

EL CARIBE NICARAGÜENSE EN TEXTOS DE LA
LITERATURA NACIONAL MODERNA: DE LA CIVILIZACIÓN
PROTECTORISTA A LA MULATIDAD GLOBAL
*The Nicaraguan Caribbean in modern national literature:
from the protective civilization to the global mulatidad*

Leonel DELGADO ABURTO
✉ ldelga_ni@yahoo.com

BIBLID [1130-2887 (2011) 58, 63-80]
Fecha de recepción: 26 de enero del 2011
Fecha de aceptación y versión final: 29 de junio del 2011

RESUMEN: Este artículo analiza algunas de las formas básicas en que la literatura nicaragüense moderna ha concebido la región Caribe, tradicionalmente marginada en los discursos nacionales. Por medio de la comparación de ensayos y narraciones de tres autores canónicos, se plantean diferentes visiones sobre la «otredad» de la región caribeña. En primer lugar, en José Coronel Urtecho, el Caribe se percibe como espacio paradisíaco y precivilizado. En segundo lugar, en Lizandro Chávez Alfaro, el Caribe es un sitio de producción cultural autóctona pero abyecta, dado su estatus neocolonial. En tercer lugar, en un reciente ensayo de Sergio Ramírez, el Caribe se visualiza como la fuente de un nuevo mestizaje acorde con el momento de la globalización. En estos ejemplos, la literatura operaría dentro de los discursos nacionales a partir de marcas coloniales como el designio civilizador, el espacio edénico, el ojo del viajero, la propaganda del mestizaje y la visión abyecta del nativo. Estos elementos son colocados, bien sea del lado de la dominación mestiza, o en proyectos transculturadores de impugnación como el de Chávez Alfaro.

Palabras clave: literatura nicaragüense, Caribe, mestizaje, neocolonialismo, transculturación.

ABSTRACT: This article analyzes some of the basic forms in which the modern Nicaragua literature has conceived the Caribbean region, traditionally marginalized by the national discourses. Through the comparison of essays and narratives by three canonical authors, it establishes different views about the «otherness» of the Caribbean. Firstly, in José Coronel Urtecho's texts, the Caribbean is portrayed as the place of the paradisiacal and pre-civilized. In second place, in Lizandro Chávez Alfaro's short stories, the Caribbean is a location of authentic but abject cultural

production, an aspect related to the neocolonial status of the region. Thirdly, in a recent essay by Sergio Ramírez, the Caribbean is visualized as the source of a new *mestizaje*, one that suits the era of globalization. In these three examples, literature works inside the national discourse taking as basis some colonial marks such as the project of civilization, the paradisiacal space, the view of the travelogue, the propaganda of *mestizaje*, and the abjection of the native. These elements are located inside of the dominant *mestizaje* or in transcultural and contesting projects as Chávez Alfaro's.

Key words: Nicaraguan literature, Caribbean, *mestizaje*, neocolonialism, transculturation.

I. INTRODUCCIÓN¹

Las literaturas centroamericanas tienen una de sus fuentes decisivas y originarias en los textos coloniales de conquista y colonización, que ejercieron por lo general una relación de dominio sobre «textos otros» que quedaron ocultos o silenciados en el proceso violento de la dominación. Como ha mostrado Ileana Rodríguez (1984: 95-111) para el caso del territorio nicaragüense moderno, la costa caribeña se constituye imaginariamente a partir de crónicas del imperialismo inglés que inventarían los espacios y establecen una ordenación geográfica y epistémica diferente si se piensa en relación con la predominante colonización (y textualización) española de la costa del Pacífico y el centro del país; proceso colonizador que será el que de forma más «natural» entroncará con el discurso nacional y un entendimiento transregional moderno (lo centroamericano o lo latinoamericano). Las culturas caribeñas-nicaragüenses sufren, pues, un doble encubrimiento: el que opera a partir de un primer proceso de colonización (inglés) y uno que intenta desplazarlo retomando desde el Estado y el discurso nacional las marcas ideológicas y las prácticas discursivas heredadas de la colonización hispánica². Este doble encubrimiento y la asumida función identitaria que legisla sobre la diversidad trasladan a la literatura moderna la visión, temáticas, estereotipos, huellas y marcas dejadas por la historia colonial, especialmente a través de cronistas y viajeros (Mackenbach 2008: 13).

En el discurso nacional nicaragüense la literatura asume, pues, el papel disciplinario de la taxonomía y de la interpelación de lo regional visto como «otro». Se entenderá aquí por «literatura» un concepto acotado por funciones sociales particulares (Fernández Retamar 1995: 103-110) en que se combinan tareas propiamente letradas o

1. Este trabajo forma parte del desarrollo de una línea de investigación sobre el Caribe y Centroamérica en el Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos de la Universidad de Chile, dentro del proyecto MESESUP 2, «Fortalecimiento y proyección nacional, regional y global del programa de Doctorado en Estudios Latinoamericanos». El autor agradece las valiosas sugerencias realizadas al texto original por los lectores anónimos de *América Latina Hoy*, *Revista de Ciencias Sociales*.

2. El Caribe centroamericano es excluido de los relatos nacionales y «desde la perspectiva caribeña insular, ignorado en los discursos identitarios político-culturales del gran espacio antillano-caribeño» (W. MACKENBACH 2008: 11). Como se explica más adelante, la reivindicación cultural, política y académica de un Caribe centroamericano es reciente.

ideológicas, con un sentido moderno de escritura. Se supone, por tanto, una doble tarea asumida por la literatura moderna nicaragüense: la de identificar nacionalmente y la de transmitir una experiencia estética individualizadora e intransferible. Aquí es preciso diferenciar la labor letrada tradicional, fundacional, historiográfica, patricia, que florece sobre todo a finales del siglo XIX durante los llamados «Treinta Años» de gobiernos conservadores de la función moderna de la literatura que, iniciada por Rubén Darío y los modernistas, se consolida ante todo con el grupo de vanguardia que encabeza José Coronel Urtecho³. Como ha mostrado Julio Ramos para toda América Latina, a la altura del modernismo se da una secularización o autonomización del sujeto literario que ejerce una razón diferenciada con respecto a la discursividad paraestatal, lo que supone la alteración de la identidad entre la retórica del letrado y el aparato de lo nacional (Ramos 2003: 80-81). Para el caso nicaragüense, particularmente ejemplificado por Coronel Urtecho, esto significó el ejercicio de un radical nacionalismo mestizo proyectado exclusivamente en el ámbito cultural, lo que, por otra parte, significaba dejar las labores propiamente políticas en manos de la dictadura (Delgado Aburto 2009: 110-111).

