



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

El proyecto intelectual de la narrativa nicaragüense: de la utopía a la paradoja (1970-2020)

María Antonia Bermúdez González



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència **Reconeixement 4.0. Espanya de Creative Commons.**

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia **Reconocimiento 4.0. España de Creative Commons.**

This doctoral thesis is licensed under the **Creative Commons Attribution 4.0. Spain License.**

TESIS DOCTORAL

El proyecto intelectual de la narrativa nicaragüense: de la
utopía a la paradoja (1970 – 2020)

María Antonia Bermúdez González



2021

El proyecto intelectual de la narrativa
nicaragüense: de la utopía a la paradoja
(1970 – 2020)

Programa de Doctorado de Estudios lingüísticos, literarios y
culturales (RD 99/2011)

Línea «*Tradición y originalidad en la literatura española e
hispanoamericana*»

FACULTAD DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

Doctoranda: María Antonia Bermúdez González

Directora de Tesis: Dra. Dunia Grass Miravet

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'M. Antonia Bermúdez González', with a large flourish at the end.

A Pamela y Tupac, por las ausencias.

A Pasqual, por ser *mecanógrafo, hormiga, martillo...*

AGRADECIMIENTOS

Son muchas las personas que me han acompañado a lo largo de estos años y que me han brindado su apoyo de diversas maneras. Para todas ellas, mi recuerdo afectuoso.

Sin embargo, por la importancia que los libros y la documentación tienen para toda investigación, no puedo dejar de agradecer a quienes me han apoyado en la búsqueda de la bibliografía que respalda este trabajo.

Mi hermana Sandra, que me compró las novelas que se publicaban en Nicaragua y me las enviaba a Barcelona, y que durante años mandó paquetes postales con los suplementos culturales, para que yo estuviera al tanto de la actualidad literaria del país.

A mi amiga Karly Gaitán, que siempre me regala libros y artículos rescatados de periódicos antiguos que me pueden servir para la tesis.

A los bibliotecarios de la facultad de Filología, en el edificio histórico de Letras de la Universitat de Barcelona, por la disposición permanente de traer para mí libros de lugares impensables.

A las bibliotecarias de la Asamblea Nacional de Nicaragua, por el apoyo ofrecido en los meses que trabajé junto a ellas.

A María Auxiliadora Estrada y María Ligia Garay, de la Biblioteca del Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica de la Universidad Centroamericana de Managua, porque sin el trabajo que hacen, el mío no hubiera concluido.

En un país donde los libros son un bien escaso, los bibliotecarios cumplen una función primordial.

A Sergio Ramírez y Tulita Guerrero, porque siempre encontré las puertas de su casa abiertas para hablar de literatura nicaragüense.

A Dunia Gras Miravet, mi tutora, por haberme enseñado los caminos de la teoría y por su compromiso con el conocimiento de la literatura de esta región del mundo.

A mis estudiantes de Creación Literaria de la Universidad Centroamericana, que me estimulan a seguir buscando nuevos caminos.

Al clan familiar, por ser y estar.

A mi madre por haberme enseñado el tesón y a mi padre por mostrarme los caminos de la literatura.

RESUMEN

El campo cultural nicaragüense se desarrolla en una modernidad dependiente en donde conviven formas económicas y sociales pre-modernas y modernas, hecho que sitúa a la sociedad en la paradoja de convivir entre dos mundos, el de la aldea global posmoderna y el de la local, periférica, alejada de las metrópolis rectoras de los hábitos, gustos, y modas culturales. Ello genera la carencia de una cultura democrática que facilita la instauración de regímenes de carácter dictatorial frente a los cuales los intelectuales han de tomar posición: en la medida en que la coyuntura se aboca a una situación límite, mayor es la responsabilidad de los escritores y artistas, que, ejerciendo una actitud crítica, se comprometen en aras de exigir justicia y libertad. En el ejercicio de la cultura de la resistencia, las formas narrativas expresan las contradicciones vitales del ser humano y la búsqueda permanente de la comprensión de la evolución social e histórica del país.

ABSTRACT

The Nicaraguan cultural field develops in a dependent modernity where pre-modern and modern economic and social forms coexist, which places society in the paradox of coexisting between two worlds, that of the global postmodern village and that of the local, peripheral, away from the governing metropolises of cultural habits, tastes, and fashions. This generates the lack of a democratic culture that facilitates the establishment of dictatorial regimes which intellectuals have to take a position against: to the extent that conjuncture reaches an extreme situation, the greater the responsibility of writers and artists who, exercising a critical attitude, commit themselves in order to demand justice and freedom. In the exercise of the culture of resistance, narrative forms express the vital contradictions of the human being and the permanent search for the understanding of social and historical evolution of the country.

Índice

INTRODUCCIÓN	10
Capítulo I. UNA TEORÍA PARA UNA EXPERIENCIA MODERNA DEPENDIENTE: MODERNIDAD, MODERNIZACIÓN Y REPÚBLICA BANANERA EN NICARAGUA	19
CAPÍTULO II. JÓVENES, CULTOS Y CON GANAS DE CAMBIO	47
Capítulo III. DE LOS MÁRGENES AL CENTRO DEL CAMPO CULTURAL: PABLO ANTONIO CUADRA, UNA PERSONALIDAD DE CONTRASTES	114
Capítulo IV. HACIA LA CONSTRUCCIÓN DEL CAMPO CULTURAL REVOLUCIONARIO	177
Capítulo V. LA UTOPIÍA POSIBLE ¿INTELECTUALES AUTÓNOMOS?	210
Capítulo VI. EL CAMPO LITERARIO EN LA ERA DE LA PARADOJA	280
Capítulo VII. AUTONOMÍA INTELECTUAL Y PRODUCTOS SIMBÓLICOS	319
CONCLUSIONES	360
BIBLIOGRAFÍA	375

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES Y GRÁFICOS

ILUSTRACIÓN 1. <i>DEPARTAMENTOS DE NICARAGUA</i>	9
GRÁFICO 1. <i>PUBLICACIONES PERIÓDICAS CULTURALES DE LA DÉCADA DE LOS SESENTA</i>	71
GRÁFICO 2. <i>PUBLICACIONES PERIÓDICAS CULTURALES DE LOS AÑOS SETENTA</i>	72
Gráfico 3. <i>RED DE JÓVENES ARTISTAS A INICIOS DE LA DÉCADA DEL SESENTA</i>	99
Gráfico 4. <i>CAMPO CULTURAL 1959-1979</i>	120
Gráfico 5. <i>CAMPO CULTURAL DÉCADA REVOLUCIONARIA</i>	250
GRÁFICO 6. <i>ESTADÍSTICA SOBRE LA NOVELA NICARAGÜENSE</i>	321
TABLA 1. <i>NOVELAS Y TESTIMONIO. COMPARATIVA DE DÉCADAS</i>	341

MAPA DE LA DIVISIÓN POLÍTICA DE NICARAGUA



Ilustración 1. *Departamentos de Nicaragua*

INTRODUCCIÓN

Las páginas que siguen a continuación son un acercamiento a la problemática del campo literario nicaragüense entre 1970 y 2018, es decir, desde los albores de lo que será la Revolución Sandinista, a partir de los levantamientos contra el gobierno de Daniel Ortega y Rosario Murillo, y la consecuente represión, en abril de 2018”. en la década de los setenta del s. XX, hasta la crisis de la institucionalización del sandinismo La elección del enfoque con el que se abordará el objeto de estudio, a saber, la teoría del campo cultural del sociólogo francés Pierre Bourdieu (Denguin, 1930-París, 2002) tal y como la despliega en su fundamental ensayo *Las reglas del arte* (1992), se debe, fundamentalmente, a que esta aproximación puede servir de modelo -pero también revelar carencias, como se considerará- para dar razón de la etapa que analiza esta investigación, que se refiere a la época histórica más afortunada para la cultura nicaragüense en toda su historia republicana: contrariamente a los movimientos modernista y vanguardista, este episodio fue el escenario, en todo el ámbito de la geografía nacional, de la efervescencia de ideas y debates que favorecieron la fértil elaboración de productos simbólicos de diversa índole para construir la modernidad en el arte. Y puede decirse que la emergencia del género narrativo y, sobre todo, de la novela, puede considerarse como uno de los signos de esa modernidad: este es uno de los giros que ha experimentado, de forma general, el campo literario internacional a lo largo del s. XX, de tal forma que la lírica, a pesar de conservar su prestigio, ha abandonado su centralidad, para ser sustituida por la narrativa y las reglas del mercado.

No es fortuito que el proyecto político de la revolución sandinista, que se gesta ya en la década del sesenta, coincida a nivel cultural con la consciencia de los jóvenes intelectuales nicaragüenses sobre el papel que juegan en el espacio público. Del mismo modo, es imposible encontrar las definiciones del proyecto cultural sandinista sin valorar los aportes de los intelectuales de la década posterior,

los setenta, cuando entran nuevos agentes al espacio de la vida cultural y sin tener en cuenta el mismo crecimiento de los creadores de inicios de la década anterior.

Por su carácter efímero, los grupos literarios del sesenta no fueron definitorios en la construcción del proyecto intelectual que favorece la aparición de la novela contemporánea en el país. Aunque sí se deben reconocer como la génesis del cambio de mentalidad que aboga por la producción de unas obras literarias cualitativamente distintas a la tradición narrativa precedente, tipificada por los propios intelectuales – de forma algo paternalista, por no decir despectiva- como literatura vernácula.

Otro de los factores sociales más sobresalientes de ese período, fue el de la integración de las mujeres a la vida pública. Su incorporación a la universidad les permitió acceder a espacios de participación en el mundo laboral y cultural y generar con ello un debate a mediados de los setenta en el que por primera vez se abordaba en los medios de comunicación la cuestión de los derechos de las mujeres. Estas pasaron de ocupar las secciones de cocina y decoración en los diarios, a hablar de la problemática que las afectaba: contracepción, aborto, trabajo fuera del hogar, política, y reclamar el derecho a ejercer un feminismo desde la realidad del país.

Los alcances de este trabajo no pretenden traspasar los límites de la modestia y ello se circunscribe a responder al interrogante problematizador definido a partir de su eje vertebrador, que es determinar las causas culturales que posibilitaron la aparición de la narrativa contemporánea en Nicaragua y su vinculación con un proyecto intelectual de mayor aliento. Ello entraña el abordaje del fenómeno, al menos desde la singularidad que presentan los textos, cuestionando la definición misma del género, los antecedentes narrativos de esa contemporaneidad, así como el repaso de los aspectos que le otorgan el sentido de la misma. Las hipótesis que se han planteados son:

- Si la modernidad en Nicaragua es disímil de aquella en la que surge el modelo arquetípico de la teoría del campo cultural de Bourdieu, (es decir la república de poetas de la Francia de finales del siglo XIX), el campo cultural

nicaragüense es diferente del arquetipo. Por ello, es necesario definirlo atendiendo a las particularidades de la sociedad nicaragüense que vive inmersa en la dependencia económica.

- Las leyes que rigen ese campo cultural serán distintas del modelo que Bourdieu muestra en *Las reglas del arte*, en consecuencia.
- En un país como Nicaragua, con una enorme inestabilidad política y económica que genera grandes confrontaciones sociales, la autonomía de los intelectuales, muy posiblemente, debe verse afectada.
- La emergencia narrativa que supone la novela regionalista representa de una forma muy excluyente a los personajes de las clases populares debido a que es un producto literario de índole anacrónico.
- El discurso crítico sobre la novela nicaragüense elaborado por los mismos escritores ha influido en su desarrollo.

Por otro lado, esta investigación se circunscribe al análisis de la composición del campo cultural que acoge los procesos del hecho literario, así como el papel determinante que los intelectuales han jugado en dicho proceso, las relaciones que mantuvieron los distintos agentes entre sí y asimismo, con el campo político, en uno de los períodos más interesantes y complejos de la historia moderna nicaragüense. En primera instancia, se ha dividido el período a estudiar en cuatro etapas o momentos: el primero se inicia en 1960; y termina en 1972, para establecer los antecedentes; el segundo de ellos coincide con la etapa inmediatamente previa a la insurrección popular sandinista; el siguiente período se desarrolla en la década de los años ochenta, que corresponde al proceso político de la Revolución Sandinista, propiamente dicha, y que concluye abruptamente en 1990; y el último, abarca lo que se conoce como la restauración conservadora, de 1990 a 2018.

Este trabajo, que enfoca en la indagación sobre el campo literario, la autonomía de los intelectuales y la problemática de la novela nicaragüense, se desarrolla en el contexto de la historia cultural nicaragüense de los últimos cincuenta años. Sin embargo, se hace necesario advertir que, las condiciones del sistema literario nacional han mediatizado sus alcances. Esto se debe a:

- La falta de una gama amplia de estudios sobre narrativa nicaragüense.
- Las condiciones que presenta el estado de la historiografía literaria en general, así como la conservación de los bienes archivísticos y bibliográficos de la Nicaragua tropical asediada por terremotos y guerras, en donde la infraestructura de bibliotecas y archivos es totalmente precaria.
- La falta de una política institucional basada en la comprensión de la necesidad de mantener en condiciones mínimas las colecciones de publicaciones periódicas, en el entendido de que es responsabilidad del Estado garantizar el acceso a la información, que respalde un sistema de investigación habilitado de condiciones básicas.

Por ello, en esta investigación, se ha debido de hacer el esfuerzo extraordinario de encontrar materiales –diseminados, truncados y en mal estado, en muchas ocasiones- y generar los datos que permitieran un análisis más preciso que ayudara a paliar la inexactitud que fundamenta ciertas afirmaciones sobre la literatura nicaragüense

Los objetivos de esta investigación

La finalidad de esta investigación es identificar y describir las causas que definen el campo cultural y su posterior evolución como un proceso que permitió la aparición de la novela contemporánea en Nicaragua, de 1970 al 2015. Para ello, es preciso analizar el hecho literario emanado de un sistema cuasi artesanal, en relación al desarrollo alcanzado en otras sociedades del continente americano. Así, es necesario establecer: cómo se constituye la utopía revolucionaria como proyecto intelectual, qué ocurrió con los autores disidentes de esta aspiración, y qué pasó cuando la utopía se convirtió en paradoja en la última década del siglo XX, hasta las primeras décadas del siglo XXI.

Todo indica que el estudio del campo cultural es el procedimiento más adecuado para una investigación que pretende estudiar los factores externos de la producción literaria que la afectan y condicionan: al mismo tiempo fija la mirada en el desarrollo diacrónico de la historia literaria, las cuestiones de tipo ideológico, la vida de los intelectuales nicaragüenses, el texto literario como producto creativo, y cómo es la recepción de las obras de los escritores. Respecto a este último punto, por ejemplo, hay que tener en cuenta que, en la región Caribe del país, el español convive con otras lenguas y, por tanto, este hecho contribuye a una complejidad añadida, que no suele entenderse.

Pierre Bourdieu basa sus estudios del campo literario en la teoría de los campos del sociólogo Max Webber (1864-1920), quien concibe el desarrollo social no como uniformidad totalizadora, sino dividido en ámbitos segmentados de acuerdo a las necesidades sociales concernientes a temas parciales. El desarrollo de sus investigaciones llevan a Bourdieu a establecer que, al campo cultural, de los albores de la modernidad, concurren diferentes agentes que luchan entre sí por situarse en la centralidad del campo. En este enfrentamiento por ocupar la mejor posición intervienen una serie de factores, entre el que destaca el *habitus*, que juega un papel determinante en el reconocimiento social. El campo cultural de la modernidad francesa está definido por la conquista de la autonomía de los creadores, que consiguen desligarse de la presión ejercida por los mecenas del antiguo régimen, accediendo a mayores cuotas de libertad para ofrecer una propuesta artística que deberá ser validada o rechazada por el público, sin apenas intermediarios.

Metodología

La sociología de la cultura cuenta con una serie de instrumentos de análisis que permiten realizar la prospección de la realidad tanto de forma cuantitativa como cualitativa. Para aquellos aspectos de la realidad que permiten un estudio sistemático cuantificable, esta investigación se propuso la elaboración de bases de datos y cuadros estadísticos cuyo examen posterior ayudarán a definir tanto el estado de la producción cultural en un determinado momento, como el posicionamiento de los autores frente a un hecho concreto; y también el análisis

documental de fuentes secundarias del período en cuestión. El asunto de la estadística brinda la suficiente apertura para considerar que el dato puede ser encontrado en cualquier tipología textual: narraciones, entrevistas, imágenes o audiovisuales.

Las opciones ofrecidas por el método cualitativo sugieren la incorporación de un *enfoque subjetivo consciente* conseguido por medio de la descripción, la comprensión y la interpretación de los fenómenos, a través de las percepciones y significados producidos por las experiencias de los sujetos informantes de esta investigación, de la investigadora y de quienes posean información sobre la vida cultural del país en las décadas comprendidas entre 1960 y 2020.

La conveniencia de optar por el método cualitativo va más allá de resolver el problema de recabar información estadística sobre una determinada época. Es también la coincidencia de una forma de entender, interpretar, el objeto de conocimiento y la manera de cómo aproximarse a él con la intención de establecer significados desde la propia perspectiva de los actores: el papel de la teoría, a partir de los hechos analizados, ofrece la posibilidad de interactuar de manera cercana, empática y totalmente involucrada, con los demás sujetos participantes.

En este sentido, Taylor y Bogdan (1984) señalan que uno de los procedimientos más efectivos para conseguir un mayor entendimiento de las experiencias de las personas, es la entrevista en profundidad, dado que se considera a los participantes en una investigación como fuentes internas de datos. Esa es la herramienta que se implementó con algunos de los protagonistas de la vida cultural y política de los años sesenta y setenta.

Por otro lado, el análisis documental hemerográfico, de diarios y revistas de la época a estudiar y de blogs y páginas webs de internet, en la actualidad, donde se alberga información sobre los escritores y sus obras, permite conocer el trabajo de autores que, incluso, no han logrado publicar un libro en toda su carrera literaria. En este sentido, quisiera destacar el esfuerzo de rescatar documentos para historiar todo el proceso y la evolución del campo cultural -no solo literario- en el período

estudiado. Asimismo, el método de análisis e interpretación de los textos literarios permitirá desentrañar los significados más profundos de toda la tipología de la novela contemporánea, y cómo estas obras manifiestan los proyectos estéticos individuales de sus autores.

De este modo, en el primer capítulo se discute la posibilidad de analizar el desarrollo y la situación del campo cultural nicaragüense desde la perspectiva teórica de Pierre Bourdieu, teniendo en cuenta el complejo y dificultoso desarrollo de la modernidad en el país centroamericano, analizando la pertinencia de estudiar el fenómeno del proyecto intelectual de los setenta, cuyos orígenes se deben rastrear en la década anterior. Para ello se repasan las teorías de la dependencia y las ideas sobre modernidad inacabada de José Carlos Brunner (1987), así como la visión paradójica de Alejandro Serrano Caldera (1993) para la modernidad dependiente nicaragüense.

El crecimiento del campo educativo que posibilita la entrada de nuevos agentes al campo cultural, es la materia que se aborda en el segundo capítulo, en el que analiza la actitud de los grupos juveniles que pugnan por el reconocimiento de las instancias de consagración para ser tomados en cuenta en el ámbito literario y que discuten el reto de ser escritores en la sociedad nicaragüense: bajo el régimen de los Somoza y ante la amenaza permanente de las formas antidemocráticas del capitalismo dependiente y de los productos de una cultura de masas alienante.

No se puede tener una comprensión completa del campo cultural y de las relaciones que se establecen en él sin estudiar en profundidad sus figuras centrales. En el tercer capítulo se acomete la tarea de desentrañar la evolución del escritor Pablo Antonio Cuadra, desde el joven reaccionario beligerante y vehemente que fue hasta que alcanza la figura de un respetable hombre de letras, con la capacidad de impulsar trayectorias literarias de otros. Como editor de los principales medios de comunicación cultural tiene un amplio conocimiento del sector, posee información de primera mano sobre el desastre que supone el terremoto de la ciudad de Managua por lo que diseña una estrategia política para enfrentar el abandono institucional frente a la reconstrucción de su infraestructura.

Ernesto Cardenal, por otra parte, es una personalidad emergente en el campo cultural de los años sesenta, que se consolida en la década siguiente gracias al proyecto religioso y cultural que impulsa en el archipiélago de Solentiname, en el gran lago Cocibolca. Este es un laboratorio de experimentación que le ayudará a formular el proyecto del único ministerio de Cultura que ha existido en el país y que pasará a dirigir durante la Revolución Sandinista. Esa es la temática que se aborda en el capítulo cuarto.

Algunos trabajos de investigación, en las últimas dos décadas, abordan la cuestión de la relación de los intelectuales y el poder durante la época sandinista, ya sea de manera tangencial o de forma específica. El pionero de ellos es *Entre la espada y la pared* (1994) de Klaas Wellinga; otros estudios más recientes son el de Gema Palazón, *Memorias y escrituras de Nicaragua. Cultura y discurso testimonial en la Revolución Sandinista* (2008) y el de Héctor Cruz Feliciano y Armando Chaguaceda, *Los intelectuales públicos y el Frente Sandinista en Nicaragua: presencia, desencuentros y actualidad (1990 – 2012,)* (2013). Todos ellos refieren de alguna manera la problemática de los jóvenes intelectuales sandinistas en el ejercicio del poder durante la década revolucionaria, pero ninguno alude a la cuestión de la búsqueda de la autonomía del campo literario por parte de unos agentes que pretenden hacer una defensa férrea del proyecto político revolucionario, que ayudaron a instaurar, y cómo viven las contradicciones que eso entraña hasta que finalmente, optan por la autonomía. Ese es el tema que contiene el capítulo quinto.

El capítulo sexto aborda la situación de la cultura y los escritores una vez acabado el proyecto revolucionario: cómo se articularon para defender los espacios conquistados en la década anterior: qué actividades impulsaron, por qué derroteros condujeron sus proyectos de escritura; cómo les afectó el cambio que supuso la restauración conservadora de 1990; y qué opciones encontraron para defender su autonomía de intelectuales.

La creación narrativa principal de la primera mitad del siglo XX es la novela regionalista. Frente a ese fenómeno, la posición de los intelectuales que ocupan la

centralidad del campo literario, que son en su mayoría poetas, es el soslayo y la descalificación. Los juicios estéticos que emiten no tienen en cuenta una base conceptual, sino que se aproximan a ella desde las dificultades e intereses que como creadores deben enfrentar. La producción narrativa independiente de la tendencia principal va por los márgenes y tiene poco reconocimiento. Esas son las cuestiones que se tratan en el séptimo capítulo. Cabe advertir, no obstante, que el estudio de las obras narrativas, que aquí apenas se esboza, debe todavía extenderse en el futuro, ya que la recta final de la redacción de esta tesis se ha visto afectada por las circunstancias extraordinarias de la pandemia del COVID-19, desde marzo de 2020, de forma general, y por los efectos de la temporada de huracanes (Eta e Iota), en particular, en noviembre del pasado año.

Aprovecho estas líneas finales de la introducción para agradecer la ayuda y la disposición de distintas bibliotecas, instituciones y personas -agentes del campo literario a analizar-, que, a pesar de todos los obstáculos ya referidos, y con la dificultad añadida de las circunstancias que tuvieron lugar en abril de 2018-, han contribuido al resultado de esta investigación:

A la Biblioteca de la Asamblea Nacional y el equipo de bibliotecólogas por su atención y ayuda durante los meses que pasé leyendo periódicos.

A la Biblioteca del Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica, a su director el Dr. Edwin Matamoros y a las bibliotecólogas Ma. Auxiliadora Estrada y Ma. Ligia Garay.

A los escritores, algunos de ellos ya fallecidos, Sergio Ramírez Mercado, Luis Rocha Urtecho, Michèle Najlis, Fernando Silva (qepd), Vidaluz Meneses (qepd), Carlos Alemán Ocampo, Franklin Caldera, Alejandro Bravo, Álvaro Gutiérrez, Anastasio Lovo, Salomón Alarcón, Alicia Pilarte, Roberto Sánchez Ramírez (qepd), y los autores jóvenes Ulises Juárez Polanco (qepd), Karly Gaitán Morales, Gabriel Serra y Alberto Sánchez Argüello, que han accedido al asedio de mis preguntas a pesar del dolor que implica recordar.

Capítulo I. UNA TEORÍA PARA UNA EXPERIENCIA MODERNA DEPENDIENTE: MODERNIDAD, MODERNIZACIÓN Y REPÚBLICA BANANERA EN NICARAGUA

INTRODUCCIÓN

El evento convocó a lo más destacado de la sociedad vinculada al mundo bancario y al de las artes visuales. Ambos sectores estaban juntos, pero no revueltos. Debido a la sucesión infinita de saludos, el ambiente del Salón de los Cristales del Teatro Nacional Rubén Darío se volvía insoportable por el calor y la muchedumbre apiñada que degustaba el vino entre risas y comentarios. El acto de la inauguración de la *III Bienal de Artes Visuales* era una performance en sí. En una de las esquinas del salón permanecía la instalación de Raúl Quintanilla: un cuerpo esférico enorme recubierto con los trozos de una vasija de barro decorada de la manera en que trabajan la cerámica tradicional en Nicaragua los pueblos indígenas. Los bordes accidentados y disparejos de los trozos evidencian una ruptura, el destrozo, la fragmentación. La pelota se dirige hacia un muñeco diminuto que representa a un jugador de fútbol, un portero quizás, que levanta las manos en un intento por detener el peso arrollador del cuerpo que se le aproxima. La luz sobre los objetos es tenue, juguetona con el claroscuro, que crea una atmósfera gris: es *GloBANANización* (2001)¹.

La metáfora de Raúl Quintanilla del individuo minúsculo sobre el que se abalanza una pelota inmensamente desproporcionada, y que alude a la posición de Nicaragua en un contexto globalizado, explica muy bien la historia de amores y desencuentros con la huidiza modernidad, que, a lo largo de dos centurias, ha aparecido y desaparecido en el devenir de la vida nacional como los meandros de un río.

