

Literatura y revolución: la literatura nicaragüense de los años ochenta y noventa entre política y ficción

Werner MACKENBACH

Cátedra Wilhelm y Alexander von Humboldt
en Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad de Costa Rica
werner.mackenbach@ucr.ac.cr

Resumen: En los años ochenta y hasta en la década de los noventa se solía hablar del proyecto revolucionario sandinista en términos de una «república literaria» o de poetas. Esta reclamada relación simbiótica entre revolución y literatura tuvo consecuencias significativas para la literatura, en sus diferentes dimensiones como creación artística, instancia de generación de sentido e institución así como para la relación entre el autor/escritor y la política, esto es, el Estado. El presente ensayo propone una revisión crítica de esta supuesta compenetración entre el campo político y el campo literario en la década de los noventa que tenía múltiples y contradictorias repercusiones en las políticas culturales del gobierno sandinista, y pregunta por la relación entre política y literatura en la Nicaragua de inicios del siglo XXI.

Palabras clave: revolución, literatura, política cultural, sandinismo, Nicaragua

Abstract: In the eighties and even in the nineties, it was usual to talk about the Sandinista revolutionary project in terms of a «literary republic» or a «republic of poets». This claimed symbiotic relationship between revolution and literature had significant consequences for literature in its different dimensions as artistic creation, instance for the production of meaning and as institution, as well as for the relationship between the author/writer and politics, that is, the State. This essay proposes a critical review of this alleged connection between the political field and the literary field in the nineties that had multiple and contradictory repercussions on the cultural policies of the Sandinista government, and asks about the relationship between politics and literature in the Nicaragua of the beginning of the 21st century.

Key words: revolution, literature, cultural policies, sandinismo, Nicaragua

1. LITERATURA Y POLÍTICA

«**E**n Nicaragua la literatura está gobernando» —durante largo tiempo y hasta en los años noventa (tal vez incluso hasta hoy) se solía caracterizar con esta célebre frase atribuida al exministro nicaragüense de cultura, el poeta Ernesto Cardenal (citado en Torres 1997: 5), la década del gobierno sandinista. Los cambios sociales introducidos con la caída de la dictadura somocista el 19 de julio de 1979 incluso fueron percibidos tanto desde afuera (especialmente en Europa y los EE.UU.) como también desde el interior, en la autopercepción de los actores políticos, como una revolución de los literatos. En el contexto del proyecto de construcción de una nueva nación, el *topos* de Nicaragua como una «república literaria» (Arellano 1997: 193), como una *república* de poetas ocupó un lugar estratégico en el discurso político-cultural del sandinismo. Esto tuvo consecuencias significativas para la literatura, en sus diferentes dimensiones como creación artística, instancia de generación de sentido e institución así como para la relación entre el autor/escritor y la política, esto es, el Estado.

La política cultural sandinista impulsó, a pesar de todas las diferencias, contradicciones y confusiones que se dieron entre las diversas instancias, agrupaciones y personas, la meta de «crear una nueva cultura», tal y como se expresara en 1981 en un discurso del entonces ministro del interior del gobierno sandinista, Tomás Borge, ante una reunión de escritores, con el título *El arte como herejía* (1981). Esta cultura debía construirse de la nada, «desde cero», tal como lo consigna Klaas Wellinga en su investigación sobre la política cultural sandinista de 1979 hasta 1990, *Entre la poesía y la pared*: «porque el gobierno anterior nunca se había interesado por la cultura, lo cual se manifestaba claramente en el alto porcentaje de analfabetismo, en el

desprecio de la propia cultura y en la admiración servil por todo proveniente del extranjero» (1994: 67).¹

La meta fundamental del ‘proyecto cultural’ del sandinismo sería la democratización de la cultura y la creación de una «cultura revolucionaria, popular, nacional, anti-imperialista» (120).² Según el criterio de Wellinga, este proyecto seguía en sus lineamientos básicos algunos importantes preceptos tradicionales del movimiento socialista/comunista, como la concepción de la democratización de la cultura, el apoyo al arte no profesional, la construcción de casas de la cultura, el compromiso con un arte político/politizado, la idea de que el arte es moralmente ‘bueno’, que enriquece la vida y su papel destacado en la creación del ‘nuevo ser humano’ (215).³ Esto debe ser

¹ El estudio de Klaas S. Wellinga es el primero y, según mi conocimiento, el único que analiza críticamente la política cultural sandinista. Se ocupa de las bases, éxitos y posterior fracaso, analizando las consecuencias desastrosas de la guerra y la guerra civil para la reconstrucción cultural así como las contradicciones y errores de la política cultural sandinista, en especial las diferencias entre las diversas instituciones estatales como el ministerio de cultura (creado y liderado por Ernesto Cardenal y disuelto a inicios de 1988) y la Asociación Sandinista de Trabajadores de la Cultura (ASTC), presidida por la esposa del presidente, Rosario Murillo, y como Cardenal también poeta (Wellinga 1994: 67-115, 213-219). Steven White presenta en su libro *Culture & Politics in Nicaragua. Testimonies of Poets and Writers* textos de escritores nicaragüenses y arma una imagen poco crítica de la «evolving intellectual conscience of Nicaragua», que se halla «at the forefront of Latin America’s political vanguard» (1986: 1). Greg Dawes intenta en su estudio *Aesthetics and Revolution. Nicaraguan Poetry, 1979-1990* interpretar las contradicciones y el fracaso de la política cultural del sandinismo como resultado del conflicto «between a Leninist or at least a quasi-Leninist philosophy (Cardenal) and a quasi-bourgeois or pluralist position (exemplified, for instance, in Borge’s ideas)» (1993: 194). Según este estudio, que se basa en un concepto tradicional de marxismo-leninismo y de realismo socialista, el fracaso del proyecto cultural del sandinismo se encuentra en que «socialism was never an explicit part of the FSLN’s main agenda [...] neither in the political and economic spheres nor in the cultural realm» (195, ver también 28-32, 187-195).

² Ver Wellinga 121, 214-215. El concepto de ‘proyecto cultural’ está tomado de la definición de Wellinga: «El concepto de ‘proyecto cultural’ que se introduce aquí, es un aspecto de la noción de ‘política cultural’. Se refiere a los objetivos culturales que se persiguen, mientras que el concepto de ‘política cultural’ abarca, aparte de los objetivos, también la concretización de esos objetivos en medidas legales, organizativas y financieras, es decir, en una praxis cultural. La noción de ‘proyecto’ tiene la ventaja de que implique también que se trata de una política bien consciente, con una clara filosofía detrás, lo cual no necesariamente es el caso con el concepto de ‘política cultural’» (67).

³ Contrario a las prácticas culturales de los países socialistas, se dio en Nicaragua, según Wellinga, a pesar de la censura y las limitaciones en la Nicaragua gobernada por los sandinistas, una «libertad de creación», la cual lleva a la fórmula contradictoria siguiente: «[...] no por nada se dice ‘de creación’, porque la libertad en sí no hubo,

visto en el contexto de los esfuerzos de democratización y modernización, de las representaciones político-culturales y las prácticas resultantes, que desde los años cuarenta del siglo XX habían ganado terreno en Centroamérica, empezando con el proyecto de las reformas impulsado por la Revolución guatemalteca de 1944 y el reformismo ‘socialdemócrata’ que asumió, con la Guerra Civil del 48 en Costa Rica, la hegemonía sociopolítica en ese país. Estos proyectos de reforma se dirigieron hacia un fortalecimiento del nacionalismo cultural, la creación de un sistema educativo nacional y el fomento de los valores literarios en la forma de una literatura culta. Con la siempre más directa intervención de los EE.UU. se radicalizaron los rasgos nacionalistas y se desarrollaron concepciones de una literatura/cultura al servicio de los movimientos de liberación nacional, las cuales desembocaron en una politización extrema de la literatura/cultura como elemento de la lucha armada de la guerrilla, pero asimismo de la búsqueda por nuevas formas de expresión, más allá de las tradiciones de las ‘artes cultas’ que las habían marcado. En estos proyectos de construcción de la nación, sin duda alguna la literatura tomó un lugar privilegiado.

En varios respectos, el sandinismo siguió estas tradiciones y les otorgó una nueva condición, al punto de que Nicaragua permaneció como el único país centroamericano en donde la dictadura fue derrocada por el movimiento revolucionario, y la entonces oposición se ocupó de construir desde sus ideas la nueva nación y la nueva cultura. A pesar de que el ingreso del recién creado ministerio de cultura únicamente llegaba a un 0.1% del presupuesto general del Estado, lo que nos llevaría a concluir que la cultura no gozaba de un lugar prioritario, tal y como sucedió en los gobiernos anteriores al sandinismo (213), Klaas Wellinga nos da en qué pensar cuando escribe:

pero aparte de esto, esa institución cultural rectora también podía disponer de fondos provenientes del extranjero. Además, el Gobierno y el FSLN también financiaban –aunque nunca se supo hasta qué monto– las actividades culturales de la ASTC y de las editoriales ENN y Vanguardia, de modo que es bien posible que los gastos culturales, en su totalidad, fuesen comparables con los de los países desarrollados de la Europa Occidental –que eran [...] un 1 o 2 por ciento del presupuesto total–, lo cual sería único para un país pobre. (213)

aunque, por la economía mixta, no hubo en Nicaragua tanto control sobre la infraestructura cultural como en los países socialistas. Pero los medios ‘más masivos’ (cine, radio, prensa y televisión) estaban hasta 1987 bajo un estricto control de los sandinistas. Control político, pero no cultural, porque en lo cultural no había censura» (216).