De hecho, puede afirmarse que la literatura moderna, monopolizada por el grupo de vanguardia, intenta la reescritura de lo nacional tomando como base aquella figuración nacional originaria conservadora⁴. Es decir, que hay una superposición y un intercambio en el que el entendimiento vanguardista, fundamentalmente heterológico, en el sentido que articula formas de interpelar o entender al otro racializado (de hecho el mestizaje es su ideograma fundamental), se comprende como fundacional de lo nacional en una tradición que, exaltando a lo colonial, se establece como reaccionaria y prodicatorial. Así, entre el modernismo dariano vinculado con un liberalismo cosmopolita y un entendimiento de la realidad latinoamericana y nacional como lucha entre la civilización y la barbarie, los vanguardistas plantean la Colonia como centro significativo de una cultura nacional que debía oponerse a la dispersión e inautenticidad moderna (Coronel Urtecho 2001: 16). En el proceso que va, pues, del liberalismo-modernismo al fascismo-vanguardismo toma cuerpo una especie de populismo sin representación en el que se idealiza lo comunitario-originario-colonial. ¿Qué función tiene la literatura en relación con las prácticas discursivas del Estado en el contexto de la modernización desarrollista del siglo XX, impulsada principalmente por la dictadura somocista? Podría plantearse como hipótesis que la literatura encarna una conciencia populista desalentada o desgraciada. En esencia porque articula un discurso de interpelación del otro dentro de una formación social construida de forma unilateral y abyecta, es decir, en torno a la dictadura de un hombre, una familia y un ejército familiar. En efecto, la dictadura de los Somoza gobierna el país a partir del asesinato de Augusto C. Sandino (1934) hasta la insurrección popular de 1979. En este período de modernización desarrollista, Nicaragua reproduce y mantiene un estatus neocolonial dentro de la lógica política de

3. La tensión retórica entre letrados tradicionales y modernos es remitida por Coronel Urtecho al temor que padecían aquellos de la fragmentación y «desintegración cultural», para lo cual defendían la lengua hispánica y castiza (J. CORONEL URTECHO 1977: 11). En cambio Coronel entiende, como autor moderno, que vive ya ese momento temido de desintegración (J. CORONEL URTECHO 1977: 13).

4. Para la historia del grupo de vanguardia, ver J. E. ARELLANO (1992).

la dominación de los Estados Unidos en la región caribeña y centroamericana. En este contexto, prosigue durante este período en la llamada «Costa Atlántica», o simplemente «la Costa», el proceso de «incorporación» nacional; en realidad una concepción ideológica de integración del territorio que se había iniciado durante la llamada Reincorporación de la dictadura liberal de Zelaya (Vilas 1992: 101-114). De hecho, no hay un reconocimiento de lo caribeño como parte de lo nacional, ni tampoco las culturas del Caribe se ven representadas en las narrativas mestizas indo-hispánicas de la razón estatal-nacional.

A la exaltación cultural e identitaria del pueblo típico de la vanguardia nicaragüense no corresponde una paralela propaganda de derechos modernos de ciudadanía, sino la estratificación política de inspiración colonial y fascista que reconoce en el Dictador toda representación. En este esquema, el desarrollismo político-estatal resulta imprescindible para el mantenimiento estructurado de la identidad cultural que resulta ser mestiza, hispánica y católica (Blandón 2003: 34). El Caribe nicaragüense, con una formación cultural distinta y mucho más heterogénea, se ve convertido así en el referente más lejano y extraño para el plan desarrollista y para el discurso de una literatura nacional hispanófila que se vuelve predominante junto con la dictadura.

Este trabajo quiere ser leído dentro de un proceso crítico de la modernidad nacionalista y la ideología mestiza centroamericana, dentro de la cual ha pasado a focalizarse el Caribe centroamericano como espacio significativo y sintomático, en especial en relación a su cultura y literatura. En la reciente bibliografía al respecto sobresalen al menos cuatro tendencias o actitudes, algunas de ellas interrelacionadas. En primer lugar, la exaltación del Caribe como un lugar de productividad cultural inusitada, debido a las posibilidades de sincretismo y creatividad cultural; una línea que arranca probablemente con la teorización de Alejo Carpentier sobre lo real maravilloso y que entronca a nivel general con las conocidas teorizaciones de, por ejemplo, Antonio Benítez Rojo (1998). En relación con Centroamérica se pueden citar textos como los de Julio Escoto (2005) o Sergio Ramírez (2006, 2007). Hace ver Moreiras, siguiendo a Franco Moretti, que la exaltación encantada es afín a la doctrina transculturadora-modernizadora en que las áreas periféricas son articuladas como regiones de «la magia» dentro de la lógica capitalista dominante (Moreiras 1997: 226-227). Este punto parece de fundamental consideración para enmarcar las coyunturas históricas del Caribe centroamericano en las que, de cierta forma, la lógica moderna-mestiza ha fracasado. En relación con este fracaso se podría apuntar una segunda tendencia en el estudio de las fuentes originarias de una narrativa afroamericana, afrocentroamericana (Duncan 2009) o, más localizadamente, afrocostarricense (Rossi 2009), las que han padecido históricamente falta de reconocimiento. Este tipo de planteamiento lleva explicitado un cuestionamiento de la ideología nacional del mestizaje y del proyecto de naciones modernas mestizas, apuntando a lo que Grinberg y Mackenbach (2009: 404) nombran como «la crisis de todo un proyecto de representación» que se agudiza en Centroamérica durante la temporalidad de postguerra. Enmarcadas dentro de esa lógica de crisis operan también las otras dos tendencias. Por una parte, el estudio acotado de la narrativa mestiza pero oposicional que toma como temática el Caribe centroamericano o lo afrocentroamericano (por ejemplo,

Marchio 2010). Por otra parte, explicaciones más generales y transversales sobre los alcances, sentido y metodología de estudio de una narrativa caribeña-centroamericana, a veces en relación con cánones nacionales específicos (Rodríguez 1984; Ruiz Puga 2001; Blandón 2003; Ortiz Wallner 2008; Mackenbach 2008). Contrastando con la exaltación culturoológica del Caribe podría decirse, pues, que las guerras de la década de 1980 desencantaron el espacio «mágico» del mestizaje y que varias operaciones críticas (escrituras y ensayos académicos) se plantean ahora su problematización.

Enmarcado por este cambio de paradigma, el plan de este artículo comprende tres formas de ver el Caribe desde el discurso nacional letrado: (1) como Paraíso interrumpido por el cruce de la civilización, habitado aquí o allá por una historia marginal cómica y el eco distante de la raza, es decir, de una modernidad constituida como simulacro y sin raíz efectiva, visión irónica que sale de sí misma sólo para plantear una recuperación arcaica de la comunidad o lo comunitario; (2) como maquinaria de producción identitaria que interrumpe la visión general de lo nacional, pero que deviene también lo Otro absoluto (abyecto, desviado, animalizado), región asediada por el trabajo concebido como alegoría de la producción cultural regional; esta apuesta debe ser considerada también en sus rasgos anticoloniales que se yuxtaponen a la lucha por un nuevo relato de lo nacional; (3) como raíz racial de lo nacional que imperiosamente debe ser rescatada en el contexto de la globalización para ser disciplinada e inventariada (como «mulatidad»), un esquema que recoloca al letrado como cuerpo significativo, motivador y conductor de la diferencia. Correspondientemente, se verán estas tres visiones letradas del Caribe en obras de José Coronel Urtecho, Lizandro Chávez Alfaro y Sergio Ramírez. Dichas visiones permiten pensar fundamentalmente en las formas en que la modernidad encarnada en el discurso letrado ha trabajado la región cultural y en las posibilidades de rompimiento con estos esquemas ideológicos. Paralelamente, quedan planteados de manera implícita los problemas de cómo salir de la idealización de lo comunitario-nacional y cómo traspasar el modelo corporal del letrado y sus límites.