¹ Que la figura pueda ser la de un portero resulta significativo, en el contexto de estas páginas, y a tenor del valor adjudicado por William Marling (2016) a quienes tienen la capacidad de sancionar quién entra, o no, en un campo literario, agentes diversos a quienes denominan, precisamente, “gatekeepers”. Ver imagen en el apéndice.

Desde el punto de vista histórico, se puede afirmar que, a finales del siglo XIX, la economía nicaragüense vivió un proceso modernizador, gracias a la implantación de la siembra de café, que incorporó al país al circuito comercial internacional. Ello permitió la creación de una estructura económica que se ha mantenido incólume hasta el día de hoy, y que ha perpetuado el carácter dependiente de su economía.

Nicaragua fue el último de los cuatro países centroamericanos en acogerse a la cultura cafetalera (Samper, 1994: 12), a la zaga de Costa Rica, Guatemala y El Salvador. Esta actividad agrícola pasó a ser el eje vertebrador de la sociedad, por su influencia en los distintos estratos sociales. Por la inserción de la región en el entramado comercial internacional, se considera como el punto de partida para el desarrollo del sistema capitalista del país. No obstante, según Solá Montserrat (2007: 5), la modernización que aportó este rubro económico se limitó a la creación de una infraestructura física, al cambio del marco jurídico que benefició la concentración de tierras en unas pocas manos, y a la implantación de relaciones laborales que sugieren una alteración profunda en la mentalidad de la época. A pesar de ello, las élites económicas de la nación se mostraron remolonas en la incorporación de unas prácticas agrícolas que les suponían el abandono de lo que ellos consideraban los privilegios naturales heredados por ser blancos nobles, una condición que los identificaba, y justificaba su “ejercicio de la cultura de la hamaca”. Es decir, en Granada, explica Francisco Pérez Estrada, los ricos hacendados dirigen sus plantaciones desde la hamaca, amparados en la idea hispánica de que el trabajo manual embrutece y trae consigo el desprestigio social (1976: 2). Cabe recordar que, en el Reino de España, el trabajo manual sólo dejó de ser indigno por un mandato legal de 1783, fecha hasta la que se consideró como una actividad “vil y despreciable”, bajo la lógica de una ley del siglo XIII, ratificada en 1447 y en 1567.²

² La honra de todo caballero corría el peligro de perderse “si ussase públicamente él mismo de mercadería, o obrase de algún vil menester de manos, por ganar dinero, no seyendo cautivo” (Ley 25 del título 21, de la partida 2º del siglo XIII). En relación al trabajo de caballeros “es público y notorio que no viven por oficios de sastre, ni de pellejeros, ni de carpinteros, ni de pedreros, ni herreros, ni tundidores, ni barberos, ni especieros, ni recatones, ni zapateros, ni usando otros oficios bajos e viles” (Declaración de Juan II en las Cortes de Valladolid

Los hacendados nicaragüenses que defendían sus orígenes españoles habían asimilado en la estructura profunda de sus consciencias la posición de un hidalgo, rechazando todo tipo de labor que los hiciera parecer iguales a cualquier persona de una clase inferior:

no tomaba(n) parte directa en la producción, sino tangencialmente, y sí, en la ganancia, es decir en la renta de la tierra. Su participación en la producción era directamente a control remoto. El patrón dirigía desde la hamaca de la ciudad, generalmente, y a veces desde la casa-hacienda, lo que el mandador ejecutaba... (Pérez Estrada, 1976: 2)

Y esta conducta, que se perpetuó hasta bien entrado el siglo XX, por lo menos en Nicaragua, supuso la ruina de algunas de las más renombradas fortunas y la reticencia de la oligarquía granadina a abrir espacios sociales, políticos y económicos que permitieran el arraigo de una modernidad de largo alcance, y no la que fue, de un profundo espíritu macondiano, según el decir de José Joaquín Brunner (1989, s/p), en el que los principios de la razón ilustrada no terminan de asentarse, y conviven de manera contrastada con un enraizado pensamiento mítico, producto de la mezcla “indo-afro-iberoamericana”, en opinión de Carlos Fuentes., vertida en su ensayo *Tiempo y espacio de la novela* (1990), reconoce el comportamiento de la misma con mayores semejanzas al movimiento *corsi e recorsi* descrito por Giambattista Vico (1990: 31), para la interpretación histórica de repetición cíclica que describe avances y retrocesos, fluyendo permanentemente en una espiral ascendente en donde caben “civilizaciones en diversas etapas de desarrollo material” (33). Esta idea de los *corsi e recorsi* trae a la memoria la tríada *tesis, antítesis y síntesis* hegeliana y que se contrapone al optimista pensamiento racionalista, cartesiano, excluyente de la diversidad, porque uniformiza a la naturaleza humana, ofrecido por la civilización europea (34-35). Cabe recordar que, el origen de la idea cíclica de la historia en Fuentes es marxista por un lado, y románticamente “mexica”, mítica, por otro.

en 1447, aparecida después como ley n° 3 del título I del libro 6 de la Nueva recopilación de las leyes de España, 1567). (Borrajo Dacruz, 2003: 80)

Ya entrada la centuria siguiente, como protectorado de los Estados Unidos³ durante dos décadas, la modernización se paraliza al cambiar su condición a república bananera. Superada esta etapa, el país emprende la reconstrucción en todas las esferas de la vida pública y privada, esta vez de la mano de una dictadura, que infunde en el imaginario colectivo la idea de modernidad como objeto de deseo.

De esta forma, Nicaragua empieza a vivir una vida moderna “superpuesta”, para usar otra expresión de Fuentes (1969: 26), sobre unas estructuras económico-sociales de tipo medieval peninsular, al crear posteriormente unas instituciones basadas en el iluminismo europeo que se volvieron caducas, porque no respondían a los requerimientos y necesidades de la población (Serrano Caldera, 1988: 13), y que generaron el cuestionamiento de jóvenes procedentes del mundo universitario. Así, se va perfilando lo que, posteriormente, llegaría a ser la revolución sandinista, cuya vida efímera acabaría subrepticamente en 1990, sin que llegase a cuajar el proyecto de modernización de cariz cepalino⁴ que pretendió impulsar.

Desde finales de la década de los ochenta, la pregunta a cerca de la condición moderna ha permeado la reflexión de diversos autores latinoamericanos, entre los que encontramos al ya citado José Joaquín Brunner (1987: s/p), quien, coincidiendo con Fuentes, entiende que la modernidad fue impuesta en América Latina como un “artificio” que ignora las realidades de los contextos rurales y de las culturas autóctonas. Así mismo, Néstor García Canclini (1990) concibe la incertidumbre sobre el valor y sentido de la modernidad no sólo como el resultado del desequilibrio que separa naciones, etnias o clases, sino también del cruce entre lo tradicional y lo moderno, al mismo tiempo que señala la necesidad de una reelaboración de las concepciones sobre los procesos modernizadores que ha vivido la región latinoamericana. Por su parte, Jorge Larraín (1997: 315) no percibe

³ Cfr. Michel Gobat hace una caracterización de las condiciones de ese protectorado en *Enfrentando el sueño americano* (2006).

⁴ Este adjetivo procede de las siglas en español de la Comisión Económica para la América Latina (CEPAL) de Naciones Unidas, cuyas ideas de desarrollo tuvieron una gran influencia en los intelectuales del subcontinente. En adelante, al hacer referencia a esta institución, se usarán sus siglas.

el fenómeno como una antítesis a la identidad subcontinental ni como una alternativa a ella, sino, más bien, como la construcción de un proceso de definiciones identitarias en el que dicha modernidad está “imbricada”. Para Herlinghaus y Walter (1994), por su parte, la modernidad latinoamericana es periférica, incorporando al fenómeno el concepto de centro-periferia, aplicado a las relaciones comerciales internacionales por Raúl Prebisch en su reputado estudio, encargado por la CEPAL en 1949, sobre el que se apoya para explicar la teoría del desarrollo de América Latina.

A pesar de las diferentes conceptualizaciones que fueron surgiendo con el debate que se produjo a lo largo de los años noventa del siglo XX, y más allá de determinar qué tipo de modernidad es la que tuvo que haberse desarrollado en los países al sur del río Bravo: si una regida por los rasgos culturales autóctonos, u otra que siga las directrices de los países del centro. La cuestión no era solamente encaminar la reflexión acerca de su tipología, sino también cómo se estaba transitando hacia el mundo postmoderno, que traía consigo la globalización y la noción de cercanía virtual que aportaban las nuevas tecnologías. El advenimiento del nuevo siglo hizo evidente que la región latinoamericana fue aplazando aspectos esenciales en su configuración socio-cultural, que no le permitían sentar las bases de una sociedad plenamente moderna (Marín Bravo y Morales Marín, 2010), por cuanto no había podido empujar el cambio cultural que acogiera la edificación de organizaciones sociales menos excluyentes, que reconocieran su pluralidad étnica y cultural y donde la convivencia y el acceso a las oportunidades estuvieran garantizadas para toda la población.

1. DISCUSIONES SOBRE LA MODERNIDAD EN LOS CONTEXTOS EUROPEOS

Un debate similar se producía en Europa por las mismas fechas. En él se trataba de analizar la concreción material en el mundo occidental del espíritu del iluminismo, en la que la producción de bienes simbólicos de índole artística juega un papel esencial. Los protagonistas de esta discusión han cobrado relevancia

gracias a la difusión que sus trabajos gozaron con el cambio de milenio: Jürgen Habermas, Michel Foucault, Gianni Vattimo, Peter Bürger, Frederick Jameson, Francois Lyotard o Hall Foster, entre otros. De este intercambio de ideas en torno a la compleja y resbaladiza posmodernidad, interesa destacar, para entender el estado de cuestión en Nicaragua, los aportes de Jürgen Habermas, uno de los primeros en hacer públicas sus indagaciones sobre el tema.

Teniendo en cuenta que la modernidad como proyecto nace amparada en los ideales iluministas que buscaban la libertad, la igualdad y el bienestar de la sociedad por medio de la fe en la ciencia, lo que crearía las condiciones para que el ser humano alcanzara el progreso moral, la justicia y, por ende, la felicidad, Habermas, quien es el primero en acuñar el término de “modernidad incompleta”, en su famoso ensayo, leído en la recepción del premio *Theodor Adorno* en 1980, se pregunta si se debería rechazar el reintentar concretar el ideario iluminista o “reconocer que todo el proyecto de la modernidad es una causa perdida” (2004: 58).

Para este reconocido filósofo, que analiza la concepción de Max Weber, desarrollada en “Consideraciones intermedias: teoría de los grados y orientaciones del reclamo religioso del mundo” (1920), de separación de la cultura en tres diversas y autónomas esferas: la verdad, el derecho normativo, la autenticidad y la belleza; que, a su vez, permitirían la institucionalización de las concepciones científicas y la producción; la jurisprudencia, todo lo concerniente a las preocupaciones morales y la crítica de las ideas estéticas, respectivamente (1991: 15 y ss)⁵. Esta especie de insularidad permite una separación entre los especialistas, que dominan el funcionamiento de cada segmento: la vida cotidiana de la gente común, por un lado, y el desarrollo asincrónico de cada ámbito, por el otro. De ahí que se tenga la impresión que las formas estéticas de la modernidad se hayan agotado, mientras que, en los otros espacios, no se ha conseguido alcanzar la auténtica madurez (57-58). Asimismo, Habermas propone que “en lugar de abandonar el proyecto de la

⁵ Aparecida en el *Vorbemerkung* de la colección de sus artículos sobre sociología de la religión en 1920. Se cita por la edición de 1991 de Premio Editora de la ciudad de Puebla, México.

modernidad como causa perdida deberíamos de aprender de los errores de aquellos programas extravagantes que negaron la modernidad” (60), y promover el restablecimiento del vínculo entre la cultura moderna y la praxis cotidiana, lo que permitiría, entre otras cosas, que la sociedad pueda fundar instituciones que logren limitar las exigencias de la economía y sus mecanismos administrativos.

A pesar de que, en su exposición, el autor alemán haya expresado una crítica a los sectores conservadores de Estados Unidos y Alemania, y su influencia en el pensamiento político, sin aludir directamente a los problemas del mundo occidental de las periferias, se entiende que su concepción de modernidad inacabada no se restringe a los países del norte, antes bien, todo parece indicar que su planteamiento tiene un carácter universal.

Ello sitúa la discusión del problema de la modernidad inconclusa en América Latina en el mismo punto de partida: cómo analizar el fenómeno desde la diferencia que se define por el pasado colonial, el legado de las culturas originarias y las migraciones de población de origen africano, la economía dependiente; la antítesis formulada entre el bienestar y la exclusión reflejadas en la pobreza del mundo rural y la opulencia de la ciudad, de lo que dan testimonio la oposición de sus formas culturales expresadas en la visión mítica contrapuesta a la racionalidad; y, finalmente, qué papel juega la región en su carácter de zona periférica, en relación a los centros de poder económico y cultural.

2. NICARAGUA, UNA MODERNIDAD INALCANZADA

En Nicaragua, las preocupaciones finiseculares de la vigésima centuria aún se ocupaban de los problemas generados por la acuciante posguerra que sobrevino a la pérdida de la revolución sandinista y la firma de los acuerdos de paz, con los que se inicia una larga y lenta reconciliación política y social entre las dos facciones que protagonizaron el enfrentamiento bélico de los ochenta. Ello plantea la necesidad de una mirada retrospectiva, crítica y cuestionadora de la historia nacional desde las realidades que presenta el advenimiento del siglo XXI.

A finales de 1989, los conflictos militares en Centroamérica no permitían fijar la atención en lo que estaba sucediendo en Europa: en noviembre, morían asesinados, por las fuerzas armadas gubernamentales, cuatro jesuitas y dos trabajadoras de la Universidad Centroamericana de El Salvador, y, en diciembre, Panamá era invadida militarmente por los Estados Unidos, que buscaba apresar al presidente panameño Manuel Antonio Noriega. Sólo tres meses después, la sociedad nicaragüense comenzaba una de las más escabrosas etapas de su historia política y social como consecuencia de diez años de guerra y de la pérdida de la revolución en febrero de 1990. No es sino hasta la debacle sandinista que se adquiere una consciencia plena del significado de la caída del muro de Berlín el año anterior, en el contexto del final de la Guerra Fría.

La victoria electoral de Violeta Chamorro supuso el fin de un período de esperanzas frustradas constantemente por el enfrentamiento con el gobierno de los Estados Unidos, que financiaba la actividad bélica de la contrarrevolución, y cuyo principal objetivo no fue tomar militarmente la sede del gobierno sandinista y dar un golpe de Estado, sino, más bien, producir el desgaste en todos los ámbitos de la sociedad, principalmente en los aspectos económico y emocional de la población.

El ideario político de las fuerzas revolucionarias nicaragüenses se erigió sobre las concepciones de desarrollo económico, social y cultural perfiladas a la sombra de las propuestas desarrollistas de instituciones como la CEPAL y la Facultad Latino Americana de Ciencias Sociales (en adelante FLACSO), como se anticipaba, y en las certezas ideológicas sustentadas en el materialismo histórico emanadas de la influencia de la revolución cubana, que planteaba la llegada al poder a través de la estrategia del foco guerrillero. La concepción dialéctica hegeliana de la historia se llegó a convertir en una certidumbre que casi adquiriría visos científicos, cuando se aludía a la indefectibilidad del desarrollo de una línea en espiral ascendente e irreversible de los procesos históricos. En esa dinámica social reinaba un tipo de subjetividad de carácter colectivo por encima de las percepciones y los intereses individuales. El proyecto político proponía largos alcances económicos, terminar de desarrollar la modernidad económica para lograr

un estado de bienestar que incluyera a la población marginada. Este es un hecho determinante que va a influir en el desarrollo del campo cultural nicaragüense en el período que abarca este estudio.

En las últimas tres décadas, los científicos sociales centroamericanos se han replanteado la vigencia de un proyecto de modernidad para la realidad de una región atrasada y en postguerra, en el que, realmente, este fenómeno nunca acabó de asentarse. Al igual que el resto de países latinoamericanos, y quizás en un mayor grado, las contradicciones establecidas entre las naciones centroamericanas y los Estados Unidos se definieron por unas relaciones político-económicas que fomentaron la aparición de lo que se conoce como república bananera o *banana republic*, tal como lo acuñó el escritor estadounidense O Henry. El término expresa, de este modo, una visión neocolonialista que busca sacar el mayor provecho del intercambio económico desigual, en el que prevalece una visión de enclave económico extractivo de productos de los territorios, que cumplen la función de proveedor de materias primas: un “almacén de frutas y especias que han dado en llamar un país”. (Pérez Brignoli: 2006, 141)

Así lo considera el ensayista nicaragüense Alejandro Serrano Caldera⁶, para quien la reflexión debe de iniciarse con el asunto de la identidad. Haciendo una relectura de la “Carta de Jamaica” de Simón Bolívar⁷ en su libro *Entre la nación y el imperio* (1988), cita las reflexiones del autor venezolano, que son el punto de partida de su propio razonamiento:

... no somos indios ni europeos, sino una especie media entre los legítimos propietarios del país y los usurpadores españoles: en suma, siendo nosotros americanos por nacimiento y nuestros derechos los de Europa, tenemos que disputar éstos a los del país y que mantenernos en él contra la invasión de los invasores, así nos hallamos en el caso más extraordinario y complicado... (28)

⁶ Alejandro Serrano Caldera (Masaya, Nicaragua, 1938). Jurista, filósofo y ensayistas.

⁷ Simón Bolívar escribe desde Kingston el documento Contestación de un americano meridional a un caballero de esta isla, conocido como *Carta de Jamaica*, dirigida a Henry Cullen el 6 de septiembre de 1815. Ver: Bolívar, Simón. *Carta de Jamaica y otros textos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2015.

En la definición del no ser latinoamericano que Bolívar ofrece -no es indio, no es europeo y, se puede añadir, no es afrodescendiente- Serrano Caldera, con una profunda influencia del pensamiento dialéctico de Hegel, ve el punto de partida de su búsqueda del ser, que entiende como “el imperativo kantiano del debe-ser” (28). Considera que, en la contraposición que la región latinoamericana se plantea frente a los Estados Unidos, se desata una profunda rebeldía, que lleva implícita una actuación del individuo, frente al sojuzgamiento que ha llegado hasta regiones insondables de su consciencia, y que lo conducen a una afirmación de su autenticidad, que vincula, de esta manera, el ser y el hacer. Entiende esta praxis individual insertada en el devenir social convertido en historia, en cuya realidad se forja su visión del mundo, para instalarlo, además, en el centro de “su problema ontológico”, pues, afirma que “la circunstancia, como la llama Ortega y Gasset, no sólo nos circunda, sino que nos constituye”. (34)

Para este autor, que reconoce, en el proceso de encuentro, a las culturas indígenas como una tesis a la que se contrapone como antítesis la cultura europea, la síntesis de dicho proceso debería ser el hallazgo de esa identidad en construcción. Al acercar este razonamiento al ámbito de la sociología, como ya se mencionó, Serrano Caldera sigue a Hebert Marcuse en *Razón y revolución* (1994), quien considera carentes de síntesis los procesos de independencia latinoamericanos, sustentados en las ideas del iluminismo, que condujeron a las élites políticas criollas a la creación del andamio institucional de las jóvenes repúblicas sobre la base de la razón, porque dejaron al margen la parte intuitiva del indígena y del afrodescendiente. Esto lleva, irremediablemente, al fenecimiento de la institucionalidad, que vuelve aparente a la razón. Por ello, el ser latinoamericano, en la búsqueda de identidad, encuentra que la revolución es el mecanismo social para integrar el equilibrio entre la intuición y la razón, y así lograr la síntesis en todos los ámbitos de la cultura, para generar unas formas sociales cualitativamente nuevas. (Serrano Caldera, 1988: 98)

Frente a la imposibilidad de continuar con la revolución de los años ochenta, Serrano Caldera opina que la cultura nicaragüense es “una contradicción sin

síntesis”, que tiene expresiones de identidad en la literatura, el arte y la filosofía, y cuyo espacio jurídico institucional, sin embargo, “reproduce formas y modelos que no responden a nuestra idiosincrasia ni a nuestras necesidades” (1998: 17). De esta manera, se identifica con la concepción de Max Weber de las esferas de la cultura y los desajustes que la modernidad no ha conseguido superar, subrayados por Habermas. Así, el nicaragüense destaca la discordancia existente entre los ámbitos de la jurisprudencia, las preocupaciones morales y el espacio económico y social, donde se mantienen “los principios y la práctica de la sociedad premoderna, combinados con la aplicación de recetas del Fondo Monetario Internacional y el Banco Mundial” (17). Así, concibe la avalancha de fenómenos acontecidos de forma precipitada a partir de 1990, como el elemento intensificador de las contradicciones en Nicaragua, que, de súbito, se vio inmersa en las paradojas que se establecen entre modernidad sin consolidar *versus* posmodernidad de los países hegemónicos: identidad contrapuesta a la transnacionalización de la economía; la configuración jurídica del Estado-Nación delante de la transnacionalización de los poderes políticos; y, finalmente, identidad nacional frente a la identidad global.

3. TEORÍA DEL CAMPO CULTURAL EN NICARAGUA

Un aspecto importante de la investigación que el lector tiene en sus manos, como ya se mencionó, es conocer el ámbito cultural que contribuye a generar la nueva mentalidad, necesaria para impulsar el cambio estético como sostén de la aparición de las formas narrativas contemporáneas en el país, lo que, irremediablemente, conduce al análisis del papel de los narradores, quienes, a pesar de su compromiso político, más allá del rol que juegan como hombres y mujeres de cultura, pueden ser considerados como auténticos intelectuales en lucha por su autonomía. Sin embargo, cabe la pregunta: ¿es posible aplicar al estudio de la cultura nicaragüense, que se ha desarrollado en una experiencia social de modernidad inacabada, la teoría de los campos de Pierre Bourdieu, tal y como la aplica en su reconocido ensayo *Las reglas del arte* (1992)?

Para el sociólogo francés, “todo lleva a pensar que la integración de un campo intelectual dotado de una autonomía relativa es la condición para la aparición del intelectual autónomo, que no conoce ni quiere conocer más restricciones que las exigencias constitutivas de su proyecto creador” (1980: 12). Este campo intelectual integra, para el caso que nos ocupa, el campo literario que, a su vez, es parte de un ámbito de mayores proporciones como es el campo cultural.

Bourdieu define su concepto de autonomía después de analizar las conclusiones de Raymond Williams sobre los artistas románticos que se formaron como tales durante el período de la revolución industrial, y que experimentaron

un cambio fundamental en la naturaleza de la relación entre un autor y sus lectores; se establecía una diferente actitud habitual hacia el “público”; la producción artística empezaba a verse como uno de una serie de tipos especializados de producción, sujetos en gran parte a las mismas condiciones que la producción en general; se hacía cada vez más hincapié en la idea de la realidad superior del arte, como sede de una realidad imaginativa, y finalmente, la idea del autor creativo independiente, el genio autónomo, comenzaba a convertirse en algo así como una regla. (2001: 42)

Todo ello, continúa Bourdieu, es lo que le permite prescindir del mecenazgo y sus intromisiones, en cuanto a los contenidos de la obra de arte, conducta hacia la que el autor debía demostrar una gran tolerancia; y lo sitúa frente a las exigencias del editor, para el caso que nos ocupa, y a las expectativas del público (42). No obstante, el intelectual autónomo no renuncia a su derecho de ejercer la libertad de creación, su defensa del arte por el arte, y muestra cierta displicencia ejemplificada en la conducta que Charles Baudelaire expresa en el prefacio de la edición de *Les fleurs du mal* (1857), ateniéndose a ese cambio de relación con los receptores de su poesía: “*Tu le connais, lecteur, se montre delicat/-Hypocrite lecteur, -mon semblable, -mon frère*”.

La cuestión sobre el nivel de relatividad en el ejercicio de la libertad creadora cultivada por los intelectuales, está delimitada por el concepto de autonomía, como se ha venido mencionando, y su opuesto, la heteronomía. En la dinámica que se establece en el interior del campo intelectual, sus agentes luchan por posicionarse, estableciendo una polarización entre los intelectuales autónomos, que rehúsan

hacer concesiones en lo que atañe a la creación de sus productos simbólicos, obteniendo, de esta manera, solo el reconocimiento de sus pares, y los intelectuales heterónomos, que permiten la influencia del campo político y económico, cuya valoración literaria, tendría, según Bourdieu, carácter temporal. En esa lógica, afirma este autor, es que un campo cultural en el que el campo político y el económico consiguen hacer sentir su influencia de forma enfática, se considera más heterónimo que autónomo (1996: 318-327).

Ahora bien, si se reflexiona sobre la época en la que Bourdieu sitúa su análisis del campo intelectual francés en la obra cumbre de su trabajo de investigación sobre la teoría de los campos, *Las reglas del arte*, no hay que perder de vista que el período elegido por este sociólogo, indica Enzo Traverso (2014: s/p), corresponde a los *albores de la sociedad de masas*, en el momento en el que el mercado fue un factor que contribuyó a romper con la dependencia del poder oligárquico al que estaban sometidos los intelectuales, y, por lo tanto, se constituyó en un elemento que coadyuvó a la consecución de la autonomía, a la formación de la conciencia de las obligaciones del creador de productos simbólicos hacia su propia creación y a alentar las actitudes de indolencia hacia el público. Los intelectuales personifican el carácter anónimo de la modernidad, que se constituye en las proporciones de la gran ciudad, sin responder a los anhelos nacionalistas porque los intereses sus intereses son de índole “cosmopolita”, y asumen los valores de los principios democráticos: justicia, igualdad, libertad, derechos humanos. En el caso del campo cultural nicaragüense del último tercio del siglo XX, ocurre una situación similar, dadas las peculiaridades de la historia nacional a lo largo de la centuria en cuestión.

Hacia la década del sesenta, Nicaragua experimenta cambios sustanciales: las ciudades crecen aceleradamente, la autonomía universitaria genera una amplitud de miras que, en realidad, alcanza el cénit de un proceso iniciado años atrás, durante la lenta reactivación en la postguerra de los años treinta: la bonanza económica producida por la implantación de nuevos rubros de exportación, como el algodón, y las medidas comerciales integracionistas impulsadas en la región

centroamericana por la Alianza para el progreso (1961-1970), iniciativa del presidente de los Estados Unidos, John Kennedy.

