

Silvia Gianni

LAS MUJERES HACEN LA HISTORIA. LA HISTORIA DE NICARAGUA A TRAVÉS DE LOS PERSONAJES FEMENINOS DE LAS NOVELAS DE RICARDO PASOS MARCIAQ

Resumen: El presente trabajo se propone una exploración de la producción narrativa de Ricardo Pasos Marciaq, cuyas obras se insertan en el auge de la corriente histórica de la novela de Nicaragua de los años 90. Con el propósito de desmontar las interpretaciones ortodoxas del pasado nacional, el novelista nicaragüense cede la palabra a las mujeres con las cuales transita por los últimos cinco siglos de la historia patria. El suyo es un intento de verosimilitud literaria, en que la invención del pasado se aproxima más al discurso histórico que al ficcionalizado, evidenciando de esta manera su voluntad de re-escribir la historia, desmitificando las versiones oficiales mediante una reconstrucción documental que lleve a la rectificación de algunas páginas de la vida nacional. La revisitación de períodos y acontecimientos que han surcado la historia de Nicaragua es llevada a cabo a través de la vida de mujeres que han desempeñado, de una u otra manera, roles claves en la escena nicaragüense.

Palabras claves: novela histórica, Nicaragua, re-escritura de la historia, Pasos Marciaq, identidad

Title: Women Making History. The History of Nicaragua Seen Through the Female Characters of Ricardo Pasos Marciaq's Novels

Abstract: The present article aims at exploring the narrative work of Ricardo Pasos Marciaq, whose writing inserts itself into the height of the historical trend in the Nicaraguan novel of the 90s. With the purpose of breaking down orthodox interpretations of the national past, the Nicaraguan novelist yields the word to women and travels with them through the last five centuries of the nation's past. Pasos Marciaq's intention is one of literary verisimilitude, in which the invention of the past is closer to historical discourse than to a fictional one, thus emphasising his will to re-write history, demystifying the official versions by means of a documentary reconstruction leading to the rectification of some pages of national life. The revisitación of periods and events that have marked Nicaragua's history is carried out through the narration of the lives of women who, in one way or another, have played leading roles on the Nicaraguan scene.

Key words: historical novel, Nicaragua, re-writing of history, Pasos Marciaq, identity.

La historia de Nicaragua está muy mal contada. A partir de esta convicción, Ricardo Pasos Marciaq, al entrar en el terreno de la historia nacional para elaborar sus novelas, se da cuenta de que no sólo estamos en presencia de una escasa documentación histórica y rarísimos testimonios autóctonos¹, sino también de recopilaciones y versiones distorsionadas.

La producción narrativa del autor nicaragüense se inserta en el auge, en Nicaragua y más en general en Centro América, de la corriente histórica de las novelas de los años noventa. Pero su adhesión al género histórico se enmarca sólo parcialmente en lo que muchos críticos han definido como la “nueva novela histórica”², atribuyendo a este término un cambio paradigmático que transforma, renovándolo radicalmente, el género tradicional de la novela histórica por medio de rasgos inéditos e innovadoras estrategias narrativas.

Lejos de hacer distorsiones, exageraciones, metaficciones o parodizaciones de la historia de su país, Pasos reafirma la necesidad de una escritura, o re-escritura, de la historia entendida como conocimiento del pasado, como reconstrucción documental que lleve a la rectificación de algunas páginas de la vida nacional, desmitificando las versiones oficiales, ésas sí, muchas veces muy lejanas de la realidad. El suyo es un intento de verosimilitud literaria, en el cual la invención del pasado, según los postulados de Fernando Aínsa (1997), se aproxima más al discurso histórico que al ficcionalizado. Su intención literaria, como veremos en las novelas por examinar, evidencia una voluntad de objetividad entendida como búsqueda de la verdad, si bien el autor no renuncia, en algunos momentos, a una lectura subjetiva de los datos históricos, vivificando, en cuanto narrador, los sucesos conocidos.

La revisitación de períodos y acontecimientos se coloca, entonces, en un contexto de re-escritura de la historia del cual Pasos Marciaq es un ejemplo, pero se puede hallar también en otros autores nicaragüenses y centroamericanos. Como subraya el historiador costarricense Albino Chacón Pérez, nos encontramos frente a novelistas que reelaboran personajes consagrados por una historia oficial que lleva en sí muchos límites y desviaciones.

En esa voluntad de reescritura hay una productiva complicidad entre historia y literatura. [...] Dicho de otro modo, en la relación dialógica que hay en su trabajo, el escritor revela la deuda, la relación filial de su trabajo hacia el documento histórico, pero no para afirmar al Padre, la gran Historia, como hizo de manera general la novela histórica de la primera mitad de siglo, cuando ésta funcionó en mucho como representación literaria preconstruida en el discurso histórico y, por tanto, como reproductora de las mismas matrices discursivas e ideológicas. Contrario a eso, y en un gesto que tiene mucho de negación, la novela histórica que hoy se escribe en Costa Rica no reproduce, sino que rescribe. La novela histórica contemporánea, a diferencia de su antecesora, no es una literatura de afirmación sino de crisis. De crisis de

¹ Mucha documentación sobre la historia de Nicaragua proviene de la obra de historiadores, recopiladores y políticos de otros países centroamericanos y de Estados Unidos.

² Sobre la definición de la nueva novela histórica han trabajado muchos estudiosos, entre ellos Seymour Menton, Ramón Luis Acevedo, Werner Mackenbach, Karl Kohut, M. Cristina Pons y Amalia Pulgarín.

modelos preconstruidos, no así del concepto básico de construcción histórica de la nacionalidad (Chacón Pérez 2005).