El marco teórico de este ensayo tendrá en cuenta el concepto de transculturación y su vínculo con lo regional, tal y como fue planteado por Ángel Rama. Nota Rama que, no obstante la constante latinoamericana en el establecimiento y producción de fuertes culturas regionales, éstas se ven sometidas a la virtualidad centralizadora de las capitales, un proceso de marcado origen postcolonial (Rama 1987: 64-71). Esta centralización se confunde con los procesos de modernización que amenazan con fragmentar las culturas regionales. Como se sabe, Rama ve en los escritores neorregionales de las décadas de 1950 y 1960, los «transculturadores», un modelo de operatividad cultural que traslada a la escritura moderna los códigos fundamentales de la cultura dominada por la razón centralizadora. De esa manera, a partir de una aceptación mediada de la razón moderna, las culturas regionales sobreviven dentro del relato de la modernidad. Rama cree que esta estrategia transculturadora condensa una actitud identitaria latinoamericana fundamental⁵. Por supuesto, no se pretende en este artículo ofrecer un diagnóstico

5. «Si la transculturación es la norma de todo el continente, tanto en la que llamamos línea cosmopolita como en la que específicamente designamos como transculturada, es esta última donde

de funcionamiento del modelo de Rama con relación a la costa caribeña nicaragüense, ni proponerlo como modelo sin contradicciones propias⁶. Más bien, se tomarán algunos límites de su ensayo para problematizar las particularidades del caso nicaragüense. En el esquema aquí presentado, la literatura nacionalista, bien sea en el momento desarrollista (Coronel) o en el globalizador (Ramírez), cumple el papel centralizador típico. En el caso de Chávez Alfaro se tratará de advertir las contradicciones de su posición transculturadora: su politización y la potencial articulación de la transculturación como absurdo, lo que Moreiras (1997: 216) llamaría la incoherencia de la transculturación.

II. VIAJEROS, COLONOS, NATIVOS, FAUNA

El libro de José Coronel Urtecho *Rápido tránsito: al ritmo de Norteamérica* (Coronel Urtecho 1985)⁷ explora implícitamente la posibilidad civilizatoria de lo neocolonial norteamericano. No es la única tarea que se impone. Es también, y en un nivel más explícito, una memoria de los años de Coronel en los Estados Unidos; una evaluación crítica de la llamada *New Poetry* norteamericana (la de Pound, Eliot, William Carlos Williams y otros), una explicación de la implantación moderna de la poesía en Nicaragua y una meditación sobre la equívoca temporalidad vanguardista. Tomando en cuenta todas estas procedencias y actividades, *Rápido tránsito* puede ser considerado un ensayo nacional subordinado a discursos dominantes: éstos lo penetran y lo disciplinan, reaparecen como intertextos, glosas, citas, traducciones, memorias, historias y pequeñas historias. En esta forma glosada del ensayo se puede percibir la permeabilidad ante los discursos autorizados que será vital para que Nicaragua ingrese eventualmente en la «civilización». La restitución de figuras originarias, tópicos del paisaje y personajes es una estrategia que garantiza resguardar la promesa civilizatoria en toda su posibilidad. Así el texto de Coronel, sobre todo el primer capítulo, «Viajeros en el río» (Coronel Urtecho 1985: 11-28), piensa en términos de «*terra incógnita*», Paraíso, «soledad casi sagrada» (Coronel Urtecho 1985: 11). Esta tierra primigenia e inhabitada ha esperado por siglos el llamado de la civilización. Por eso, las figuras de los viajeros, los pioneros y nativos son aludidas en diversos grados, con distintos énfasis y con variedad de implicaciones: son los actores eventuales del proceso neocolonial. Por un lado, los viajeros, exploradores, diplomáticos, científicos o escritores, a pesar de su presencia efímera, marcan el territorio con sus textos (memorias, libros de viaje, informes). Por otro lado, los pioneros-colonos, entre los que Coronel se cuenta, dan sentido a esos textos de los viajeros,

entendemos que se ha cumplido una hazaña aun superior a la de los cosmopolitas, que ha consistido en la continuidad histórica de formas culturales profundamente elaboradas por la masa social, ajustándola con la menor pérdida de identidad, a las nuevas condiciones fijadas por el marco internacional de la hora» (A. RAMA 1987: 75).

6. Para las contradicciones de la transculturación de Rama ver, entre otros, J. BEVERLEY (1999: 41 y ss.), A. MOREIRAS (1997), N. LARSEN (1990).

7. Primera edición, 1953.

fijándolos como textos en que se entrecruza lo nacional y lo universal. Así los pioneros constituyen un modelo de comportamiento cultural que inoculará civilización al territorio. Por su parte, los nativos son una elipsis, signos sin significado que se confunden con el paisaje. Coronel restituye de forma alegórica o inconsciente un modelo anglosajón de (neo)colonización en que la modernidad se distribuye jerárquicamente y sin mezclarse con las culturas autóctonas⁸. Al explorar este modelo, Coronel piensa en formas de permanencia de la elite (sobre todo su emotividad subjetiva y literaria) en el proceso desarrollista.

En este sentido, el modelo cultural de *Rápido tránsito* no aspira a una base transcultural en el sentido de Rama: se afilia, más bien, a la jerarquía; así el papel civilizatorio y unidireccional de la poesía moderna no está en duda. Aunque Coronel escribe su texto desde su hacienda en la vega del Río San Juan —en lo que de hecho es parte de la costa caribeña nicaragüense—, esta condición cultural no parece significativa y ni siquiera es nombrada como tal. Su genealogía de la región es otra, producida por el tránsito y las huellas textuales de los viajeros: el entendimiento es transatlántico y no caribeño. Los viajeros, sean del pasado o el presente, se detienen siempre en la casa de Coronel, en su biblioteca, alentando así la reproducción cultural.

Al igual que en los textos coloniales originarios, la glosa es estratégicamente descriptiva, da cuenta de las riquezas naturales y de la correspondiente belleza del paisaje; imagina cómo trabajaría la modernización esta región apartada y solitaria. En especial, a través de los textos del primer embajador norteamericano en Nicaragua, Ephraim Squier (1821-1888), Coronel enuncia este modelo virtual de civilización. Impresionado como todos los viajeros por el paisaje del río San Juan, Squier estetiza y moderniza el paisaje selvático, visión que Coronel acata:

[Squier] distinguía columnas góticas, arquerías de verdura perpetua, profundas naves que se perdían en oscuras perspectivas; y soñaba con ver un día la tierra cultivada, ya que estaba seguro de que muy pronto se poblaría con emigrantes europeos; pero un siglo después de su viaje el río sigue tan bello y despoblado como entonces (Coronel Urtecho 1985: 14).

Coronel restituye el punto de partida de la colonización, la promesa perpetua del territorio virgen, la posibilidad de una modernización «desde arriba» hecha a través de la inmigración. Este proyecto debía ser retomado en las nuevas condiciones de dominio geopolítico de los Estados Unidos sobre el Caribe y Centroamérica de mediados del siglo XX. La evocación de Squier como modelo de embajador de la civilización, atento al paisaje y su escritura sirve también para enunciar lo irrevocable y promisorio de esta condición neocolonial. Así, según evoca Squier a través de Coronel:

8. La genealogía latinoamericana de la visión de la colonización inglesa como verdadero camino de civilización es muy larga y se remonta a, por ejemplo, Sarmiento (P. POZZI s/f: 9-12). En una temporalidad más sincrónica con Coronel, Edmundo O’Gorman llegó a proponer que en los Estados Unidos, en contraste con la América hispánica, se realiza «la segunda nueva Europa» (E. O’GORMAN 1977: 158).

