: *Transkulturalität: gender- und bildungshistorische Perspektiven*, Bielefeld: Ftranskript.

Ette, Ottmar (ed.) (2004). *Caribbean(s) on the Move – Arquipiélagos literarios del Caribe. A TransArea Symposium*. Frankfurt a. M.: Peter Lang Verlag.

Mackenbach, Werner (2004). *Die Unbewohnte Utopie: Der nicaraguanische Roman der 80er und 90er Jahre*, Frankfurt a. M.

_____ (2002). “Representaciones del Caribe en la narrativa centroamericana contemporánea entre una perspectiva exterior y una perspectiva interior” en revista *Reflexiones*, 82 (2), S. 113-124.

Ortiz Wallner, Alexandra (2004). *Espacios asediados. (Re)presentaciones del espacio y la violencia en novelas centroamericanas de posguerra*. Tesis de Maestría, Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica.

Phaf-Rheinberger, Ineke (1995). “Die Gegenwartsliteratur von Mexico, Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua, Costa Rica und Panama” en: *Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur*. Göttingen: Edition Text + Kritik, 38. Nlg: 1-24.

Sander, Gerhard (1984). *Centroamérica y el Caribe occidental: coyunturas, crisis y conflictos 1503-1984*, San Andrés/Bogotá, 2003.

Vargas Arana, C., Vargas Arana, M., Cantón Tijerino, Y. (productores) (2006). *Narrativa. Lizandro Chávez Alfaro*. [Entrevista realizada por el Lic. Marcio Vargas Aguilar en 1999]. Managua, Nicaragua: Lado Oscuro Producciones.