Las vicisitudes políticas padecidas durante el primer tercio del siglo XX, entre las que se cuentan una guerra civil en 1912, la intervención de los Estados Unidos, que convierte al país en un auténtico protectorado, y la constitución de la república bananera, que deviene en el asesinato de Sandino y el surgimiento y consolidación de la dictadura del primer Somoza, provocan el estancamiento, y, en algunos momentos, la paralización del desarrollo económico y social del país, aunque, hacia los años cincuenta, este fenómeno parecía haber rebasado sus efectos más dramáticos, de tal manera que, con la implantación algodонера, se inició una etapa efímera de bonanza económica.

Las relaciones económicas que se establecen en la segunda mitad del siglo XX presentan una ambivalencia en cuanto a las definiciones del binomio pre-moderno–moderno. Por un lado, pervive la producción del latifundio caracterizada por relaciones sociales de tipo feudal, las empresas agrícolas algodonerías que implican un cierto grado de mecanización y la producción mercantil de tipo artesanal urbana, donde se desarrolla la industria del calzado, y la de la construcción de la ciudad de Managua, que había vivido un terremoto en 1931 que la dejó arrasada.

Anastasio Somoza García⁸, presidente del país de 1937 a 1956, cumplía a cabalidad el papel que los Estados Unidos le había asignado en el mantenimiento de los equilibrios entre las diferentes fuerzas sociales del país. Por eso, busca superar las desavenencias entre los grupos que, tan solo diez años antes, se habían confrontado militarmente. En el período de paz iniciado después de los acuerdos

⁸ Conocido en Nicaragua como Tacho Viejo (Carazo, 1896-Panamá, 1956). Fundador de la dinastía de los Somoza. Llegó al poder gracias a las influencias de su tío político, el presidente Juan Bautista Sacasa, quien lo propone al embajador de Estados Unidos para ostentar el cargo de Jefe Director la Guardia Nacional, una vez que la ocupación militar de Marines yanquis abandonara Nicaragua. Somoza García fraguó un golpe de estado contra el presidente Sacasa, y se posicionará, de esta forma como primer mandatario del país.

con Sandino⁹, y que fueron refrendados por la represión padecida por la militancia sandinista, una vez asesinado el líder de la guerrilla, el país pudo dedicarse a la reconstrucción de la economía y de la ciudad de Managua, que había sufrido un terremoto en 1931, como ya se mencionó: “Somoza enfrentaba el reto de estructurar un conjunto de medidas que ofrecieran, al menos, una mínima satisfacción a los grupos económicos más poderosos, sin generar una oposición muy fuerte entre los sectores populares” (Walter, 2004: 120)

No obstante, la posición de Nicaragua en el contexto de los mercados internacionales colocaba al país en una situación desventajosa para la venta de sus productos: el café mantenía precios bajísimos y la explotación de oro no estaba en poder del Estado nicaragüense, puesto que permanecía bajo el control de las compañías norteamericanas que se habían afincado en el territorio costero del Caribe norte para desarrollar un modelo extractivo de enclave, de tal manera que superar las consecuencias de la crisis económica general de 1929, aunada a los problemas políticos de índole doméstico, no hacen más que “acentuar el carácter dependiente de su economía” [Wheelock, (1974) (1985): 142]. Sólo dos décadas después, con la diversificación agrícola que implica la implantación del cultivo algodonero, que trae nefastas consecuencias para los ecosistemas de la región occidental del país, es que se consigue llevar la mecanización a la producción agraria y una bonanza económica, en general, que es el resultado de la cuadruplicación de las exportaciones entre 1946 y 1956. (Walter, 2004: 219).

En el contexto de la guerra fría, los Estados Unidos promueven la integración de los países centroamericanos a finales de los años cincuenta y destinan partidas dinerarias para el área, una vez agotado el ámbito panamericano, creado en los años cuarenta. A la integración regional se le suma el programa de la Alianza para el Progreso que consistió en una iniciativa del gobierno de Kennedy, como ya se adelantó, que, en su parte medular, proponía un paquete de medidas económicas

⁹ Somoza García, como jefe de la llamada “*constabularia*” (Guardia Nacional) mandó asesinar a Augusto C. Sandino, después de que el líder guerrillero hubiera firmado los acuerdos de paz con el presidente de turno, Juan Bautista Sacasa.

consistentes en: afianzar el Mercado Común Centroamericano; el impulso de un proceso de reforma agraria; el establecimiento de un gobierno civilista que maquillara al régimen de la familia Somoza; y, finalmente, el impulso de políticas de desarrollo industrial que consistían en el afincamiento “masivo de firmas industriales norteamericanas que no sólo monopolizaron la propiedad de las nuevas instalaciones fabriles, sino que pasaron a controlar una buena parte de las industrias tradicionales que operaban en el país” [Wheelock, 1985: 146]. A estas factorías de etiquetado y envasado, que importaba al país todos los insumos para la producción, los nicaragüenses solo aportaban la mano de obra barata y poco calificada.

La dimensión cultural del espacio o la esfera pública nicaragüense de la primera mitad del siglo XX tiene, al igual que el resto de ámbitos sociales del país, un comportamiento paradójico. Se entiende, con Habermas [(1962) (1981)], el espacio o esfera pública como el ámbito de interacción social, que rebasa la noción de lo privado, y en el que convergen el Estado y todo su conjunto de políticas, las instituciones eclesiales, por un lado, y la ciudadanía, por otro, que, en su expresión moderna, es concomitante con los medios de comunicación masiva, desde los que se ejerce una actitud crítica hacia el poder. Para la realización plena de ese posicionamiento crítico, el acto de leer es definitorio, pues los ciudadanos establecen su relación con el Estado, antes de la aparición del audiovisual, por medio de la lectura. El ejercicio lector en Nicaragua, hasta 1980, estuvo vedado a más del 50% de la población¹⁰. Aquí aparece la primera contradicción de la modernidad ambigua. A pesar del atraso económico estructural y de las crisis provocadas por las guerras civiles de 1912 y 1925, y los largos *impasses* de espera que traen como consecuencia al desarrollo socio-cultural, los medios de comunicación masiva se van abriendo paso, primero en la región del Pacífico y, paulatinamente, en los departamentos de la zona central del país, durante los primeros cincuenta años de la centuria. En 1959, Nicaragua contaba con la

¹⁰ En 1979, el censo del Ministerio de Educación como parte del programa de la Cruzada Nacional de Alfabetización arrojó dato del 50.35% de analfabetismo entre la población adulta. En Cardenal, Fernando. 2006. p. 312.

publicación de siete periódicos, nueve semanarios, treinta revistas, veintiuna bibliotecas de uso público y treinta y dos editoriales e imprentas. Tres años después el número de radioemisoras se elevaba a setenta y nueve.

Después del terremoto de 1931, y durante la reconstrucción de la ciudad de Managua, llegó el cine sonoro al país, lo que cautivó al público de todas las edades. El cataclismo, en el que quedaron destruidas seis mil viviendas y edificios que albergaban salas de cine estatales, provocó la desaparición del cine de exhibición pública, que el Estado aprovechaba para la emisión de sus noticieros documentales, por lo que el negocio quedó en manos privadas. Había, a lo largo y ancho de las principales ciudades del Pacífico nicaragüense, unas cuarenta salas de proyección. No obstante, como la banda sonora había causado una auténtica sensación, poniendo de moda el jazz y el fox trot, se crearon clubes y espacios de exhibición de películas al aire libre. Muchos acudían a disfrutar de las imágenes y de la música aunque no pudieran leer los subtítulos. (Gaitán, 2015: 87-91).

En la esfera pública, paulatinamente, van ganando mayor peso las políticas culturales que, en los veinte años que dura el régimen del primer Somoza se fueron diseñando y consolidando, según Klass Wellinga, con el objetivo de ir cimentando el discurso de los mitos fundacionales de la nación: “el sentido unitario de la historia, el valor de la verdad de la nación, única e indivisible; el valor de la totalidad como cuerpo, como comunidad sin fisuras, con prácticas y cosmovisión inconmovibles”. (1994: 325)

En 1939, Somoza García se cambia el traje de fascista que lo había llevado al poder, después de ser recibido con honores por el presidente de Estados Unidos, Franklin Delano Roosevelt. Ferrero Blanco señala la heterodoxia de la política interna de este mandatario, que se nutrió de tres fuentes ideológicas incompatibles entre sí, que le ayudaron a hacer alianzas con distintos sectores sociales, enfrentados en una contienda bélica hasta hacía poco tiempo: “el marxismo clásico, parciales discursos del modelo fascista mezclado con ciertos rasgos del liberalismo de corte estadounidense, inspirándose en el New Deal aplicado por Roostvelt para superar la crisis de 1929”. (2010: 44)

Así pues, atrás quedaban las grandes declaraciones de principios elaboradas por sus más fieles servidores, que habían trabajado durante su campaña electoral de 1936, como el presbítero Azarías Pallais, quien afirmara:

...Esta Vieja Guardia y nueva está simbolizada en aquellas palabras del general Somoza: 'NI COMUNISMO NI FASCISMO, PERO SOBRE TODO ANTICOMUNISMO'. Esto quiere decir "ni comunismo ni fascismo... pero ¿y el SOBRE TODO ANTICOMUNISMO? ¿O queremos entonces VIVIR BAILANDO, y en caravana de bailes, no con la cabeza sino con los pies? 'Ni fascismo ni comunismo sobre todo anticomunismo' quiere decir: FASCISMO¹¹, no el fascismo de Italia, sino un fascismo nuestro, nicaragüense. (1936: s. p.)

De este modo, la cultura de las élites políticas y económicas que se consolidó fue la de un estilo de estética *camp* importada, tropical, que se destacó por su ostentación, exageración, sus rituales que constituían toda una puesta en escena, y, especialmente, por las preferencias *kitsch*, en el sentido de Susan Sontag (2011) impostadas a imitación de Hollywood. Como afirmaba un editorial de *Mundo cine*: "El cine funda la moda" (Gaitán, 2015: 88) y, en las afamadas recepciones de la Casa Presidencial, las asistentes vestían como las actrices de Hollywood, que tanto admiraban, cuando acudían cada año a la coronación de la reina del baile de la Academia Militar. El presidente, que tenía fama de bailarín empedernido y de poseer una desbordante simpatía, inauguraba la recepción danzando con la reina de turno, hija de algún empresario obnubilado por sus encantos. La canción que hacía delirar a los vecinos capitalinos era "*Managua Nicaragua is a beautiful town, [...] heavenly place, [...] wonderful spot...*". Amplios sectores de la población creyeron que, en verdad, Nicaragua podía llegar a ser como los Estados Unidos cuando, en 1948, la máxima autoridad del país inauguró el estadio de béisbol, deporte heredado por los *Marines* de la época del protectorado, imaginando que algún día verían un juego de las grandes ligas en el estadio que llevaba el nombre del dictador. Y, aun con todos sus ropajes de modernidad, Somoza García no olvidaba su antigua admiración por Mussolini y mandó a pedir a Italia una estatua del caudillo de Emilia-Romaña, que se había quedado olvidada en el taller del escultor italiano Giorgio Pascualini

¹¹ Las mayúsculas son del texto.

(Craven, 2002: 169), para que le cambiaran la cara por la suya y ordenó que la instalaran en los jardines del campo deportivo recién estrenado. De ahí sería derribada muchos años después, como se verá más adelante.

Hacia 1960, la bonanza económica iniciada en los años cincuenta permite que un sector de la sociedad sitúe sus preferencias de consumo en los productos culturales. De ahí que la aparición de pequeños proyectos editoriales, las ediciones de autor, las librerías y la venta de libros se vieran incrementados. Sin embargo, los problemas estructurales de formas pre-modernas, que convivían con aparentes modernidades, impedían la consolidación de un público amplio, pues los niveles de analfabetismo del país eran alarmantes. A pesar de que los intelectuales ya habían superado esa antigua idea de la *ciudad letrada* de que la lecto-escritura los ponía en una situación de privilegio social que debían preservar, y, permitir ese derecho solo a círculos reducidos (Rama, 1998: 43), de tal modo que, aunque existía la consciencia de las necesidades educativas del país, la alfabetización plena para toda la población estaba lejos de conseguirse.

El horizonte literario de los años sesenta y setenta no surgió por generación espontánea, y se debe hacer una mirada retrospectiva a las políticas culturales y educativas impulsadas por el Estado en la época inmediatamente anterior. Según Miguel Ayerdis (2009: 97), Anastasio Somoza García emprendió el diseño y la aplicación de dichas políticas culturales, que se caracterizaron por su perfil convencional y respetuoso con la idea tradicional de la buena cultura, con el objeto de asegurar la gobernabilidad de su administración. De esta manera, le imprimía un cariz de progreso, para distanciarse de la época oscura de la posguerra y el protectorado, crisis cuya duración fue de veinte años. Desde la esfera política se expresa desdén por las manifestaciones culturales y se pone el empeño en la legislación cultural, priorizando más el fomento de la cultura universal, que la producción de cultura nacional.

La creación de bienes simbólicos se dejó en manos de la sociedad civil, que jugó un papel determinante y mantuvo una modesta pero constante promoción literaria. Tal es la experiencia del *Círculo y la Revista Nuevos Horizontes*, dirigidos

por María Teresa Sánchez y Pablo Steiner, en la ciudad de Managua; o de los Cuadernos del Taller San Lucas, editados por la Cofradía de Artistas y Escritores Católicos en Granada.

En ese contexto, en el programa implementado por el gobierno de Somoza García, las políticas educativas ocupaban un lugar preponderante en el discurso de carácter social utilizado por el dictador: “En un país como el nuestro –diría en 1937 en ocasión del mensaje inaugural ante el Honorable Congreso Nacional-, de tan limitados recursos, y cuya población diseminada en un territorio extenso, acusa un gran porcentaje de analfabetismo, el problema educacional asume caracteres de desconcertante magnitud.” (Rodríguez Rosales, 2007: 41). Por ello, quince años después, en 1952, da inicio a la campaña de alfabetización que incluía la creación de escuelas de adultos para el mismo fin. Aunque en 1954 hubo “más de mil centros de alfabetización a los que asistieron unos veintidós mil adultos”, esta empresa no dio los frutos que se esperaban “por falta de interés del elemento adulto”, afirma Crisanto Sacasa, ministro de educación del momento. (Rodríguez, op.cit.:126).

A lo largo de la década de los cincuenta, las políticas desarrollistas de integración panamericana llevaban implícitas unas líneas educativas, cuyos objetivos eran la formación de la población, de manera tal que pudiera enfrentar los retos económicos que la división internacional del trabajo le asignaba como país productor de materias primas. Por esto, el modelo educativo fue cambiando, lentamente, e incrementando el número de estudiantes. No obstante, el sistema de educación nunca tuvo la cobertura total de la población en edad de escolarización, sobre todo, en las zonas rurales. En ese sentido, cabe hacer mención de un fenómeno que pone de relieve las fisuras que la dictadura tuvo en esa política de apretar tuercas y aflojar cuando las tensiones generaban la movilización social, lo que pone en evidencia las contradicciones inherentes del régimen: a principios de los años cuarenta, Somoza García, que preparaba su reelección en la contienda política de 1944, quiso congraciarse con el sector educativo del país, para lo que se aproxima a Mariano Fiallos Gil, reconocido opositor de la ciudad de León, a quien

ofrece la Dirección del Consejo Técnico de Instrucción Pública y Educación Física, el abogado leonés acepta porque:

me convenció un grupo de profesores emigrados republicanos españoles, los que por ese entonces encontraron acogida en Nicaragua. Como partidario que soy de la España republicana, a la que siempre he considerado como representativa de la auténtica hispanidad, pensamos que había que darle una orientación definitivamente liberal a la política educacional, con lo que estaba de acuerdo el entonces Ministro, Dr. Ramírez Brown. (En Ramírez, 1997: 69)

Un año después, en 1942, se crea la Escuela Normal de Varones Franklin D. Roosevelt, cuya plantilla de profesores estaba compuesta por los maestros republicanos españoles exiliados, que fueron los docentes de la generación de educadores de los años sesenta. Su influencia, como se verá más adelante, se hará notar en la década de las convulsiones estudiantiles.

En 1958, y después del conflicto político que supuso el ajusticiamiento de Somoza García dos años antes, su hijo y sucesor en la presidencia del país, Luis Somoza Debayle (1922-1967)¹², firma el decreto de autonomía universitaria, siendo rector de la entidad de estudios superiores Mariano Fiallos Gil, por el cual el Estado dejaba de ejercer el control pedagógico y económico en dicha institución. Este es un hecho clave que contribuye a dar paso al cambio de las concepciones estéticas, pues los jóvenes universitarios fueron apoyados en la conformación de grupos literarios y en la divulgación de su poesía, que era lo que más escribían –por la larga tradición de “país de poetas”-. Y, aunque la universidad nunca fue una instancia de consagración en el sentido de que la academia sancionara las obras literarias, sus editoriales y publicaciones estuvieron, desde entonces, a la disposición de los escritores noveles para la difusión de las nuevas ideas, nombres y obras.

En ese momento, un sector cada vez más creciente de la juventud fue capaz de ver las imposturas políticas y el fracaso del régimen para conducir al país a la modernidad. Por ello, la característica definitoria de los autores de los años sesenta y setenta es el compromiso social, pero también son quienes, con una plena conciencia del carácter intelectual de su trabajo, inician una lucha por la

¹² Presidente de Nicaragua de 1956 a 1963.

independencia para desarrollarlo. Los desafíos se planteaban en dos direcciones, la política y la literaria, y los escritores oscilarán entre la organicidad, en el sentido gramsciano del término, de su compromiso político, y la autonomía de su creación.

Cabe recordar que, según Gramsci, la figura del intelectual juega un papel de impulsor dentro de la sociedad, es decir, de “organizadores de todas las funciones inherentes al desarrollo orgánico de una sociedad integral, civil y política. Se puede decir incluso que en su ámbito el partido político cumple su función mucho más orgánica que el Estado [...] En el partido político importa la función que es educativa y directiva, o sea intelectual”. [(1975) 1981: 190]. Esta concepción del autor de Cerdeña tuvo una profunda influencia en los intelectuales nicaragüenses, como se verá más adelante.

Los períodos anteriores a esta época se pueden catalogar bajo el marbete de *ciudad letrada*, entendida esta como el momento en que la ciudad crece, se amplía y los intelectuales entran a ocupar espacios en la educación, el periodismo y la diplomacia, pero siempre bajo la atenta mirada del “estado controlador”, como afirma Ángel Rama, en su famoso ensayo póstumo de 1984 (1998: 62). Efectivamente, para finales de los años cuarenta, Sofonías Salvatierra (1949: s/p.), ensayista a quien se le encarga un estudio de la clase media en Nicaragua, afirma que los maestros, médicos, abogados o periodistas, entre otros, conforman este conglomerado social que supone el 14 % de la población del país, y constata que su crecimiento va aparejado al de las ciudades.

Se ha afirmado con anterioridad que los intelectuales nicaragüenses de los años setenta habían cobrado la plena consciencia de la importancia de su papel en la sociedad, y que se encontraban abocados a la lucha por ganar el derecho a la autonomía de la creación artística y espacio dentro del campo cultural. Ahora bien, se hace necesario definir el concepto de intelectual, dado que, a veces, este se entrecruza con otras nociones, como es la de clase media y élites políticas.

Según Norberto Bobbio (1994: s/p), un intelectual es un individuo que trata de influir en el espacio público de un momento histórico concreto, desde el ámbito

de la cultura, con una actitud crítica hacia el poder político. El ejemplo arquetípico italiano es del ya citado Antonio Gramsci, encarcelado durante la dictadura de Mussolini por su postura comunista y antifascista. Enzo Traverso (2014: s/p) delimita el concepto, para el caso francés, al de un pensador humanista que asume un posicionamiento frente a los problemas sociales y políticos de su tiempo, y que consigue incidir en la opinión de la sociedad. Considera primero, que el intelectual comprometido es una figura propia de la modernidad y, segundo, que el ejemplo paradigmático en la sociedad gala es el de Émile Zola, que se involucró en la defensa del capitán Alfred Dreyfus, acusado de traición por el ejército francés. Zola en su famosa carta *J' accuse* (*L' Aurore*, 1898), dirigida al gobierno de su país, consiguió generar una conmoción social sin precedentes en la época. Es a partir de este hecho, explica Traverso, coincidiendo con Bobbio, que el adjetivo intelectual se convierte en un sustantivo relacionado a un autor de izquierda, a quien sus circunstancias vitales no le son indiferentes. Por eso, para aquellos más próximos a posiciones conservadoras o fascistas en toda Europa, intelectual e inteligencia tienen connotaciones peyorativas. Solo cabe mencionar la desafortunada, aunque insoslayable, frase de Millán Astray, en la Universidad de Salamanca, cuando enfrenta a Miguel de Unamuno: “¡Muera la inteligencia! ¡Viva la muerte!”.

Esta reacción anti-inteligencia está fundamentada en el rechazo a la modernidad, que no es solamente la expresión de universalismo que los intelectuales comprometidos representan, sino, también, a la negación de los valores democráticos a los que ellos se acogen. En ese sentido, en Nicaragua, la expresión más clara del menosprecio hacia la igualdad, preconizada por la democracia como expresión política, es la afirmación del joven poeta vanguardista y fascista José Coronel Urtecho¹³, que, en un texto de 1930, declara su incredulidad ante las grandes verdades del materialismo decimonónico y de la filosofía positivista, la ciencia y la secularización, y propugna por “el orden moral incommovible”, que el

¹³ José Coronel Urtecho (Granada, Nicaragua, 1906-Río San Juan, 1992). Poeta, narrador, ensayista e historiador. Miembro destacado del grupo de Vanguardia, que funcionó como tal de 1929 a 1933. Posteriormente, se dedica a la política y apoya al caudillo Anastasio Somoza García bajo cuyo gobierno fue senador de la república hasta 1940.

catolicismo ofrece a los jóvenes, hijos de la primera posguerra europea, un “orden eterno” (2001: 78). Para este autor granadino, los males de la juventud nicaragüense también encuentran su origen en el siglo XIX, cuando, al calor de la independencia “la vida y la cultura nicaragüense [...] ha perdido todo significado”, al cambiar “el espíritu que animaba las cosas” por la “indiferencia” (2001: 80). Coronel, Coronel en el mismo texto, se quejaba del menoscabo de la influencia de la Iglesia Católica, del papel agresivo que la política desempeñaba como expresión del “deber del ciudadano” y del crecimiento del Estado “en forma impersonal y abstracta [...] asumiendo funciones que no le corresponden”. Con todo lo señalado, prosigue el autor, “la nación se vio privada de cerebro” desconociendo “sus necesidades naturales”, ello provocó una situación caótica y se entregó al interventor.¹⁴ Esta larga introducción le sirve a Coronel para explicar por qué del tedio y la adopción de una actitud cínica por parte de la juventud granadina durante la época del protectorado militar de los Estados Unidos en Nicaragua, ya en el siglo XX, que se sentía estafada por aquellos a quienes escucharon decir que el paradigma de la modernidad y la civilización estaba representado por los Estados Unidos, y sin embargo estos chicos “bien” habían descubierto que “la civilización está a dos pasos de la barbarie [...], las costumbres modernas que van entrando sin las compensaciones de la prosperidad y el dinero, extinguirán en menos de un siglo a las familias blancas de Nicaragua”. (2001: 84- 86)

Para finalizar con las definiciones de lo que se entiende por intelectual, es necesario recalcar que, según Norberto Bobbio (1994), la diferencia entre el sector profesional y, por ende, letrado, como los ingenieros, los abogados o los economistas, y un intelectual, radica en que los primeros pueden aconsejar como técnicos o expertos y los segundos tienen una implicación crítica, de orden político, relacionada, directamente, con las convicciones. En cuanto a lo que atinge al asunto de las clases sociales, por otro lado, tema determinante en el ejercicio del

¹⁴ Se refiere al episodio de lo que se conoce como Guerra Nacional de 1856, cuando las discrepancias entre liberales y legitimistas ubicados geográficamente en León y Granada de Nicaragua, provocaron que la facción leonesa contratara soldados mercenarios yanquis para enfrentar a los granadinos que luchaban por restaurar a la monarquía española en la joven república.

compromiso político de los intelectuales nicaragüenses, como se verá más adelante, según Gramsci, “cada grupo social, al nacer sobre la base original de una función esencial en el mundo de la producción económica, crea al mismo tiempo, orgánicamente, una o más capas de intelectuales que le dan homogeneidad y consciencia de su propia función en el campo económico”. Para este autor, todos los miembros de un partido político pueden ser considerados como intelectuales “por la función directiva y educativa [que cumplen] o sea, intelectual” (1981: 187-190). Por lo tanto, se entiende que los intelectuales no pertenecen ni son patrimonio de una determinada clase social.

Dados los cambios operados en el papel desempeñado por los creadores de productos simbólicos en la actualidad y su actitud crítica hacia el poder, la figura del intelectual, en sustantivo, ha desaparecido en la postmodernidad, en opinión de Enzo Traverso (2014).

Para entender las definiciones del nuevo proyecto estético que atañe tanto a la literatura como a la posterior concreción de la política cultural sandinista, que comienza a gestarse con la generación de la Autonomía universitaria, se debe valorar los aportes de los grupos de jóvenes intelectuales de los años sesenta y setenta, que, con una profunda rebeldía, denuncian la falta de libertad y la inautenticidad de la cultura surgida de las formas neocoloniales de principios de siglo. Aunque de carácter efímero, estas agrupaciones literarias no fueron definitorias en la construcción del proyecto intelectual que favorece la aparición de la novela contemporánea en el país, sí se deben reconocer como la génesis del cambio de mentalidad que aboga por la producción de unas obras literarias cualitativamente distintas a la tradición narrativa que las precedía.