Un anciano, que le recordaba a los antiguos profetas –probablemente a Simeón– le dio un abrazo y le dijo, al parecer realmente conmovido:

—Puedo morir tranquilo porque mi patria está segura bajo la protección de la República del Norte (Coronel Urtecho 1985: 15).

Esta enunciación sería típica de la ideología y el deseo de la élite: la llegada de la modernidad a través de los proyectos de una modernización guiada por los Estados Unidos (proyectos como el del Canal de Nicaragua que conectaría en una magna obra de ingeniería al país con el mundo y la modernidad). La élite practica una especie de colonización débil del territorio, en espera de la llegada de los verdaderos pioneros. Pero, explica Coronel: «Muy pocos eran los que regresaban y ninguno se quedaba. Los únicos colonos permanentes fueron algunos alemanes, como los fundadores de la hacienda San Francisco del Río, el abuelo y el padre de mi esposa María» (1985: 20). Aquí se infiere el estatus de pionero de Coronel. Por lo menos tres condiciones le son consustanciales como tal. Un vínculo decisivo con el desarrollismo, el que logra por medio de la figura de su mujer, María Kautz, la cual es retratada en el poema «Pequeña biografía de mi mujer» (Coronel 1993: 291-308), como símbolo casi maravilloso del trabajo campesino, agrícola y ganadero de la región. En segundo lugar, el propio Coronel como mediador entre el silencio, la soledad, el estatus edénico del río y la civilización, confrontación transmutada como literatura. En tercer lugar, el silencio de los nativos como alegoría del silencio y control social necesarios para imponer el desarrollo. Un silencio cuya potencialidad es arcaica, en el sentido de que se remonta a los momentos originarios de la conquista y colonización, pero también dislocada y metonímica, en el sentido de que sobre ese silencio social se puede leer el destino del país entero, y deviene así sincrónico del presente. Bajo estas condiciones de arcaísmo y metonimia es que se contempla a los nativos y se narran sus pequeñas historias. Refiriéndose a Squier, dice Coronel:

Los únicos seres humanos que le llamaron la atención en su largo trayecto del río, fuera de la muchacha de El Castillo, eran dos indios melchoras, un viejo y un muchacho, que vio en un bote pescando en las inmediaciones del raudal de Machuca, asustados por la presencia de ellos –raza ya desaparecida–, y un solitario colono venido del interior de Nicaragua a establecerse en la bifurcación del San Juanillo, donde tenía una pequeña plantación de bananos y un rancho abierto, techo de paja en cuatro postes con una hamaca en que se mecía con su mujer –personalidad perfecta, creía míster Squier, del ocio y la tranquilidad (Coronel Urtecho 1985: 14).

La vista sobre los indígenas (y su «desaparición») se yuxtapone al ocio del pionero en la secuencia del viaje. Son sucesos o cifras del paisaje que indican rutas menores o cerradas en el panorama fluvial y cambiante de lo moderno. Sin embargo, no se trata de abstracciones universales. Esta capacidad de vista panorámica y fluida implica una distribución de fuerzas, una categorización de historias. Al contar el caso del viejo Kennedy, un norteamericano que «se había quedado para siempre; [y] se hizo casi nativo,

amigo y compañero de los nativos» (Coronel Urtecho 1985: 20) se advierte que la desconexión del colono con esa corriente de modernidad provoca una petrificación: el riesgo de devenir nativo. Es a través de Kennedy que Coronel hace una de las pocas referencias directas a la historia del Caribe nicaragüense, pero lo hace con mucha distancia e ironía:

Todos le conocían por mister Kennedy. Ya viejo, su vida era recordar y murmurar. Me contaba sus cuentos repetidas veces porque se le olvidaba que ya lo había hecho; especialmente la coronación que presenció en Bluefields del rey mosquito Hendy, que él pensaba, supongo, que algo tenía que ver conmigo porque lo había coronado en nombre del gobierno de Nicaragua un tío abuelo mío; y el viejecito irlandés se moría de risa diciéndome que Hendy parecía perplejo durante la ceremonia o pantomima porque el óleo con que lo ungieron lo mandaron comprar de carrera a una farmacia en el último instante, y resultaba ser aceite de genciana, por lo que Hendy se llevaba los dedos de la mano derecha a la mollera y luego se los olía frunciendo la nariz como un mono que oliera una sustancia desagradable, y así se estaba tocándose la mollera y oliéndose los dedos durante toda la ceremonia, rodeado de sus veinte mujeres, feas, chatas, estólicas y peludas (Coronel Urtecho 1985: 20-21).

La pequeña historia de Kennedy (historia de petrificación de la memoria, símbolo del colono asimilado por nativos) enmarca la del reino mosquito y Hendy como caso de animalización y abyección⁹. En esta visión racista de la historia del Caribe, se puede percibir la arrogancia de la historia centralizadora que persigue el pionero-letrado y la lógica de dominación que sostiene su visión. La visión moderna e ilustrada del remoto y edénico Caribe es interrumpida aquí o allá por pequeñas historias, casi instantáneas fotográficas, que adornan el paisaje natural y son subsumidas a esa misma naturaleza que vuelve siempre a su estado primigenio. Uno de los designios de los ilustrados (y de la dictadura) es que nada se conserva mejor en estado de naturaleza (incluida la geografía humana de nativos, pioneros asimilados o nativos en devenir animal) que la promesa del desarrollo moderno.

III. METAMORFOSIS Y CIUDADES

Mencionar la pequeña historia de Hendy y colocarla en la naturaleza, como eco de barbarie o como cifra irónica de una cultura inauténtica, implica en realidad aludir a la historia del Caribe nicaragüense bajo su estatus marginal tradicional, un límite que el discurso nacional no ha traspasado aún hoy. El esquema literario de Coronel que abunda en la búsqueda de una autonomía cultural, para lo cual toma la naturaleza como trasfondo significativo, opera de forma letrada, en el sentido de que ordena y separa

9. Para la articulación de razas en la Costa Caribe y el papel de los miskitos ver C. VILAS (1992: 45 y ss.), también B. PINEDA (2006: 67 y ss.).

lo civilizado de lo bárbaro. Estos mismos elementos constitutivos (naturaleza, historia, civilización, barbarie) serán retomados por el que es quizá el narrador caribeño-nicaragüense más importante del siglo XX, Lizandro Chávez Alfaro. Él entenderá de manera mucho más profunda que esa serie de diferencias y contradicciones articulan en realidad campos de poder en el que se expresa la colonialidad. El devenir animal, por ejemplo, o la operatividad del cuerpo desde un estatus subalterno, sus vínculos pasionales con la maquinaria moderna, la mutilación y la dislocación, así como el trabajoso (e imaginario) papel de mediador cultural serán temáticas frecuentes de sus textos. Para remitirla al esquema de Rama, la elaboración de Chávez Alfaro injertará en la visión excéntrica del intelectual que se entiende nacional, los códigos regionales que en este caso articulan un deseo anticolonial por partida doble: por oponerse al dominio neocolonial norteamericano (y por tanto, «nacional») y por inscribir al Caribe como territorio con una memoria abigarrada de colonización (y por tanto, «regional»). De manera que si la obra de Chávez Alfaro puede considerarse parcialmente transcultural se debe a que dentro de su elaboración trabajan amalgamados el discurso nacional y el regional sin horizonte específico de síntesis.