En esta doble promoción —estatal y extranjera—, la literatura jugaba un rol central, tal vez incluso hegemónico; esto a través de la subvención o financiación total de libros y editoriales (82-87), suplementos culturales en diarios (87-97, 217-218), revistas culturales (97) y bibliotecas (98-100), como también en los masivamente apoyados talleres de poesía (163-212) y finalmente —*last but not least*— en la muy ovacionada campaña de alfabetización implementada en 1981.¹

Esto no podría permanecer sin consecuencias para el papel de los artistas y escritores y su relación con el nuevo Estado. Aún a finales de los años noventa el más importante novelista vivo y exvicepresidente sandinista de Nicaragua, Sergio Ramírez, habló en una conferencia acerca de la «dualidad de oficios en mi vida», de alguien como él que «ha andado a dos caballos entre la política y la literatura», asume ambos lados como naturales e incluso que congenian: «desde luego que los asumí muy temprano, de manera conjunta, en mi adolescencia, sin pensar nunca que fuesen el fruto de una contradicción en mi mismo, o de un desgarramiento».² Lo que aquí se presentaría como una dicotomía entre la biografía de un escritor y la de un político, apunta hacia un contexto más general. Desde los días de la lucha por la independencia a inicios del siglo XIX hasta las guerras de guerrilla en el último tercio del siglo XX hubo en Centroamérica solamente líneas divisorias difusas, apenas perceptibles, entre la noción del intelectual y la del político (Arias 1998b: 209-213). En una dicción casi sartreana el Premio Nobel de Literatura de 1967, el guatemalteco Miguel Ángel Asturias, habló del escritor como instancia moral (Arias 1998a: 36). Pero aún el mismo *intellectuel engagé* del filósofo francés era para los intelectuales centroamericanos, frente a las exigencias de la lucha armada en los años sesenta, setenta y ochenta, no más que una fórmula para tranquilizar al autor-filisteo en las metrópolis europeas. Frente a la realidad centroamericana se presentaba algo más radical a la orden del día. Paulatinamente, poeta y guerrillero se volvieron sinónimos. No

¹ Wellenga se refiere críticamente a estos resultados de la cultura política sandinista, en tanto que la mayoría de la población no tuvo acceso a los suplementos culturales y que las altas cifras de venta de la Editorial Nueva Nicaragua y sus publicitados libros solo se debía a que el mismo gobierno compraba grandes pedidos de los mismos: «Es bien posible que todo el proyecto cultural fuese demasiado ambicioso para un país tan pobre como Nicaragua, que todavía no había podido realizar los prerequisites fundamentales para ello: buenos niveles educativos y socio-económicos para la masa de la población.» (216)

² La conferencia con el título «Oficios compartidos (III)» se dio en los años 1998 y 1999, con leves cambios, en diferentes oportunidades y lugares (por ejemplo en Zaragoza, España, y en la Universidad de Maryland, EE.UU.); aquí se cita de la página web de Sergio Ramírez: <www.sergioramirez.org.ni>.

sólo se demandaba al escritor (también) políticamente activo, sino igualmente al guerrillero (también) escritor –la literatura al servicio de las armas, como práctica militante/militar–. Esta dicotomía se resolvió entonces unilateralmente a favor del compromiso político y militar del intelectual. El famoso párrafo en *Pasajes de la guerra revolucionaria* del Che Guevara se convirtió en metáfora de esta militancia:

Quizás ésa fue la primera vez que tuve planteado prácticamente ante mí el dilema de mi dedicación a la medicina o a mi deber de soldado revolucionario. Tenía delante una mochila llena de medicamentos y una caja de balas, las dos eran mucho peso para transportalas juntas; tomé la caja de balas, dejando la mochila para cruzar el claro que me separaba de las cañas. (1977b: 11)

En tanto el escritor mantuviera su labor artística y no la dedicara totalmente a la lucha ‘práctica’, éste se entendió como el portavoz de los sin voz, aquel que prestaba a las mayorías sin voz y sin derecho a la misma, una voz. Los intelectuales/escritores se veían a sí mismos cumpliendo el papel «de shamanes de su tribu» (Arias 1998b: 210, 214-215; también 1998a: 38) frente a la opresión, el despotismo y la violencia estatal.

También en este sentido el movimiento sandinista en Nicaragua, el cual se destaca entre otros por una amplia participación de los intelectuales, se vinculó con las tradiciones existentes. Así, en tanto que para el intelectual centroamericano valía generalmente que su producción cultural sostenía una relación conflictiva con el Estado, cuando no implicaba una lucha constante contra este último (Arias 1998a: 209), esta relación tomó con el triunfo de la oposición en Nicaragua una nueva índole. Los intelectuales se encontraron en las cumbres de los despachos políticos y fueron los protagonistas de una política cultural impulsada por el Estado, tal y como es expresado de manera paradigmática en una conferencia de Sergio Ramírez titulada *Cultura de masas y creación individual*, donde hace referencia a los talleres de poesía y que presentara en 1982 frente a la Segunda Asamblea Nacional de la Asociación Sandinista de Trabajadores de la Cultura (ASTC):

Por lo tanto, aspiramos a que nuestros poetas se involucren como instructores y maestros de los talleres, que se discuta la metodología, los contenidos, pero que no se descuide el carácter masivo de los talleres. No queremos mañana responsables del fracaso de los talleres, sino responsables de la multiplicación de los talleres. (Ramírez 1985: 186)

Efectivamente se dio un continuo proceso de fusión-fundición de los escritores con los órganos estatales, como lo ha constatado Wellinga:

Casi todos los escritores trabajaban en la época sandinista para instituciones y organismos del gobierno o del FSLN, cosa que nunca fue cuestionada. Nunca se planteó la cuestión si esa situación tenía influencia en su obra literaria, si, por temor a perder el empleo, hubo, hasta cierto punto, autocensura. (144)

Si bien la relación de las instancias estatales con los escritores/artistas se mantuvo llena de conflictos (a los que también alude Wellinga, 132-152¹), es posible sostener que tanto la literatura como los escritores tomaron una posición hegemónica en el proyecto cultural del sandinismo y en parte en la política cultural sandinista.

2. POESÍA Y TESTIMONIO

En un principio aparentaron reforzarse las implicaciones de este proceso de fusión del proyecto político con el cultural en una perspectiva específicamente genérica y en un veredicto generalizado sobre el desarrollo de la literatura nicaragüense: la de la hegemonía de la poesía en el campo literario frente a la prosa narrativa, que tendría un significado menor y que se habría desarrollado tardíamente.

En las condiciones revolucionarias, iniciadas por la revolución cubana, sin embargo, otra forma de escritura ganaría una relevancia siempre más grande: el testimonio. También la literatura testimonial podría, en períodos de la movilización y consolidación revolucionarias, jugar un papel dominante y, debido a su carácter directo, militante e inmediato y su estrecha vinculación entre el relato oral del ‘testigo/narrador’ y la función ‘comunicadora’ del ‘editor/autor’, asumir la función que a la lírica le llegó en fases de la politización del movimiento antidictatorial. Apoyándose en el escritor Eduardo Galeano, John Beverley y Marc Zimmerman caracterizan en su libro

¹Wellinga menciona el menosprecio que una parte de la dirección política de los sandinistas –entre ellos el presidente Daniel Ortega– tenía para los escritores (140). Como factores fundamentales de este conflicto ve el hecho de que, aunque la Revolución ofrecía enormes oportunidades de publicación, a los escritores no les daba el tiempo necesario para escribir (debido a su compromiso político y administrativo) (140-145). En la conferencia de Sergio Ramírez citada anteriormente explica que entre 1975 (el inicio de su compromiso con la lucha política) y 1985 (su elección como vicepresidente de la república), es decir, una década, no escribió literariamente.

Literature and Politics in the Central American Revolutions la literatura testimonial y la lírica, forjada en los talleres de poesía fomentados por el gobierno sandinista, como «the two most important innovations in recent Latin American literature» (1990: 97); esto es, como formas de la representación de ideologías progresistas en el pueblo y como expresión de prácticas culturales democráticas del pueblo.

«El libro está vivo como la mano que hojea sus páginas», escribe Eduardo Galeano en el prólogo a la edición alemana de *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* (1982) del ex comandante guerrillero del Frente Sandinista de Liberación Nacional Omar Cabezas, que apareció en 1983 bajo el título *Die Erdedrehtsichzärtlich, Compañera*, y Galeano continúa:

No fue escrito ni dictado por Omar Cabezas, sino que *es* más bien Omar Cabezas. [...] Este libro es Omar Cabezas y Omar Cabezas es, sin quererlo, un héroe, e intencionadamente, nicaragüense: tanto quiere serlo que este libro es también Nicaragua. (5; traducción mía, W.M.)¹

De manera francamente emblemática y poéticamente exaltada, el corto texto introductorio de Galeano expresa la esencia del discurso literario entonces dominante en Nicaragua. Con el testimonio parecían haber sido encontradas por fin una forma y práctica literarias que superaban de una vez por todas las contradicciones entre realidad y ficción, literatura y política.² El testimonio permite, así reza el manual *Testimonios* de la autora norteamericana Margaret Randall, por aquel entonces muy reconocida y leída especialmente en Nicaragua, «escribir nuestra historia como realmente ha sido, y es», y «reconstruir la verdad» (1983: 7, 11).

En efecto, la literatura testimonial —en especial la novela testimonio— ha dejado desde la revolución cubana profundas huellas en la literatura hispanoamericana en general, y en particular en los países que intentaron retomar el hilo revolucionario, es decir, en

¹ El libro apareció, en la traducción de Tom Koenigs, con el subtítulo *Autobiographischer Bericht aus Nicaragua* en la serie «Dialog Dritte Welt» de la editorial Peter Hammer, que en los años ochenta y noventa publicó numerosos testimonios de Centroamérica. Mis citas corresponden a la 5^a reimpresión de 1988.