A pesar de los debates, discusiones y algún que otro desplante, sus actitudes no tuvieron el eco que esperaban. De hecho, quienes estaban vinculados al FSLN vivían una gran soledad, contrarrestada por la idea de que, en la montaña, el foco de guerrilleros era enorme en cantidad combatientes, lo que nunca fue cierto. El mito de los sesenta es parte de la construcción del relato de la heroicidad sobre el que se yergue el discurso sandinista.

Un aspecto que es necesario destacar es la consciencia de intelectual que los creadores tienen y la denuncia pública, desde el periodismo, de la falta de ámbitos en donde ejercer una autonomía relativa que les permita dedicarse a su proyecto creador.

Dos de los factores sociales más sobresalientes de ese período fueron, en por un lado, la aparición de la tendencia de la teología de la liberación en el seno de la Iglesia Católica, que, a partir del Concilio Vaticano II, pero, sobre todo, del Documento de Medellín de 1968, de los Obispos Latinoamericanos, propone una revisión de las prioridades de esta Institución, al colocar a los pobres como el centro de sus preocupaciones y su razón de ser. Por el otro, es la integración de las mujeres a la vida pública. Su incorporación a la universidad les permitió acceder a espacios de participación en el mundo laboral y cultural, que, generó un debate a mediados de los setenta en el que por primera vez, se abordaba, en los medios de comunicación, los derechos de las mujeres, que pasaron de ocupar las secciones de cocina y decoración en los diarios, a hablar de la problemática que les afectaba: contraconcepción, aborto, trabajo fuera del hogar o política, reclamando el derecho a ejercer un feminismo desde la realidad del país.

Durante la década revolucionaria se produce una tensión entre los intelectuales que, paulatinamente, se distancian de la organicidad de su compromiso, para asumir posturas cada vez más críticas, a medida que la crudeza de la guerra iba poniendo de manifiesto las profundas contradicciones entre los principios éticos de una revolución en abstracto y las actitudes deshumanizadas que la confrontación militar exigía. Sobre todo, se da un encarnizado enfrentamiento entre el sector más joven de mujeres que necesitaban profundizar sus reflexiones en cuestiones feministas, para, desde esas posiciones, impulsar cambios políticos y sociales, cuyas propuestas son, sistemáticamente, rechazadas bajo la acusación de radicalismo: la élite masculina sandinista se amparaba, en el argumento de que la sociedad nicaragüense no estaba preparada para asumir una política de feminismo extremista que diera cabida al aborto, a la homosexualidad y al lesbianismo.

Por otro lado, desde los sectores del sandinismo vinculados a las estructuras partidarias, se acusaba a los intelectuales de ser pequeño-burgueses, que podían traicionar a la revolución por sus orígenes de clase, cuando los escritores más jóvenes reclamaban el derecho a dedicarse, a tiempo completo, a la escritura de sus textos literarios, como se verá más adelante.

El intelectual es una personalidad que actúa en el ámbito de lo social, reconoce Edward Said (1994) y, sin embargo, no se puede establecer una bifurcación taxativa entre la esfera de lo público y lo individual e íntimo, porque “se ha de contar siempre con la modulación personal y la sensibilidad privada, y son estos elementos los que dotan de sentido a lo que cada uno de nosotros dice o escribe” (Cap. I, formato Kindle). Esta es quizás la explicación más plausible para entender el porqué de la debacle de los cenáculos intelectuales, que pierden beligerancia al suceder el fin de la revolución sandinista, puesto que, más allá de un proyecto político, fue también un proyecto de vida.

En cuanto a la cuestión de la modernidad inacabada y paradójica, esta es la que el país vive, y ahora ya no se sabe si existió la posibilidad de que hubiera sido de otra manera, aunque la revolución sandinista no hubiese acabado. La transnacionalización de la economía en el siglo XXI encontró al país en su condición de una inmensa zona franca, donde los inversores, que debían ayudarlo a salir de la postguerra, gozan de la exención de impuestos a cambio de generar puestos de trabajo que son ocupados por una mano de obra barata y poco calificada, que ha extendido la cultura de la maquila.

En relación a la posibilidad de dedicarse al trabajo literario, es decir, en el caso que nos ocupa, a la escritura de narrativa en particular, la paradoja que más destaca es que, en la actualidad, el intelectual globalizado se proyecta y puede vivir de su trabajo en mundo global, pero no en la aldea local.

Por lo tanto, de acuerdo con Norberto Bobbio (1994: s/p), es necesario hacer un tratamiento de la figura del intelectual desde sus particularidades definitorias, y no como un sujeto metahistórico, lo que no hace incompatible que el estudio del

período al que se ha venido haciendo referencia, es decir, de 1970 a 2020, se pueda abordar desde la teoría del campo literario e intelectual, particularmente, aludiendo a la disyuntiva que presentan las categorías autonomía o heteronomía, en la lucha por la libertad creadora frente a la influencia, y a veces presión, que ejercen tanto el campo de poder político como el económico.

CAPÍTULO II. JÓVENES, CULTOS Y CON GANAS DE CAMBIO

INTRODUCCIÓN. LAS TRAMPAS DE LA POLÍTICA

“La mejor cerveza de La Espuela es la del mediodía. Yo estaba tranquilo en una banca con mi jarrón aún bordeado de espuma, Alberto entreabriendo la celosía de la entrada me buscó. Bastó una pequeña señal. En un Volvo que de vez en cuando le prestaba su amiga Gloria Lara, nos fuimos a comprar un poco de hierba. Según él, la dotación para la semana, para estar preparados con ese nuevo instrumento de diversión que al aparecer estaba causando furor en Managua. Y argumentaba: “ahora que estamos saliendo del subdesarrollo es necesario que nos civilicemos y nos acerquemos en todo a las costumbres de los países desarrollados. Confusión sicilíptica económica, pero ¡pijuda!”

Carlos Alemán Ocampo

En esos días

El epígrafe que antecede a estas líneas permite apreciar el enredo que generó la aparente situación de bonanza económica que la sociedad nicaragüense experimentó en los años sesenta, cuando, en amplios círculos de la opinión pública, se pensaba que sus beneficios llegarían a todos los sectores del país. La población percibió cómo, en tres decenios, Nicaragua experimentó los cambios más significativos en la vida social: el nacimiento y la consolidación del régimen de los Somoza y el paulatino crecimiento económico, que aumentó el distanciamiento entre amplias capas de origen rural y urbano, a pesar de la tímida aparición de la “clase media”, definida por Sofonías Salvatierra (1949), como ya se dijo. Durante la Segunda Guerra Mundial, el país consiguió estabilizar su economía sobre la base de proveer materias primas a los Estados Unidos, que, gracias a la situación que vive Europa, se convierte en el comprador del 90% de la producción agrícola de la nación. Al acabar la contienda, y con el objetivo de alinearse a la estrategia norteamericana de perjudicar la economía de Corea (Wheelock, 1980: 126), Somoza García, bajo el pretexto de la diversificación agrícola, permite la introducción del cultivo del algodón en la zona del Pacífico. Para 1955, el 80% de la

tierra cultivable estaba dedicada a este monocultivo, y su explotación había experimentado un crecimiento desorbitado de hasta 125 mil toneladas, 120 veces mayor de las modestas mil de 1951, primer año de producción y ventas de esa fibra. (CEPAL, 1981: 4)

Este fenómeno provocó consecuencias de diversa índole, a nivel de la economía y en el plano social, pero, quizás, los hechos más devastadores fueron el cambio en la tenencia de la tierra, que pasó de ser propiedad de pequeños propietarios a grandes latifundios, el daño agroecológico producido en las zonas de cultivo, cuyas consecuencias perduran hasta el día de hoy, y la concentración de la actividad en una determinada región, lo que contribuyó a fomentar la inequidad entre los diversos territorios. Dada la importancia que tuvo para los Estados Unidos la compra de algodón a Nicaragua, este era el único rubro de exportación que había conseguido alcanzar un alto grado de mecanización. Asimismo, gracias al nivel de negocios que esa ingente producción permitió, se consiguió consolidar una élite algodонера cuya labor agroexportadora rápidamente se extendió también al mundo financiero, con lo que dio un gran empuje al sector de la banca, de la construcción y el crecimiento urbanístico de las principales ciudades del país: Managua, León y Masaya.

A pesar de los beneficios que el algodón trajo consigo, la segunda mitad de los cincuenta se caracterizó por la inestabilidad de una de las crisis cíclicas del capitalismo, a causa de la caída de los precios en el mercado internacional y las oscilaciones en la demanda de algodón, por lo que estos acontecimientos no hicieron sino aumentar el descontento entre la población, que había vivido las consecuencias más trágicas de la transformación del suelo: de la producción diversificada de cereales al cultivo único algodonero, con el agravante de que los campesinos de la zona noroccidental del país padecieron las expropiaciones de sus tierras para beneficio de la burguesía latifundista. (Dore, 2008: 227)

LA CONTINUIDAD DE LOS SOMOZA

En el ámbito político, al inicio de la década del sesenta el sillón presidencial estaba ocupado por Luis Somoza Debayle, “el hijo bueno” de Anastasio Somoza García, el viejo y simpático bailarín que cautivaba los corazones de las esposas de presidentes, embajadores y senadores estadounidenses; de las señoritas hijas de las familias burguesas nicaragüenses que gozaban del privilegio de ser escogidas como las reinas de la Academia Militar¹⁵; y de los sindicalistas que creían en su discurso populista. Se recordará que Somoza García había muerto abatido a balazos en 1956, en un ajusticiamiento llevado a cabo por un grupo de jóvenes leoneses¹⁶, mientras visitaba la ciudad, para presentar, una vez más, su candidatura a la presidencia para el período de 1957 a 1963. Este hecho desató una represión sin precedentes, que llevó a la cárcel a todo aquel que se sospechara opositor al régimen. El Congreso nombró presidente de la república al mayor de los hermanos, y jefe director de la Guardia Nacional, al hijo pequeño del dictador, Anastasio, Tachito, apodado “*el Malo*”, pocos días después de haber concluido las exequias del padre, con la aprobación del embajador de Estados Unidos, Thomas E. Whelan, de quien se comentaba que, “era amigo de los Somoza. Se decía que participaba en los negocios de carácter privado con ellos [...], se fotografiaba con la familia en todas las ocasiones posibles, iba a sus viajes, cenaba en sus reuniones privadas, les ayudaba a gobernar...” (Chamorro, 1978: 17). Las elecciones se celebrarían, como estaba previsto, al año siguiente. Luis, “el bueno”, se presentó como candidato y ganó los comicios.

¹⁵ Ver apéndices, ilustración 2.

¹⁶ Rigoberto López Pérez es quien perpetra el atentado y muere instantáneamente a manos de los guardaespaldas de Somoza; sin embargo, el resto de conspiradores, Edwin Castro Rodríguez, Ausberto Narváez y Cornelio Silva, miembros todos del comité universitario anti-reelección, cayeron en las redadas de detenidos y permanecieron en la cárcel durante cuatro años, al cabo de los cuales, y después de decretada una amnistía, se les aplica la “ley de fuga”. Esto, en realidad, no significaba que los presos quisieran huir, sino, más bien, que, con el engaño de dejarlos en libertad, una vez fuera del recinto de la prisión, les disparaban por la espalda.

El hecho de que Luis Somoza fuera ingeniero, y no militar de carrera, hizo pensar a un sector de la población que, aparentemente, su conducta se distanciaría de las prácticas represivas emprendidas por el padre, y bien aprendidas por su hermano Anastasio, graduado en el Instituto Militar de West Point, en Nueva York. No obstante, ese alejamiento no fue más que una esperanza albergada por aquellos que demostraban una mayor tolerancia al régimen, quienes comenzaron a llamarlo “el bueno”, aunque las víctimas de vejaciones aseguran que “Luis era tan eficaz como su hermano en los procedimientos utilizados en las cámaras de tortura”. (Ferrero Blanco, 2012:90)

A pesar de contar con el mejor de los aparatos represivos del continente, gracias a la venia del embajador de los Estados Unidos, las protestas universitarias mantuvieron una efervescencia sin precedentes, que tuvieron su máxima expresión en la fiesta conocida como la de *Los Pelones*, organizada para dar la bienvenida a los estudiantes de nuevo ingreso a la universidad en la ciudad de León, el 23 de julio de 1959, y que acabó transformándose en un enfrentamiento directo con la Guardia Nacional, que disparó, inmisericordemente, contra los jóvenes desarmados que desaprobaban la situación que se vivía en el país. En esa ocasión, el estudiante de Derecho Fernando Gordillo, un personaje clave en la vida política y cultural de los sesenta, como se verá más adelante, tuvo un protagonismo determinante.

Además de la situación de violencia institucionalizada, la inestabilidad social se fue incrementando también a causa del desempleo provocado por la bajada de las ventas de algodón y café. Los trabajadores, haciendo uso del derecho a huelga reconocido en 1960, reclamaban ajustes salariales que les permitieran llegar al jornal mínimo. Las estadísticas de la época reflejan la profunda inequidad social que el régimen provocaba: el 50% de la población no sabía leer, la mortalidad infantil era de 150 por cada mil niños nacidos y, entre los que sobrevivían, se detectaban índices de desnutrición del 50% (Nicaragua. MEIC, 1970: s.p.). La precariedad de la vida, pero, sobre todo, los niveles de opresión, provocaron que, desde 1956 hasta principios del siguiente decenio hubiera en Nicaragua “más de sesenta y cinco movimientos armados” (Castro, 2010: 118), organizados por los grupos de exiliados

en Honduras, El Salvador y Costa Rica, que planeaban invasiones fallidas. Las dos más conocidas fueron la de Olama y Los Mollejones, protagonizada, en un número importante, por los jóvenes hijos de prominentes familias burguesas, miembros de Juventud Conservadora; y la de El Chaparral, en la que participara Carlos Fonseca, que llegaría a ser el máximo dirigente del Frente Sandinista de Liberación Nacional (en adelante, FSLN).

A lo largo de su período presidencial, Luis Somoza practicó una política de estirar y aflojar el nudo, pues, si, por un lado, ejercía una represión desmedida contra sus opositores, encarcelándolos y enviándolos al exilio, por el otro, reformaba la Constitución para eliminar la reelección presidencial, con lo cual se limitaba a sí mismo el acceso a un segundo período legislativo; decretaba una amnistía para todos los presos políticos que habían llenado las cárceles después del atentado contra su padre o, por ejemplo, aprobaba el decreto de la Autonomía Universitaria como compensación al cierre de la Universidad de Managua años atrás.

Para suerte del segundo Somoza, la llegada de John Kennedy a la presidencia de los Estados Unidos en 1961, supone, como ya se ha mencionado, la implementación del programa de la Alianza para el Progreso y la creación del Mercado Común Centroamericano (MERCOSÚN). Entre las funciones primordiales de estas dos instituciones estaban las de paliar, en alguna medida las consecuencias más negativas que Nicaragua enfrentaba con la crisis provocada por la fluctuación de la demanda de los productos agrícolas que sustentaban la economía. Ello supuso, sobre todo al comienzo, ciertas esperanzas en la población, que creía que el responsable de sus males no era el modelo económico establecido, sino la dictadura. Por otro lado, este programa ayudó a amortiguar el alud de críticas generadas, mayoritariamente, entre la juventud y alentadas por el triunfo de la revolución cubana. Las zonas periféricas de Managua se vieron ocupadas por firmas industriales de origen norteamericano que pasaron a ejercer el control del suelo y a monopolizar la industria de origen artesanal, aunque también significó la creación de puestos de trabajo que traía aparejada una gran migración de los campesinos desempleados a la ciudad. El precio del algodón mejoró durante el

primer quinquenio de la década y la economía empezó a experimentar el crecimiento promedio del 7 % (CEPAL, 1965: 341), que la burguesía agroexportadora y financiera esperaba, con lo que el descontento de los sectores más tradicionales de la sociedad y de las élites económicas se contuvo.

Para algunos investigadores, el hecho político más sobresaliente de la gestión de Luis Somoza Debayle fue los pasos que dio hacia la democratización de los procesos electorales:

El elemento más importante de esta apertura política fue la aprobación de las reformas a la ley electoral de 1959. Las disposiciones contenidas en esta ley cerraron las puertas a la reelección del mandatario y a una posible candidatura de su hermano Anastasio (Decreto, 1959, 1001-1003). (Pérez-Baltodano, 2003: 524)

No obstante, esta es una visión que reduce los cambios más significativos al ámbito de la gran política, por encima de las posibilidades que ofrecen los avances en cultura y educación. Para el caso que nos ocupa, cobra singular importancia que el presidente, firmara el Decreto Ejecutivo No. 38 del 25 de marzo de 1958, en colaboración con su Ministro de Educación, René Schick Gutiérrez, para crear la Autonomía Universitaria de la Universidad Nacional de Nicaragua, ubicada en León, que incorporó, a partir de ese momento, el adjetivo de “autónoma” a su nombre, pasando a ser identificada por el acrónimo de sus siglas como la UNAN-León. Este espíritu de tolerancia y confianza hacia la institución de estudios superiores permitió que la UNAN consiguiera la independencia del partido oficial y dio lugar a que Mariano Fiallos Gil, su rector, dotara, a la reforma universitaria que emprendió, su visión de humanismo beligerante, como ya se verá más adelante. En el seno de las organizaciones estudiantiles que surgen al calor de la reestructuración de la universidad, se funda, en 1961, el FSLN.

En 1964, el nuevo presidente, René Schick, en su discurso de toma de posesión deja sentado cuál será el talente de su gobierno:

Es aquí donde aparece justificable la intervención del Estado, para regular las relaciones de las clases sociales y asegurar una equitativa distribución de la riqueza nacional. No puede ser libertad el abuso en cualquier terreno, ni la explotación del hombre por el hombre, ni el peculado, ni el nepotismo político. Todo ello acentúa las diferencias entre ricos y pobres y constituye el fermento explosivo de la revolución violenta y totalitaria. (en Pérez-Baltodano, 2003: 532)

El prestigio y la popularidad de Schick se acrecienta al prohibir los actos represivos, y hay un período de relativa calma. Su mandato dura dos años porque muere de manera repentina de un paro cardíaco en 1966. Los rumores, no confirmados, sobre su deceso culpabilizan al menor de los Somoza. Sin embargo, el vice-presidente Lorenzo Guerrero asume el cargo presidencial, que concluye en 1967. Al finalizar la legislatura, Anastasio Somoza Debayle anuncia su candidatura a la presidencia con lo que las protestas se reactivan. Fernando Agüero Rocha, que había hecho su aparición en la escena política hacía poco tiempo, como máximo dirigente del partido Conservador, descollaba como el nuevo líder de la oposición conservadora que generó grandes expectativas entre los sectores populares que no querían más Somozas controlando el rumbo del país. Agüero impulsa un movimiento social con la promesa de abortar las pretensiones del más joven de los Somoza de llegar a la presidencia, lo que termina con la masacre de la manifestación del 22 de enero de 1967 en la ciudad de Managua. El plan fallido de Agüero lleva al hijo menor de los Somoza Debayle a imponerse la banda presidencial ese mismo año.

Las movilizaciones de sectores como el de los maestros, los universitarios y los estudiantes de institutos de bachillerato mantuvieron al país en tensión, que aumentaba con las repentinas muertes de guerrilleros en el campo y la ciudad y las escalofriantes noticias de torturas para los presos políticos, como es el caso de los hermanos Tejada Peralta, que estremeció a la ciudadanía en la Semana Santa de 1968 (*La Prensa*, 21/IV/1968: 1). El crecimiento económico se había vuelto a ralentizar y cualquier medida, como la subida del transporte o de la leche, podía hacer que la población saliera a la calle a protestar y ser reprimidos por de la Guardia Nacional.

Todo ello obliga al inminente nuevo presidente a ceder un espacio de poder a la oposición conservadora encabezada por Agüero, con quienes firma un acuerdo conocido como *kupia kumi*, -en lengua miskitu *un solo corazón*- gracias al cual organizan una Junta de Gobierno de tres miembros, conocida como *el Triunvirato*,

con quienes se reparte el período presidencial y jura el cargo para el trienio 1971-1974.

Como los anteriores pactos que el somocismo firmara con la oposición, este último no se basó en un proyecto político y económico de consolidación del Estado y de la sociedad modernos sino, más bien, en la repartición de los entes burocráticos del Gobierno. A cambio del poder compartido, se haría una reforma constitucional que permitiría la reelección de Somoza en 1976. A decir verdad, “el único principio político que el Pacto Agüero-Somoza asumió con seriedad fue el anticomunismo” (Pérez-Baltodano, 2003: 543). En diciembre de 1972, el terremoto de Managua le brinda la oportunidad a Somoza de anular el poder del *Triunvirato*, ya que declara el Estado de emergencia, y se convierte en el coordinador nacional del Comité Nacional que atendería a los damnificados de la catástrofe.

En 1965, el país registró un crecimiento económico del 10% y a principios del siguiente decenio, el volumen de las exportaciones nicaragüenses había crecido más del 11% (CEPAL, 1981: 5). Y, aunque la bonanza económica no hizo sino aumentar las marcadas diferencias sociales, la población se dejaba seducir por las bondades del capitalismo y los espejismos del consumo. El incremento del sector inmobiliario ofreció la oportunidad a muchas familias de adquirir una vivienda que se amoblaba gracias a los grandes almacenes de moda. No obstante, en los albores de la década, Francisco Laínez, alto funcionario del Banco Central de Nicaragua, entidad responsable de la modernización económica del país, escribe el informe para el *Servicio Jesuita Centroamericano* en el que reconoce que existen “círculos viciosos en el progreso socio-económico del país”, a causa de la deplorable distribución de la riqueza, que se expresa en un índice de desempleo del 12%, los bajos salarios, los servicios de educación y salud muy deficientes, los alarmantes niveles de analfabetismo y la dependencia del crecimiento económico de factores externos a las dinámicas nacionales (Laínez, S.f.: 1). También la CEPAL, a esas alturas de la década, tiene claro el carácter periférico del capitalismo que se impulsa desde iniciativas como el MERCOSÚN (1981:4). En estas circunstancias aparecen

las primeras voces de artistas y católicos comprometidos, que claman por el compromiso de los intelectuales, como se expondrá más adelante.

Y SE HIZO LA TINIEBLA

Por su magnitud, que afectó la vida política, económica y social del país y emocional de la población, la destrucción de la ciudad de Managua en su totalidad, ocasionada por el terremoto de 1972, fue el fenómeno más importante que dio inicio al proceso de la caída del régimen de los Somoza, al final de la década del setenta, aunque paradójicamente, también fue el hecho que ofreció la mayor oportunidad a Somoza Debayle de hacer negocios fabulosos y de aumentar su fortuna personal de manera considerable.

En el informe de la CEPAL sobre ese sismo de Managua se afirma que "las manifestaciones de solidaridad de la comunidad internacional se expresaron en un amplio y oportuno respaldo de gobiernos e instituciones internacionales, que inmediatamente después del terremoto comenzaron a canalizar ayuda técnica y material" (1973: 1). Sin embargo, a pesar del despliegue de suministros para los damnificados por parte de países amigos, el desamparo en el que los habitantes sobrevivientes capitalinos vivieron después del cataclismo, caracterizado por la falta de viviendas, víveres, medicinas para curar a los heridos, los muertos insepultos y la total carencia de espacios para albergar a los terremoteados, como se les llamaba popularmente, la población fue adquiriendo paulatinamente, la consciencia de que Somoza debía dejar el poder. Si, en los años sesenta, las muertes de jóvenes guerrilleros despertaban cierto sentido de solidaridad, este no generaba el suficiente impulso para que la población pasara a engrosar, de forma masiva, las filas del FSLN, puesto que Somoza y su maquinaria represiva todavía generaban bastante terror entre la población. Sin embargo, el temblor que acabó con la ciudad de Managua cambió las perspectivas de la prolongación de la dictadura para siempre.

En el bienio de 1971-1972, Nicaragua había sufrido una prolongada sequía que afectó los ciclos agrícolas y que ralentizó la producción campesina para el

autoconsumo, además de frenar las exportaciones de granos básicos al resto de Centroamérica, en el seno del MERCOSÚL. Este fenómeno contribuyó al empobrecimiento de amplias capas de población, que no pudieron hacer frente a la crisis económica producida por la desaparición de Managua. Las tareas de desescombro se prolongaron por seis meses, y las sedes estatales y bancarias se deslocalizaron hacia las pequeñas ciudades cercanas a la capital. 1974 fue nombrado Año de la Esperanza y la Reconstrucción. Se iniciaba, de esta manera, la lenta recuperación del espacio físico de la capital, en la que los grupos empresariales de Somoza Debayle tuvieron una participación destacada. La inversión pública fue orientada a la industria de la construcción, que generaba empleos precarios, en detrimento del gasto social y de las actividades productivas. La dictadura cerraba el paso a los inversionistas de capital privado, de tal manera que las ganancias económicas, producto de la construcción de infraestructuras en la ciudad, iban a parar a los bolsillos de quien ostentaba el poder político. Todo ese clima induce a la población a organizarse en partidos políticos y sindicatos, que crecen de forma considerable (Pérez-Baltodano, 2003: 547) para hacer frente a la rapiña del régimen, que no escatimaba oportunidad para usurpar derechos a la población: ejemplo de ello es el aumento de la jornada laboral semanal de 40 a 60 horas por la misma retribución salarial (Flakoll y Alegría, 2004: 200).

A finales de ese año, el comando Juan José Quezada del FSLN se apodera de la vivienda de José Ma. Castillo, uno de los más altos tecnócratas de la dictadura, donde se ofrecía una fiesta de fin de año a los personajes más conspicuos del régimen, entre los que se encontraba el embajador de Estados Unidos. Somoza se ve obligado a aceptar todas las condiciones exigidas por los guerrilleros. Mientras el autobús que conducía al comando y a sus rehenes marchaba hacia el aeropuerto, los vecinos de los barrios de Managua salieron a saludar a quienes ya consideraban unos héroes. A partir de este momento quedaron suspendidas las garantías constitucionales de la población, se impuso la ley marcial y el estado de sitio. Muchas personas civiles fueron juzgadas por una inconstitucional Corte Militar que sesionó durante dos años y condenó en ausencia a los cabecillas del secuestro de

la casa de Chema Castillo (Flakoll y Alegría, 2010: 207-211)¹⁷. La dictadura se enseñoreaba en sus tácticas represivas, y dirigía sus objetivos hacia familias campesinas que apoyaban la lucha de los guerrilleros en la montaña, y lanzaba a muchos de sus miembros desde helicópteros que sobrevolaban sus comunidades.