Para reflexionar sobre el énfasis, estilo y condicionamiento cultural con que esta falta de síntesis se expresa en Chávez Alfaro, debe remitirse a las narraciones de *Los monos de San Telmo*, libro que obtuvo el Premio Casa de las Américas en 1963. Especialmente, en la narración que da título al libro y en el cuento «La estructura», se advierte la tensión cultural implícita reflejada por dos estrategias: (1) la animalización que es relocalizada dentro de un discurso anticolonial y (2) la exploración de las posibilidades de la cultura regional como proyecto autónomo y potencialmente absurdo.

«Los monos de San Telmo» cuenta la historia de Rock Cooper, el empresario norteamericano de la neocolonia quien, en su afán de explotar y exportar algún tipo de riqueza, termina por confundir a unos niños nativos de la región caribeña con monos y, por tanto, con material de exportación imponiéndoles la taxonomía «científica» con la que una nueva «especie» (el *Primatus Santelmensis*) es proclamada. Esa mirada equívoca y sintomática del viajero y explorador es típicamente colonial en su confusión de los nativos y la naturaleza y, por tanto, de los nativos con el valor de cambio y la acumulación de capital. En efecto, Cooper está obsesionado por la vieja gloria colonial de su abuelo Jehosaphat en África que ha significado riqueza a partir de la explotación de pieles de colobos. El proyecto de Rock Cooper es mucho más disparatado y hasta cierto punto más concentradamente biopolítico¹⁰, basado en la explotación de la orina de monos para la comercialización de hormonas termina por (des)identificar la vida del nativo como materia exportable.

Al contrario de Coronel, Chávez Alfaro denuncia la taxonomía cultural de la neocolonia que incluye al pionero-colono, a los nativos y a los mediadores. En este sentido, hay aquí un cambio radical con respecto a la función asumida por la literatura y,

10. R. ESPÓSITO ve en el nazismo «una biología realizada» (2009: 143), en el sentido de entendimiento de la política a partir de principios biológicos, descripción adecuada para el tipo de neocolonialismo que practica Cooper.

por tanto, el mismo concepto de lo literario que se asocia al giro anticolonial. En Coronel el apartamiento dentro de la historia nacional y el paisaje arcaico empoderaba la autonomía del intelectual nacional; así, su labor de traducción e inoculación de la civilización suponía una especie de *laissez faire* para la dictadura y el desarrollismo. En Chávez Alfaro, mucho más cercano sin duda al auge de los discursos anticoloniales de las décadas de 1950 y 1960, los roles asignados por la estructura neocolonial deben ser denunciados. Es el caso de los sujetos que median entre exploradores y nativos: los empleados del proyecto neocolonial y la administración estatal. En primer lugar, el «criado-chofer-intérprete» de Cooper, Doroteo, es una figura significativa por encarnar un tipo de personalidad nativa alienada en su posición mediadora entre el extranjero-colonizador y los subalternos. Aquel mediador que de hecho internaliza la taxonomía colonial, que justifica a partir de principios positivistas la jerarquía, y como tal un engranaje vital en la estructura neocolonial. Quien dispara a los niños para sedarlos sin demasiados escrúpulos éticos y comienza a contemplar la realidad humana caribeña desde una índole animal, aceptando que habitantes, etnias y países dominados «somos una sola manada» (Chávez Alfaro 1963: 15). En segundo lugar, la aceptación «nacional» de una posición neocolonial es justificada por la administración estatal que termina protegiendo a Cooper del levantamiento de macheteros que provoca la captura y exportación de los niños, de hecho haciéndola mucho más fluida y efectiva. El caso se vuelve una alegoría de doble alcance: representa, por una parte, el desplazamiento del proyecto y la autonomía nacional y, por otra parte, la marca biopolítica específica del territorio marginal regional, encarnada en «la raza» por medio de la equiparación «científica» de nativos y monos. Esta doble localización crítica (nación y región, ciudadanía y etnia, neocolonialismo y colonialismo interno) tensiona la literatura entera de Chávez Alfaro¹¹.

En este sentido, parece importante explorar cómo se plantea a las alturas de la década de 1960 el problema de una producción cultural regional autónoma bajo esa misma codificación doble. Para eso se leerá el cuento «La estructura» a partir de la idea de la virtualidad con que se conciben las ciudades en la ideología de conquista y civilización hispánica (en el sentido que lo han desarrollado José Luis Romero y Ángel Rama). Divorciadas de su «medio ecológico», las ciudades trabajan las normas de organización y concepciones del espacio de la monarquía absoluta (Rama 1987: 64). Aquí se utilizará este sentido virtual y centralista de la ciudad como alegoría de una posible producción cultural autónoma, es decir, en relación con los relatos de la modernidad. La pregunta clave es si es posible descentrar el discurso nacional desde la región cultural y su problemática doblemente colonial. Como en Squier o en Coronel, en Chávez Alfaro también lo natural aspira a lo arquitectónico; una confusión selva-templo en el sentido moderno de Baudelaire, o quizá un declive neobarroco en el que lo urbano modernizado conserva una autenticidad y vitalidad significativa «natural». Se atribuirá tal deseo de lo auténtico a la búsqueda de resolución de las tensiones planteadas arriba entre lo nacional y lo regional. Quedará remarcado el hecho de que en esta tensión

11. Dos de sus novelas resultan aquí significativas, *Trágame tierra* (1969) y *Columpio al aire* (1999). Ver también el libro de narraciones *Vino de carne y hierro* (1993).

el intelectual caribeño nicaragüense advierte el lado destructivo de la transculturación y no solamente sus posibilidades productivas. Aquí se requeriría recordar que el estatus subordinado del Caribe nicaragüense ha implicado procesos de asimilación cultural dirigidos desde el Estado, el último conducido por la revolución sandinista en la década de 1980. El resultado trágico de tal intento —una guerra étnica que confrontó al Estado, y que esperanzadoramente resultó en una Ley de Autonomía Regional (Vilas 1992: 373-388)— indica que no se puede pensar el Caribe como un asunto exclusivamente cultural, bajo la égida de un multiculturalismo teóricamente paritario. Hay que pensar, más bien, de manera más radical en las contradicciones inscritas en una genealogía política y cultural más dilatada: los códigos de las colonizaciones junto con ciertas implicaciones subjetivas y corporales de la originalidad artística y cultural.