² Paradigmáticamente, en el ensayo de Carlos Rincón *El cambio actual de la noción de literatura en Latinoamérica*, que por aquel entonces tuvo mucha resonancia en los estudios latinoamericanos, especialmente en Alemania, se sostiene: «la ficción no puede determinarse como lo no real. [...] realidad y ficción no están en una relación de polaridad ontológica, sino que la ficción organiza la realidad vivida para hacérsela comunicable» (1978: 30) Ver Biermann (1988: 128) y Bunke (1988: 101).

aquellos Estados que atravesaron una larga fase de lucha armada, guerra o guerra civil. Si se tiene en cuenta el hecho de que la influencia de la revolución cubana, y en especial el discurso guevarista del ‘hombre nuevo’, tuvieron una significación excepcional para el movimiento sandinista (Mackenbach 1995: 87-100),¹ no debería sorprender que la literatura testimonial haya vivido un incremento significativo y una gran divulgación justamente en la Nicaragua de los años ochenta, máxime cuando Nicaragua ha sido el único país centroamericano en el cual la dictadura imperante fue derrocada por medio de la lucha armada y el movimiento guerrillero asumió el poder (Mackenbach 2004: 529-533). El relato de Cabezas, publicado tres años después de la victoria de la revolución sandinista, se convirtió en el texto paradigmático de toda una época, en el *primus inter pares* (aunque históricamente de ningún modo fue el primero de una cadena casi interminable) en la producción literaria del país gobernado por los sandinistas en nombre de un nacionalismo revolucionario: «Nicaragua se abre en estas páginas como el país que quiere ser parido por la boca de su hijo Omar Cabezas.» (Galeano en Cabezas 1983: 5; traducción mía, W.M.).

Junto a los innumerables testimonios que han sido publicados en Latinoamérica, y en especial en Centroamérica, de los años sesenta en adelante, ha aparecido también –desde la primera definición conceptual de la novela testimonio por el autor cubano Miguel Barnet en 1969– un número prácticamente incalculable de textos analíticos y teóricos sobre el tema. Lo que estaba en el centro del debate era el problema de la apropiación de la realidad extraliteraria así como su presentación y representación narrativa. Se exigía, como escribe Magda Zavala, una nueva literatura, o más exactamente, una práctica literaria que se liberara de los criterios tradicionales de literariedad y que se caracterizara por los siguientes rasgos: «la asunción de la realidad, la verosimilitud e inteligibilidad de las obras y su carácter militante revolucionario» (Zavala 1990: 247). Imposible pasar por alto el tono no sólo anticanónico, sino también antiliterario y nacionalista de este discurso que, en directa confrontación con el cosmopolitismo de la

¹ Incluso el mismo Che Guevara escribió un testimonio, su famoso *Diario de Bolivia* (1977a, primer aedición 1968), que sirvió de modelo literario hasta en los más mínimos aspectos de las estrategias narrativas para otros tantos testimonios y en particular para el libro de Omar Cabezas, quien recurre explícitamente al mito del Che. En el área cultural precisamente, el discurso del ‘hombre nuevo’ determinó la política del gobierno revolucionario. Esta siguió siendo la orientación oficial en la política cultural de los sandinistas en el gobierno hasta bien entrados los años ochenta (Pailler 1989: 49 y ss).

nueva novela hispanoamericana, conjuraba el concepto de la literatura nacional o, mejor dicho, de un (nuevo) nacionalismo literario.¹ Hasta bien entrados los años noventa, esta argumentación fue determinante para una amplia tendencia dentro del discurso sobre el testimonio, especialmente en las universidades norteamericanas. Así, todavía en su estudio *Aesthetics and Revolution. Nicaraguan Poetry, 1979-1990*, que fue publicado en 1993, el estudioso norteamericano Greg Dawes sostuvo la tesis, recurriendo a la argumentación de Galeano así como a la de Beverley y Zimmerman, de que el testimonio habría recuperado el realismo para la literatura o, en sus propias palabras, «history, and popular characters and speaks in colloquial language» (1993: 170), todo lo cual, a su entender, habría sido dejado mayormente de lado por las novelas del *boom*, en tanto éstas sobrevalorarían el inconsciente e insistirían en la autonomía del arte (170).

A pesar del reclamo anticanónico del discurso testimonial que excluía de modo ostensible una gran parte de la literatura testimonial, se estableció una nueva canonización del testimonio, como todavía en 1989 fue propuesta por John Beverley y que seguía dominando una gran parte de los escritos sobre el testimonio:

By *testimonio* I mean a novel or novella-length narrative in book or pamphlet (that is, printed as opposed to acoustic) form, told in the first person by a narrator who is also a real protagonist or witness of the event he or she recounts, and whose unit of narration is usually a «life» or a significant life experience. [...] The situation of narration in *testimonio* has to involve an urgency to communicate, a problem of repression, poverty, subalternity, imprisonment, struggle for survival, and so on. (1989: 12-13)²

¹Un texto emblemático en este sentido es el libro de Collazos, Cortázar y Vargas Llosa (1977).

² Ver también Beverley (1987b: 157) y Beverley y Zimmerman (1990: 173). De manera similar, George Yúdice todavía en 1991 definió el testimonio como «an authentic narrative, told by a witness who is moved to narrate by the urgency of a situation (e.g., war, oppression, revolution, etc.). Emphasizing popular, oral discourse, the witness portrays his or her own experience as an agent (rather than a representative) of a collective memory and identity. Truth is summoned in the cause of denouncing a present situation of exploitation and oppression or in exorcising and setting aright official history.» (1991: 17; ver Gugelberger 1996: 9) En su ensayo de 1989, Beverley señaló el carácter preliminar y problemático de cualquier definición, dada la heterogeneidad del testimonio con respecto a sus diferencias de forma y contenido: «any attempt to specify a generic definition for it, as I do here, should be considered at best provisional, at worst repressive» (1989: 13) Citado en Gugelberger (1996: 25). Ver también Beverley (1987b: 153-158). Eso no evitó que la definición propuesta por él en 1989 en muchos estudios fue aceptada como

Esta nueva canonización se consolidó en una serie de características fundamentales atribuidas al testimonio. A ellas pertenecen en primera línea la representatividad de lo individual para lo colectivo/la etnia/el pueblo/la nación, el recurso a la historia colectiva/nacional, el proceso de toma de conciencia y de autoexpresión de las voces subalternas, la desaparición del autor como instancia de la narración o, mejor dicho, la relación simbiótica entre testimoniante y autor, el carácter anticanónico y no literario (más bien antiliterario) del testimonio (Delgado 1999: 28-31). Dicho en otras palabras: evidentemente, en el discurso literario de los años setenta y ochenta en Centroamérica, el ímpetu anticanónico del testimonio se convirtió a su vez en un nuevo canon.

En su anteriormente citado manual *Testimonios*, publicado en 1983 en Costa Rica, el cual está dedicado fundamentalmente a elucidar cuestiones técnicas, organizativas y de redacción relativas a la producción textual, Margareth Randall atribuyó al testimonio una capacidad que lo diferenciaría de las formas tradicionales de la literatura: «la oportunidad –repleta de privilegio y de responsabilidad– de escribir la verdadera historia de nuestro tiempo» (1983: 7). Este entrelazamiento del testimonio con la historiografía se ha convertido en un elemento constitutivo infaltable en numerosos artículos y estudios sobre la literatura testimonial centroamericana, en los cuales se argumenta que el testimonio «soporta las pruebas de veredicción, se refiere a acontecimientos que han ocurrido, en sentido estricto, en la vida social, y por lo tanto, tienen existencia fuera del discurso» (Zavala 1990: 250-251, 255). Su función consistiría primordialmente en la recuperación de la memoria colectiva y en la de la divulgación de la historia oculta y reprimida (260). Así, se ha reclamado su carácter subversivo en tanto que «documento metafórico de la versión extraoficial, comúnmente silenciada por los organismos oficiales de la historia» (Narváez 2000: 114) y documento de la «historia escrita desde abajo» (Craft 1997: 82) (Ver Zavala 1990: 260, 265; Narváez 2000: 118).

definitiva. En ensayos publicados después, Beverley relativizó aún más su posición; sin embargo, seguía aferrado a algunas premisas, como la afirmación de una mayor veracidad del testimonio en comparación con las novelas del *boom*, la polémica general contra la nueva novela hispanoamericana, el carácter subversivo anticanónico y antiliterario del testimonio, y el testimonio como una práctica cultural democrática, que haría posible una nueva relación entre los intelectuales y los subalternos. Concibió el testimonio como prototipo de un «concepto no literario de la literatura», como «postliteratura» (Beverley 1995: 165-166, 145, 153, 158, 161-162; 1996: 266-286).

En lógica consecuencia se comenzó a hablar por un lado de un doble «contrato de veracidad» (Craft 1997: 81): a) entre el testimoniante y el autor/editor, que resultaría en la «anulación del ego del escritor y su identificación incondicional con los protagonistas» (Narváez 2000: 118); b) entre «el testigo a través de su agente (o *gestor*) y el lector» (Craft 1997: 81): «El lector sabe que no está sólo frente a un producto de la imaginación, sino ante una forma de registro de la historia real.» (Zavala 1990: 259-260) Por el otro, se designó como función principal de la literatura testimonial contemporánea la autorrepresentación del sujeto marginalizado y reprimido, del subalterno, del Otro (Craft 1997: 82). Finalmente, a dicha perspectiva sobre el testimonio estuvo ligada la referencia a la incorporación de la tradición oral, del lenguaje popular en sus variantes sociolectales y regionales. Precisamente por ese medio el testimonio rompería con las normas de un concepto tradicional de literatura y haría estallar el canon literario, al recurrir a las tradiciones de la cultura popular (Zavala 1990: 291, 387 y ss).