La historia, para Pasos, no es un asunto sólo para profesionales, más bien el autor pone en relieve cómo en Nicaragua el trabajo historiográfico ha sido muy limitado³ y, a veces, muy mal desarrollado. Conocimiento inseparablemente vinculado a la vida social, la historia no es más que un asunto de la sociedad. El escritor, por consiguiente, responde a la necesidad de alimentar esta memoria colectiva, rescatando las herencias culturales que contribuyen a la creación de la identidad de un pueblo.

La reconstrucción documental, en algunos casos muy meticulosa, conjuntamente con la imaginación se funden y actúan de manera tal que el conocimiento histórico logra transmitir, mediante la narración, la versión que el autor quiere dar de la historia, porque “es tan natural el impulso de narrar, tan inevitable la forma de narración de cualquier relato sobre cómo sucedieron realmente las cosas, que la narratividad sólo podría parecer problemática en una cultura en que estuviese ausente” (White 1992: 17).

Al mismo tiempo, el novelista responde a la exigencia de satisfacer el disfrute que lleva en sí un buen texto histórico, operando una resurrección del mismo (Barthes 1989). Los temas abordados por Pasos en sus novelas van desde el período de la etapa colonial temprana, hasta los años del declive del imperio español –fase caracterizada por las luchas entre españoles e ingleses, y las contiendas para lograr el dominio de la región de la Mosquitia con el que estaba en juego la nacionalidad nicaragüense– hasta llegar a los tiempos más recientes de la historia de Nicaragua de finales del siglo XIX y comienzos del XX, con las pugnas entre liberales y conservadores y la constante ingerencia de los Estados Unidos.

Pasos penetra la historia y la desautomatiza⁴, a través de la narración de las etapas vividas por mujeres que, en aquel momento, desempeñaban un rol de protagonistas. El cuadro de la “historia patria” se funda en la vida de cuatro mujeres, totalmente diversas entre ellas, así como totalmente distinta es la historia y el punto de vista que representan.

³ El problema de la escasez de material para una rigurosa historiografía nicaragüense no es un hecho nuevo, y muchos historiadores e intelectuales lo han testimoniado. “La historia de nuestra historia, así entendida, es sin duda un trabajo difícil del que no creo puedan esperarse mayores resultados en nuestras circunstancias, mas no por eso deja de ser necesario... [...] Creo que Ayón y Gámez fueron los primeros que trataron de dar a nuestra historia alguna base documental. Ayón no disponía, como él mismo lo dice, de documentos relativos a la conquista de Nicaragua, y solamente de unos cuantos referentes a la colonia propiamente dicha. Para escribir su historia se basó en los cronistas e historiadores españoles –Oviedo, Las Casas, Herrera– y en el Abaste Brasseur de Bourbourg y la historia de Bancroft con respecto a los indios, y para la colonia, en lo que él puso de aporte propio y no sacado de las historias generales, se limitó, según parece, a glosar los documentos más o menos importantes, pero notoriamente insuficientes, que le había sido posible reunir en su archivo particular. Gámez dice, a su vez, que él consultó para escribir su historia los archivos de Guatemala, El Salvador y Costa Rica, ya que los de Nicaragua prácticamente no existían”. (Coronel Urtecho 1996: 2-3) Las obras a las que se refiere Coronel son las de los dos principales historiadores del período de vida colonial de Nicaragua y de la etapa moderna, Ayón (1882, 1956) y Gámez (1889, 1975).

⁴ Sólo a través de la desautomatización se obtiene el extrañamiento con el cual Pasos logra superar el automatismo de la percepción del mundo, exactamente como ocurre con la desautomatización de la lengua, según el concepto elaborado por los formalistas rusos (véase Sklovskj 1970).

La “saga” nicaragüense comienza con la publicación en 1995, de *El burdel de las Pedrarias*, que hoy cuenta seis ediciones, cinco en el país y una en España; a ésta siguieron *Raphaëla. Una danza en la colina y nada más*, *María Manuela. Piel de luna* y, finalmente *Julia y los recuerdos del silencio*⁵.

EL BURDEL DE LAS PEDRARIAS

La primera edición de *El Burdel de las Pedrarias* ha salido entre controversias y polémicas, por ser considerada “desgarradora e inmisericorde en su visión de nuestro pasado colonial” (BP: vii).

El título de la novela hace referencia a un burdel que Isabel de Bobadilla, esposa de Pedro Arias de Ávila, supuestamente poseía. La descripción del funcionamiento de aquel burdel y las alusiones a los actos sexuales que allí se consumaban, además de las repetidas referencias a la sexualidad de varias mujeres de la Nicaragua de entonces, ha causado la crítica a Pasos por falta de respeto a las mujeres españolas que formaban la sociedad temprana de la colonia y una falta en general a las mujeres aristócratas.

El hecho de que Isabel de Bobadilla tuvo un burdel en Nicaragua no fue pura ficción del escritor, sino inspiración fundamentada por datos y documentación comprobada, que testimonian que doña Isabel, después de la muerte de su marido, además de seguir administrando algunos de los negocios empezados por él, emprende esa nueva actividad que le permite aumentar sus ingresos. La referencialidad textual, es decir la mimesis de textos históricos para atestiguar lo afirmado, tiene como efecto el de provocar nuevos conocimientos históricos.

Pedrarias Dávila fue el primer gobernador de Nicaragua, nombrado en 1527 para gobernar el territorio originalmente del cacique Nicoya. Su obra de destrucción y crueldad sigue vigente en el imaginario nicaragüense. En los tres años que duró en la gobernación de Nicaragua, hasta su muerte en 1531, “cuando no sacaba el oro, herraba a los aborígenes, para venderlos como esclavos en las Antillas y el Perú” (Wheelock Román 1981: 30).