«La estructura» es la narración de los penosos trabajos de Cristóbal Lemus y su amigo, el no nombrado narrador de la historia, carpinteros inspirados en la arquitectura en madera del gótico. Luchando por construir un misterioso proyecto al que se alude como «la estructura», se ven empujados a un proceso decadente que incluye intentar obtener recursos jugando a la lotería, solicitar infructuosamente préstamos al banco o subvenciones a organizaciones culturales. Pero el proceso termina en la explotación de una mujer pobre, la automutilación corporal, la mendicidad y el robo. Chávez Alfaro coloca la problemática de la producción cultural en relación con cierto desarrollo de la técnica y con cierta emotividad cultural asociada a un estadio específico de la misma, en este caso lo que podría llamarse la era de la arquitectura en madera, descentrada tanto temporal como geográficamente y, por tanto, en sus significados. El anacronismo tecnológico típico de las regiones marginales, que es una temática fundamental para los discursos nacionales latinoamericanos a lo largo del siglo XX, parece motivar esta asociación extemporánea de la técnica con el reino de la madera. No parece casual que Chávez Alfaro esté escribiendo en el momento del auge de la teoría de la dependencia, preocupada decisivamente por la autonomía económica de América Latina (Wallerstein 2004: 11-12). En este esquema de «sustitución de importaciones», la fábula de «La estructura» pregunta en forma alegórica por la «a-sincronía» del espacio regional y las posibilidades de un desarrollo socioeconómico que no toma en cuenta las particularidades¹². ¿Qué pasa en esas circunstancias con la genealogía cultural dislocada, por ejemplo, el gótico o la arquitectura en madera recolocada en el Caribe centroamericano? El narrador mismo cuestiona este punto:

—Los brazos rectilíneos, la verticalidad de su espacio y la misma transparencia de la construcción, podrían recordar las catedrales góticas... Quiero decir que mi estructura no es anticipo de un deseado ultramundo, sino algo muy distinto y tal vez opuesto. Ni monumento, ni templo, ni obra de la fe. Es posible que las catedrales góticas y mi estructura sean

12. Algunas identidades, como la identidad de las mujeres y el feminismo (y probablemente las identidades étnicas y raciales), se ven obligadas a mantener en posición contradictoria identidades particulares y universales, en ellas el nivel abstracto de igualdad está sostenido por la historia particular de desigualdad (F. JAMESON 2000: 50-51).

acusadas de un «gusto bárbaro»; una coincidencia sin importancia. Le aseguro que no busco alcanzar el cielo sino esta maldita tierra (Chávez Alfaro 1963: 76, énfasis en el original).

La descolocación geográfica y temporal de la producción cultural puede llevar a su catalogación como «gusto bárbaro», lo que sería típico de la mirada colonizada/colonizadora. Sin embargo, el narrador reclama aquí el reconocimiento de que su producción cultural conlleva un nivel de abstracción no controlado por la ideología o el dogma. En este sentido, el plan de la estructura tiene una motivación vanguardista que intenta liberar a la obra de su condicionamiento histórico para potenciar su inserción en el futuro; ese «alcanzar esta maldita tierra» como cifra de utopía, lo que sólo puede lograrse por medio de la disciplina moderna: «prohibición, y producción de tabúes y procedimientos metodológicos cada vez más restrictivos» (Jameson 2000: 44). Por supuesto, el cuento narra los impedimentos para la llegada de tal acontecimiento conciliatorio en el que la producción cultural llegaría a estar llena de sentido.

Establecido un marco de apropiación cultural por medio de la definición genealógica e irónica (la era de la madera, en el siglo XIII europeo) y el estatus abstracto del significado que trasciende el culto religioso, resulta inevitable la colocación de la proyectada estructura en la circulación capitalista; de hecho lo particular es sometido a esa lógica. Por supuesto, se trata de un mercado fragmentado en el que terminará comerciándose con el propio cuerpo. Aunque los protagonistas fracasan en su intento de ejercer la prostitución, recurren a la automutilación para hacer más efectiva su mendicidad:

Quedaba la veta de compasión, no como accidente sino como reacción provocada y cultivada. Le saqué un ojo a Cristóbal y él me cortó el labio inferior y el mentón, a modo de que el ángulo de mi mandíbula inferior quedara al descubierto...

Me arrodillé en el sitio más iluminado de la puerta, donde la luz me diera de frente y mostrara la amputación de mi cara, el hueso de la mandíbula transparentándose bajo los tejidos escarlata y negra. Cuando la multitud salió del teatro simplemente extendí la mano, silencioso y hasta con una que otra lágrima (Chávez Alfaro 1963: 87).

La automutilación parece cumplir en este caso la misma función que la animalización de los niños en «Los monos de San Telmo». Es decir, marcar corporalmente la diferencia y la subalternidad, así como vincular los cuerpos directamente con el capitalismo neocolonial. Sin embargo, en «La estructura» este desplegarse de la diferencia colonial opera a partir de un proceso de sujeción-subjetivación, en el que los individuos han integrado a su identidad y moral principios abstractos y seculares asociados con la posibilidad de construcción de la estructura. Sin duda, se trata de una sujeción en última instancia controlada por la ideología del comercio, aunque sostenida en sus aspectos culturales por la plasticidad, la cita irónica, el cuestionamiento de la temporalidad y la búsqueda de autenticidad. O, para ponerlo en otros términos, se da una confrontación de las ideas estéticas y políticas de vanguardia, marcadas por el estatus marginal-regional, con el capitalismo periférico. Esta confrontación descoloca o desvirtúa el sentido del proyecto estético-político, aplazando la constitución de «la estructura»: ese monumento

abstracto y homogéneo símbolo de una secularidad moderna de estilo europeo que no parece posible de erigirse en la nación dependiente o la región cultural, las que son vistas desde la razón colonizadora como anacrónicas.

Chávez Alfaro logra plantear, pues, una serie de temáticas radicales en que se interpela la modernidad en ciertos de sus lugares comunes (la autonomía del arte como cifra de toda autonomía, el mercado como espacio de construcción subjetiva) y en su raíz colonial: la temporalidad propia de la región, particularizada en la producción de espacios particulares y no simplemente folklóricos (la arquitectura en madera) y los sujetos que le son consubstanciales (el obrero-artista). Este proyecto, no obstante su complejidad conceptual, fracasa debido al lugar marginal en que es enunciado y a cierto tipo de sujeción que no logra articular un proyecto de salida diferente. Al contrario del regodeo «civilizador» de Coronel, Chávez Alfaro plantea la condición colonizada de la civilización existente en los márgenes. Si su visión es particularmente pesimista se debe quizá al estatus negativo (el otro, la contradicción, la raza diferente) que la región caribeña tuvo durante la dictadura de los Somoza.