Sin duda alguna, en el contexto centroamericano, el cual estuvo determinado —en Guatemala, El Salvador, Honduras y Nicaragua en particular— por la supremacía de dictaduras militares durante varias décadas y la represión sistemática o eliminación total de la historia no oficial que las caracteriza, dicho discurso tuvo *per se* un carácter subversivo. En lo que respecta a Nicaragua éste fue incluso un poco más lejos; aquí también principalmente en los trabajos de académicos norteamericanos.

En *Literature and Politics in the Central American Revolutions*, John Beverley y Marc Zimmerman inscribieron el testimonio en un discurso de clase. El testimonio sería «not only a form of representation of popular ideologies and cultural forms; it is also a means of popular-democratic cultural practice, closely bound up with the same motivations that produce insurgency at the economic and political levels» (1990: 172). (Ver también 97; Zavala 1990: 257; Beverley 1989: 23-41, en esp. 35). En esta concepción el testimonio es visto finalmente no sólo como expresión directa y auténtica de la clase trabajadora y el campesinado (ver Dawes 1993: 170), sino también como un género o una práctica antiliterarios que habrían dejado atrás el marco de la literatura burguesa, como sostiene John Beverley: «es evidente [...] que constituye un nuevo género literario posnovelesco. [...] Si la novela tuvo una relación especial con el desarrollo de la burguesía europea y con el imperialismo, el testimonio es una de las formas en que podemos ver y participar a la vez en la cultura de un proletariado

mundial en su época de surgimiento» (Beverley 1987b: 168).¹De ahí su concepto del testimonio como 'postliteratura' (Beverley 1995: 165).

Los textos de la literatura testimonial fueron entendidos, finalmente, como parte integrante de la resistencia contra la dictadura militar: «No sólo relatan estrategias de resistencia; son en sí mismas una de estas estrategias.» (Harlow 1987: 125) En Nicaragua, el testimonio (junto a los textos producidos en los talleres de poesía) pasó a ser una de las prácticas culturales centrales, relacionada directamente con el proyecto de la liberación nacional; fue canonizado como expresión del nacionalismo revolucionario en el campo literario, como forma dominante de un 'nacionalismo literario'.

Esta canonización, sin embargo, no corresponde de ninguna manera a la realidad de la literatura testimonial en Nicaragua. Especialmente, quisiera resaltar un aspecto: la relación de las instancias narrativas narrador/testimoniante y autor/editor está muy lejos de la armonía que le he adjudicado el discurso dogmático, ya sea como una subordinación consciente del intelectual bajo el subalterno, ya sea en la forma de una fusión simbiótica entre ambos. La relación entre ambos es altamente conflictiva; el terreno en el que los conflictos tienen lugar es el texto mismo. La pregonada reconstrucción auténtica del 'otro', del subalterno, se convierte –por el contrario– en una construcción sobredeterminada por los intereses, las ideologías y el acceso al campo político-literario, dominado tradicionalmente por los integrantes de la clase media letrada. La siguiente apreciación de Linda Craft sobre el indigenismo literario de comienzos del siglo XX se aplica, *mutatis mutandis* (es decir para la relación autor-testimoniante o letrado-subalterno), a una gran parte de la literatura testimonial: «writers [...] interpret their referent, the indigenous world, with a nonnative system of signs and language (Spanish) and nonnative literary forms (the novel) to nonnative readers [...] The text not only describes cultural and political conflict, it is itself the site of conflict.» (1997: 35)

La canonización del testimonio en los años setenta y ochenta ha cedido el paso a una nueva e intrincada complejidad como la que

¹De manera similar argumentó Miguel Barnet ya en su ensayo *Testimonio y comunicación: Una vía hacia la identidad* de 1983: «La novela-testimonio al [...] reivindicar los valores que estaban escamoteados y revelar la verdadera identidad social del pueblo, ha contribuido al conocimiento y adaptación de la psiquis colectiva cubana a la idea de lo auténtico, de lo verdadero, de lo esencial. / La historia ha sido interpretada por primera vez en función de la lucha de clases y no cuestionada superficialmente o descrita en planes convencionales o en base a mitos y esquemas del pasado burgués.» (cit. en Barnet 1986: 308-309; ver 312-313). El ensayo fue también publicado en Barnet (1983: 43-60)

analizamos con relación a las heterogéneas y múltiples tendencias dentro de la literatura testimonial misma (Mackenbach 2004: 118-150). Con el testimonio posrevolucionario, la utilización de elementos testimoniales en textos ficcionales recientes y en las memorias autobiográficas, documentales y al mismo tiempo explícitamente ficcionales se ha producido, definitivamente, un cambio de paradigma. El rasgo distintivo de esta novísima literatura testimonial es el haber perdido la fe en ‘una’ verdad histórica (de modo similar a la nueva novela histórica), el haber abandonado el reclamo de representatividad en nombre del subalterno, y el haber recuperado la pretensión de literariedad. Individualización, fragmentación, relativización y ficcionalización caracterizan la mayoría de dichos textos. Con ello, el testimonio ha perdido también su función en la construcción de la identidad nacional, su rol como lugar privilegiado de las narraciones magistrales de la nación.

¿Fin o futuro del testimonio? Para Beverley y Zimmerman era, ya a finales de los años ochenta, un hecho consumado que la integración del testimonio en el campo literario lo despojaría de su función innovadora y revolucionaria (y en consecuencia según ellos su razón de ser). (Beverley 1987b: 167; Beverley y Zimmerman 1990: 188; ver Zavala 2000: 275 y ss). Para Gugelberger fue necesario precisar incluso «how this movement from an authentic margin has been betrayed by inclusion in the Western canon, which can be considered as yet another form of colonization» (1996: 13, 17), para –aferrado a las premisas del discurso sobre el testimonio– hacerse a la búsqueda de la nueva forma ‘revolucionaria’ y «(to) find other developments that now have the potential the testimonio had years ago» (14). Finalmente, Linda Craft ve en la conservación del impulso original antirrepresivo, con el cual los reprimidos por los nuevos gobiernos revolucionarios “continue to write testimony protesting the injustices of the new regime” (1997: 191), todavía un campo para el testimonio. A mí me parece que lo que ocurre es algo más: si algo de la energía subversiva del testimonio puede sobrevivir, es por su ficcionalización, su reluctant incorporación en el amplio campo de la novela y de la ficción literaria.

3. NOVELA Y REALIDAD

En este sentido, ya en la década de los ochenta –especialmente a partir de la segunda mitad– se está perfilando un cambio de paradigma, por lo menos en los estudios sobre las literaturas centroamericanas. Se comienzan a estudiar las literaturas centroamericanas haciendo referencia a un criterio tajante desarrollado por el crítico

estadounidense Seymour Menton en su libro *La nueve novela histórica de la América Latina, 1979-1992* (1993) que se convirtió durante todo un período en un libro fundacional y orientador de los estudios literarios sobre y en la región. Menton sostiene que la (nueva) novela histórica «desde fines de los setentas se ha establecido como la tendencia predominante en la novela latinoamericana ya consagrada internacionalmente y que ha producido algunas obras verdaderamente sobresalientes que merecen estar en el listado canónico de 1992 y tal vez en el de 2092» (1993: 66, ver 29-30; ver Pons 1996: 15-16, 255; Rössner 1995: 169). El estudioso alemán Karl Kohut incluso caracterizó la novela histórica como «el fenómeno más saliente y más importante de la producción novelesca de los últimos años» (1997: 20). Respecto a las literaturas centroamericanas, se ha hablado de un proceso parecido, destacando que «uno de los fenómenos más sobresalientes en la narrativa de los ochenta y los noventa es el surgimiento o la intensificación del cultivo de una nueva novela histórica» que resultó en la publicación de «ambiciosas novelas que proponen una nueva interpretación de la historia» (Acevedo 1998: 3; ver Rojas y Ovares 1995: 231-241). De hecho, la novelística contemporánea en Centroamérica se ha ocupado de un sinnúmero de temas históricos, desde la Conquista hasta la revolución sandinista. Con esto, la novela centroamericana se inscribe en una tendencia generalizada en la novelística hispanoamericana contemporánea y a nivel mundial.¹

También en Nicaragua, se encuentran la segunda mitad de los años ochenta, pero especialmente la década de 1990, marcadas por una rica producción, esto es publicación, de novelas, en general, no solamente de índole histórica.² De manera similar como en la narrativa centroamericana en general, la novela nicaragüense vive en el último tercio del siglo XX un auge significativo. Mientras que Zavala, Kelly y Arias hablan de un crecimiento para Centroamérica de la novelística a partir de los años 70, se puede notar este desarrollo en Nicaragua a partir de la segunda mitad de esta década.³

¹ Ver para el análisis de un amplio corpus de novelas con referencia histórica en ese período en Centroamérica Grinberg Pla y Mackenbach (2108).

² La fijación de Menton en la (nueva) novela histórica, y también de muchos estudios que le seguían, tendía a una nueva canonización de una escritura hegemónica y a nuevas exclusiones de otros tipos de novela. Para una crítica de Menton ver Mackenbach, Sierra Fonseca y Zavala, (2008: 6-7); Marchio (2014: 55-62, 115-120); Grinberg Pla y Mackenbach (2018).