Los mismos Cronistas han dejado escrito testimonios de las actuaciones de Pedrarias y, al mismo tiempo de los intentos de los indígenas de sustraerse a la condición de esclavitud. El “anti-héroe” Pedro Arias, por consiguiente, no es una figura desconocida, más bien representa el antecedente sobre el cual se construye una nueva historia.

La novela empieza después de su muerte, pero su sombra recubre todo el relato. Con una narración testimonial y con mucha documentación, el autor vuelve a proponer la etapa de la colonia bajo el Gobernador Castañeda, nombrado después de la muerte de Pedrarias en 1531 y luego bajo el Gobernador Contreras. Es la etapa en que el entusias-

⁵ En el texto haremos referencia a las ediciones en bibliografía. Por lo tanto, en las citas aparecerá sólo la letra inicial del título y el número de la página.

mo para la posible navegación del Lago y del río San Juan que podían unir los dos mares, hacía de Nicaragua un territorio de mucho interés para los españoles⁶.

La recreación del pasado se realiza mediante dos voces reveladoras, la de Doña Isabel Bobadilla de Peñaloza y la de María Fernanda, fiel servidora de Pedrarias en Panamá y Nicaragua y ahora de la viuda Isabel. Mediante muchos diálogos, y especialmente a través del monólogo interior, que construye una historia pública e íntima a la vez, se dibuja una realidad basada en la perversidad desbordante practicada por los españoles, tanto como de sus atrocidades cometidas contra la población indígena.

La crueldad e indiferencia abundan no sólo entre los colonizadores, sino también en la misma Iglesia, que se hace cómplice de ellos, cumpliendo actos inconformes a la moral y callando frente a las brutalidades cometidas: con su silencio expresa, de hecho, su consentimiento tácito.

La sombra de Pedro Arias, como se hacía notar, surca la novela. Es toda la familia Dávila que, en su afán de riquezas y ganancias, no pone límites a la explotación del territorio nicaragüense: no puso límites el cruel don Pedro, como no los pone su esposa Isabel y, aún menos su hija doña María, llegada a Nicaragua como mujer del nuevo gobernador Don Rodrigo.

Todos sacan enormes provechos de la colonia; si Pedrarias había caracterizado su gobierno como un infierno, lleno de cadenas, perros y sacrificios humanos, el mundo creado por Isabel, y luego por su hija, en Nicaragua es un mundo absurdo, deformado por la lujuria y el vicio. Un mundo que es un burdel, en que las jóvenes indias sirven para satisfacer los desbordantes apetitos sexuales de marineros y soldados que, deteniéndose en El Realejo, puerto para el descanso y el placer, concurren a enriquecer y aplacar las ansias de oro y ganancias de las dos españolas.

Las descripciones escabrosas moldean perfectamente la imagen de las relaciones sociales nicaragüenses establecidas durante la colonia, creando de esta forma una realidad distorsionada, que Pasos esperpentiza, mediante la exposición pormenorizada de la vida en el burdel, incluso en los momentos de la iniciación de una adolescente:

- Dígame, ¿cómo va la preparación de la negra Claudia para el desflore?
- Ya está lista, Doña Isabel. Creo que resultará mejor de lo que Usted y yo habríamos previsto. He logrado despertar en ella un deseo y una ansiedad que ya no puede soportar sin dejar de suspirar profundo. A veces hasta siento pena por ella... y envidia, claro está. Esta noche la llevaré al Ranchón Solitario” (BP: 377).

⁶ El pasaje interoceánico ha marcado la historia y el imaginario nicaragüense desde los tiempos coloniales: el Estrecho dudoso, el paso a la Mar del Sur, el Desaguadero ... son varios los nombres acuñados para identificar la idea de un canal de unión entre los dos mares. Todos se han ocupado de la vía interoceánica por Nicaragua, construyendo de esta forma uno de los signos míticos más poderosos e interesantes de la literatura nicaragüense (Urbina 1995). Este mito lo encontramos también en referencias contenidas en las novelas de muchos autores nacionales que mencionan el canal o la idea del canal. Ejemplo de ello, entre otros, es *El estrecho dudoso* (1966) de Ernesto Cardenal, *Trágame tierra* (1969) de Lizandro Chávez Alfaro, algunos cuentos de Fernando Silva como “Los chingos” y “La perra”, los artículos de Pedro Joaquín Chamorro recogidos en *Los pies descalzos de Nicaragua* (1976), y la novela *Waslala* (1996) de Gioconda Belli.

En la narración se hace patente la decisión del autor de expresar su juicio sobre el oficio de doña Isabel no sólo en Nicaragua, sino también en España; tal vez de ahí las valoraciones negativas y resentidas de cierta crítica:

La carne hija, y más la de mujer por estos lares, es siempre una mercancía cara, y como tal debe ser administrada; en todas partes tiene su justo valor. Fíjate que incluso en las Cortes de Segovia, en donde pasé tantos años, también se cocían habas; muchas marquesitas y condesas remilgadas, cansadas y aburridas de sus maridos petimetres, acudían a mí, previa paga por supuesto, para que les consiguiera necesaria alcurnia, para obtener el placer que les faltaba a más de dinero para sus caprichos y lujos casi siempre de mal gusto; otras veces eran doncellas inquietas de la Corte, con clamores fuertes en el interior irredente de sus cuerpos que, sin control, se dejaban seducir impunemente [...] a pesar de la Santa y tan temida Inquisición (BP: 38).

El burdel de las Pedrarias exalta los elementos carnavalescos amplificando las exageraciones sobre el sexo y el ansia de placer, gracias al uso de una lengua que no presenta inhibiciones, y que llega a tocar, a veces, la esfera de lo obscuro.

Paralelamente la novela evidencia la doble moral y la dualidad de valores que implican, por consiguiente, la desvalorización de esos mismos ideales, como por ejemplo la devoción religiosa que doña Isabel muestra: el contraste entre el comercio que hace con la carne de las jóvenes nativas y su pretendida devoción chocan constantemente.