IV. MULATIDAD GLOBAL

El hiato revolucionario (1979-1990) en que la región caribeña fue de nuevo sometida a un proceso de integración nacional implicó algunos aciertos, como los programas de alfabetización en lenguas originarias, y muchas equivocaciones, principalmente la aplicación de esquemas de lo nacional mestizo a una realidad heterogénea. Esta coyuntura llevó al reconocimiento oficial de la multiculturalidad de la nación, pero no necesariamente a un cambio en las prácticas discursivas del Estado y la sociedad civil «de origen hispánico». Además, el ingreso de Nicaragua a la globalización fue especialmente traumático habida cuenta de que se salió de un proyecto de intención socialista, una guerra civil y la virtual destrucción de la economía. En ese panorama carente desde varios ángulos, se impuso la consigna del mercado por sobre el Estado y se ideologizó la relación entre privatización y democracia bajo ejes de conservadurismo eclesial y pronorteamericano. En esta coyuntura, el lugar subordinado del «Atlántico» se convirtió en una reincidencia¹³. Sin embargo, la notoriedad alcanzada por la «Costa» debido a la guerra étnica contrarrevolucionaria y las políticas del Estado sandinista llevó también a una concepción potencialmente nueva de lo nacional en la que se enfatizan los rasgos culturales caribeños como pertenecientes a la identidad nacional. Desde este ángulo se hará una breve referencia al ensayo de Sergio Ramírez, *Tambor olvidado*, que busca explicar el componente africano del mestizaje nacional. No hay en este ensayo una atribución exclusiva del factor racial negro al Caribe, sino más bien la narración del elemento africano como presencia subrepticia y vergonzante, aunque decisiva,

13. Sintomáticamente, en 1997 el presidente Arnoldo Alemán durante una visita a Bilwi mandó arriar la bandera miskita, proclamando como única la bandera nacional azul y blanca (E. BLANDÓN 2003: 208).

entre la población del Pacífico, es decir, la población que hegemoniza y monopoliza el discurso de lo nacional.

De hecho, el vínculo discursivo entre nación y mestizaje implica ver a la raza en su aspecto exclusivamente «cultural», posponiendo las contradicciones que pudieran interrumpir la narrativa nacional. En el caso específico del Caribe nicaragüense es evidente que el mestizaje no es un concepto que dé cuenta de una realidad culturalmente heterogénea ni de su colocación colonizada frente al Estado-nación «del Pacífico». El texto mismo de Ramírez es consciente de la calidad remota y marginal que sigue teniendo el Caribe con respecto a la región que centraliza lo nacional (Ramírez 2007: 51-64). Pero esto permite plantear el problema metodológico de fondo: que el mestizaje es un concepto que no puede dar cuenta de la heterogeneidad cultural caribeña y que pertenece, más bien, a las armas discursivas de la dominación estatal-colonial sobre la región periférica¹⁴.

La lógica íntima entre mestizaje y dominación puede percibirse en las intenciones y objetivos declarados o no de *Tambor olvidado*. Por ejemplo, el mestizaje lleva ineludiblemente a colocar la cultura letrada moderna como eje explicativo de la narrativa nacional y de una estrategia del ser nacional. En este caso, el ensayo de Ramírez ancla necesariamente en Rubén Darío (Ramírez 2007: 19-32) confrontando dos conceptos en torno a lo mulato (visto de nuevo como algo «cultural» más que político). «Mulatez» indicaría una codificación despectiva de la presencia social de lo africano que el propio Darío utiliza en sus textos como estrategia separadora. «Mulatidad» es el término que Ramírez propone para caracterizar el trabajo de mezcla y creación cultural con que opera Darío, «esa condición creativa que toma y presta de todo para revolverlo y obtener la rara quintaesencia, deslumbramiento, colores, olores, sabores, ritmos, palabras» (Ramírez 2007: 31). La mulatidad supone en realidad una sublimación y una sustitución que opera en tres niveles. En primer lugar se sublima en ella «la raza» como tal, en su presencia efectiva y contradictoria, con sus marcas somáticas y coloniales, las que pasan a ser absorbidas por la subjetividad autorizada por el modelo letrado, una genealogía que si arranca con Darío termina en el propio Ramírez como relator de la mulatidad. En segundo lugar, se desplaza, utilizando siempre a Darío como paradigma, a la política (provinciana y mediocre) para exaltar, en cambio, la cultura (universal y refinada). «Para Rubén [Darío] –explica Ramírez– representa triste mulatez todo lo que el país tiene de mediocridad y atraso provinciano, y que conlleva la natural incompreensión de lo estéticamente alto» (Ramírez 2007: 26). En este sentido, si la mulatez representa la índole vergonzante y negativa con que la elite ha tomado lo africano propio, la mulatidad representa la síntesis creadora. En tercer lugar, dentro de los mismos procesos culturales, el modelo de la mezcla cultural es autorizado «desde arriba». No son los sincretismos culturales realmente existentes los que son transmutados estratégicamente por el escritor moderno (tal y como Ángel Rama habría propuesto), sino

14. Sólo una intervención subalterna que subvierte las representaciones de la ideología rígida de la nación –por ejemplo, la danza de El Torovenado en Masaya– provoca, según explica Blandón, el mestizaje como «efímera síntesis dialéctica» (E. BLANDÓN 2003: 202).

al contrario, es el iluminado modernista el que ofrece un modelo de creación cultural a la nación. En la mulatidad, como en todas las versiones del mestizaje, para sublimar lo racial, potencialmente político, se exalta lo cultural, en este caso la cultura ilustrada.

El argumento conclusivo es que *Tambor olvidado* es un ensayo nacional motivado en parte por los conflictos políticos y militares entre el gobierno sandinista y los pueblos caribeños, que dieron notoriedad a Nicaragua en los medios internacionales y motivaron cambios políticos importantes. Estos mismos cambios políticos inciden en una reescritura de los conceptos ideológicos fundamentales de la nación, entre ellos el de mestizaje. Al retomarse como tal, el concepto reactualiza sus estrategias de control discursivo, recolocando a los actores y paradigmas: la elite alienada que no trasciende la «mulatez intelectual» frente al escritor moderno iluminado que logra colocar la raza en la circulación global y, por supuesto, las masas que son moldeadas a través de la batalla entre esos paradigmas para cumplir así un destino nacional. Por cierto, el entorno «universal» de Darío ha devenido aquí el entorno global en que hay que dar cuenta de nuevo del sentido de lo nacional, de manera que podría decirse que este ensayo traslada las problemáticas de la raza (e implícitamente de la región cultural) al escenario global. Se podría hablar, entonces, de una «mulatidad global» construida con instrumentos disciplinarios antiguos, como el mestizaje y la figura monolítica del escritor representativo de la nación, con sus atribuciones y sus posposiciones señaladas, especialmente la de la región cultural caribeña que está lejos de poder ser explicada o lograr agencia a través de las narraciones de la *doxa* de lo nacional.

V. CONCLUSIONES

Se ha supuesto en este artículo una función política de la literatura nacional relacionada con el afianzamiento de estructuras de poder ideológico o la confrontación de estas mismas estructuras, las que han contribuido a la colocación de la costa del Caribe nicaragüense en un lugar subalterno. El ideal civilizatorio que encarna en la literatura opera a partir de una serie de tópicos marcados por la colonialidad (la mirada del conquistador, la subalternidad del nativo) a los que superponen otros, traídos por el proceso neocolonial (el letrado como pionero civilizador, el desarrollismo como modelo cultural). Este corpus literario, establecido desde la centralidad y homogeneidad del discurso nacional, es impugnado por el escritor transcultural, Lizandro Chávez Alfaro, marcando sus textos con los deseos de autonomía, pero traduciendo tales deseos al modelo occidental de identidad universal abstracta (la «estructura» en que la particularidad ha sido desplazada). Este desplazamiento se hace a costa de una simbólica automutilación: la renuncia a la particularidad regional y étnica. Por otra parte, esa misma particularidad es tenida por salvaje, bárbara o animal en el proyecto capitalista-civilizador encargado de la producción de seres desplazados del estatus humano (como ocurre con los niños de «Los monos de San Telmo»). A pesar del planteamiento radical que hace este tipo de literatura anticolonial, en el momento de la globalización los letrados reiteran junto al concepto explicativo del mestizaje las jerarquías de lo desplazado y pospuesto.