³ Ver Zavala (1990: 18, 22-23); Kelly (5, 272); Arias (1998a: 232). Kelly constata un «boom centroamericano [que] se inicie en los mismos años en que el boom latinoamericano se clausura» (5), esto es a principios de los años 70, mientras que

Mientras que todavía al inicio de los años noventa del siglo XX la crítica literaria costarricense Magda Zavala reiteraba el juicio de que Nicaragua disponía en el pasado como en el presente de sólo pocos novelistas, cuyas obras de ninguna manera podían ser comparadas a las dimensiones continentales de su poesía lírica, ella al mismo tiempo llegó a la conclusión de que aparentemente esta situación empezaba a cambiar, de manera sustancial, hacia finales de los años ochenta (Zavala 1990: 96). Con ello verifica también en el caso de Nicaragua un desarrollo, que ya había constatado para el periodo estudiado por ella (de 1970 a 1985) para Centroamérica en general: «la novela alcanza entonces un reconocimiento considerable» (1990: 379). La novela se transformaría en «uno de los géneros más publicados» (379), lo cual sería algo extraordinario en la historia del género en el Istmo. Mi lectura de las novelas publicadas en las dos últimas décadas del siglo pasado comprueba este pronóstico —entonces aún formulado hipotéticamente— para Nicaragua. Si se la compara con la relativamente pequeña producción de textos novelísticos nicaragüenses publicados desde la declaración de la Independencia hasta la década de 1970, la producción novelística de 1980 y 1990 contradice la afirmación difundida de la falta o ausencia de una novelística nicaragüense, que por mucho tiempo dominaba en los estudios sobre las literaturas centroamericanas (Mackenbach 2004: 41-42). Sólo entre 1990 y 2000 fueron publicadas —según mis cálculos— sesenta novelas o textos afines de 45 autoras y autores nicaragüenses, mayoritariamente en Nicaragua misma, pero también en otros países. Para los años 80 y 90, el número total es de 95 textos de 60 autoras y autores. Ya en la historia misma de la novela nicaragüense estos números son considerables. La investigación emprendida en mi estudio de las tendencias más importantes en la novela nicaragüense de este periodo (2004: 42-47) además ha mostrado que este cambio fundamental en el campo literario nicaragüense va acompañado de un cambio de paradigma múltiple al interior de la narrativa contemporánea nicaragüense misma.

Ya para los años sesenta se refería Amelia Mondragón (1993: 31) al hecho de que el paradigma realista, el cual había dominado hasta entonces en la novela nicaragüense, había experimentado un cambio decisivo. Uno de los resultados de mi estudio mencionado es que estos principios de un cambio fundamental fueron en un inicio superpuestos por la literatura testimonial y especialmente por el discurso testimonial (en parte conducido fuera de Nicaragua en los centros académicos del

Arias habla de un «mini-boom» de la narrativa centroamericana» (1998a: 232) a partir de los años 70.

norte, pero también con efectos en la ‘periferia’ nicaragüense), el cual se amparaba en algunas premisas del paradigma realista, que en parte llevaba hasta el extremo.¹

Esta literatura ha abandonado finalmente la idea de ser expresión *inmediata* de la realidad extraliteraria, de representar el mundo como tal. Su referencia a esta realidad extraliteraria, así como su representación e interpretación, están determinadas por incontables hipotextos, que ella reescribe de forma afirmativa, distanciada, crítica, fragmentada, autorreferencial. En los cinco capítulos principales de mi investigación citada he trazado cómo se efectúa esta ‘reescritura’: en la ficcionalización de una supuesta reproducción mimética de una narración ‘auténtica’ en el testimonio; en el recurso ahistorizante a tradiciones mítico-mágicas; en las construcciones literarias de la nación escritas ‘sobre el cuerpo’; en la incorporación y reelaboración de documentos históricos, discursos y datos, y finalmente, en la semantización de espacios así como la ‘espacialización’ consciente y dinámica de textos. Me parece en tanto justificado hablar de la novela nicaragüense contemporánea como una ‘literatura en segundo grado’,

¹Incluso bien entrados los años ochenta equivalía casi indiscutiblemente el ataque que Sergio Ramírez montó en contra de la muerte del realismo y de la realidad en la novela, declarada por los discursos literarios europeos y norteamericanos, como ejemplar para una determinación de la posición del autor centroamericano en la novela: «Para la literatura contemporánea de las sociedades industriales ya no se plantea ni siquiera el hecho de que una vez muerto el realismo pueda sobrevivir la realidad como fuente de la escritura, sino a través de una aproximación sumamente individual y fragmentaria [...] / [...] uno de los puntales de mi formación libre de escritor de este lado de abajo del continente, ha sido precisamente el de aprender a reconocer el acto de creación literaria como una empresa totalizadora de la realidad, una realidad que una vez identificada como fabulosa, no puede desafiarse sino como tal en la escritura. Aceptar que podría acercarme a ella a través de una fragmentación de su visión, equivaldría a una mutilación atroz de posibilidades y, en muchos sentidos, a ejecutar un acto de traición.» Este muy conocido texto con el título paradigmático *Seis falsos golpes contra la literatura centroamericana* fue presentado en un principio en marzo de 1975 en el marco de un seminario sobre arte y sociedad en Centroamérica que se celebró en Berlín y que luego ha aparecido en las diversas ediciones de la colección de ensayos *Balcones y volcanes*; aquí se cita de la edición de 1985: 118, ver 117. Es considerable que Ramírez, de manera similar que Miguel Barnet en *La novela testimonio: socio-literatura* (1969), se refiera con su crítica especialmente a la novela francesa: «la realidad se limita así a una percepción más que nada del mundo interno, la narración de una cerrada experiencia que se recrea en el lenguaje como construcción paralela, una especie de retórica cerebral de la cual los franceses se han hecho maestros a través de la *nouveau roman*. Pero extrañamente, tanto en Europa como en Estados Unidos, la novela se ha quedado, desde comienzos de la década de los sesenta, en un punto muerto.» (Ramírez 1983: 118)

tal y como es definida por Gérard Genette en su hoy ya clásico estudio *Palimpsestos*.

Desde esta perspectiva puede valer como paradigmático del cambio del discurso literario, el posicionamiento estético de un autor como Sergio Ramírez, quien se describía en una entrevista a mediados de los años noventa aún como un escritor ‘realista’, ya que él trabajaba con la realidad, con la realidad del recuerdo y con el recuerdo de la realidad. No toda realidad, sería, sin embargo, real; las categorías de la realidad serían dadas por medio de la realidad misma. Este ‘realismo *naif*’ (Espinoza 1995: 16), como el mismo Ramírez lo describe en una entrevista en 1995, ve a los escritores en Latinoamérica y en Centroamérica ya no como los chamanes de su tribu, sino que «los novelistas imaginan ser los historiadores de una historia que necesita no poca imaginación para ser contada, y adivinada».¹ La pretensión de totalidad que se encuentra en la tradición de la teoría lukacsiana de la novela ha cedido ante una conciencia de la fragmentación, la individualización, la relativización y la pluralización.

A esto corresponde un cambio de paradigma con respecto a las formas de la presentación narrativa. La novela nicaragüense ya no está caracterizada por formas «unidimensionales del pensamiento y la escritura» (Garscha 1987: 20); sino se sirve de múltiples formas de la narración y de la escritura, en el sentido en que creó la modernidad literaria del siglo XX: con las más diversas formas de trans- e intertextualidad; la pluridimensionalidad espacial y temporal en vez de la linealidad y unidad espacio temporales; los préstamos de otras formas artísticas de expresión como el cine y el arte figurativo, así como la música; las diversas perspectivas narrativas y focalizaciones; la disolución de las fronteras entre un sujeto (escribiente) y un objeto (descrito); la presencia del autor como personaje en el texto; el dialogismo; el monólogo interior; la analepsis y la prolepsis; la ironía; la carnavalización; el pastiche y la parodia, por sólo mencionar algunas. La lectura de la novela nicaragüense a finales del siglo XX muestra que sus autores conocen a ‘sus’ Bajtín, Genette, Eco etc.

También desde una perspectiva architextual la novela nicaragüense contemporánea presenta un espectro polifacético. Acerca de los subgéneros tratados en los cinco capítulos centrales de mi investigación y en el capítulo sobre la ‘novela de la revolución’ (como el testimonio, la novela histórica, la novela ‘indigenista’, la novela ‘de mujeres’, la novela ‘urbana’) destacan formas de la novela policiaca, la novela epistolar, la novela del dictador, la novela trivial, las cuales se mezclan de múltiples maneras con las descritas anteriormente. El

¹ Citado de la conferencia «Oficios compartidos (III)» (1998, 1999).

aparente centro vacío de la periferia —así podríamos retomar una imagen ya utilizada para caracterizar la literatura narrativa nicaragüense dentro de las literaturas hispanoamericanas (Mackenbach 2004: 27)— se revela como una rica imagen de las diferentes formas de la representación y presentación literarias —¿o no sería acaso la metáfora de la engañosa tranquilidad del ojo del huracán más apropiada para este país en el centro de una región tropical, que por su lado, es caracterizado por una abundancia de diversas formas de representación cultural?