Doña Isabel paga con su propia vida el prostíbulo que ha impuesto a otro país, enfermándose con una enfermedad venérea. Llega a España en 1539, “llena de pústulas y de oro” (BP: 504) y allí muere, sufriendo el mismo destino que sufrieron tantas jóvenes en su Barraca de Santo Cachondeo.

En *El burdel de las Pedrarias*, por lo tanto, la escritura es fundamentalmente el instrumento que proporciona nuevos conocimientos de una etapa del pasado que la historiografía oficial nunca ha tomado en cuenta. Más bien, Pasos recupera documentos e informaciones para construir una novela donde ficción y realidad se entremezclan, dejando en claro su intento de ofrecer un cuadro de la historia nicaragüense que es necesario conocer, para poder emprender una nueva y más auténtica reflexión sobre los “antecedentes patrios”. Se trata, por lo tanto, de re-escribir, ficcionalizándola, la historia de una época que todavía en Nicaragua no se ha terminado de indagar y que se ha utilizado para formular interpretaciones de la realidad cuyas finalidades son, eminentemente, ideológicas. La lectura de la etapa colonial ha constituido, y en parte sigue constituyendo, un punto central para abordar eventos y símbolos considerados fundadores de la nación. Pasos, representando a Nicaragua como un burdel, como un verdadero infierno para los habitantes del período colonial, desmantela la imagen sobre la cual descansa el mito de una nación cuyo devenir se ha desarrollado, según las reconstrucciones hegemónicas, a partir de un lineal proceso de encuentro entre pueblos y culturas, generador de una armónica síntesis racial y cultural, cimiento de la nación nicaragüense⁷.

⁷ Con la formación del grupo granadino de “Vanguardia” –cuya fecha oficial es el 17 de abril de 1931– en Nicaragua comienza un proceso de redefinición histórica y cultural que se convierte en el andamio para

RAPHAELA. UNA DANZA EN LA COLINA, Y NADA MÁS...

Raphaela. Una danza en la colina, y nada más... es, probablemente, la más mimética de las novelas de Pasos y evidencia un meticuloso trabajo de recuperación documental del evento al que se refiere.

La narración se sitúa en el período histórico en que España e Inglaterra se disputaban el territorio nicaragüense. Raphaela, en la realidad Rafaela Herrera y Sotomayor, es una de las heroínas nacionales, una joven que, como atestiguan todos los manuales nicaragüenses, ha cambiado el rumbo de la historia, cuando Nicaragua se había convertido en el principal objetivo de los ataques ingleses por su importancia y las facilidades que presentaba para la comunicación interoceánica.

La historia cuenta que en junio de 1762 una tropa de ingleses, zambos y misquitos tomó posesión de las bocas del San Juan y marchó río arriba con la intención de tomarse la fortaleza de “La Inmaculada”. La situación fue complicándose con la muerte del jefe de la guarnición española, José Herrera Sotomayor, un militar de rango. Los ingleses, enterándose de que la fortaleza estaba acéfala por el repentino fallecimiento de José Herrera exigieron la rendición incondicional de la guarnición y la entrega de las llaves. El sargento, segundo en el mando, estaba por rendirse cuando la hija del difunto español, Rafaela Herrera, de sólo 19 años, se opuso a la entrega de la fortificación⁸. Esta inesperada respuesta aflojó los ánimos de la tropa invasora que se retrajo a posiciones de defensa. Durante la noche Rafaela ordenó empapar unas sábanas con alcohol y echarlas al río sobre ramas flotantes, según comenta el historiador Gámez. La corriente arrastró las piras en dirección a las embarcaciones de los enemigos, que asustados de ver aquel “fuego griego” optaron por retirarse.

Pasos revitaliza una figura símbolo del proceso de constitución del estado-nación, cuyo aporte, según la historiografía, fue fundamental para el destino de un territorio dividido entre dos potencias extranjeras, permitiendo con su acción la victoria de los españoles.

En la narración, Raphaela intervala su presencia entre audaces acciones patrióticas y una sucesiva vida en soledad: viuda y aislada, vive en pobreza, sin que su participación activa en la historia le haya proporcionado honores y fama.

la construcción de la nueva sociedad y la constitución del estado-nación. Los vanguardistas emprendieron una relectura del pasado nacional, considerando el período colonial como el momento de auge de la historia nicaragüense. Incluso, llegaron a definir la Independencia como “una estúpida aberración” por haber interrumpido el gran “tiempo de oro de la Colonia”, como sostuvo Joaquín Pasos.

Las connotaciones ideológicas con las que se reescribió la historia sirvieron de base para la fundación de un nacionalismo literario que evidenciaba la naturaleza imperial a través de una definición del paradigma identitario: el mestizaje cultural, producto de la síntesis entre la cultura hispánica y algunos rasgos de la cultura indígena. Este paradigma, en parte aún vigente, ha dejado una huella profunda en la lectura de los procesos culturales nacionales.

⁸ Un interesante estudio sobre la fortaleza de La Inmaculada es el presentado por Trigueros Bada (1954: 413-513).

El novelista manifiesta su estupor frente a este incomprensible destino y construye la segunda parte de la novela buscando la razón de semejante olvido, a través de las investigaciones llevadas a cabo por la hermana de Raphaela, Jacinta, que deja su tierra natal, Cartagena de las Indias, rumbo a Nicaragua para seguir las huellas familiares.

El relato abre espacio a documentos históricos y reportajes que, en repetidas ocasiones, originan algunos desplazamientos en la historia.