1977 se recordará en la historia de la economía nicaragüense por sus cifras récord de producción agropecuaria, gracias al buen clima y las precipitaciones que contribuyeron, enormemente, a mejorar la producción de granos básicos, algodón y café. Aunque los productores incrementaron en varios miles de manzanas las zonas de cultivo para 1978, la economía sufrió la caída del producto interior bruto del 5%, en relación al año anterior, debido a la acuciante situación política que el país padecía (CEPAL, 1980: 390). En agosto de ese año, otro comando guerrillero toma como rehenes a los diputados que sesionaban en el Congreso, en un plan conocido como *Operación chanchera* y, solo un mes más tarde, diferentes grupos de hombres y mujeres armados, todos perteneciente al FSLN, tomaron distintas ciudades del país, entre ellas Masaya, León, Estelí y Matagalpa, todas de gran importancia en lo que respecta a la cuestión económica, lo que entorpeció, todavía más, las actividades productivas.

Al final del decenio, y coincidiendo con la insurrección popular que precipitó la huida del dictador Somoza en julio de 1979, la deuda pública había crecido de 165 millones en 1970 a 1240 millones en 1978, gracias, sobre todo, a los préstamos realizados para la reconstrucción de la ciudad de Managua (CEPAL, 1981: 6). A esto se debía sumar el deterioro de las ciudades nicaragüenses que, durante mes y medio, sufrieron el bombardeo por parte de la aviación somocista, que buscaba como frenar el levantamiento de la población. Después de 45 años, el último de los Somoza abandonaba el país, al parecer, para siempre, dejándolo en banca rota y con el enorme reto de la reconstrucción física y moral de la sociedad nicaragüense.

¹⁷ Sobre este acontecimiento, Gabriel García Márquez publicó un guion cinematográfico después de realizar varias entrevistas a sus protagonistas, que ha sido editado con diferentes títulos: *Viva Sandino* (1982), *El asalto* (1983) y *El secuestro* (1984).

LA ÉPOCA REVOLUCIONARIA

Los guerrilleros melencidos que habían entrado a Managua el 20 de julio, desde los diversos frentes de lucha ubicados a lo largo y ancho del país, instauraron una Junta de Gobierno, iniciando así el proceso social de la Revolución Popular Sandinista (1979-1990). Este se caracterizó por la defensa de la soberanía nacional, la justicia social, la democracia popular y el enfrentamiento permanente con los Estados Unidos (Pérez Baltodano, 2003: 580), que, a su vez, vivía la institucionalización de la política neoliberal del presidente Ronald Reagan (1980-1988). El gobierno de Reagan nunca vio con buenos ojos la presencia de un régimen de carácter marxista en tierras de Centroamérica. Las hostilidades entre ambos países tuvieron como resultado la aparición de la fuerza militar irregular, conocida como la Contra, que desarrollaba una estrategia de guerra de baja intensidad y que se financiaba con fondos estadounidenses aprobados por el Congreso de ese país, y con fondos ilegales provenientes del escándalo Irán-Contra, más conocido como Irangate, entre los años 1985-1986.

La guerra y el bloqueo económico por parte de los Estados Unidos fueron la respuesta constante a las aspiraciones de los sectores más progresistas de la sociedad. Las repercusiones económicas, sociales y políticas que este fenómeno conllevó significaron un duro golpe a la población y su trascendencia es fácilmente identificable en la sociedad nicaragüense todavía treinta años después. Por ejemplo, en la época más álgida del conflicto armado (1985-1990), el PIB del país decreció -3.4 puntos (CEPAL: 1996: 12) y las políticas sociales del gobierno sandinista se vieron frenadas por la aplicación del ajuste estructural que los mismos líderes sandinistas se vieron obligados a implementar. De igual modo, afectaron de forma considerable la postura de los intelectuales nicaragüenses, que sacrificaron su autonomía, por adherirse o por posicionarse en contra de la causa revolucionaria, y de un programa cultural definido por las instituciones de la Revolución, como ya se verá. El fin de la revolución, a pesar de la conmoción social y emocional que supuso, significó que los intelectuales reemprendieran de forma individual la búsqueda de su autonomía literaria, en medio de una larga y dolorosa postguerra,

“sin plan Marshall”, como señaló Vidaluz Meneses (2016: 267), que coadyuvara a la reconstrucción de un país que los Estados Unidos habían contribuido a destrozarse con su política de injerencia en los asuntos internos de Nicaragua.

En el contexto regional, la década de los ochenta significó una aguda crisis económica generalizada para la población latinoamericana cuya economía sufrió los envites de las fluctuaciones del comercio exterior de sus productos. El superajuste estructural (CEPAL, 1996: 13), tanto interno como externo, representó un aumento paulatino del promedio de la pobreza de la población urbana hasta de un 34% ya reflejada en el siguiente decenio (CEPAL, 2004: 36), en el que, paradójicamente, a nivel de datos macroeconómicos, la mayoría de los países de la región consiguió estabilizar los índices de crecimiento, a excepción de unos pocos como México o Argentina (CEPAL, 2004: 18).

LA RESTAURACIÓN CONSERVADORA

Al concluir la década revolucionaria, el gobierno de Violeta Chamorro debe enfrentar la grave crisis económica heredada de la guerra, que dejaba una inflación del 2945%, lo que, en principio, justificó el más duro ajuste estructural del área centroamericana (Ganuzza, León y Sauma, 1999: 598). Ello provocó un acuciante problema en los índices de empleo: del 23% de desempleo abierto y del 53.6% de subempleo (1999: 588). Como parte del paquete de medidas, emprende la política de modernización del Estado, que consistía en la aplicación de la estrategia del *Estado pequeño* (Pérez-Baltodano, 2003: 661), que implicaba una drástica reducción de los servicios públicos, fomentando la privatización de las empresas estatales, muchas de las cuales pasaron a formar parte del patrimonio personal de los comandantes guerrilleros del FSLN, en una operación conocida como *la piñata*, en alusión a las fiestas infantiles donde se reparten dulces a los niños. A cambio, el FSLN, ahora en la oposición, garantizaba la estabilidad al gobierno que enfrentaba el proceso de pacificación y la desmovilización de los soldados del ejército sandinista y de la Contra, que todavía seguían alzados en armas, y a quienes *la*

piñata había dejado fuera del reparto de prebendas. En referencia al estricto plano sociopolítico, la participación ciudadana se ve mermada por la pérdida de cohesión de las otrora organizaciones populares que habían respaldado el proceso sandinista y que, súbitamente, se encontraban carentes del respaldo y de la conducción política de aquellos por quienes habían resistido los peores años de la guerra.

En los albores del siglo XXI, el proyecto neoliberal en Centroamérica ha diseñado una estrategia que:

-Introduce un cambio en la cultura laboral de estas naciones, y que consiste en favorecer la idea del emprendimiento laboral en la creación de microempresas, con la consecuente venta de servicios por subcontratas, precarizando así el mundo del trabajo.

-Este cambio ha provocado que las víctimas de esta política busquen ingresos económicos alternativos en la migración o en el pandillerismo y el narcotráfico;

-Mientras las responsabilidades sociales del Estado son reemplazadas por la labor que desempeñan los organismos no gubernamentales (en adelante, onegés).

-Para millones de hombres y mujeres centroamericanos, la única alternativa a la búsqueda de la satisfacción personal ha sido dejarse seducir por los espejismos del consumo y la paz que ofrecen las sectas religiosas,

Esa es la cuádrupla que José Luis Rocha ha llamado *los cuatro jinetes del neoliberalismo* (2016).

El nuevo milenio llegó a Nicaragua con su revolución tecnológica a la que tenía acceso sólo el 11.7% de la población, según datos de 2012 (Ramírez, 2012). Durante los dieciséis años de políticas económicas de corte neoliberal en Nicaragua, desde la pérdida de la revolución sandinista en 1990 hasta el retorno del FSLN al poder en 2006, la sociedad civil consiguió desarrollar cierto nivel de trabajo en el ámbito de los grupos feministas, del municipalismo o de la promoción de los derechos humanos, por ejemplo, gracias al impulso que recibieron del mundo de la

cooperación internacional, que, de alguna manera, presiona por imponer sus agendas políticas, lo que no es ajeno el campo cultural, que consigue sobrevivir y mantener cierto nivel de institucionalidad, sobre todo, por el apoyo ofrecido por parte de gobiernos de los países europeos. No se puede usar el mismo rasero para valorar el beneficio total ni el perjuicio absoluto del impacto que las agencias de cooperación de los países del hemisferio norte han ejercido en el país, pues, por un lado, su trabajo se puede calificar como asistencialista en muchos casos; en tanto que, por el otro, han supuesto un impulso a la labor de ciertos sectores sociales que han logrado consolidar sus planes de trabajo gracias al soporte recibido por estos organismos, un ejemplo claro de ello son los movimientos ecologistas.

En el año 2007, el gobierno del Estado pasa a ser dirigido, nuevamente, por Daniel Ortega, quien regresa al poder a la cabeza del FSLN. Desde el inicio de su período presidencial, diferentes entidades provenientes del movimiento de mujeres comenzaron a sufrir persecución, de forma más patente, ya que estos grupos feministas siempre estuvieron en la mira de la Iglesia Católica, persecución, y a padecer la ilegalización de sus organizaciones. Este asedio pronto se extendió a las organizaciones de desarrollo municipalista, partidos políticos de izquierda, agrupaciones juveniles y universitarias, hasta alcanzar a los sectores ecologistas que, en la medida en que pasaban los años, fueron posicionándose en la línea de quienes desempeñaban una labor crítica al gobierno, al que se acusaba de mantenerse en el poder gracias al fraude electoral y al pacto con el gran capital, en una clara simbiosis con la inacción de la oposición política oficial.

El 2013 significó un punto de inflexión para la vida del país, pues el presidente Ortega y la primera dama Rosario Murillo, que también ejercía el cargo de Secretaria de Comunicación de la Presidencia, solicitaron a la Asamblea Nacional una reforma constitucional que les permitiera extender la concesión al inversor chino Wang Jing, del HKND Group, para la construcción de un canal interoceánico que uniera el mar Caribe nicaragüense con el océano Pacífico, lo que implicaba atravesar el lago Cocibolca, la reserva acuífera más grande del país (Huete, 2014). Este hecho significó un parteaguas en la movilización de diferentes sectores de los ámbitos

campesino, indígena y de grupos ecologistas que, rápidamente, buscaron las alianzas con expertos universitarios nacionales e internacionales que cuestionaron la viabilidad del proyecto.

La economía nicaragüense dio signos de buena salud durante la segunda década del siglo XXI, eso le permitió cierto margen de maniobra al Frente Sandinista para nombrar como candidata a la vice-presidencia a la esposa de Daniel Ortega, Rosario Murillo, quien juramenta en su nuevo cargo en enero de 2017, a pesar de las voces que denunciaban una gestión fraudulenta de los comicios electorales. Se iniciaba, de esta forma, el tercer período político consecutivo del FSLN en el poder, que había impuesto otra reforma constitucional que posibilitaba la continuidad del presidente Ortega en el cargo de mayor responsabilidad del país.

A lo largo de los once años de restauración del régimen sandinista, la gestión ambiental ha sido muy cuestionada, desde diversos sectores sociales, sobre todo en lo referente a la conservación de los bosques de las diferentes áreas protegidas, que constituyen los ecosistemas de cientos de especies de flora y fauna, incluyendo al ser humano. La tala indiscriminada de árboles ha traído como consecuencia la reducción de la superficie boscosa del país, lo que se ha convertido en una seria amenaza para la conservación de las fuentes de agua, indispensables para el riego de cultivos y la alimentación del ganado, lo que es una cuestión de vital importancia para la supervivencia de las distintas poblaciones de seres vivos. El expolio de madera para su tráfico ilegal, por parte de organizaciones delictivas, ha generado enormes sospechas en la opinión pública sobre los vínculos que dichos grupos mantienen con el narcotráfico, y los verdaderos motivos de la tolerancia gubernamental ante esta forma de operar de los madereros talabosques y la invasión de colonos a los territorios de comunidades indígenas y afrodescendientes.

Esta fue la causa de mayor peso para que, ante el incendio de la reserva ecológica Indio Maíz, los estudiantes universitarios salieran a protestar en abril de 2018. La respuesta de las autoridades fue el envío de tropas especiales de la policía y grupos parapoliciales a diferentes universidades del país, provocando un centenar de muertos. El partido político que nació al calor de las luchas universitarias por la

defensa de la Autonomía, terminó, décadas después, paradójicamente, violándola, militarizando los recintos universitarios. La crisis sociopolítica que sobrevino a la protesta, que dio como resultado el asesinato de 315 personas (CENIDH, 2018: 81), entre abril y octubre del mismo año, ha colocado al régimen de los Ortega-Murillo en la mira de la opinión pública internacional por la acusación de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos de haber cometido crímenes de lesa humanidad (OEA-CIDH-GIEI, 2018: 224-237), hechos que ya habían sido denunciados con anterioridad por el Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos (2018). En la negociación emprendida por los diferentes sectores económicos y sociales del país, junto con los representantes del régimen, se determinará en qué momento los esposos Ortega-Murillo deberán abandonar la presidencia del país. Este conflicto que ha sacudido los blandos cimientos de la cultura democrática nicaragüense, ha supuesto un revulsivo del campo literario, puesto que sus agentes se han visto en la tesitura de asumir la responsabilidad frente al oprobio de los crímenes y desapariciones, haciendo evidente la urgencia por tomar un posicionamiento frente a la barbarie. Una vez más, el campo político determina al literario.

1. LA CIUDAD REFLEJADA EN SU LAGO

... la ciudad ya estaba despierta y sus ruidos vivos: los cláxones, pregoneros, discusiones, riñas, portazos, chirridos, taconeos, campanadas, el pitazo de la destilería anunciando la jornada laboral y toda esa confusión de sonidos que era la fanfarria diurna de Managua, esa mancha de asfalto pisoteada por el sol, con los parques resecos y las calles atestadas de taxis, de vendedores quebrados, de putas agotadas y lustradores de zapatos...

Ramiro Lacayo Deshon

Así en la tierra

Managua, que mira a la costa sur del lago Xolotlán, se ensancha presumida hacia la meridional sierra montañosa que es el límite natural de sus dominios capitalinos y provincianos. Todavía aparecen, como mudos testigos de su muy recientemente superada ruralidad, las imágenes de carretas tiradas por bueyes paseándose en las fronteras colindantes con los municipios que la rodean. En cambio, de sus céntricas calles han desaparecido los coches tirados por caballos que se hacían una vista insoportable para aquellos que preferían la vida urbana con su ajetreo y las durezas de su cinturón periférico. La vitalidad de Managua, y del resto de pequeñas ciudades de provincia de la costa del Pacífico, aumentaba a la par de la pujanza económica del país. Pese a ello, la urbe no dejaba de ser un lugar pequeño, en el que todavía se ejercían relaciones de vecindad.

Los años sesenta son la década de la modernización del Estado nicaragüense y ello supone un discreto pero paulatino crecimiento de las entidades educativas: la Escuela de Bellas Artes cuenta, por fin, con un edificio propio, en la céntrica avenida Bolívar, y seis manzanas más al este se levanta imponente el edificio del Instituto público de bachillerato Ramírez Goyena, entidad de gran prestigio, donde se practicaban los exámenes públicos que los estudiantes de todo el país debían aprobar para obtener el título de bachiller.

Las aulas universitarias han vuelto a abrir sus puertas con la recién estrenada Escuela de Economía y la de Periodismo, que ocupan edificios céntricos en espera de la construcción de la ciudad universitaria que será la UNAN-Managua. La

Universidad de los Jesuitas exhibe orgullosa sus edificaciones en las afueras del casco urbano. Resultan ya lejanos los días de 1946, en que, por los disturbios estudiantiles, a causa de una de las varias elecciones presidenciales amañadas, las autoridades del país decidieron clausurar el recinto de la Universidad Central, al considerarlo como el punto de reunión y de aglutinamiento de las fuerzas juveniles que exigían el cambio. Durante una década y media, el único centro de estudios superiores que funcionaba en el país fue la Universidad de León, que, sin embargo, no gozaba de autonomía universitaria, pues se regía bajo la tutela del Ministerio de Educación (Tünnermann, 2012: 186).

Los polígonos industriales se acomodan de forma desordenada en los perímetros de costa que bordean el lago, más alejados del centro de la ciudad. En sus alrededores se apretujan los asentamientos espontáneos de familias obreras que trabajan en las nuevas fábricas. La población urbana de Managua se incrementa de 260 mil a 340 mil personas entre 1965 y 1969, lo que crea un enorme déficit de viviendas y de disponibilidad de agua potable. Sin embargo, la ciudad mantiene el pulso y el sector de la construcción crece en la medida en que llega más población del campo a la ciudad. No tardan en aparecer las voces críticas que denuncian las profundas contradicciones que el proceso de modernización del país entraña, y que se ven reflejadas en la reconfiguración de la ciudad.

Una de las opiniones que más se hace escuchar es la de Pablo Antonio Cuadra, quien como subdirector del diario *La Prensa*, -que, además, en las largas ausencias de su primo Pedro Joaquín Chamorro a causa de los conflictos políticos, debe asumir el cargo de director-, ha creado su columna dominical “Escrito a máquina”, una especie de editorial desde donde reflexiona sobre los más variados aspectos culturales de la vida nacional. Para Cuadra, Managua no dejaba de ser una ciudad fea y sucia que se exhibía como una muestra de la cultura política del país (1965a: 2). Se quejaba de la amenaza de la “urbanidad perdida” que podía ser la construcción de grandes edificios, cuyo efecto estético no respondieran al paisaje natural de la ciudad, poniendo por encima de otras consideraciones los intereses económicos (1965b: 2).

Se debe reconocer que los juicios de Pablo Antonio Cuadra no eran en absoluto antojadizos ni respondían a una actitud crítica exacerbada. La década del sesenta fue testigo de varias construcciones emblemáticas para la capital: el banco de América, el hotel Intercontinental, el Teatro Nacional Rubén Darío o el de la empresa de luz, todas inspiradas en el modelo desarrollista y diseñadas con el interés de enmarcar el cambio arquitectónico en boga con un “estilo internacional” más próximo a las edificaciones monumentales existentes en el vecino país del norte, donde muchos siempre han tenido su metrópolis mental, porque: “lo que Estados Unidos produce culturalmente –desde el punto de vista de sus estrategias comerciales y económicas- tiene relación con los países en desarrollo, Nicaragua entre ellos” (Martínez, 2015: 35). Tal concepción del diseño constructivo se alejaba de un estilo neovernáculo, más próximo a la casa colonial, que reclamaba el subdirector de *La Prensa*, quien, ya para ese momento, empezaba a consolidarse como el agente que ocupaba el centro del campo cultural por la cantidad de proyectos que encabezaba.

Mario Cajina-Vega, por su parte, se burla de Managua llamándola “absurdo arquitectónico [...] erigida más que sobre piedras sobre monedas” que, además de su centralismo administrativo y sus pretensiones de gran metrópolis, le da la espalda a lo que se debería considerar el patrimonio natural más importante del territorio, su lago, que, en cambio, le sirve como “un gran sumidero. (...) ¿A quién se le ocurre descargar el inodoro en la piscina?”. Reconoce que, siguiendo el carácter de sus homónimas hispanoamericanas, Managua padece de “una macrocefalea que la convierte en una urbe-orbe” (1968: 3B-5B). Y, sin embargo, los detractores de la calidad de vida de Managua, que también deprecaban al régimen mejoras en las condiciones generales de la ciudad, la mayoría de ellos migrantes en la capital, también habían contribuido a la creación de espacios alternativos, al encontrar pequeños remansos, escondites para compartir arte, literatura, bohemia, conspiraciones políticas y opciones sexuales proscritas.

Pero no todo en Managua eran problemas, persecución de las ideas y represión, muchos de los jóvenes escritores de esos tiempos la recuerdan como un lugar que

tenía su faceta lúdica y entretenida que desapareció para siempre bajo los escombros del terremoto de 1972. Para el profesor de historia del arte Carlos Alemán Ocampo era un sitio “divertidísimo” en que cada día se podía asistir a “una fiesta que prácticamente comenzaba a las 9 de la noche y terminaba en la madrugada” (2012: 28). El espacio de reunión por excelencia de la juventud con inquietudes literarias era la tertulia del café La India, ahí se daban cita los estudiantes de la Escuela Nacional de Bellas Artes (en adelante, ENBA), encabezados por el mismo Alemán Ocampo, con las aprendices de poeta Michèle Najlis y Vidaluz Meneses, del colegio de señoritas de La Asunción, que, algunas veces, coincidían con el joven poeta Beltrán Morales, también estudiante de educación media de La Salle, muy a principios de la década. Entre otros que fueron asistentes habituales a esos debates estaban Roberto Cuadra, Edwin Yllescas o Julio Cabrales. La importancia que La India llegó a tener entre la joven intelectualidad de la época llevó a Franklin Caldera a bautizarla como el Café Pombo de Managua (s.f). En la India se producían “la conversación, la discusión, el análisis, los planteamientos sobre las cosas nuevas, sobre el arte, la estética, sobre la búsqueda de nuevos caminos, nuevos movimientos” (Alemán Ocampo, 2012: 28). Esta cafetería fue el punto equidistante entre la ENBA y las oficinas del diario *La Prensa*, “donde los lunes los poetas entregábamos nuestros poemas (doblados en el bolsillo de la camisa) a Pablo Antonio Cuadra, codirector del diario y director de la Literaria” (Caldera, s.f.). Otros lugares de debate literario y político fueron el vestíbulo de la Tipografía Selva y las cervecerías El Gambrinus, El Evertz, La Espuela, la discoteca La Tortuga Morada, donde se organizaban los “martes de poesía”, o el Adlon *Club* donde el blufileño¹⁸ Charlie Robb tocaba jazz cada noche, lugares que también han pasado a ser escenarios literarios en la narrativa urbana:

¿Sí?, ¿Jacobó? Soy yo, Leo. Estoy en Estación Zebra. Ahorita son las 11. Te espero hasta las 12. Oí el O.K. al otro lado y colgué. El Gambrinus estaba casi desierto a esa hora. Pero no tardarían en llegar los clientes. (Quintana, 1981: 29)

¹⁸ Gentilicio de Bluefields.

Por otro lado, Managua fue el lugar donde se concentraron los artistas que iniciaron una renovación de las formas musicales pasando del mambo, cha-cha-chá y las cumbias de las orquestas de ritmos tropicales a la práctica del rock, bajo la influencia de las últimas tendencias llegadas de México y Estados Unidos (Bolaños, 1996: 20). Desde inicios del decenio, se puede apreciar cierta precocidad artística y literaria, sobre todo, de aquellos que procedían de los institutos de secundaria y que se incorporaban a la universidad (Alemán, 1996: 116) y, en menor medida, del ejercicio del compromiso político. En ese sentido, los músicos del Ramírez Goyena son los primeros en formar su grupo, los Goyena's Boys. Las radios convocaban concursos de grupos y bandas en los teatros y los jóvenes acudían en masa a escuchar tocar a sus grupos favoritos. Ello contribuyó a la aparición de nuevas formaciones musicales que, en las postrimerías de los sesenta, habían asumido la cultura *hippie*, el consumo de marihuana, las religiones orientales como el *Hare Krishna* y a líderes espirituales como los *Suamis* o los *Gurús* (Zepeda, 1996: 68). Al ser los depositarios del espíritu de rebeldía que caracterizó ese tiempo, fueron los encargados de emprender la renovación musical nicaragüense.

La urbe es un espacio que se presenta lleno de contrastes, donde se produce una pugna entre lo nuevo y lo viejo, entre el progreso y la tradición, entre las buenas costumbres y las conductas escandalosas. Los periódicos ofrecen el servicio de las páginas de acontecimientos sociales en las que se pueden leer las felicitaciones a determinado bachiller que ha pasado el examen público, las fiestas ofrecidas “a las encantadoras señoritas” o el viaje al extranjero que ha realizado un distinguido miembro de la sociedad, alternándose estas noticias con la visión de los pintores de la ENBA que exhibirán sus trabajos en el parque Central, ataviados con sus melenas y sus ropas manchadas de pintura, buscando espacios alternativos para mostrar su trabajo al margen de los circuitos oficiales ofrecidos por Bellas Artes. La discoteca Tortuga Morada demostraba bastante tolerancia con la incipiente cultura homosexual, masculina, que se estrenaba en Managua y, alguna vez, organizó desfiles de moda en el que los diseñadores eran persona gays. Sin embargo, los homosexuales y los artistas pobres tenían que ir a sitios de la ciudad donde eran

aceptados por sus opciones sexuales o por su pobreza, lugares donde se practica la tolerancia, donde se convivía con prostitutas, bebedores profesionales, pero que también daban cabida a la bohemia artística, lo que David Rocha (2015) ha llamado “espacios de fuga” alejados del centro neurálgico urbano, como las cantinas El charco de los patos o Casa Cachecho.

LA EDUCACIÓN Y LA AUTONOMÍA UNIVERSITARIA

A partir de los ya mencionados flujos migratorios que la ciudad acoge, se promueve la instalación en Managua de las órdenes religiosas de índole educativo que realizan su labor con niños y adolescentes de las clases con mayor poder adquisitivo. A pesar de que se amplía la oferta de plazas escolares privadas, el sector público no llega a satisfacer la demanda de estudiantes de escasos recursos, por lo que, en lugar de masificar las escuelas, optan por trabajar en la calidad de los pocos centros de enseñanza. En 1968, el diario *La Prensa* reproduce el debate público sobre la falta de recursos para el mundo de la educación, que deja fuera del sistema a cien mil educandos, entre niños y jóvenes, por la falta de edificios, lo que equivale al 40 % de la población en edad escolar (*La Prensa*, 2/IV/1968: 1, 12), aun cuando los estudios primarios tienen carácter obligatorio, según lo establecido en el artículo 100 de la Constitución vigente en ese momento (*La Prensa*, 10/VII/1968: 6). Para ese mismo año, las estadísticas informan que sólo el 65 % de la población en edad escolar se matriculaba en alguna escuela pública de formación primaria, para quienes el sistema educativo demostraba una eficacia del 10.9% en la retención escolar; en cambio, aquellos que accedían a la educación media eran el 20.5% de la población, entre 14 y 18 años; siendo la retención para este grupo poblacional del 79.9%. Los bachilleres que lograban ingresar a la educación superior eran apenas el 3.5%. (Nicaragua-MEIC: C-I-5; C-III-1), es decir 5.397 universitarios.