Estas formas de representación cultural, especialmente la literatura, y dentro de ella la novelística, juegan en esta región un papel importante en la constitución de una conciencia colectiva, en la construcción de una identidad nacional. Los estudios correspondientes han leído la literatura latinoamericana y especialmente la centroamericana mayoritariamente en relación con su significación en el proceso de construcción de una identidad nacional específica y su conexión con los proyectos de construcción de una (nueva) nación. ¿Experimentamos acaso después del fin del proyecto nacional revolucionario de los años 70 y 80 con sus representaciones literarias, un proceso de constitución de un nuevo imaginario nacional? ¿Se asienta, en el interior de la literatura nicaragüense, que desde hace un siglo —desde Rubén Darío y el modernismo, la vanguardia (con Pablo Antonio Cuadra como su más importante representante) hasta Ernesto Cardenal y Carlos Martínez Rivas— estuvo dominada por la lírica, con la novela una nueva forma hegemónica de «nacionalismo literario» que fue entendida como representativa para la literatura latinoamericana en general? En su estudio sobre la narrativa guatemalteca del siglo XX, Arturo Arias argumentó que las consecuencias de los cambios globales a finales del siglo y en especial en Centroamérica, el fin del ‘ciclo guerrillero’ (Arias 1998b: 12) y la transición inestable hacia democracias representativas ‘de corte antipopular’ (12) hicieron necesaria la reformulación de la pregunta por el rol de la subjetividad en el proceso de la constitución identitaria. Ya que es en este campo, «en el cual se conforman las ideologías y en el cual emerge la literatura como fenómeno que contribuye, por medio de representaciones simbólicas, a renovar o reestructurar el sentido» (12). Arias resume al final de su trabajo:

Corolario de lo anterior es la transformación de las identidades nacionales y de sus manifestaciones culturales [...] nuestro problema actual es que debido a la circulación de mensajes simbólicos, personas y capitales en el ámbito contemporáneo, las identidades ya no pueden definirse por la pertenencia exclusiva a una comunidad nacional. (198b: 231)

Mi estudio (Mackenbach 2004: 506-527) comprueba este diagnóstico también para la literatura nicaragüense. Hasta durante gran parte de los años ochenta le fue adjudicada a esta literatura, desde múltiples perspectivas, una relación estrecha con la nación, es decir, con el proyecto de construcción de una nueva identidad nacional. A partir de la segunda mitad de los años ochenta empieza a disolverse este vínculo, se efectúa un cambio de paradigma también en la relación entre literatura y nación. El testimonio expía su función para la construcción de un nuevo 'sujeto nacional' desde abajo. Los vínculos entre magia, mito y nación se disuelven, se recurre más y más a elementos mágico-míticos para la representación de identidades colectivas e individuales fragmentadas. Las construcciones de género se sustraen de su usurpación para proyectos nacionales/nacionalistas; el 'machismo-nacionalismo' revela su carácter como proyecto que excluye a la mayoría de la construcción de la nación, mientras que las construcciones femeninas se dan más allá de la nación. Tampoco el recurso a la historia permite construcciones de una continuidad e identidad hegemónica y homologizada. La representación del espacio geográfico en el espacio literario pierde su relevancia para la formación de identidades colectivas y nacionales fijas. La misma novela de la revolución y sobre la revolución ni siquiera ofrece un lugar seguro donde una identidad individual, colectiva y nacional se conserve igualmente. Para Nicaragua vale acertadamente lo que Arturo Arias ha observado en general como típico para la literatura centroamericana de los años noventa:

En el contexto de los noventa [...] con el fin de las utopías, la reconversión productiva, la desterritorialización cultural, la afirmación de culturas étnicas minoritarias, la emergencia del feminismo y los intentos de apropiación de la esfera pública por la vía de la micropolítica, y con la necesidad de reformular el actual estado de crisis en nuevas teorías que puedan redefinir de una manera comprensiva los valores que tradicionalmente fueron articulados por tradición liberal humanista que surgió del iluminismo, los escritores centroamericanos ya no creen en la posibilidad de que la textualidad sea instrumental en la formación de una conciencia de clase y un espacio privilegiado para formular proyectos de transformación social de corte nacionalista.» (1998a: 17, 15)

Las representaciones literarias de identidad se presentan como precarias, temporales, individualizadas, fragmentadas, contradictorias, imaginarias. La narrativa nicaragüense contemporánea está

caracterizada por una gran variedad de formas y estrategias narrativas; elementos de una literatura *light* y de la novela trivial coexisten con formas de la literatura testimonial, con construcciones intertextuales altamente artificiales, así como con procedimientos experimentales.¹

4. LITERATURA Y NACIÓN

¹Esto vale también para la ‘novela de la revolución’, es decir, las novelas cuyos referentes extratextuales/extraliterarios son los antecedentes inmediatos de la revolución y de la década del gobierno sandinista. En mi estudio sobre la novelística nicaragüense de las últimas dos décadas del siglo XX he intentado una primera conceptualización de estas novelas, con base en su semantización metafórica. Entre otros, he identificado los siguientes procedimientos de metaforización: la revolución como resultado de una prehistoria (casi) desconocida y reprimida, la revolución como una guerra fratricida irreconciliable, la revolución como una fuerza natural incontenible, la revolución como una memoria indeseada, la revolución como un museo no construido, la revolución como un amor no realizado, la revolución como un lenguaje inestimado, la revolución como un conflicto social irresuelto, la revolución como un pasado no superado, la revolución como una utopía deshabitada (Mackenbach 2004: 444-503). Si ampliamos el análisis de la semantización de las representaciones literarias de la revolución en relación con los conceptos de historia subyacentes, el panorama ofrece igualmente una gran variedad. Especialmente, los libros publicados por algunos de los antaño líderes del movimiento revolucionario en los años después del fin del gobierno sandinista recurren a semantizaciones históricas que se nutren de discursos y visiones del mundo extraliterario de diferente índole. Obviamente, esta diversidad no permite llegar a un concepto único u homogéneo de la novela de la revolución. Las novelas publicadas en los años noventa tampoco se prestan para una caracterización como literatura posrevolucionaria (más allá del aspecto temporal de su publicación) o como «estética del cinismo», porque no se puede constatar una ausencia generalizada de rasgos idealistas o un alejamiento definitivo de las premisas político-ideológicas en que se ha basado el proyecto revolucionario (que en algunas novelas se reflejan hasta en su rechazo riguroso). La novela de la revolución presenta a la revolución como novela, como un texto no terminado/concluido, en principio como un texto infinito. Esta diversidad y complejidad se ensamblan en el mosaico de los cambios sociales y políticos en la Nicaragua de los años setenta, ochenta y noventa, de sus contradicciones, problemas y absurdidades, que incluso pueden reclamar una más alta representatividad que la literatura testimonial en su totalidad. Esta representatividad es resultado de la diversidad y multiplicidad de las vidas individuales y los acontecimientos sociales narrados, no intenta construir una presunta continuidad histórica y un papel de vanguardia de los subalternos. Salvo pocas excepciones, para las que la novela sigue siendo un instrumento para involucrarse en la política y sirve a intereses extraliterarios, la relación entre literatura y revolución se ha invertido: de la literatura (al servicio) de la revolución a la revolución como (pretexto de) literatura. (Mackenbach 2013)

Se puede sostener que en el campo literario, el discurso del Estado-nación está viviendo su ocaso.¹ Esto vale tanto para las representaciones y presentaciones literarias de la realidad extraliteraria en la novela, como para la función de la literatura como instancia central en el proceso de creación de identidades colectivas y el papel del «gran» escritor-intelectual en la formulación de visiones colectivas futuras, las cuales han aportado de manera determinante al desarrollo de las sociedades nicaragüense y latinoamericanas.

Así ¿se debe hablar para Nicaragua del nacimiento de una literatura ‘posnacional’ tal y como lo ve Arturo Arias –basándose en la noción de García Canclini de ‘culturas posnacionales’ (1998b: 231)– para Centro y Latinoamérica en general: una apertura hacia las literaturas multinacionales, «hacia nuevos estratos del lenguaje también multinacionales o, a lo sumo, regionales»? (13). En todo caso, puede constatarse para Nicaragua que el final de los ‘grandes relatos’ característico de la posmodernidad según François Lyotard es idéntico al final del ‘nacionalismo literario’. El que la literatura haya perdido su papel social privilegiado como institución, entre otros también se relaciona –una paradoja de la historia– con el progreso inicial de este proyecto revolucionario y nacional, esencialmente con la alfabetización y una aunque rudimentaria democratización incipiente. El hecho de que se desarrolle luego del fin del proyecto revolucionario en el contexto de la actual fase de globalización acelerada y que Nicaragua sea comprendida como país periférico bajo condiciones poscoloniales, han más bien acelerado la introducción de modelos y técnicas culturales y la entrada de otros medios que le disputan su lugar al campo literario.²

Con ello se implica claramente también la pérdida de la autoridad del autor. Los grandes esbozos identitarios en Latinoamérica tradicionalmente fueron generados desde el campo literario en la pluma de los ‘grandes’ escritores y literatos como Hostos, Martí, Rodó o Darío, y muchos otros más. Esta situación que marcó al modernismo y permaneció vigente hasta los años setenta del siglo XX, se ha transformado hoy de manera fundamental. El «tipo de escritor que exportó la literatura latinoamericana a todo el mundo en tiempos del *boom*» (Ette 1999: 131, ver 127, 129, 130) pertenece ya al pasado. En Nicaragua, esta transformación tomó una forma de expresión más

¹ Así lo formuló el crítico y teórico literario australiano Jeffrey Browitt (2001).

² No sin una apreciación crítica sobre el nuevo entusiasmo de algunos teóricos de la cultura acerca del éxito de las telenovelas, el romanista alemán Ottmar Ette escribe: «En la lectura de algunas investigaciones, se podría hablar directamente de una *imagined community*, que se reúne delante de los televisores y radios y parece haberse convertido en una comunidad utópica de recipientes productivos.» (1999: 125)

articulada en tanto la literatura estuvo estrechamente ligada con el proyecto de la nación. Los escritores ya no se encuentran más en una posición desde donde pueden y quieren tomar la palabra, prestar voz a aquellos que no la tienen y hablar como los «shamanes de su tribu» (Arias 1998b: 210). También son privadas de sus funciones semiestatales; la sustitución-continuación del hombre letrado por el poeta-guerrillero es seguida por el final del ministro-escritor y del político-literato.