Con técnicas de flash back la novela alterna momentos de mera reconstrucción del entorno histórico y la hazaña rafaélina, con momentos de lirismo y creatividad literaria, al describir el pasado de esta mujer, nacida en 1743 de “una suave mestiza lavada” (R: 136), al servicio de don José Herrera y muerta al dar a luz. El descubrimiento por parte de Raphaela de su nacimiento y de su verdadera madre representan el otro eje narrativo, caracterizado por el cambio de perspectiva hacia la hermana Jacinta; este nuevo enfoque favorece la creación de una atmósfera de suspenso cuando Jacinta constata, después de una pormenorizada investigación, que nadie recordaba a su hermana y mucho menos donde vivía con sus seis hijos.

Tampoco faltan ingredientes que favorecen la representación de algunos elementos y momentos incontaminados de la vida de la Nicaragua de aquel entonces, y de los personajes femeninos que pueblan la novela.

Es esta probablemente la sección en la cual Pasos trabaja más con la ficción e imaginación; la otra parte de la novela responde en su mayoría a la voluntad de sacar del olvido a una de las mujeres que han contribuido a la construcción del proyecto identitario nacional⁹. A través de la narración Pasos logra entablar, como sugiere Noé Jitrik al referirse a la novela histórica, una relación dialogante con el pasado, repensándolo desde situaciones y preocupaciones actuales, atribuyendo a la memoria histórica un papel fundamental para la producción del presente y la construcción del futuro (Jitrik 1995).

A través de las búsquedas de Jacinta, Pasos nos invita a reflexionar sobre el olvido al que se han condenado algunos fundadores del proyecto nacional, llamando al lector a cooperar activamente para encontrar una posible razón de esta actitud de la historia. El destinatario de la novela se convierte en el interlocutor de un diálogo sobre las muchas inquietudes del pasado, pero al mismo tiempo sobre la incapacidad del presente de rescatar la memoria histórica, verdadero patrimonio de cada sociedad. Sin memoria, nos dice el autor de Raphaela. Una danza en la colina y nada más, no podemos emprender el camino de edificación del futuro.

⁹ El cimiento del proyecto identitario nacional fue la idea de una nación mestiza, constituida por la fusión entre la sangre española y una parte de las poblaciones indígenas. A partir de esta definición se ha creado una neta división interna entre la zona del Pacífico, y las regiones donde esta mezcla no ha tenido su cumplimiento, es decir la región miskita y la región del Caribe. Las etnias pobladoras de estas zonas se han resistido al intento de asimilación operado por los distintos gobiernos que, como respuesta, desde la Independencia hasta los días recientes, llevaron a cabo un proceso de aislamiento de estas comunidades humanas. Todo ello ha significado, a lo largo de la historia nacional, la exclusión de una parte de la población nicaragüense.

MARÍA MANUELA. PIEL DE LUNA

María Manuela. Piel de luna abarca orientativamente el lapso de tiempo sucesivo al tratado en *Raphaëla*, es decir los años que siguieron a la paz firmada entre España e Inglaterra, período éste que interesa mucho a los historiadores nicaragüenses por la importancia que ha representado en el camino de la formación del estado-nación y que sigue representando objeto de estudio –y contradicciones– por las diferencias culturales entre la región del Pacífico y la del Caribe.

La historiografía nacional da cuenta que María Manuela, aprovechando el enamoramiento del Gobernador Colvin Briton hacia ella, se dio a la tarea de catequizar y bautizar, según el rito de la religión católica, al enamorado.

Pasos, en cambio, ofrece un enfoque distinto de la relación que se vino a crear entre los dos personajes, buscando diferentes fuentes autorizadas sobre la cristiandad colonial, con el intento de superar las manipulaciones o simplificaciones que la historiografía nacional ha operado¹⁰.

A través de un narrador omnisciente de tercera persona, el relato da espacio a una pluralidad de voces por medio de las cuales se conforma un cuadro histórico que no subyace a los límites de la reconstrucción de una historia política, diplomática y religiosa, sino que ofrece un panorama amplio de la época. Como es sabido, la historia no se limita al conocimiento de las clases hegemónicas, sino abarca aspectos de la sociedad en su conjunto, incluyendo la sexualidad, la locura, las mentalidades (Le Goff 1998).

La novela es, eminentemente, una historia de amor que se desarrolla en la costa del Caribe de Nicaragua, después de la muerte de Yarrince, un jefe indígena que se había dejado catequizar. Su muerte puso en armas a mosquitos, zambos y caribes y el rey de los Mosquitos¹¹ –el gobernador Briton– decidió marcharse hacia Chontales, saqueando e incendiando todos los poblados que encontraba en el camino, entre ellos Juigalpa, donde hizo prisioneros a muchos habitantes, entre los cuales a una niña de once años, María Manuela, descendiente de una familia de españoles.

¹⁰ Probablemente, uno de los textos de más rigor científico sobre la cristiandad en la Nicaragua colonial es el de Edgar Zúñiga (1981).

¹¹ Sobre el término *miskito*, *mosquito* o *misquito* (Conzemius 1938: 929 y Lehman 1920: 465) existen diferentes interpretaciones y las referencias literarias nombran a esta población de varias formas: Heath (1913: 51) sugiere que la palabra puede tener su origen en la expresión española “indios mixtos”, refiriéndose a la mezcla de contribuciones genéticas de indios y negros. Gibson (1966), en su estudio sobre la costa del Atlántico de Nicaragua, afirma, en cambio, que la palabra *mosquito* indica que estas poblaciones fueron entre la pocas que poseían armas de fuego de mosquetes (en inglés *musket*); Helms (1971: 9) sostiene que, en el origen de la palabra no hay una relación con el mosquito insecto, como en vez sustentaban los exploradores ingleses. Las explicaciones relativas que se encuentran en la sección dedicada a los Chibchas del Museo Nacional de Colombia, afirman que ellos se llamaron a sí mismos muiscan y que los españoles, probablemente analfabetos en su mayoría, llamaron a los chibchas “moscas”. Parece que los españoles reconocieron a los indígenas de la Costa del Caribe de Nicaragua como parientes de los muiscas o moscas de Costa Rica. Las diferentes interpretaciones etimológicas dan origen a los diversos nombres utilizados para referirse a esta población de Nicaragua.