En el contexto de la Unión Panamericana y del programa de Alianza para el Progreso, que patrocinaba los Estados Unidos, se contaba con algún sistema de becas de formación técnica dirigidas a jóvenes con dificultades para el acceso a la

educación formal, ante las necesidades que el desarrollo de la economía y la integración centroamericana iban planteando. El déficit educativo siempre fue el indicador de mayor relevancia de las formas antidemocráticas del régimen de los Somoza, por cuanto es a través de la educación formal que se asegura la movilidad social en el mundo capitalista. A pesar del maquillaje de cifras y las formas de presentar los datos, nadie se llamaba a engaños a la hora de catalogar una situación que se padecía cotidianamente. Este fenómeno conduce a plantear la cuestión sobre el desarrollo de la autonomía de los intelectuales en un espacio económicamente favorable para la creación de una industria cultural independiente, y que, sin embargo, no goza de plenos derechos democráticos, como es el de la lectura y en mayor medida, el de la educación. Cabe recordar que, de acuerdo con Jacques Dobois, *“la lectura est une phase importante du procès littéraire”* (1978: 113), y que, para generar espacios donde los escritores puedan vivir del oficio de la escritura, el público receptor alfabetizado juega un papel determinante y, en ese sentido, el analfabetismo siempre fue el lastre más pesado que ese sistema político arrastró. Al que la sociedad nicaragüense no ha sabido superar, pues la alfabetización plena y el derecho a la lectura es un asunto que, en la actualidad, todavía es un tema pendiente en este país centroamericano.

No obstante, en ese juego de equilibrios y desbalances que fue la década de los años sesenta, paradójicamente, las librerías aumentaron, los centros de documentación institucionales proliferaron y la circulación de revistas también se incrementó. Para 1959 (Ayerdis, 2009: 201), el total de revistas publicadas era de 46 títulos; en 1969, sólo el número de títulos de publicaciones culturales era de 88 y, diez años más tarde, bajaba a 78 publicaciones periódicas de índole cultural, probablemente, a causa del terremoto de 1972. Entre 1960 y 1979, este tipo de impresos siempre superaron en número a otras tipologías, incluidas las políticas.

Gráfico 2. *Publicaciones periódicas culturales de la década de los sesenta*
Fuente: elaboración propia.

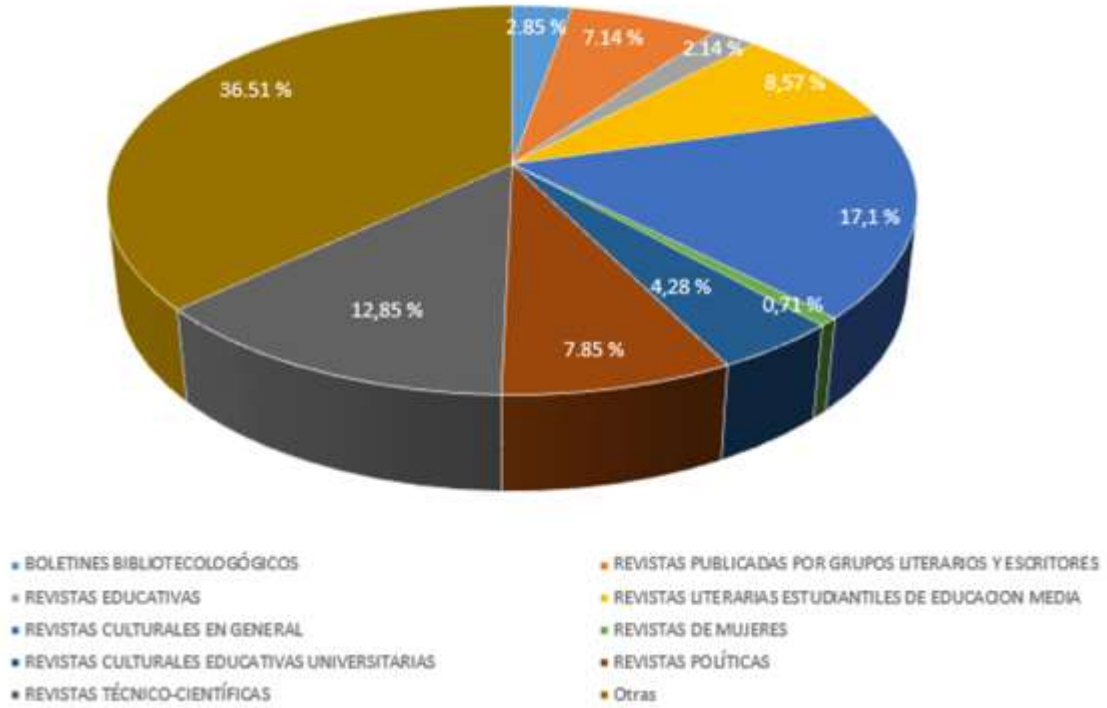
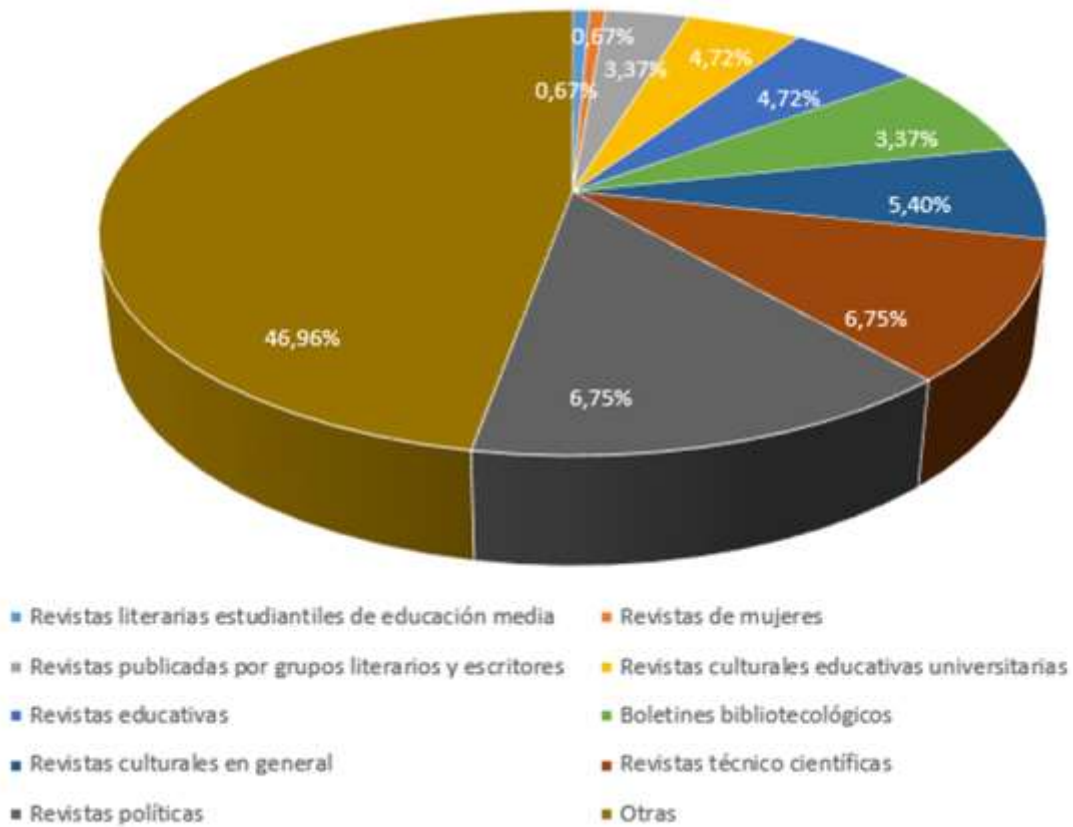


Gráfico 3. *Publicaciones periódicas culturales de los años setenta*
 Fuente: elaboración propia a partir de los datos de la Hemeroteca Nacional Manolo Cuadra (1993).



Aun con todo el panorama desalentador para los jóvenes y sus familias, el sistema político promovió intervalos de apertura, y el más relevante de ellos fue, como ya se mencionó, la aprobación de la Autonomía universitaria. El cierre de la Universidad Central de Managua en el año 1946, y la de Granada en 1952, provoca la toma de consciencia sobre la necesidad de la independencia de los centros de estudios superiores del poder político. Por ello, los estudiantes no cejan en su empeño de exigirla y, desde el Círculo de Estudios Jurídicos y Sociales y el sindicato estudiantil, Centro Universitario de la Universidad Nacional (CUUN), insisten en la

instauración de un régimen de autonomía universitaria para el país. Para ello, redactan un anteproyecto de ley que es llevado al Congreso por la oposición en 1955. El ajusticiamiento de Somoza García detiene la discusión durante tres años. Los excesos de la represión desatada por los herederos del primer Somoza colocan a su hijo mayor, presidente del país, en la tesitura de abrir espacios de libertad y demostrar, de esta forma, que su gobierno impulsaba la transición a la democracia y la modernización del Estado. Por eso, invita a Mariano Fiallos Gil, que, en los años cuarenta, había sido Vice-Ministro de Educación y bajo cuyo mandato se impulsó la reforma y modernización de las Escuelas Normales del país, como se ha venido comentando, a ocupar el cargo de Rector de la Universidad en León. Fiallos acepta a condición de que se apruebe de una vez la Ley de Autonomía para las Universidades, aspiración que queda recogida en el Decreto Ejecutivo nº38 de 1958.

La Autonomía le permite al *Alma Mater* emprender una Reforma Académica que abarcaba los planes de estudio, la formación del profesorado, la institucionalización de la libertad de cátedra y la gestión de sus propios recursos financieros, gracias a lo cual puede modernizarse y crear las facultades de Economía y Humanidades, las escuelas de Periodismo, Ciencias de la Educación y Arquitectura, la escuela de Ciencias y Letras de León. Al mismo tiempo, que se proyecta más allá de Managua y León, al abrir la sección de Ciencias de la Educación en Jinotepe, del instituto nocturno *Alfonso Urroz Martínez* adscrito a la UNAN y la modernización de las escuelas de Derecho y Medicina (Tünnermann, 2012: 189-190). La Universidad pública en Managua no contaba con su propio campus, y sus facultades y escuelas funcionaban en diferentes casas particulares del centro de la ciudad. La Rectoría de la Universidad inicia la tramitación del espacio físico e donde estaría ubicado el recinto universitario más grande del país, conocido como la UNAN-Managua (Tünnermann, 2017).

El equipo de trabajo de la Universidad que hizo posible el decreto de la Autonomía nunca perdió de vista los documentos de la Reforma Universitaria de Córdoba, en Argentina, de 1918, que, en Nicaragua, por sus complicados procesos

políticos (Tünnermann, 2012: 185 - 185), no se pueden hacer efectivos sino tres decenios más tarde. Dichos documentos tienen como eje axial la ampliación de la oferta educativa universitaria gratuita, la permanencia y la culminación de estudios de forma satisfactoria, así como la libre asistencia a clases, que permite a los estudiantes de escasos recursos trabajar y pagar los gastos que implican los estudios superiores. Todo ello suponía el traslado de los privilegios de las élites económicas o políticas a aquellos que se lo habían ganado por méritos en las aulas de clase. En la medida en que la educación superior se democratiza, se va generando un espacio pluralista que abre sus puertas a gente de diversos territorios del país y de diferentes estratos sociales, que acceden a ella aportando otras visiones y maneras de entender el mundo. De 1958 a 1962, la UNAN de León pasó de tener 919 estudiantes matriculados, que representaban el 0,004 % de la población nicaragüense en edad universitaria, a 1500 alumnos activos. (Ramírez, 1997: 119 y 213).

Todo este conglomerado de hombres y mujeres jóvenes coincidieron en las ciudades de León y Managua, que son las que acogen los campus universitarios más importantes. Muchos de ellos con inclinaciones literarias, forman agrupaciones que se definen en manifiestos y pugnan entre sí por asuntos ideológicos, más que para ganar la atención de los autores consagrados que ocupan la centralidad del campo literario. Uno de los aspectos determinantes para la entrada de los nuevos agentes al campo cultural fue la edición de publicaciones periódicas universitarias desde donde la institución académica contribuyó a la consagración de autores ya conocidos y a la divulgación de jóvenes creadores. Pero un factor a tomar en cuenta es la posición oficial del poder político, militar y dictatorial frente al asunto de la cultura. David Whisnant (1995), citando a Jean Franco, recuerda que las prolongadas dictaduras en América Latina han convertido en “desiertos culturales” (107) a los países en los que han gobernado. No obstante, en el caso de los Somoza en Nicaragua, continua Whisnant,

Franco's deserts metaphor does not fully comprehend the complex relationship between culture and the agendas of dictators. For it is not only a matter of turning a richly textured cultural landscape into a barren and arid wasteland. In a period characterized by urban life,

mass communications, cultural consumerism, technically skillful and psychologically subtle image making, elaborate bureaucracy, finely tuned police power, and intricate international relations, it is also a process of manipulating and reshaping the features of that landscape of legitimation and delegitimation, of co-optation, of deformation, of substitution and alienation.
(107)

Durante los primeros veinte años del régimen de los Somoza, la política cultural se limitó a ejercer el control de los medios de comunicación masiva, sobre todo, la radio y, posteriormente, la televisión (Whisnant, 1995: 114-115); y a dar impulso a algunos proyectos de desarrollo cultural como la Escuela Nacional de Bellas Artes o el Instituto Indigenista, con el apoyo de los fondos aportados por la Unión Panamericana y el Instituto Indigenista Interamericano, respectivamente (Ayerdis, 2009: 151), aunque los derechos civiles se vieron seriamente afectados por la ley marcial que contemplaba el decreto del estado de excepción y el control de los medios de comunicación, fundamentalmente de la prensa escrita, que estaba en poder de la oposición (véase imagen n°28 en el apéndice). Esto afectaba, irremediablemente, la producción literaria que padeció la censura en los momentos de mayor tensión política. Los hermanos Somoza no alteraron esta tendencia heredada del padre, que diseñó la política cultural de su gobierno con una clara intención manipuladora, y que, en líneas generales, prefirió que las organizaciones de la sociedad civil se encargaran de la promoción cultural, siempre y cuando esta no afectara la moral y las buenas costumbres y generaran contradicciones críticas hacia su forma de gobernar.

2. LA JUVENTUD NO TIENE DONDE RECLINAR LA CABEZA

León, a noventa kilómetros al noroccidente de la capital, se erige con la altivez que le otorga ser la primera ciudad fundada por los españoles, poseer una recia raigambre republicana de corte liberal y ser cuna de importantes intelectuales, entre ellos Rubén Darío, gracias a su condición de ciudad universitaria desde los tiempos coloniales, cuando acudían a ella estudiantes de toda Centroamérica a emprender su formación superior. A finales de los años cincuenta los leoneses vivían la embriaguez del sueño algodónero que habría de cambiar para siempre el

rostro de la pequeña metrópolis: los agricultores comenzaron a derribar los pesados muros de las casas coloniales, para levantar en sus lugares viviendas modernas del estilo tardo *art déco*, muy de moda en toda la región centroamericana. Las primeras fábricas de implementos agrícolas, las industrias desmotadoras, las tenerías y hasta un aeródromo se instalaron en las afueras de la ciudad, de tal manera que coexistía la presencia del mundo agrícola con la vitalidad juvenil de los universitarios.

Un hecho sin precedentes fue la masacre acontecida en la Fiesta de los Pelones, alumnos de nuevo ingreso, con la que se inauguraba el año lectivo universitario, el 23 de julio de 1959 en la ciudad de León. Hacía poco tiempo había ocurrido lo que se conoció como la invasión fallida de El Chaparral en la que el estudiante de Derecho, Carlos Fonseca, había salido herido junto a otros jóvenes que habían fallecido, como ya se apuntó. Subrepticamente la fiesta se convirtió en manifestación a causa de los ánimos enardecidos de los jóvenes que decidieron ir a protestar al Comando de la Guardia Nacional, cuyos efectivos disolvieron los disturbios a punta de balas que se cobraron la vida de cuatro estudiantes y, que además, provocaron unos 60 heridos. Sergio Ramírez recuerda que:

...nos atropellamos al entrar en tropel desesperado por una puerta del restaurante El Rodeo, sacamos agua de un barril para mojarnos la cara, saltan varios sobre una tapia buscando la casa vecina, yo subo al segundo piso, al final de la escalera un dormitorio donde hay dos niñas en una cama protegidas por una empleada, aquí estamos solas, me dice, yo la miro y parece que no la oigo porque el silencio suprime todos los sonidos, voces, gritos, los llantos se han borrado, me asomo al balconcito que da a la calle, un reguero de cuerpos en el pavimento, sangre en las aceras, sangre en las cunetas, alguien me grita desde abajo que llame por teléfono a una ambulancia y yo casi no escucho, vuelvo a asomarme. En medio de la calle avanza Fernando Gordillo envuelto en una bandera. [...] la muerte, la sangre, no sólo los ruidos de esa tarde entraban en mis oídos, el mundo entraba en mis oídos, la cabrona realidad entraba de golpe en mi vida... (1989: 13).

LOS GRUPOS JUVENILES Y SUS REVISTAS

Frente Ventana

A finales de ese año de 1959, los estudiantes organizados en el Centro Universitario llevan a cabo el primer congreso estudiantil y, cuando la masacre cumple el primer aniversario, Fernando Gordillo y Sergio Ramírez editan el número inicial de la revista *Ventana* como homenaje a los caídos el año anterior. La

publicación tuvo desde el comienzo el apoyo del Rector Fiallos, quien destinó los fondos para pagar los costes de la tirada de la primera edición. En la *partida de nacimiento* que cumple la función de editorial, aseguran que pretenden conformar un frente literario “sin blasones, sin títulos nobiliarios” (Nº1: 1) lo que no es de extrañar si se tiene en cuenta que ambos directores provienen de las organizaciones juveniles que nacen al calor de la masacre de *los pelones* (Ramírez: 1987: 107) y pretenden marcar distancia con el movimiento de Vanguardia de finales de los años veinte.

Ventana se caracterizó por promover una postura del escritor políticamente beligerante. En el artículo “El poeta y la libertad”, el rector Fiallos afirma:

“el poeta refleja el pensamiento colectivo y el sentir de la sociedad en que vive [...] Los poetas que se encerraron en sus torres de marfil y pretendieron desentenderse del resto del mundo, precisamente se encerraron para olvidar la realidad social que les rodeaba porque les era desagradable.” (Nº 3, p. 1).

Sin embargo, sobre todo, fue una publicación experimental que promovía a muchos autores jóvenes de la universidad y de los institutos de educación media, algunos de los cuales llegarían a ser muy reconocidos, como es el caso de Beltrán Morales, que, cuando comenzó a publicar en *Ventana*, estudiaba el bachillerato, como ya se mencionó. A lo largo de sus 19 números llegó a presentar los trabajos de más 150 autores. Un aspecto digno de considerar es que, a pesar de las convicciones políticas de sus editores, sus páginas siempre estuvieron disponibles para los escritores de pensamiento más conservador, aquellos que, después se agruparían en la *Generación Traicionada*, fomentando un espíritu incluyente.

Por otro lado, creían en la necesidad de entablar un diálogo con la universalidad, divulgando a autores de gran calidad, como César Vallejo, Lao Tsé, Miquel Martí i Pol, Paul Verlaine, Eugene Evtuchenko, Saint John Perse, Mark Twain, el poeta afroamericano Langston Hughes, Rafael Alberti, Nicanor Parra, Pier Paolo Passolini, Jacques Prevert, Neruda, Rilke, entre muchos otros. A pesar de que *Ventana* no es una revista exclusiva de poesía, el 80% de lo que publicó en sus tres años de duración fue lírica, no obstante, la asiduidad con que aparecían cuentos de

Sergio Ramírez o de Napoleón Chow y pequeños artículos divulgativos y ensayos sobre arte y cultura. También aparecen trabajos que refieren la fundamentación jurídica de la autonomía universitaria en Nicaragua y Centroamérica. Cada edición constaba de un tiraje de tres mil ejemplares e, inicialmente, comenzó siendo una *plquette* de 12 páginas que llegó a tener hasta 35.

Desde *Ventana* se debatió con los otros grupos alrededor del compromiso del joven intelectual, siempre asumiendo el reto de la representación de los problemas sociales desde la creación literaria. En este planteamiento se deja entrever la influencia de *¿Qué es la literatura?* (1948) de Jean Paul Sartre, lectura bastante recurrida por los escritores de izquierda en toda América Latina, gracias a la edición de Losada de Buenos Aires de 1950, del texto *Situations, II*, en la traducción de Aurora Bernárdez. Carlos Alemán Ocampo recuerda: “Entre los intelectuales [...] Jean Paul Sartre era uno de los autores más leídos en esa época”. (1996: 113).

El primer gran debate que se lleva a cabo es el que suscita la aparición de un “Bando” del naciente grupo la *Generación Traicionada*, que se publica en el Suplemento Dominical de *La Prensa*, que, después, llegaría a convertirse en *La Prensa Literaria* el 12 de febrero de 1961, en el que sus autores, Edwin Yllescas y Roberto Cuadra, se autodenominan *orquídea de acero*, en alusión al poema de Joaquín Pasos, “Canto de guerra de las cosas”. El manifiesto de *los traicionados* recoge el sentido de desesperanza del integrante más joven del grupo de fascistas que fue Vanguardia, en Granada, entre 1929 y 1931, aunque en el texto de Yllescas y Cuadra, por encima de la angustia por la cultura bélica descrita en el “Canto de guerra ...”, prevalece la preocupación por el futuro radioactivo de la humanidad:

Esta vez somos todo lo olvidado, todo lo que gritará su lamento en los supermercados, en las supercarreteras, en las súper paralelas de un horizonte que creímos era tu domicilio. Somos todo lo que no volverá a nacer, aun después de cuarenta mil noches.

Por ello, recomiendan, para el final apocalíptico de la “pesadilla radioactiva”, que “si te amas a ti mismo, amas a los demás como a ti mismo”. (Suplemento Dominical, 12/II/1961: 1A).

La reacción del Frente *Ventana* no se hizo esperar, y a la vuelta de vacaciones de verano, presentaron en la revista su manifiesto, que habían intentado publicar fallidamente en *La Prensa* como contestación al “Bando” de la *Generación Traicionada*, en el que reiteran su compromiso porque “el clamor de nuestro pueblo golpea nuestros corazones y pretendemos ser campanario [...] Creemos que la poesía es la voz del pueblo. [...] La poesía es mollejo de afilamiento no despenadero de desesperanza” (*Ventana*, nº 8: 2). El debate con los miembros de la *Generación Traicionada* continuó en el siguiente número de *Ventana* que presenta el artículo “Sebas, no seas tan bruto”¹⁹, verso del poema *Sebás* de Nicolás Guillén, que es una incitación a la rebelión del negro, y en el que citando a Sartre, ratifican su postura de hacer una literatura necesaria: “nos ubicamos con nuestro pueblo, no como espectadores de su lucha, sino como corresponsables de su triunfo”. Además, cuestionan la posición derrotista de los *Traicionados*:

¿Por qué afirmarse ‘Orquídeas de acero’? ¿De qué acero? ¿El importado de Suecia, de Inglaterra o de USA? Creemos que se equivocan. Ustedes se pretenden extranjeros y son extranjerizantes. No queremos ser Orquídeas de acero. No. Queremos ser nicaragüenses en Nicaragua, viviendo con nuestro pueblo y con nuestra gente... (*Ventana*, nº 9: 1).

En realidad, toda la discusión fue suscitada por el hecho de que los miembros de la *Generación Traicionada* se presentaron en el Suplemento Dominical como los *Beatnicks* o los *Angry Young Men* nicaragüenses (ver en el apéndice la ilustración 3) y sus poemas cantaban:

Será grandiosos tener en el tesoro de la nación
toneladas de marihuana y un encargado que solo
sepa decir “yes”

¹⁹ En Nicaragua este verso se ha convertido en una frase hecha.

Que el edificio de las Naciones Unidas
sea una enorme pista de baile
donde eternamente toquen los mejores jazzmen de California

Roberto Cuadra (*Ventana* nº 6: 5)

En octubre de 1961, se prepara la Primera Semana de la Cultura en la UNAN-León para la que se organizan conferencias, una de ellas a cargo de Pablo Antonio Cuadra, además de exposiciones de libros, recitales de poesía, representaciones teatrales y, por primera vez en Nicaragua, una mesa redonda de poetas jóvenes, que estaba planeada en cinco sesiones de trabajo a lo largo de dos días. Los grupos que confirman su participación son el *Grupo U de Boaco*, *Generación traicionada* y el anfitrión, *Ventana*, más una quincena de poetas independientes. Se pensaba que, las conclusiones que arrojará la discusión se publicaría un volumen aparte. Los debates versarían sobre la importancia de la poesía en la sociedad nicaragüense, el compromiso del poeta ante la libertad, la representación de lo indígena y la lucha por la justicia; y dos cuestiones relacionadas con la incipiente industria cultural: el asunto de las publicaciones literarias, su distribución y la necesidad de la crítica literaria. Sin embargo, en las cinco sesiones de trabajo sólo se abordó el tema del compromiso y sus formas de representación alejadas del panfleto.