Esto no necesariamente va en detrimento de la literatura. Como sucede en Latinoamérica en general, se transforman en Nicaragua las relaciones entre el campo político, intelectual y literario; la literatura ha perdido su posición central pero simultáneamente ha ganado autonomía. Esto no significa una pérdida de significado del intelectual-escritor o de la literatura, y tampoco una «valoración transformada, aunque sí una funcionalidad transformada de la literatura en América Latina» (Ette 1999: 129).¹ Ottmar Ette apunta en este sentido a una serie de paradojas que acompañan el proceso aquí descrito. En el trayecto de la conformación de una «nueva legitimidad que se basa en el saber especializado» (129) los nuevos teóricos de la cultura asumen la anterior función del generalista-poeta-escritor:

Como en el fin de siècle pasado, los portavoces teórico-culturales de nuestro fin de siglo parecen cumplir también, ahora desde otro lugar del saber y de la escritura, la función tradicional del escritor (modernista) de la modernidad [...]: conservar la unidad cultural del mundo latinoamericano disponiendo de conceptos de identidad que no se basan en el mestizaje sino en la hibridación. Los nuevos teóricos culturales no solamente han fundado un nuevo discurso, sino además una nueva écriture. (133)

Aunque este desarrollo parezca visionario en relación con el vínculo precario entre el campo político e intelectual en Nicaragua en el cambio de siglo, para la novelística nicaragüense se comprueba la segunda paradoja descrita por Ette, es decir, el aprovechamiento de algunos

¹ La respuesta anecdótica de Sergio Ramírez a la pregunta de un entrevistador acerca del otorgamiento del Premio Alfaguara 1998, dos años después de la derrota de la candidatura presidencial del Movimiento Renovador Sandinista, y la reafirmación con ambos de su profesión como escritor y no como político, alumbra esta situación: «Las elecciones de 1996 realmente fueron un verdadero descalabro. Sacamos mucho menos votos de los que verdaderamente pensábamos. Y yo, medio en broma medio en serio, dije entonces que tenía más lectores que electores. Esa fue la verdad. Yo saqué siete mil votos y de *Castigo Divino* aquí se han vendido 50 mil ejemplares.» (Ramírez 1998: 13).

destacados autores de una «comunicación de masas internacional, que con la ayuda de nuevos medios ha ampliado rápidamente su presencia casi global y la sigue ampliando» (130), el actuar en un campo literario no sólo posnacional, sino también transnacional y paralelamente de manera paradójica hacia la pérdida de significado de la literatura y el escritor en el marco nacional y hacia un aumento de significado de algunos autores en la escena internacional (ver 128). Este desarrollo es un hecho imposible de perder de vista en el seno de la literatura de Nicaragua. Autoras y autores como Gioconda Belli, Ernesto Cardenal y Sergio Ramírez no solamente se han establecido en el campo literario de las metrópolis norteamericanas y europeas, sino incluso más allá de los sectores hispanohablantes. Ahora también hay un público receptor no nicaragüense, sus temas y sus técnicas narrativas se han separado de una referencia estrecha a lo nacional, participan en la producción del mercado transnacional hasta en la experimentación «de explotar las fórmulas del ‘best seller’, para aprovecharse del mercado de libros del mundo industrializado», como señala Jorge Paredes (199: 97) acerca de la obra de Gioconda Belli, no sin agregar que esta obra novelística ofrece múltiples opciones de una «serie de lecturas profundas» (97). Esta literatura no está para ser comprendida en los estrechos términos tradicionales de una literatura nacional (*Nationalliteratur*).

Finalmente, es necesario hacer énfasis en otra paradoja. La pregunta es qué sigue a este ocaso del paradigma nacional de la literatura nicaragüense. ¿Se tratará acaso del amanecer de una literatura posnacional con concepciones «basadas en la idea de una sociedad civil global y apuntaladas en la perenne búsqueda de justicia social y el rescate del medio ambiente de los avances demoledores de la industrialización desenfrenada», como lo enuncia Jeffrey Browitt (2001) en su artículo ya mencionado, con la esperanza de «una sociedad civil global basada en una democracia real, a la vez que tratamos de mantener la integridad de nuestra identidad cultural particular, sea ella local, regional o aun nacional» (Browitt 2001)? ¿O será la noche del renacimiento de concepciones identitarias nacionalistas basadas en la exclusión, en la separación y en la segregación que borra diversidades? Esto no me parece en absoluto resuelto, especialmente con respecto a un peligro señalado por Magda Zavala:

la literatura, en el inicio del siglo [XX], fue mayoritariamente indómita en el reclamo de la soberanía nacional y la libre determinación de los pueblos [...]; hacia el fin del siglo, una considerable parte de la producción literaria ha abandonado estos ideales, para plegarse a las normas y valores de la producción estandarizada del consumo de bienes suntuarios. (Zavala 2000: 10); ver Álvarez (2000: 249-250).

¿Estamos ante el despliegue de una literatura posnacional y, bajo las condiciones de la globalización, experimentando la liquidación de identidades étnicas, religiosas, de género, etc. que no caben en la ‘norma global’ y las ‘leyes’ del mercado editorial transnacional? ¿Es lo que aquí se anuncia la superación de las barreras nacionales, los nuevos localismos, las tendencias transnacionales, regionales, cosmopolitas, o un regreso a las concepciones nacionalistas? La lectura sismográfica de la novela nicaragüense contemporánea –si se me permite esta metáfora para un país periódicamente azotado por terremotos como lo es Nicaragua– no ha ofrecido aún respuestas satisfactorias. La relación entre literatura y nación ha sido removida en sus fundamentos, ya le ha sido sacudido el suelo al discurso de la nación, por lo menos en su expresión específica de los años setenta y ochenta. Pero de ninguna manera está resuelto qué surgirá en su lugar.¹ El ‘nacionalismo literario’ ha sido sustituido por una nueva complejidad.

Tal vez se puede comprender el encuentro *Centroamérica Cuenta*, festival literario-narrativo creado por iniciativa de Sergio Ramírez hace seis años, que anualmente reúne un significativo número de escritoras y escritores, editoras y editores, traductoras y traductores, periodistas, críticos y críticas, así como académicos y académicas en Nicaragua², como alegoría de la situación actual de la literatura nicaragüense y centroamericana. Según mi criterio se puede destacar cinco aspectos de este encuentro: 1) La dimensión política: el festival ha fortalecido la autonomía de la literatura, su independencia de la política estatal-partidaria, incluso ha reactivado el carácter contestatario de la literatura, su función (potencialmente) subversivo. 2) La dimensión literaria/‘interliteraria’: es un encuentro de la narrativa y de las narradoras y los narradores de Centroamérica con narradoras y narradores así como actores en el campo literario de muy diferentes países, no solamente hispanoparlantes, un encuentro de entrecruzamientos múltiples y diversos, que no se encierra en un concepto de *Nationalliteratur*, pero tampoco en ‘lo centroamericano’. 3) La dimensión editorial-comercial: destaca por la presencia y hasta dominancia de los grandes aparatos editoriales (como Alfagura, Penguin Random House, Bertelsmann, Mondadori), que abre nuevas posibilidades de publicación para (algunos) autores centroamericanos en el campo editorial transnacional, pero al mismo tiempo es un desafío e incluso peligro para las editoriales locales y las literaturas

¹Acerca de algunas de las tendencias más recientes en las literaturas centroamericanas, especialmente la narrativa, ver Mackenbach (2008).

²Ver acerca del festival: <<http://www.centroamericacuenta.com/>>.

‘menores’ (en el sentido de Deleuze y Guattari 2002: 16). 4) La dimensión ‘autorial’: el festival contribuye al reforzamiento y renacimiento de la figura del autor/de la autora con el peligro de seguir marginando a los autores y las autoras emergentes, aunque intenta abrirles espacios (por ejemplo a través del Premio Centroamericano Carátula de Cuento Breve). 5) La dimensión comprometida: en contra de una tesis generalizada entre los estudiosos de las literaturas centroamericana que ha tildado la literatura centroamericana actual, especialmente de las generaciones jóvenes, como literatura apolítica e incluso cínica, *Centroamérica Cuenta* ha mostrado que la narrativa centroamericana –en toda su diversidad– es una literatura altamente comprometida en sentido estético y de lenguaje, ético y político, con las realidades, irrealidades y surrealidades centroamericanas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACEVEDO, Ramón Luis (1998). «La nueva novela histórica en Guatemala y Honduras». *Letras de Guatemala*, n° 18-19, pp. 1-17.
- ÁLVAREZ, Óscar (2000). «Globalización y literatura». *Ístmica. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras* (Universidad Nacional, Costa Rica), n° 5-6, pp. 243-250.
- ARELLANO, Jorge Eduardo (1997). *Literatura nicaragüense*. (Sexta edición). Managua: Ediciones Distribuidora Cultural.
- ARIAS, Arturo (1998a). *Gestos ceremoniales. Narrativa centroamericana 1960-1990*. Guatemala: Artemis-Edinter.
- ARIAS, Arturo (1998b). *La identidad de la palabra. Narrativa guatemalteca del siglo veinte*. Guatemala: Artemis-Edinter.
- BARNET, Miguel (1979). «La novela testimonio: socio-literatura». En *La canción de Rachel*. Barcelona: Editorial Laia, pp. 25-150. (Primera edición: (1969) Unión 8.4, pp. 99-122).
- BARNET, Miguel (1983). *La fuente viva*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- BARNET, Miguel (1986). «Testimonio y comunicación: Una vía hacia la identidad». En *Testimonio y literatura*. Eds. René Jara y Hernán Vidal. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, pp. 303-314.
- BEVERLEY, John (1987a). «Anatomía del testimonio». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XIII.25, pp. 7-16.
- BEVERLEY, John (1987b). *Del Lazarillo al Sandinismo. Estudios sobre la función ideológica de la literatura española e hispanoamericana*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature.
- BEVERLEY, John (1989). «The Margin at the Center: On Testimonio (Testimonial Narrative)». *Modern Fiction Studies*, n° 35.1, pp. 11-28.
- BEVERLEY, John (1995). «¿Postliteratura? Sujeto subalterno e impasse de las humanidades». En *Cultura y tercer mundo. Cambios en el poder académico*. Ed. Beatriz González Stephan. Caracas: Editorial Nueva Sociedad, pp. 137-166.
- BEVERLEY, John (1996). «The Real Thing». En *The Real Thing. Testimonial Discourse and Latin America*. Ed. Georg M. Gugelberger. Durham, London: Duke University Press, pp. 266-286.