En un constante desplazamiento temporal, que lleva al lector al pasado, al futuro, y luego al presente para de nuevo llevarlo al pasado, el relato enfatiza el juego de amor y el erotismo entre los dos personajes, regalando una imagen de la joven española muy distinta de la que oficialmente se había trazado: lejos de ser una mujer apta fundamentalmente a la catequización, María Manuela, poco más que niña, tenía una naturaleza exuberante y precoz:

... y sin esperar aviso ni señal alguna de Briton ni de nadie, se quitó la blusilla de tuno y la naguilla ajustada. Luego... caminó con la solemnidad de una diosa del viento y de los mares en dirección al agua para mojar sus carnes de luna ante los ojos desorbitados del mosco que alzó nuevamente los brazos con fuerza empuñando su bastón de mando para silenciar a todos, que permanecían expectantes mirando aquel cuerpo cuyas espaldas parecían salpicadas por el juego de las cáscaras de los nísperos maduros, y con los hombros cubiertos de cabellos encendidos como el sol, un sol que ya brillaba en todo su esplendor y le confería tibieza a las pieles desnudas (MM: 107).

En un juego de miradas, atracción física e incredulidad, Pasos recrea una atmósfera de estupor y erotismo, que es una de las características del relato.

La novela tiene Juigalpa como punto de partida y punto de llegada. En una estructura circular, desde el punto de vista espacial, se entretajan crónicas de viaje, descripciones de paisajes, climas, elementos de botánica que testimonian una naturaleza perdida, descrita minuciosamente en muchas escenas.

El novelista da a este episodio patrio una lectura fundamentalmente sentimental, tomando distancia de la interpretación llevada a cabo por la historiografía tradicional, para la cual el encuentro entre María Manuela y el gobernador Briton merece mención solamente por el resultado final conseguido, o sea, el bautizo y la conversión al catolicismo.

Pasos, en cambio, no construye la diégesis de su novela para reiterar la lectura hegemónica del encuentro, sino poniendo énfasis en los aspectos que la historiografía oficial nunca ha tomado en cuenta: el acercamiento al otro, la posibilidad de transformación de la desconfianza en confianza, en amistad y en amor. Es el encuentro en sí que interesa al autor, es esa historia de amor que las lecturas hegemónicas han considerado posible sólo porque ha llevado a la conversión religiosa, es decir al re-establecimiento de la "normalidad".

Con *María Manuela. Piel de luna*, Pasos Marciacq desmantela los parámetros historiográficos oficiales, al afirmar la posibilidad de enfocar un episodio del pasado a través de algunos de los elementos que conforman la totalidad de la historia.

JULIA Y LOS RECUERDOS DEL SILENCIO

Diferentemente de las otras novelas, aquí la protagonista femenina no es un personaje público, conocido en el bien o en el mal como parte de la historia de Nicaragua; Julia Cabistán es miembro de una familia "iluminada" que, sin proponérselo, se ha convertido en parte activa y forjadora del futuro del país.

Como señala el autor en una entrevista en *La Prensa Literaria*, la historia de Nicaragua no se puede entender sin conocer la historia de los apellidos:

El árbol genealógico de la mayoría de los nicaragüenses sirve de pie y pauta a cualquier historia de Nicaragua que se quiera escribir, a la novela histórica ya no digamos. [...] Origen del apellido Cabistán, posiblemente es judío-español con alguna mezcla árabe. Coronel Urtecho recuerda que entre sus antepasados por bastardaje están directamente las Cabistanas, sobre todo Juliana Cabistán, quien fue la mujer de Isidro Urtecho, troncal común a partir del cual van a generar ramas de los Urtecho, los Cardenal, los Arellano, los Cuadra y otras familias granadinas” (Marengo 2001).

La familia Cabistán, es una familia atípica en Nicaragua; aún más atípica si la colocamos en la fase histórica en que mayormente se ha dado a conocer: liberal, abierta y tolerante hasta con los comportamientos de sus hijos, escandalosos para el entorno socio-cultural.

Ernesto Cardenal subraya que quienes sobresalieron en la familia Cabistán fueron fundamentalmente las mujeres a las que “se les recuerda muy bellas, muy inteligentes, muy graciosas, muy simpáticas y alegres –esto en su doble sentido, de ser también de ‘vida alegre’–” (Cardenal 1999: 432).

Ellas desafiaron abiertamente las costumbres y creencias de una sociedad patriarcal, que negaba a las mujeres la participación en asuntos no “femeninos”, como los negocios, la política y hasta la cultura, en que, en cambio, las Cabistanas incursionaron con total tranquilidad, produciendo inmenso estupor entre la gente.

La novela empieza con la llegada a Granada de Julia, joven de 19 años, educada en el extranjero –Francia y Estados Unidos– en la última fase del gobierno conservador, al poder desde hace 30 años, y el resurgir de la revolución liberal de Zelaya, ofreciendo muchos datos de una historia no lejana de Nicaragua: la que ve las luchas por el poder entre conservadores y liberales, reagrupados en dos ciudades, León para los liberales, y Granada para los conservadores¹².