La participación de Pablo Antonio Cuadra en la Semana de la Cultura de León dio como resultado que, en la siguiente edición de *Ventana* se presentaran documentos sobre el Grupo de Vanguardia “del archivo de PAC” (*Ventana*, nº 11: 3-4). A partir de ese momento, los textos de los miembros del Frente *Ventana* aparecieron esporádicamente en las coloridas páginas del *Suplemento Dominical de La Prensa*. En este punto, cabe recordar que el manifiesto de *Ventana* se intentó publicar infructuosamente en *La Prensa*, por lo que la invitación a Pablo Antonio Cuadra a la mesa redonda de Jóvenes Poetas, de alguna manera, es un reconocimiento a la importancia de su trabajo cultural. El autor correspondió incluyendo los trabajos de los estudiantes de León en su revista semanal de cultura. Este hecho marcaba un

antes y un después en la vida de un joven escritor, pues ello era un signo claro de pertenecer a la pléyade nacional de iniciados en el oficio literario.

En el número 17 de *Ventana* de esta primera época (después trataron de impulsar dos épocas más, aunque fallidas), y a propósito de una discusión iniciada en *La Prensa* por Alfonso Zúñiga Palacios, pseudónimo de algún autor católico que no quiso exponerse a la crítica mordaz de la agrupación frentista, Napoleón Chow, en su artículo “El artista y las exigencias de los tiempos modernos” (3-5), y Mario Cajina-Vega en “Del pseudónimo a la libertad de la cultura” (6-7), comentan y definen el gran problema de la generación de autores de los años sesenta. Para Chow, no hay una poesía pura, pues siempre tiene sus referentes en realidades interiores o exteriores; mientras que Cajina-Vega considera que “quienes proclaman un Neo-Esteticismo, de imposible ubicación, escriben a su vez sin sentido estético ni conocimiento de los problemas del arte. Y quienes urgen una literatura de compromiso aún no han definido sus objetivos ni fijado el medio” (Nº17: 6-7). Aunque, a comienzos de la década del sesenta, la mayoría de escritores no había pergeñado la definición de una poética personal de la creación literaria, tal y como señalaba Cajina-Vega, en el siguiente decenio, gran parte de los autores optaron por el ejercicio de la poesía exteriorista que proponía Ernesto Cardenal, si bien es cierto que no todos los integrantes de la enorme nómina de escritores juveniles que aparecieron en *Ventana* o en cualquiera de las revistas de la época, continuaran cultivando la vena creativa al concluir los estudios universitarios.

El 27 de enero de 1963 el *Suplemento Dominical* publica el manifiesto del grupo *Los Bandoleros* quienes pretendían llamar la atención de la sociedad granadina con un conjunto de acciones estrafalarias. Los jóvenes escritores tenían como mentor a Quico Fernández Morales, conocido por su afán coleccionista de obras de arte y custodio de originales manuscritos de autores nacionales, además de poeta y dramaturgo. La agrupación estaba conformada en su totalidad por estudiantes de entre 15 y 17 años, y no todos los habitantes de la pequeña Granada comprendían o estaban de acuerdo con lo que los jóvenes hacían, acostumbrada la ciudad a su molicie pueblerina. Después de dar a luz su primera proclama,

consiguieron publicar dos números de la revista *Posintepe* en 1965. En su manifiesto, se definían como Bandoleros porque consideraban que en Nicaragua “la inteligencia es un crimen y la poesía un delito” (*SDLP*, 27/II/1961: 1B). Pero, quizás, lo más llamativo de esa proclama es la afirmación recogida en el punto 11: “Los pobres serán los dueños del reino de Dios. Tenemos que ayudarles a conquistar sus derechos”. La ambigüedad de ese enunciado lleva a Fernando Gordillo a publicar un artículo en *Ventana* (Nº 16: 13-15), pues no veía en los jóvenes granadinos una preocupación “honestamente humana” por impulsar un cambio social. Comenta que existen contradicciones de la adolescencia y la juventud frente a la sociedad que limita el desarrollo personal y colectivo y que a veces esto explica “las actitudes superficialmente *beatnick*; o los manifiestos radicalmente nacionalistas; o los movimientos a primera vista extravagantes” (14) que, en realidad, representan la evasión al compromiso social. La novedad radica en la sustitución eficaz de lo viejo y que:

mientras no se comprenda exactamente lo que ha envejecido en la literatura, cuál es la posición de un intelectual en una sociedad como la nuestra, cuáles son las voces que pueden expresar el silencio de la mayoría, no se puede escribir realmente algo nuevo (p. 15).

Estas apreciaciones de Gordillo contrastan con los parabienes que Ernesto Cardenal envía a Los Bandoleros a través del *Suplemento Dominical* (3/II/1963: 1B), en el que, con un afán consagrador, los designa herederos de una tradición poética que empieza con Darío, continúa con los tres grandes de León, los autores del Movimiento de Vanguardia y la Post-Vanguardia. Para Cardenal, la poesía nicaragüense posee una raigambre católica y los Bandoleros

han encontrado en el ser católico la esencia del ser revolucionario y del ser rebeldes [ya que] mientras los poetas comunistas no han podido escribir una buena poesía social en América Latina [...] la poesía católica nicaragüense ha sido la única que ha hecho gran poesía revolucionaria en América, poesía política y social, abordando los problemas políticos y sociales característicos de Nicaragua...

Estas palabras de Cardenal corresponden al discurso que los intelectuales de la Vanguardia elaboraron sobre su propio trabajo creador, postulándose como continuadores de la labor poética de Darío, como se analizará más adelante.

Cardenal se distanciará de algunas de sus opiniones acerca de la poesía de autores comunistas, después de su viaje a Cuba en compañía de la escritora Margaret Randall en 1971.

Nadie es el último: Grupo U de Boaco

La ciudad de Boaco está ubicada a 87 kilómetros de Managua y es la frontera entre las serranías de la región central del país y el bosque selvático que separa a la Nicaragua caribeña del resto de la nación. Situada sobre una meseta, está rodeada de los cerros de la sierra Chontaleña. Su economía local tiene un carácter eminente agropecuario, por lo que la población se disemina en todo lo ancho del territorio, causa de que se distinga con una de las densidades poblacionales más bajas de país. Como departamento, Boaco logró su independencia de la vecina Chontales en 1935. En los años cincuenta, los boaqueños solo podían estudiar la primaria en la ciudad, ello provocó –provoca- en realidad, la migración de la juventud a los centros de formación de la zona del Pacífico. Sus actividades industriales giraban alrededor de la producción pecuaria. Los campesinos pobres de Boaco tenían, sin lugar a dudas, una vida deplorable:

Boaco sin teatro, sin diarios, sin poetas, sin artistas. Boaco doblado ciegamente sobre el surco, sin advertir que encima del sudor y la sangre i la carne derramada, encima del hambre y la hartura, un cielo puro brilla y contiene en sí todas las cosas... (Flavio Tijerino, 1958).

En 1958, los jóvenes Armando Íncer, Flavio Tijerino y Alfonso Robles, entre otros, fundan el *Grupo U*, cuyo lema definitorio fue “nadie es el último”, en expresión del carácter abierto e incluyente que los muchachos le imprimieron a la agrupación: la U es abierta y la O cerrada. Tal como reza el manifiesto del mismo año, lo que les impulsa a actuar es la inconformidad frente a la dejadez que padece la ciudad, sus habitantes y, sobre todo, su juventud. Es decir, el tedio de las veladas culturales organizadas desde la sacristía de la iglesia, el espíritu provinciano que les constreñía y les impedía dialogar con la cultura universal, tal como declara su

“abiso-Manifiesto”: “Esta mudez boaqueña que vivimos ha creado este grupo [...] Hoy alzamos la voz como protesta. Esperamos que surjan en ella otras voces mejores.” (*Ventana*, nº 9: 5)

De acuerdo con Margarita López Miranda:

el Grupo U es la primera ruptura significativa en la vida cultural de Boaco. Ruptura, en ese caso, quiere decir deslinde y evaluación de las formas del pasado y señalamiento de nuevas formas que expresen y valoren el presente o redescubran ese pasado. La ruptura es siempre revolucionaria. El Grupo U es dos veces revolucionario, porque su ruptura es de tipo vanguardista (2002: 194).

La primera reacción del *Grupo U* es contra las redundancias gráficas que representan los sonidos del alfabeto en lengua española, por ello deciden dejar de usar la *v*, la *g* para representar el sonido gutural, o la *y* como conjunción; y, en otro orden, las mayúsculas. Por ello escriben sus “abisos” en letras minúsculas. Como escritores se decantaron por el quehacer poético en una línea surrealista, dedicándose al ejercicio creativo de poesía colectiva:

¿Nos desperdician
segregando hilos perdidos
en los libros?
¡Puncionemos el hambre
para morir después!

Alfonso Robles, Roberto Barke, Jilma Varela, Armando Incer

(*Ventana*, nº 5: 7)

aunque no exclusivamente, pues en su manifiesto se propusieron “avanzar hacia el arte, ya sea en pintura, poesía, música, escultura, danza, relato de viva voz, teatro, etc.” (*Ventana*, nº 9: 5). Uno de los aspectos en el que destacaron, y que sirvió de revulsivo a la población de la pequeña ciudad de Boaco, fue la labor teatral que impulsaron con el montaje de obras de autores universales durante los veinte años que duró la actividad del grupo, que se fue renovando con gente joven, a través de su Teatro de Ensayo o TEB como se le conocía en el resto del país.

Las preocupaciones de los integrantes del *Grupo U* rebasaron el ámbito de lo artístico, ya que sus miembros compartían la inquietud social por todas las carencias que la ciudad sufría. Por ello, organizaron actividades para recaudar fondos para la construcción de un hospital, presionaron por el establecimiento de todos los niveles del instituto de educación media en la ciudad, pues sólo se impartía el primer año, lo que consiguieron a lo largo de la siguiente década, y por el establecimiento de una biblioteca municipal. Durante los sesenta y setenta, el *Grupo U* se nutrió de los estudiantes de bachillerato, que constituyeron la *Sociedad de pro-arte Yarrince*, con quienes desarrolló una fructífera labor teatral, en la que participa también el Teatro Experimental de los Cursillos de cristiandad. Boaco no sólo apreció el teatro que producían los artistas boaqueños en las temporadas teatrales que se organizaron, sino que también acogió a diversas compañías que llegaban desde otros puntos del país.

En 1960, cuando aparece el *Frente Ventana*, Alfonso Robles, miembro del *Grupo U* de Boaco, que estudia en León, se adhiere a la causa de Ramírez y Gordillo, apareciendo su firma en manifiestos y proclamas. En realidad, Alfonso Robles es el puente que une al *Grupo U* con *Ventana*, de tal manera que los boaqueños declaran que “en la integración completa de la juventud nicaragüense, el *Grupo U* está junto a *Ventana*”. (*Ventana* n°5: 7). Ese respaldo los lleva a hacer público en esta revista su *Abiso* que en 1958 sólo se dio a conocer en la pequeña Boaco. Desde ese momento, los poetas de la *U* publican periódicamente en la revista de León. En la mesa redonda de poetas de octubre de 1961, el *Grupo U* acude con el lema *¿Quién anula el júbilo?*, y, en el texto que leen, dejan inscrita su posición acerca del ejercicio poético:

-El clamor y la miseria de un pueblo son temas de poesía, por consiguientes, habrán de cantarse, si ello es posible; y quien pretenda hacerlo deberá tener voz para cumplirle ... ¡cante: si no las posee ¡cállese! Y busque otros caminos para asumir los anhelos de justicia.

-Creemos que el poeta no debe comprometerse, ni entrometerse. Como hombre que es, desde luego que debe hacerlo. Pero como poeta -parado, individual entre muchos millones de parados- su principal deber es conservarse libre, soberano, independiente. No pertenecer a derechas ni izquierdas.” (López, et. al, 2002: 20).

Grupo Praxis

Si el *Frente Ventana* elaboró una crítica política, los miembros de *Práxis* realizaron una crítica de la cultura que expusieron tanto en la editorial del primer número de su revista, como en el manifiesto que firmaron en junio de 1963.

La Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA) ocupaba un prominente edificio en la Managua de antes del terremoto de 1972. Su director, Rodrigo Peñalba, estaba considerado un prohombre de las artes: había llegado de Italia, donde se formó como pintor, a asumir la responsabilidad de levantar la escuela de arte que se encontraba en un punto muerto. Definió los programas de estudio, buscó profesores, presionó para que les adjudicaran un edificio en condiciones aceptables y ejerció el magisterio con notoriedad, de tal manera que contribuyó a la formación de los artistas, que desarrollaron la modernidad en la pintura nicaragüense. Sin embargo:

“en las exposiciones de pintura montadas por la Escuela no había verdadera participación popular. Más bien eran señores allegados al gobierno, de gente con ínfulas de grandeza, bien vestidos y con perfumes caros, lo que contrastaba con nuestra realidad personal [de estudiantes], de quienes a lo sumo teníamos dos o tres vestidos regulares que ponernos y un blue jean que usábamos junto con una cotona hecha en Masaya y que en ese tiempo eran regaladas casi, de tan baratas que se compraban.” (Zepeda, 1996: 66).

Como se ha puesto en evidencia, en la ENBA existía un fuerte contraste entre los productores de bienes artísticos y los consumidores de dichos bienes, quienes, con capital simbólico, tienen la capacidad de definir el tipo de arte que se debe hacer.

Para Carlos Alemán Ocampo, profesor de Historia del Arte de la ENBA en esa época, durante los sesenta, el peso de la tradición cultural se vuelve más que una fuente nutricia, un yugo que impide avanzar en las formas artísticas:

Los pintores en Nicaragua son los primeros hombres que arriesgan la vida con su arte, sin buscar otros ingresos más que la venta de sus obras. Entonces, el pintor se comienza a convertir en una especie de hippie natural, porque era gente que, por lo general, venía de estratos muy pobres, de escasos recursos, y que sus posibilidades para pintar normalmente tenían que mantenerlo atado a la Escuela de Bellas Artes, que era donde podía conseguir

materiales, y algunas veces para participar en exposiciones [...] Ellos “están buscando nuevas formas de expresión, y, también, algunas formas de expresar el desacuerdo contra todo lo establecido hasta la fecha en el orden social. Es así que los vemos salir a las calles con sandalias, con la ropa manchada de pintura y con el pelo largo (1996: 114).

En julio de 1963, aparece en Managua la *Revista Praxis*, editada por la agrupación homónima de la que eran miembros Alejandro Aróstegui, Alejandro Aróstegui, César Izquierdo, Luis Urbina y Orlando Sobalvarro, entre otros. La publicación había sido financiada con la venta de obras en una exposición organizada para tal fin. En el editorial de ese primer número (6) explican que Nicaragua vive en una cultura pobre “supeditada a los intereses de partidos y familia” y, por lo tanto, a “intereses extranjeros”. Para ellos, esa “cultura de la exportación” impide el desarrollo de un “pensamiento crítico” y “creativo”. El arte que se promueve desde las instituciones encargadas de la gestión cultural, es decir, la Oficina de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, es una fachada que no responde a las necesidades de la población que vive en las periferias. Por eso, ellos miran el “paisaje lacustre de Managua de color caca”, pues les parece deprimente. Creen que la única manera de rebasar la situación es la superación, cuyo significado basan en la verdad sin adulaciones “a los monstruos consagrados, esos intocables de nuestro ambiente cultural que, desde sus cómodos sillones dictan y sancionan mediante fórmulas estrechas que nada tienen que ver con nuestra realidad” (6).

En su manifiesto (7), los *Praxis* definen su *práctica* sobre la realización dinámica de la idea. Conciben el arte como expresión de la vida. Para ellos, hay que proclamar y hasta “enfrentar” la verdad, que es patrimonio de todos. La verdad que buscan es colectiva, “dinámica”, para hacerla llegar a los demás. Quieren acercar la cultura al pueblo para hacer una “simbiosis” entre ambos. Se plantean darle al arte su verdadera posición, no desean apreciar la realidad fragmentada por muy diferentes que sean los aspectos en que esta se presenta, por eso, la cultura y el arte forman parte de ella representando “formas histórico-sociales” que:

“NO SERÁN PARA NOSOTROS UN TABÚ INTOCABLE. SERÁN NADA MÁS UNAS FORMAS -entre tantas otras- EN QUE SE MANIFIESTA EL HOMBRE, SI BIEN DE

EXCEPCIONAL IMPORTANCIA, Y CONDICIONADAS, COMO TODA MANIFESTACIÓN HUMANA, EN FUNCIÓN DE DETERMINADOS SUPUESTOS SOCIALES.”²⁰

El manifiesto de Práxis fue reproducido en el número 17 de *Ventana* (pp. 24 y 25), pues uno de sus firmantes, Alejandro Aróstegui, colaboraba con sus dibujos y traducciones en la revista leonesa. Cuando Fernando Gordillo regresa a Managua, aquejado de una enfermedad degenerativa, se integra a las tertulias que los pintores de *Praxis*, junto a otros escritores, hacían en el café La India, como ya se ha comentado, fomentando, con sus reflexiones políticas, una actitud de rechazo total de las formas culturales dominantes entre los jóvenes asistentes, muchos de los cuales se decantan por la experimentación de la cultura *hippie*, aunque hay entre el grupo de escritores de Managua, quienes permanecen próximos a las propuestas de *Ventana*, y otros que aún no acaban de identificarse con ellas y que fundan otras agrupaciones.

Clan Intelectual de Chontales

Este grupo de la ciudad de Chontales tuvo unos orígenes muy similares a los del *Grupo U*, pues comparten geografía y sus problemáticas sociales son muy similares a las del departamento de Boaco. Fue fundado el 14 de agosto de 1952 por destacados intelectuales provenientes, en su mayoría, del mundo de la educación, como Guillermo Rothschuh, Erwin Castilla y Gregorio Aguilar Barea. Desde el comienzo, se plantearon trabajar por el desarrollo integral de Chontales, entendiendo la cultura con una visión de conjunto que iba más allá de escribir poesía para hacer nuevas propuestas estéticas. Para estos jóvenes, la historia del territorio y su naturaleza formaban parte de lo que se planteaban en sus acciones de rescate cultural. De acuerdo con el poeta chontaleño, Anastasio Lovo:

Una de los motivos que tuvo este grupo de intelectuales, poetas, artistas y artesanos de Juigalpa, Chontales fue el de reivindicar la cultura chontaleña. Antes de la existencia del *Clan Intelectual de Chontales*, en los libros de texto de historia y en el imaginario de la cultura del pacífico de Nicaragua, se tenía a los aborígenes chontales como tribu bárbara, salvaje, atrasada y sin ningún vestigio arqueológico importante; así mismo en a principios y mediados del siglo XX en los centros urbanos más importantes de Nicaragua –vale decir Managua,

²⁰ Las mayúsculas pertenecen al texto.

León y Granada- se tenía a los chontaleños como campesinos rústicos, maleducados y sin “cultura. (2017)

Esta asociación fue la que tuvo más larga vida y sus logros son los que llegaron más lejos, pues consiguió dar empuje a los estudios arqueológicos y ecológicos; y demandaron con firmeza la creación de una universidad, lo que acabaron consiguiendo en la década de los años ochenta. De sus filas también surgió un grupo destacado de poetas que persistió en el tiempo consolidando un nombre y un estilo propio.

A pesar de los problemas que tuvo que enfrentar, con lo que Lovo llama “los poderes fácticos de la oligarquía conservadora y la iglesia católica”, a partir de la fundación del Instituto de Bachillerato, desde cuya concepción se pensó como una entidad educativa laica, el Clan mantuvo el pulso y sobrevivió a la crisis. Lo que no soportó, siempre siguiendo a Lovo, fue la política cultural revolucionaria de los años ochenta que “no permitió ninguna voz alternativa ni con raíz auténtica en la sociedad civil por sus afanes y delirio de control total” (2017). Si bien es cierto que la creación de instituciones estatales que impulsan la cultura desde un estatus oficial hacía una parte de la gestión del Clan Intelectual de Chontales, de alguna manera, innecesaria, sí es cierto que lo que se persiguió desde las organizaciones de intelectuales sandinistas fue la adhesión a la revolución sin titubeos ni reservas, lo que, de alguna manera, inhibía la participación de la gente que de forma autónoma había trabajado por más de veinte años.

Revista Zarpa

En 1961, algunos miembros de la *Generación Traicionada* realizaron una “quema de [los libros] de los malos escritores de Nicaragua y Latinoamérica.” Cuadra e Yllescas estuvieron a punto de ser linchados por “piquetes de obreros que defendían el derecho de ser escritor. Los protagonistas recordaban esa jornada como ‘casi un día de operación militar’. El *Times* en español dijo que habían quemado a los buenos de América -uno de ellos era corresponsal.” (*Zarpa*, n° 1: 45-46). Juan Aburto recuerda que, para esa época, los jóvenes de esta agrupación, en

sus formulaciones estéticas, tenían como modelo la poesía *beatnik* estadounidense y “no querían saber de viejos ni de indios”, por lo que soslayaban con displicencia los esfuerzos creadores que le antecedían, como los del narrador Fernando Silva, quien había iniciado el camino de su propuesta literaria escribiendo sobre la base del habla nicaragüense. (Aburto, 1985: 5)

No obstante, dos años después, con la aparición de *Zarpa* (1963), dirigida por Edwin Yllescas, en la que Beltrán Morales y Roberto Cuadra figuran como co-directores (ver ilustraciones 10 y 11, en el apéndice), los tres estudiantes de la Universidad Jesuita (en adelante, UCA) ya habían tenido tiempo para madurar sus concepciones artísticas, que dejaron planteadas en el editorial del primer número. La revista *Zarpa*, que aparece, gracias al apoyo de la UCA, con 46 páginas, trasciende la condición de *plquette*. En el mencionado artículo, se identifican con la herencia cultural prehispánica, alineándose a los intereses y al pensamiento de los autores de la Vanguardia granadina, pues quieren “ganar la batalla de América” en “Indiocristiano y nahual, que son nuestra primera nacionalidad (Universalidad) y nuestro primer idioma” (5). Afirman que “en la lucha por desamericanizar América, estamos para americanizarla” (5), suscribiendo la concepción que Pablo Antonio Cuadra signara en el primer número de su revista *El pez y la serpiente*, como se verá más adelante:

[...] Tenemos nuestra historia universal: sacar peces de la serpiente y serpiente de los peces [...] Estamos [...] con nuestros cueros de venado que dan sentido al universo, significando una nueva religión que es nuestro primer Cristianismo y el Cristianismo de siempre, que siempre es nuevo, y una nueva cultura porque es la cultura de siempre, siempre nueva, y una vida nueva y antigua que es la vida eterna y verdadera, merecida por el sacrificio. (*Zarpa*, n° 1: 6)

La proclama personal de Yllescas queda evidenciada en su “Querido Miguel” (*Zarpa*, n° 1: 38-44) en la que mantiene una actitud esquivada frente a la obligatoriedad de las definiciones políticas:

... puede que ese sea mi problema fundamental, no sé de qué lado estoy, no sé cuántos lados existen, no sé si existen los lados y aun cuando existieran, que es lo que me temo, me niego a comprender su significado (...) es posible que ayer haya sido un fascista de nuevo estilo... (*Zarpa*, n°1: 39)

La fama de evasores de compromisos sociales en el “siglo de responsabilidades juveniles”, como apuntara el manifiesto de *presencia*, del que se hablará justo después, adquirida por los miembros de la *Generación Traicionada*, en los tempranos sesenta, se debía en parte a declaraciones como la siguiente:

“...Y entonces si eres un tipo apto para luchar y morir (los cementerios están repletos de esa gente) por cualquiera de los puntos de la ALIANZA PARA EL PROGRESO, tienes una FE una FIDE, como ellos escriben para mayor convicción de ellos, y tu FIDE se llama cuando no FIDEL, Carta de Punta del Este o Acta de Bogotá o Convención en La Habana o Reunión en la Cumbre -Reunión en el Albañal- y no hay nada de allí que no esté preceptuado, esas son tus, nuestras Nuevas Tablas de la Ley...” (Zarpa, n°1: 38)

Esa reputación les persiguió mucho después de que el grupo se disolviera y, condicionó de manera decisiva el lugar que los integrantes de la *Generación Traicionada* ocuparían en el campo cultural en la década de los ochenta, como se verá más adelante. No obstante, es innegable que, al menos, en ese primer número de *Zarpa*, Edwin Yllescas haya dejado patente la identificación del grupo con la Vanguardia de José Coronel, Pablo Antonio Cuadra y Joaquín Pasos:

...De ellos no nos quejamos, no podíamos quejarnos del todo, hubo honestidad en el mundo y nosotros hemos encontrado algo, ellos, y tú sabes lo que esto significa, la conquistaron solos, fueron, yo así lo creo, la Generación Mufada o la Generación Traicionada o la misma Beat Generation de los años 20 al 30, no más solos que nosotros porque siempre se ha estado tan solos como ahora. (Zarpa, n°1: 42)

Todo ello significó una línea divisoria invisible, aunque infranqueable, que los jóvenes más beligerantes no deseaban derribar.

Grupo presencia

La aparición más inesperada fue la de este colectivo de escritores del departamento de Carazo, al sur de León y Managua y protegido del ruido urbanita por los cafetales que se cultivan en la meseta de Los Pueblos. Jinotepe, Diriamba y San Marcos son tres ciudades pequeñas, próximas en la distancia y en el arraigo de sus costumbres, cuna, San Marcos, del primer Somoza, en las que la edición de una sencilla revista de poesía generó todo tipo de comentarios y expectativas. En

el editorial del único número de la *plaquette* homónima, dirigida por Paul Lehmann, pseudónimo del poeta y pintor Álvaro Gutiérrez, aparece, por primera vez la firma de una mujer, Vidaluz Meneses. La característica más sobresaliente de *presencia* es el compromiso de sus miembros desde la fe cristiana emparentada con la teología postconciliar, que acabaría derivando en lo que se conoce como teología de la liberación:

“no salvaguarda **presencia** su voz ni busca fiadores para sus palabras ni se estofa ni se hospitaliza bajo manifiestos. hastiada de coincidencias morales en este siglo de responsabilidades juveniles, quiere asegurar su vida dándose a la muerte por un ideal; quiere ganar su autonomía entregándose en cruz abierta a todos. no manifiestos. [...] el arte se explica por sí mismo.”