De esta manera quedan evidenciadas varias ausencias estructurales en la constitución de una literatura nacional mucho más crítica y abierta a la heterogeneidad. Se señalarán únicamente dos: la falta de instrumentos conceptuales y teóricos que den cuenta, de forma mucho más compleja, de los procesos culturales implicados por la subordinación de la región cultural (en este caso el Caribe nicaragüense) al discurso centralizador del Estado-nación, no obstante la emergencia de una literatura crítica que replantea coyunturas, metodologías y conceptos. Es preciso indicar el agotamiento del concepto de «mestizaje», al menos en el sentido en que ha operado dentro del discurso nacional letrado. La exploración de teorías de los sincretismos culturales y la subalternidad (la transculturación de Ángel Rama es sólo una entre otras muchas) es también apremiante. La otra ausencia que resalta a partir de este análisis es la falta de atención a los procesos por los que las formas de subjetividad dominante se autorizan frente al otro dentro de los conceptos ideológicos dominantes. El sujeto de la literatura más tradicionalmente nacionalista intenta absorber (más que representar) toda diferencia en nombre de la universalidad. Dentro de este modelo es que la subalternidad del Caribe nicaragüense ha devenido permanente.

VI. BIBLIOGRAFÍA

- ARELLANO, Jorge Eduardo. *Entre la tradición y la modernidad: el movimiento nicaragüense de vanguardia*. San José: Asociación Libro Libre, 1992.
- BENÍTEZ, ROJO, Antonio. *La isla que se repite*. Barcelona: Casiopea, 1998.
- BEVERLEY, John. *Subalternity and Representation: Arguments in Cultural Theory*. Durham, NC: Duke University Press, 1999.
- BLANDÓN, Erick. *Barroco descalzo: colonialidad, sexualidad, género y raza en la construcción de la hegemonía cultural en Nicaragua*. Managua: URACCAN, 2003.
- CHÁVEZ ALFARO, Lizandro. *Los monos de San Telmo*. Habana: Casa de las Américas, 1963.
- CORONEL URTECHO, José. En ausencia del padre. *Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano*, 1977, 32 (154): 1-21.
- CORONEL URTECHO, José. *Rápido tránsito: al ritmo de Norteamérica*. Managua: Nueva Nicaragua, 1985.
- CORONEL URTECHO, José. *Pol-la dananta katanta paranta dedójmia t'elson: imitaciones y traducciones*. Managua: Nueva Nicaragua, 1993.
- CORONEL URTECHO, José. *Reflexiones sobre la historia de Nicaragua*. Managua: Fundación Vida, 2001.
- DELGADO ABURTO, Leonel. Ironías materiales: la cultura centroamericana a partir de las poéticas postvanguardistas de Paz, Coronel y Dalton. *Hipertexto*, 2009, 9: 106-114.
- DUNCAN, Quince. Corrientes literarias afrocentroamericanas. En GRINBERG, Valeria y ROQUE-BALDOVINOS, Ricardo. *Tensiones de la modernidad: del modernismo al realismo*. Guatemala: F&G Editores, 2009, pp. 513-529.
- ESCOTO, Julio. Peso del Caribe en la literatura centroamericana actual. En KOHUT, Karl y MACKENBACH, Werner. *Literaturas centroamericanas hoy: desde la dolorosa cintura de América*. Frankfurt: Vervuert, 2005, pp. 25-36.
- ESPOSITO, Roberto. *Comunidad, inmunidad y biopolítica*. Barcelona: Herder, 2009.

- FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1995.
- GRINBERG, Valeria y MACKENBACH, Werner. Representación política y estética en crisis: el proyecto de nación mestiza en la narrativa bananera y canalera centroamericana. En GRINBERG, Valeria y ROQUE-BALDOVINOS, Ricardo. *Tensiones de la modernidad: del modernismo al realismo*. Guatemala: F&G Editores, 2009, pp. 375-412.
- JAMESON, Fredric. *Las semillas del tiempo*. Madrid: Trotta, 2000.
- LARSEN, Neil. *Modernism and Hegemony: A Materialist Critique of Aesthetic Agencies*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990.
- MACKENBACH, Werner. Algunas reflexiones acerca de las representaciones del Caribe en la narrativa centroamericana contemporánea. *Cuadernos de la revista Cayey*, 2008, 2: 11-17.
- MARCHIO, Julie. Literatura de las fronteras y fronteras de la literatura: representación de los conflictos lingüísticos de la costa caribeña en la literatura costarricense. *Istmo: Revista Virtual de Estudios Literarios y Culturales Centroamericanos*, 2010, 21: en línea. <http://collaborations.denison.edu/istmo/n21/articulos/6.html>.
- MOREIRAS, Alberto. José María Arguedas y el fin de la transculturación. En MORANA, Mabel. *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: ILLI, 1997, pp. 213-231.
- O'GORMAN, Edmundo. *La invención de América: investigación acerca de la estructura histórica del nuevo mundo y del sentido de su devenir*. México: Fondo de Cultura Económica, 1977.
- ORTIZ WALLNER, Alexandra. Apuntes para cartografiar el Caribe centroamericano. *Cuadernos de la Revista Cayey*, 2008, 2: 18-26
- PINEDA, Baron L. *Shipwrecked Identities: Navigating Race on Nicaragua's Mosquito Coast*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2006.
- POZZI, Pablo. *Los Estados Unidos y Sarmiento*. Buenos Aires: Fundación Centro de Estudios Americanos, s/f: s/n. Texto disponible en <http://www.ceaargentina.org.ar/pdf/EEUU-sarmiento.pdf>.
- RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1987.
- RAMÍREZ, Sergio. *Esplendor del Caribe. Señor de los tristes: sobre escritores y escritura*. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 2006, pp. 249-263.
- RAMÍREZ, Sergio. *Tambor olvidado*. San José: Aguilar, 2007.
- RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*. Santiago: Cuarto Propio, 2003.
- RODRÍGUEZ, Ileana. *Primer inventario del invasor*. Managua: Nueva Nicaragua, 1984.
- ROSSI, Anacristina. El corazón del desarraigo: la primera literatura escrita afrocostarricense. En GRINBERG, Valeria y ROQUE-BALDOVINOS, Ricardo. *Tensiones de la modernidad: del modernismo al realismo*. Guatemala: F&G Editores, 2009, pp. 477-511.
- RUIZ PUGA, David Nicolás. Panorama del texto literario en Belice, de tiempos coloniales a tiempos post-coloniales. *Istmo: Revista Virtual de Estudios Literarios y Culturales Centroamericanos*, 2001, 1: en línea. <http://collaborations.denison.edu/istmo/n01/articulos/panorama.html>.
- VILAS, Carlos. *Estado, clase y etnicidad: la Costa Atlántica de Nicaragua*. México: FCE, 1992.
- WALLERSTEIN, Immanuel. *World-Systems Analysis: An Introduction*. Durham, NC: Duke University Press, 2004.