Con la descripción del arribo de Julia a Nicaragua, el autor hace suya nuevamente la concepción de la historia expresada por Le Goff, recordando que la reconstrucción del pasado significa también el conocimiento de los numerosos elementos que han concurrido a su formación: para Pasos, en efecto, es necesario rescatar el papel de la mujer en la historia, en todos los aspectos que han caracterizado su presencia. Por esto habla de rescate de la “mujeridad”, concepto forjado por el mismo autor para representar el multifacético y complejo mundo femenino, recordando que la historia está hecha por

¹² A pesar de esta neta división, también en Granada comenzó a temblar el consenso incondicional a los conservadores, como consecuencia de maniobras poco limpias y de la inconstitucionalidad del segundo período de gobierno de Roberto Sacasa, “El Palomo”, nombrado primeramente para completar el período presidencial del conservador Evaristo Carazo, decedido, y luego “reelegido” para el período 1891–1895, fuera de los acuerdos electorales. Esta reelección produjo malestar en su mismo partido que, junto con el Partido Liberal, mantuvo una oposición activa contra su gobierno. Se produjo una fuerte crisis que llevó a la guerra civil. La intromisión de los Estados Unidos desembocó en la firma, el 31 de mayo de 1893, del Pacto de Sabanagrande, con el cual “El Palomo” tuvo que renunciar a su gobierno.

personas de carne y huesos, con sus sentimientos, anhelos, sensualidades y deseos, incluso sexuales.

Julia es una mujer que lucha, junto con sus hermanas y primas, para superar el modelo de mujer que su sociedad ha establecido. El novelista aprovecha también de otros personajes, como la joven poetisa Clementina del Castillo, amiga de las Cabistán, para dar voz a las consideraciones sobre la falta de comprensión de parte del universo masculino de la pluralidad del mundo. Se trata de un universo compuesto no sólo por hombres, sino también por mujeres que, aceptando el papel al que están asignadas, refuerzan el aislamiento que la sociedad impone a todas las que salgan de este esquema. Por medio de las reflexiones de la poetisa, Pasos expresa su juicio sobre la sociedad de comienzos del siglo XX, cerrada e incapaz de ampliar sus pensamientos: “Se trata también del miedo que tiene la gente a las libertades interiores para poder inventar la vida. La gente vive porque sí, dando tumbos o palos de ciego, inventar no es fácil, y menos aún inventar la vida a cada instante” (J: 171).

Podríamos afirmar que estamos en presencia de una mujer “transgresora”¹³, según la clasificación de Luz Marina Rivas (2000), es decir de una mujer que reacciona conscientemente ante los mitos que la reducen a un carácter pasivo.

Entre numerosas voces, se destaca el silencio del Tío Sebastián, que ha escogido callar para siempre porque cuando las palabras no pueden respaldarse con las acciones, no queda más que enmudecer. Su “ética del silencio” invita a reflexionar sobre la disyunción entre el discurso y la práctica, que mucho ha perjudicado la política nacional y que a Pasos Marciacq urge recordar.

Desde el punto de vista estructural, la novela se abre con la lectura de una carta que establece el marco temporal con el cual comienza el relato: es el año 1944, fecha en que se envían a París los apuntes que darán origen, de forma anacrónica, a la obra. La abundancia intertextual favorece la reconstrucción del contexto histórico, político, social y cultural del país. La narración incluye una gran cantidad de textos literarios que van desde la poesía y la narrativa francesa, hasta la literatura norteamericana de la época. Hace referencia, además, a la poesía de Rubén Darío, y a la reciente publicación de *Azul*.

La mezcla de varias discursividades refuerza el efecto de realidad que Pasos pretende conferir a la obra. El autor maneja documentos por medio de diferentes estrategias de construcción de la realidad, creando de esta forma nuevos procesos de recepción de la historia que responden a su intento de reinventar el pasado. La subjetividad del discurso histórico se manifiesta con la firme voluntad del novelista de abrir nuevas interpretaciones de los acontecimientos, estableciendo “sus” verdades que intenta aproximar –refigurando la transformación de la experiencia viva del tiempo por medio del relato (Ricoeur 2001)– al devenir real de los hechos que han caracterizado la historia de su país.

En conclusión, podemos remarcar que, con el propósito de desmontar las interpretaciones ortodoxas del pasado nacional, el novelista cede la palabra a las mujeres con las

¹³ Luz Marina Rivas distingue, además de la transgresora, la mujer ancestral, que responde a los estereotipos creados por ciertos mitos de la cultura. Se trata de una mujer que no logra captar las transformaciones del tiempo.

cuales transita por los últimos cinco siglos de la historia patria. La suya es una mirada inédita e innovadora, sin por esto alegar que estamos en presencia de enfoques alternativos: no es este el caso de las voces marginadas y subalternas, que han encontrado la posibilidad de expresarse en muchos de los textos que componen lo que se define como la nueva novela histórica centroamericana. Por el contrario, si bien quienes hablan son mujeres –y por ello personajes que la sociedad ha venido apartando– se trata de voces que concurren a la re-construcción activa de la historia de Nicaragua, es decir, son mujeres que han desempeñado roles importantes, ocupando, de una u otra manera, el centro de la escena nicaragüense.

Por lo tanto, las novelas de Pasos Marciacq no evidencian una visión desde los márgenes, sino son testimonios de la expresión de una consciente voluntad del autor de re-establecer la verdad, distorsionada y parcializada por la historiografía oficial. Con este fin, el novelista recupera documentos e informaciones que las lecturas hegemónicas han olvidado o silenciado, contribuyendo a la reconstrucción de un pasado nacional mucho más complejo y contradictorio del que se nos ha presentado. Desde los tiempos coloniales hasta la historia más reciente, Pasos revisita las etapas constitutivas de la nación reafirmando su decisión de no distanciarse de la realidad histórica, ya que su objetivo no es llegar a un completo extrañamiento. El autor nicaragüense mantiene un sólido vínculo entre el trabajo ficcional y la documentación histórica, sin operar un corte nítido, porque lo que ha de prevalecer es la autenticidad de una historia que, a su parecer, urge conocer.