- BEVERLEY, John, y Marc ZIMMERMAN (1990). *Literature and Politics in the Central American Revolutions*. Austin, Texas: University of Texas Press.
- BIERMANN, Karlheinrich. «Zeitgenössische Dokumentarliteratur ('literatura testimonial') in Zentralamerika. Formen, Themen und Funktionen». *Iberoromania*, 27.28, pp. 128-142.
- BORGE, Tomás (1981). «El arte como herejía». *Ventana*, 24 de enero.
- BROWITT, Jeffrey (2001). «Literatura nacional y el ocaso del discurso de la nación-estado en Centroamérica». *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, n° 1. <<http://istmo.denison.edu/n01/articulos/ocaso.html>>.
- BUNKE, Klaus (1988). *Testimonio-Literatur in Kuba: Ein neues literarisches Genre zur Wirklichkeitsbeschreibung*. Pfaffenweiler: Centaurus.
- CABEZAS, Omar (1982). *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua. (Primera edición: (1982) La Habana: Casa de las Américas).
- CABEZAS, Omar (1988). *Die Erddrehtsichzärtlich, Compañera. Autobiographischer Bericht aus Nicaragua*. Trad. Tom Koenigs. Wuppertal: Peter Hammer. (Primera edición: 1983).
- COLLAZOS, Oscar, Julio CORTÁZAR y Mario VARGAS LLOSA (1977). *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*. México, D.F.: Siglo XXI.
- CRAFT, Linda J. (1997). *Novels of Testimony and Resistance from Central America*. Gainesville: University Press of Florida.
- DAWES, Greg (1993). *Aesthetics and Revolution. Nicaraguan Poetry, 1979-1990*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- DELEUZE, Gilles, y Félix GUATTARI (2002). *Kafka. Toward a Minor Literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002.
- DELGADO ABURTO, Leonel (1999). «Proceso cultural y fronteras del testimonio nicaragüense». *El Ángel Pobre. Revista de Teoría, Crítica y Creación*, n° 7, pp. 28-40.
- ESPINOZA, Pablo (1995). «Sergio Ramírez habla de su nueva novela Un baile de máscaras» (Entrevista). *El Semanario*, 22-28 de junio, pp. 16-17.
- ETTE, Ottmar (1999). «Tres fines de siglo: colonialismo/poscolonialismo/posmodernidad. Espacios culturales entre lo homogéneo y lo heterogéneo». En *De Colón a Humboldt*. Eds. Leopoldo Zea y Mario Magallón. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, pp. 81-133.
- GARSCHA, Karsten (1987). «Abhängigkeit und Befreiung. Zur Geschichte der lateinamerikanischen Literatur. Teil 2: Von der Unabhängigkeit bis zur Gegenwart (2. Hälfte)». *Iberoamericana* 3, pp. 3-34.

- GENETTE, Gérard (1989). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- GRINBERG Pla, Valeria, y Werner MACKENBACH (2018). «La (re)escritura de la historia en la narrativa centroamericana». En *Literatura y compromiso político: politización – re-nacionalización – de/re-canonización. Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas – IV*. Eds. Claudia Ferman, Héctor M. Leyva y Werner Mackenbach. Guatemala: F&G Editores. (En prensa).
- GUEVARA, Ernesto Che (1977a). «Diario». *Escritos y discursos 3*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, pp. 21-230. (Primera edición 1968).
- GUEVARA, Ernesto Che (1977b). «Pasajes de la guerra revolucionaria». En *Escritos y discursos 2*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, pp. 1-314. (Primera edición 1963).
- GUGELBERGER, Georg M., ed. (1996). *The Real Thing. Testimonial Discourse and Latin America*. Durham, London: Duke University Press.
- HARLOW, Barbara (1987). *Resistance Literature*. New York: Methem.
- KOHUT, Karl, ed. (1997). *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt am Main, Madrid: Vervuert, Iberoamericana.
- LYOTARD, Jean-François (1979). *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*. Paris: Minuit.
- MACKENBACH, Werner (1995). *Carlos Fonseca und der Sandinismus. Studie über den Zusammenhang einer Gedanken und ihre Bedeutung für die Konstruktion der nicaraguanischen Nation*. Frankfurt am Main: dipa.
- MACKENBACH, Werner (2004). *Die unbewohnte Utopie. Der nicaraguanische Roman der achtziger und neunziger Jahre*. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag.
- MACKENBACH, Werner (2013). «La revolución como novela – ¿la novela de la revolución? Sobre la metaforización de la revolución sandinista en la narrativa nicaragüense». *Iberoamericana*, LXXIX.242, pp. 75-94.
- MACKENBACH, Werner (2018). «Más allá de la posguerra: nuevas tendencias en/los estudios sobre/las literaturas centroamericanas. Anotaciones para el debate». En *Más allá del estrecho dudoso. Intercambios y miradas sobre Centroamérica*. Eds. Dunia Gras y Tania Pleitez. Granada: Valparaíso. (En prensa).

- MACKENBACH, Werner, Rolando Sierra Fonseca y Magda Zavala, eds. (2008). *Historia y ficción en la novela centroamericana contemporánea*. Tegucigalpa: Ediciones Subirana.
- MARCHIO, Julie (2014). «De l'esthétique de la trace: Mémoire, Histoire, Récit dans l'œuvre de six romancières centraméricaines actuelles (1990-2007)». Tesis doctoral. Aix-Marseille Université.
- MENTON, Seymour (1993). *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- MONDRAGÓN, Amelia (1993). «Literatura y literaturas en Centroamérica». En *Cambios estéticos y nuevos proyectos culturales en Centroamérica*. Washington, D.C.: Literal Books, pp. 11-24.
- NARVÁEZ, Carlos Raúl (2000). «Manlio Argueta y la (re)escritura de la historia salvadoreña: *Un día en la vida*». *Visiones y revisiones de la literatura centroamericana*. Colección Centro Internacional de Literatura Centroamericana, vol. 3. Ed. Jorge Román-Lagunas. Guatemala: Oscar de León Palacios, pp. 109-120.
- PAILLER, Claire (1989). *Mitos primordiales y poesía fundadora en América Central*. Paris: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique.
- PAREDES, Jorge (1999). «Discurso cultural y posmoderno en la novelística de Gioconda Belli: Itzá versus las metanarrativas europeas». *Ixquic. Revista Hispánica Internacional de Análisis y Creación*, n°1, pp. 95-112.
- PONS, María Cristina (1996). *Memorias del olvido. Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX*. México, D.F.: Siglo XXI.
- RAMÍREZ, Sergio (1985). *Balcanes y volcanes y otros ensayos*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua. (Primera edición 1983).
- RAMÍREZ, Sergio (1998). «Darío siempre me pareció un poderoso personaje de novela». Entrevista con Fabián Medina. *El Semanari*. 26 de febrero-4 de marzo.
- RANDALL, Margaret (1983). *Testimonios*. San José: Centro de Estudios y Publicaciones Alforja.
- RINCÓN, Carlos (1978). «El cambio actual de la noción de literatura en Latinoamérica». En *El cambio actual de la noción de literatura y otros estudios de teoría y crítica latinoamericana*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura. Subdirección de Comunicaciones Culturales. División de Publicaciones, pp. 11-45.
- ROJAS, Margarita, y Flora OVARES (1995). *100 años de literatura costarricense*. San José: Ediciones FARBEN.
- RÖSSNER, Michael, ed. (1995). *Lateinamerikanische Literaturgeschichte*. Stuttgart, Weimar: Metzler.

- TORRES, Alicia (1997). «Las que se atrevieron a soñar. Dos historias en una». *Nuevo Amanecer Cultural*. 15 de febrero.
- WELLINGA, Klaas (1994). *Entre la poesía y la pared. Política cultural sandinista, 1979-1990*. Amsterdam, San José: ThelaPublishers, FLACSO.
- WHITE, Steven (1986). *Culture & Politics in Nicaragua. Testimonies of Poets and Writers*. New York: Lumen Books.
- YÚDICE, George (1991). «Testimonio and Postmodernism». *Latin American Perspectives*, n° 18.3, pp. 15-31.
- ZAVALA, Magda (1990). «La nueva novela centroamericana. Estudio de las tendencias más relevantes del género a la luz de diez novelas del período 1970-1985». Tesis doctoral. Université Catholique de Louvain.
- ZAVALA, Magda (2000). «La literatura centroamericana en el reciente fin de siglo». *Ístmica. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras* (Universidad Nacional, Costa Rica), n° 5-6, pp. 9-10.