La historia, por consiguiente, no es simplemente una fuente de inspiración sobre la cual se contruye la diégesis, sino es el eje central de sus novelas, es el elemento medular que la ficción permite representar; por esto el novelista considera necesario operar cuidadosamente para respetar el equilibrio entre verdad e imaginación, consciente de que, como la etimología de la palabra sugiere, la *fictio* puede encontrarse, semánticamente, muy próxima a la *inventio*¹⁴.

Por esta razón, el elemento literario no puede desbordar, porque ofuscaría la veracidad de los eventos o personajes que el novelista ha decidido rescatar.

Re-escribir el pasado en su autenticidad, significa, para Pasos Marciacq, contribuir al completamiento del cuadro histórico nacional, tesoro imprescindible para cualquier pueblo en búsqueda de su identidad.

¹⁴ A este propósito, Cesare Segre aclara que “en el término latino *ingere* los valores de ‘plasmarse’, ‘formar’ y de ‘imaginar, figurarse, suponer’ (es decir ‘formar con la fantasía’) pueden cambiar de matiz hasta ‘decir falsamente’, esto es, llegar hasta el concepto de ‘mentira’: concepto más perceptible en el sustantivo *fictus*, ‘hipócrita’, y en el adjetivo *fictu*, que significa no sólo ‘imaginario, inventado’, sino también ‘fingido, falso’... El término *fictio* se encuentra por lo tanto muy próximo, semánticamente, a *inventio*...” (Segre 2002: 79).

BIBLIOGRAFÍA:

- AÍNSA, Fernando (1997) "Invención literaria y reconstrucción histórica en la nueva narrativa latinoamericana". En: K. Kohut (coord.) *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Madrid – Frankfurt, Iberoamericana – Vervuert.
- AYÓN, Tomás (1956[1882]) *Historia de Nicaragua (desde los tiempos más remotos hasta el año 1852)*. Madrid, Escuela Profesional de Artes Gráficas.
- BARTHES, Roland (1989) *El placer del texto*. México, Siglo XXI.
- CARDENAL, Ernesto (1999) *Vida perdida*. Barcelona, Seix Barral.
- CONZEMIUS, Eduard (1938) "Le Tribus Indienne de la Cote des Mosquitos". *Anthropos (Barcelona)*. No. 33: 910-943.
- CORONEL URTECHO, José (1966) "Libros y documentos para la historia de Nicaragua". *Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano*. No. 73: 2-12.
- CHACÓN PÉREZ, Albino (2005) "La literatura histórica de Costa Rica hoy. Una contribución al debate teórico". *Istmo. Revista virtual*. No. 10. En: <http://collaborations.denison.edu/istmo/n10/articulos/literatura.html> (20.10.2006).
- GÁMEZ, José Dolores (1889, 1975) *Historia moderna de Nicaragua*. Managua, Banco de América.
- GIBSON, Charles (1966) *Spain in America*. New York, Harper and Row.
- HELMS, Mary (1971) *Asang: Adaptation to Culture Contact in a Miskito Community*. Gainesville, Univ. of Florida Press.
- LEHMAN, Walter (1920) *Zentral Amerika*. T. I. Berlín, Verlag Dietrich Reimer.
- JITRIK, Noé (1995) *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires, Biblos.
- KOHUT, Karl (1997) *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Iberoamericana – Vervuert, Madrid – Frankfurt.
- LE GOFF, Jacques (1998) *La nuova storia*. Milano, Mondadori.
- MARENCO, Eduardo (2001) "El silencio de las Cabistanas", entrevista a Ricardo Pasos Marciacq. *La Prensa Literaria*, 13 de enero de 2001.
- PASOS MARCIACQ, Ricardo (1995, 2002) *El burdel de las Pedrarias*. Managua, Hispamer.
- (1997) *Raphaëla. Una danza en la colina y nada más...* Managua, Fondo de Promoción Cultural-BANIC.
- (1999) *María Manuela. Piel de luna*. Managua, Hispamer.
- (2002) *Julia y los recuerdos del silencio*. Managua, Hispamer.
- PÉREZ DEL VALLE, Eduardo, ed. (1977) *Centroamérica en los cronistas de Indias*. Oviedo. Managua, Colección Cultural Banco de América.
- PONS, María Cristina (1996) *Memorias del olvido. Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX*. México, Siglo XXI.
- RICOEUR, Paul (2001) *Tempo e racconto. Il tempo raccontato*. Vol. 3. Milano, Jaca Book.
- RIVAS, Luz Marina (2000) *La novela intrahistórica. Tres miradas femeninas de la historia venezolana, La novela intrahistórica. Tres miradas femeninas de la historia venezolana*. Valencia, Universidad de Carabobo.

- SEGRE, Cesare (2002) "La ficción literaria". En: Miguel Ángel Huamán V. (comp.) *Lecturas de la teoría literaria I*. Lima, Fondo Editorial UNMSM.
- SKLOVSKJ, Victor (1970) *Teoria della prosa*. Bari, De Donato.
- TRIGUEROS BADA, Roberto (1954) "Las Defensas Estratégicas del Río San Juan de Nicaragua". En: *Anuario de Estudios Americanos* (Sevilla). Vol. XI: 413-513.
- URBINA, Nicasio (1995) "El mito del canal Interoceánico en la literatura nicaragüense". En: www.tulane.edu/urbina/Nicasio (20.10.2006).
- WHEELOCK ROMÁN, Jaime (1981) *Raíces indígenas de la lucha anticolonialista en Nicaragua*. Managua, Nueva Nicaragua.
- WHITE, Hayden (1992) *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona, Paidós.
- ZÚÑIGA, Edgar (1981) *Historia eclesiástica de Nicaragua. La cristiandad colonial. 1524-1821*. Managua, Unión.