Aunque aparentemente equidistante de las posiciones políticas del Frente *Ventana* y de las afirmaciones estéticas de la *Generación Traicionada*, lo cierto es que otro de los que aparece firmando el editorial es Jacobo Marcos, también vinculado a *eMe* de Managua. De tal manera que queda establecida una red de comunicación entre ambas agrupaciones, cuyos integrantes van desarrollando su labor poética con algún alejamiento de los centros neurálgicos de León y Managua.

Grupo eMe

El 1 de marzo de 1964 aparece en la página 3, de la sección B, de *La Prensa Literaria* el manifiesto del *Grupo eMe*, firmado Luis Vega, Ciro Molina y Félix Navarrete, estudiantes de la Universidad de los Jesuitas y el de medicina de la UNAN de León, Jacobo Marcos. La *M* alude al movimiento que ellos concebían como parte intrínseca del arte, generado por la acción. Los miembros de esta colectividad se consideraban “los desheredados del arte, porque nuestros albaceas han sido mediocres, debemos quitar de sus manos lo que nos pertenece. No proclamamos hacerlo mejor que ellos, pero por lo menos cambiará de sitio, de dueño y de campo de acción...”. (LPL, 1/III/1964: 3B).

Este es el primer manifiesto que refleja la disputa por el espacio de poder del campo cultural. A pesar de lo ambicioso de sus proyectos -conseguir que el arte cambiara de manos- los poetas de la *eMe* vivieron una experiencia más bien discreta en el ámbito de los círculos de jóvenes intelectuales de los sesenta. Sin embargo, no solo no dejaron de funcionar como grupo, sino que crecieron en número de miembros, que estimulaban las indagaciones y las experimentaciones sobre el quehacer poético. La mayoría de sus integrantes continuaron escribiendo hasta el final de sus días ya sea como poetas o como ensayistas, abordando temas de la problemática cultural de Nicaragua. Alcanzaron a publicar el número uno de la revista *Muro* y posteriormente seis números *Hombre y Jaguar. Papeles de literatura joven nicaragüense*, que era una *plquette* de hojas sueltas dentro de una carpeta de cartulina. Su nombre establece una relación con la lucha del hombre contra el jaguar de la cerámica nahoa nicaragüense, que, según el director y editor de la revista, Luis Vega, es una versión primitiva de la lucha del hombre por la libertad y la justicia (N° 6: 8). El número 4 de *Hombre y Jaguar* incorpora una selección de poesía joven revolucionaria. Esta publicación se dedicó casi en su totalidad a la poesía, aunque con algunas pocas incorporaciones de narrativa breve. Los autores cuyos trabajos aparecieron en ella fueron Beltrán Morales, Iván Uriarte, Pablo Antonio Cuadra, Sergio Ramírez, Mariana Sansón Argüello, Vidaluz Meneses, además de los miembros de *eMe*, lo que reveló el carácter abierto e integrador de la agrupación.

Revista Taller

Esta publicación aparece en 1968 y, en el editorial del primer número declaran que se identifican con la misma tarea asumida por la generación del *Frente Ventana*: “impulsar desde la cultura una praxis más comprometida” (*Taller*, n°1: 1). *Taller* cuenta con un consejo editorial más amplio que el de *Ventana* con nombres como los de Michèle Najlis o Jaime Wheelock, junto a los de Napoleón Fuentes o Ramiro Argüello, que son autores que no abandonaron el oficio creativo. Incorpora cuentos, artículos de crítica y temas de plástica, y promueve un ejercicio de la crítica literaria y política. En cada nuevo número, hay una mayor presencia de cuentos y

de autores universales como Bertolt Brecht o Gabriel Celaya. Ofrece una sección de divulgación artística, en la que aparecen entrevistas a pintores nicaragüenses y otra dedicada a la crítica cinematográfica. Duró hasta 1977, y publicaron 14 números. Nunca apareció como una *plquette* y llegó a salir hasta con 120 páginas. Durante este primer período, pergeña un rostro más combativamente político (ver ilustración n° 10 en el apéndice).

A partir del volumen de octubre de 1975, surge su segunda época, bajo la dirección de Alejandro Bravo y Fernando Antonio Silva, ambos poetas granadinos del grupo de los setenta. En esta nueva temporada se pone el énfasis en cuestiones culturales, seguramente por la situación de represión que el país enfrentaba a causa de las acciones de la guerrilla en la ciudad de Managua, como ya se ha mencionado; y se propone ser el vehículo de expresión de la juventud de un país rico en poesía, pues esta expresión literaria ha sido siempre “un constante grito de protesta”. Los artistas nicaragüenses quieren hacer llegar su obra al seno del pueblo, fuente inagotable de donde surge el verdadero arte (*Taller*, n° 10: 1).

Durante la etapa de los setenta, *Taller* se convierte en la divulgadora de la nueva hornada de escritores universitarios, posicionados a favor del anti-somocismo, que había cobrado relevancia después del terremoto de 1972, como ya se apuntó. El deseo de los editores “de llegar al pueblo”, considerándolo la cantera desde la cual el escritor puede modelar su creación, los emparenta con las preocupaciones manifestadas por los editores de *Ventana* en los años sesenta. Esta revista es la primera que se plantea divulgar las problemáticas culturales de los grupos étnicos de la zona Caribe del país, con un enfoque académico centrado en la antropología, al publicar traducciones de expertos en la materia elaboradas por los mismos editores.

Se necesitan poetas

La influencia que ejerció el *Frente Ventana* y su revista es determinante en la conformación de un discurso intelectual juvenil alternativo a las formas tradicionales de entender y hacer literatura y política. Después de 19 números de divulgación de

expresiones literarias experimentales, sin embargo, no se puede afirmar que sus editores hayan conseguido perfilar un programa artístico definitivo en cuanto a las formas de representación desde una escritura comprometida socialmente, como ya había señalado Mario Cajina Vega. Tampoco se podía esperar que autores tan jóvenes hubieran definido una poética personal que sentara las bases de una nueva literatura.

Para Ayerdis (2009), *Ventana* "no ofrece una alternativa a la construcción del modelo cultural, aunque sí ejerce una contundente crítica a la vida política nacional" (p. 416) y compara el artículo de Mariano Fiallos Gil (*Ventana*, n°8: 2), "Señores, se necesitan poetas", con el manifiesto del grupo de Vanguardia, encontrando coincidencias en cuanto a la poesía como género identitario del nicaragüense: la apropiación de lo nacional como tema; el deseo de ejercer un liderazgo cultural y, finalmente, el relato histórico sobre la nación construido por los vanguardistas, que el *Frente Ventana* asume como propio. (p. 419)

Si Ayerdis acierta en mostrar alguna coincidencia entre el *Primer Manifiesto*, el *Manifiesto Permanente* de Vanguardia y el artículo del Rector de la UNAN-León y mentor de los jóvenes editores de *Ventana*, Mariano Fiallos Gil, esta es la expresión de *se necesitan poetas*. Para Fiallos Gil, que era narrador, "la creación poética [es] humanismo puro en función" y tiene como fuente de esta idea a Terencio, a quien, reconociéndose humano, nada de lo humano le era ajeno (*Ventana* n°8: 2). Para los vanguardistas su programa incluía la investigación de las manifestaciones artísticas del pasado nicaragüense "que pertenezca a la veta pura de nuestra tradición nacional" apartando todo lo que ellos consideraban espurio (Vanguardia. Primer manifiesto, en Solís, 2001: 57), entiéndase, la poesía modernista²¹. Si la Vanguardia declara que desean realizar su labor cultural "lejos de todo entorpecimiento político" (Vanguardia. Primer manifiesto, en Solís, 2001: 59), para Fiallos el joven intelectual universitario debe acogerse a la máxima

²¹ Cabe recordar que antes del Primer Manifiesto de Vanguardia, Coronel Urtecho había publicado su "Oda a Rubén Darío", quien, con una flagrante ironía corrosiva, se declara el asesino de los retratos del poeta modernista.

“nicaragüenses somos y nada de lo que es nicaragüense no es ajeno...” (Fiallos, *Ventana*, nº8: 2).

La coincidencia entre el Movimiento de Vanguardia y *Ventana*, en todo caso, radica en que ambas agrupaciones se posicionan contra el sistema burgués, los primeros quieren retornar al pasado colonial porque la democracia les resta sus privilegios de clase y de etnia, crear “una nueva Edad Media, en que el mundo viva bajo la luz del orden eterno” (Coronel (1930), en Solís, 2001: 79) y, en cambio, los universitarios de León, treinta años después proponen el compromiso político para acabar con el sistema, por antidemocrático. La visión del compromiso del intelectual los convierte en lo que Gramsci denominó intelectuales orgánicos, pues, para el autor italiano, este se define, con independencia de si es de izquierdas o de derechas, por el ejercicio de un compromiso político, ya que:

Cada grupo social, naciendo en el terreno originario de una función esencial en el mundo de la producción económica, se crea al mismo tiempo, orgánicamente, una o más capas de intelectuales que le dan homogeneidad y conciencia de su propia función no sólo en el campo económico, sino también en el social y político (Gramsci, 1986: 353).

En la Proclama de *Ventana* de 1961 expresan que “la poesía es la voz del pueblo [...] mollejo de afilamiento” que les sirve para proclamar “la voz del desamparado”, autonombrándose “la generación que no debe traicionar a Nicaragua” (Nº8: 2). Mientras que Pablo Antonio Cuadra apuesta porque su grupo vanguardista haga “un empuje de reacción contra las roídas rutas del siglo XIX” [(1931) en Solís, (2001: 62), es decir, la independencia y los intentos de instaurar un sistema basado en los principios de libertad, igualdad y fraternidad. A su vez, si la década del sesenta fue un tiempo de *prueba y error* en cuanto a las definiciones literarias y de conceptos sobre lo que debía ser el país, aun cuando en sus manifiestos expresaban los problemas de las etnias del Caribe, en los setenta, los editores de la revista *Taller*, autodenominados continuadores de *Ventana*, consiguen dirigir la mirada más allá del muro selvático y comienzan a publicar traducciones de artículos que explican las problemáticas intrínsecas de los pueblos de esa zona con un enfoque distinto, alejado de la tradicional idea de la región como

una zona de enclave, tratando de, “salvar las abismales diferencias que separan y contraponen” el Pacífico y el Caribe, como diría Antonio Cornejo Polar (2003: 6).

Diana Moro (2019), considera que la revista *Ventana* tenía un definido carácter cosmopolita que ofreció la posibilidad de leer a una nómina muy variada de autores procedentes de distintas culturas, generando diversas influencias, destacando la constitución de las propuestas literarias elaboradas por los jóvenes de la época en relación con otras literaturas, allende las fronteras geográficas. Esto permitiría, y cita la autora a Ma. Teresa Gramulio, “leer lo local en contrapunto de lo nacional”, lo que posibilita, a la vez, observar la literatura de la década “como un hipertexto de múltiples enlaces” (47), que a su vez favorece la apreciación de la producción textual como una “cesura en relación con el *statu quo* de la literatura nacional” (48). Si se compara *Ventana* con las otras dos publicaciones importantes que la antecedieron, como los *Cuadernos del Taller San Lucas* y la revista *Nuevos Horizontes* de los años cuarenta y cincuenta, ambos magazines interesados en la divulgación de la producción de autores coterráneos, se entiende la preocupación del diálogo con la universalidad que los editores de la revista leonesa mantuvieron en los diecinueve números que fueron publicados. La idea de cesura que Moro propone, cuyos frutos se comenzarán a ver en la década siguiente con proyectos literarios más definidos, consiste en la constante experimentación, la expresión del compromiso social, el cuestionamiento permanente del campo cultural o la forma de abordar las temáticas. Los escritores de los sesenta no hablan de “misterio indio²²”, porque han vivido en las proximidades de los grupos étnicos indígenas del Pacífico y sus vidas no entrañan secretos ni desconfianzas, sin las distancias impuestas por los *blasones* de los que habla la partida de nacimiento de *Ventana*.

Otra cuestión que merece discutirse es el asunto de la cooptación de las entidades culturales juveniles de los años sesenta, enunciada de manera general por David Whisnant y retomada por Ayerdis (2006: 421), cuando asegura que la

²² Serie de poemas de temática indígena del autor vanguardista Joaquín Pasos, publicados bajo esa denominación en 1962 por Ernesto Cardenal.

revista *Ventana* gozaba de la publicidad de la municipalidad de León y que *Práxis* había asistido a una exposición en la Unión Panamericana pagada con fondos de la oficina de Extensión Cultural del Ministerio de Educación. Si tanto el frente *Ventana* como el grupo *Práxis* tuvieron algún apoyo puntual de las instituciones municipales o educativas, eso no hizo variar la postura crítica de ambos grupos. Antes bien, la apuesta por el cambio cultural se mantuvo sin renunciar a la independencia de criterio ni a la beligerancia de sus posturas. También cabe preguntarse si no es lícito pensar que los recursos del Estado son para beneficio de los ciudadanos, aunque estos practiquen una abierta oposición al régimen.

RED DE VÍNCULOS INTELECTUALES JUVENILES TEJIDOS ALREDEDOR DE VENTANA

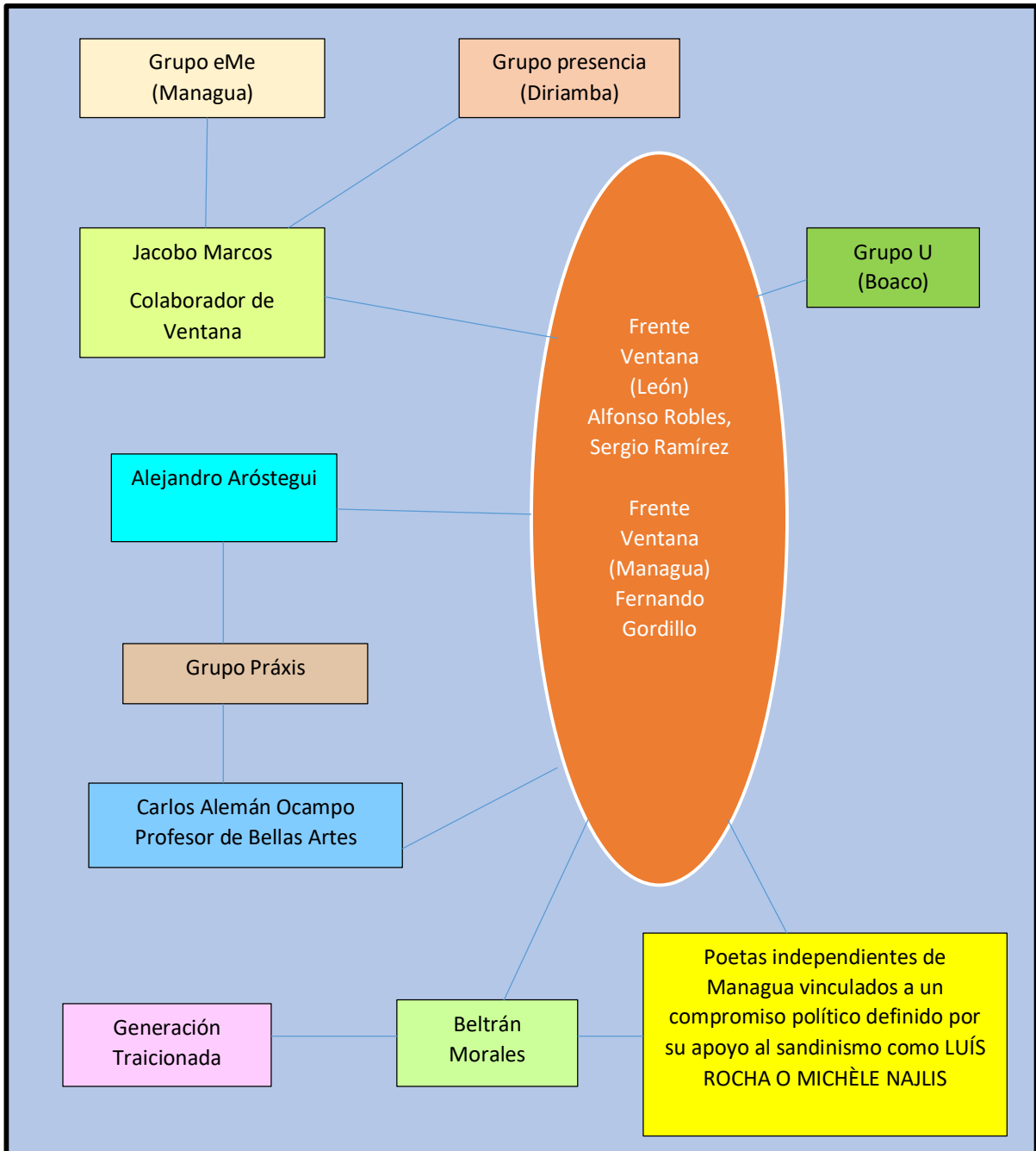


Gráfico 1 Red de jóvenes artistas a inicios de la década del sesenta.

Fuente: elaboración propia.

3. DEBATES DE FINALES DE LA DÉCADA

La cultura *hippie* se había instalado, definitivamente, en la Managua orgullosa de su endeble capitalismo, hacia finales de los años sesenta, como ya se ha venido mencionando. Aunque la actitud de rebeldía de los jóvenes se identificaba con el cuestionamiento de los artistas que clamaban por formas culturales alternativas lejanas de los espacios con olor a naftalina, como “los Ateneos de doña Lola Soriano” (Alemán Ocampo, 1996: 115), o de la práctica social vinculada a los círculos militares que gobernaban el país. Para huir de esas realidades, las drogas ofrecían el escape, y esa sensación de libertad fue novedosa en una ciudad que tenía mucho de provincianismo. De acuerdo con Alemán Ocampo, en el “hipismo [...] hay una corriente fuerte de muchachos que son más o menos talentosos y que están dedicados más o menos a diferentes áreas del arte” (1996: 116) como la música y la plástica. En ese sentido, espacios como la discoteca Tortuga Morada pasa a ser el lugar de reunión de la gente joven con inquietudes artísticas que se juntan a debatir cómo formular nuevos lenguajes. Ese es el momento de la aparición de nuevas personalidades en los círculos artísticos de Managua: se trataba de los artistas afrocaribeños de la ciudad de Bluefields, Carl Rigby, David McFields y la pintora June Beer.

El músico Charlie Robb se instala rápidamente a tocar cada noche en el Adlon Club, introduciendo las formas del jazz y los ritmos caribeños en la absorta pero encantada juventud que acudía a escucharlo. Esa fue la vía de entrada de la cultura Caribe en Managua, y aunque, evidentemente, no consiguieron permear los límites de la mentalidad de las élites, se fueron haciendo un espacio entre los jóvenes que empezaron a apreciar con fruición las formas artísticas de esa gran y desconocida región, que abarca casi la mitad del país.²³

²³ La costa Caribe de Nicaragua fue conquistada y colonizada por los ingleses, como es sabido. La geografía selvática que la caracteriza es un muro divisorio natural que mantuvo incomunicada a las dos mitades del país hasta 2018, cuando se concluyó la carretera que las conecta. Una de las herencias del sistema colonial en la mentalidad del criollo nicaragüense que conquistó la Independencia, fue la idea de recuperación del territorio de la Mosquitia, como se le conocía por la presencia de grupos de la etnia miskitu. Pero el Caribe nicaragüense también estaba habitado por negros que huían de la esclavitud de los Estados Unidos y las islas del Caribe y por indígenas como los rama, los ulwas, los garífunas y los mayagnas que se fueron mezclando con la arribada

Los años de 1966 y 1967 estuvieron marcados por la celebración de actividades culturales conmemorativas de los cincuenta años del fallecimiento de Rubén Darío que se produjo en 1916, y el centenario de su nacimiento ocurrido en 1867. Para tal efecto se conformó una Comisión Nacional del Centenario, cuyo propósito era la organización de las festividades. Estaba compuesta por reconocidas personalidades del mundo de la cultura oficial, entre ellas, el Ministro de Educación, el director de la Oficina de Extensión Cultural, la presidenta de la Sociedad Pro-Arte Rubén Darío, y esposa de Somoza Debayle, Hope Portocarrero de Somoza, Pablo Antonio Cuadra, como presidente de la Academia Nicaragüense de la Lengua, Carlos Tünnermann en su calidad de Rector de la UNAN-León, el director de la Biblioteca Nacional, y reconocidos estudiosos de la obra del poeta, entre otros (*La Gaceta*, n° 205: 7/IX/1964). En la semana del 15 al 21 de enero de 1967 se llevaron a cabo diferentes eventos, entre los que destacan la colocación de la primera piedra de lo que llegaría a ser el Teatro Nacional Rubén Darío y el Primer Congreso Regional de Academias de la Lengua. El suceso de la muerte repentina del presidente Schick lleva a la palestra el dilema de quién ocupará el cargo de la presidencia de la república, por lo que los estudiantes gritan en las calles: *Año dariano sin tirano*.

Como se recordará, a inicios del curso lectivo de 1968, se desató la polémica ocasionada por el hecho de que cien mil niños en edad escolar quedaban fuera del sistema educativo. Esta discusión fue interrumpida abruptamente por el escándalo de la muerte de un joven opositor que, presuntamente, había sido tirado al volcán activo, Santiago, en la ciudad de Masaya. A pesar de ello, Pablo Antonio Cuadra retoma la cuestión cultural-educativa en julio del mismo año, con su artículo de la sección “Escrito a máquina”, titulado “Ordenemos nuestro caos cultural”, en el que

de gente europea que llegaba a la zona a buscar adeptos religiosos, como los alemanes moravos o los buscavidas holandeses que intentaban procurarse un mejor futuro asentándose en esa tierra de nadie. En 1893, el territorio de la Mosquitia fue reincorporado a la república de Nicaragua por medio de una ocupación militar traumática para los habitantes de la zona que, a partir de ese momento, vieron con profundo recelo a los “nuevos colonos”, a quienes, aún hoy en día, llaman *Spaniards*, en referencia al término inglés de español/española. La revolución sandinista fue un detonante que generó las peores relaciones entre el Caribe y el Pacífico nicaragüense desde 1893.

hace una radiografía del estancamiento de la promoción, de la investigación sobre la cultura nicaragüense y de la disponibilidad para su estudio entre los jóvenes:

Todo el que trabaja en el amplísimo orden de la cultura en Nicaragua tropieza con frecuencia con enormes vacíos que desconciertan, interrumpen o impiden su labor. Son muchos los que generosamente -y en un ambiente hostil como el nuestro- se afanan por dar su aporte a nuestro desarrollo cultural; pero estos aportes brotan de la inspiración de cada cual, sin una visión de conjunto, sin un plan integrador, en la anarquía, repitiendo trabajos que ya han hecho otros pero que desconocía o simplemente gastando esfuerzo y trabajo en cosas accidentales cuando faltan las esenciales. (Cuadra, 1968: 2)

Además, se pregunta “cuáles son los supuestos básicos de la cultura nicaragüense”, que se debían debatir en un simposio, en el que participen las más destacadas inteligencias del país, para realizar un inventario de los bienes materiales e inmateriales con los que se contaba en ese momento, y que los esfuerzos de la iniciativa privada fueran más fructíferos.

Estas reflexiones generaron un interesante diálogo en el que participaron reconocidos empresarios que se ponen a la orden para contribuir al desarrollo del país, aunque José Román Molina Gómez le recuerda a Cuadra que los esfuerzos de la iniciativa privada no son suficientes para impulsar el cambio que este propone: “me tomo la libertad de preguntarle a usted ¿cuántas horas de la semana puede dedicar CON SEGURIDAD a este trabajo?” (Molina, 1968: 2B). Este cuestionamiento pone en evidencia que la problemática cultural no podía solo recaer en las organizaciones de la sociedad civil, porque había cuestiones que escapaban a las posibilidades de entidades ciudadanas y que tenían que ver con políticas culturales y educativas. Cabe mencionar que también Molina deja planteada la pregunta sobre qué tipo de cultura es a la que se aspira, si una asequible, “la mayoría del pueblo” que pretenda “el mejoramiento moral y cultural de Nicaragua”, basándose en una concepción utilitaria del conocimiento, o, por el contrario, una de perfiles más elevados que satisfaga a la élite: “no hablemos de Rubén Darío, ni de Calderón de la Barca, ni de los gigantes de la literatura mundial, ni los de la música, la pintura, la escultura, etc. Esto es para los privilegiados...” (2B).

Cuadra responde a Molina haciendo una defensa de su concepción aristocrática de la cultura, en la que el creador es un pensador que no necesariamente tiene que pasar a la acción: “resulta deprimente para un escritor que usted piense que sólo es bueno si pone en acción lo que escribe [...] Guarde usted su distancia” (1968: 4B). Asimismo, destaca la influencia positiva de la élite intelectual en el desarrollo de la cultura clásica, comenzando por los grandes artistas del Renacimiento. Expresa que la élite posee “vocación, inteligencia y capacidad”, por ello, debe seguir existiendo, aun cuando la cultura se democratice ampliándose a las mayorías, “porque siempre habrá élites. Siempre habrá unos (que resultan minorías) con espíritu creador, y otros (la mayoría) que son solamente receptivos.” (Cuadra, 1968: 2B). Este debate deja sentadas las aspiraciones de Pablo Antonio Cuadra en relación a la cultura que se debía promover en la sociedad nicaragüense de la época: aquella inspirada en el humanismo renacentista para una Nicaragua que anhelaba concretar la modernidad, es decir, la democracia, y que, irremediablemente, se volvía, de forma paulatina, consumidora de la cultura de masas. Sin embargo, Cuadra, se parapeta en su discurso de agente creador del campo cultural para defender su señorial distinción del resto de individuos “receptivos” de productos culturales.

En la discusión, participa el Ministro de Educación, Ramiro Sacasa Guerrero, quien asegura que poco puede aportar a la reunión o simposio propuesto por Cuadra, pues, al parecer, detenta el cargo no por sus capacidades sino por “la benevolencia del Señor Presidente de la República, General Somoza Debayle”. Más aún, reconoce que:

“los recursos de que dispone el Ministerio de Educación Pública -siempre menores que las necesidades que debo atender- no permiten afrontar como deseáramos este tipo de programas. Cualquiera que sea nuestra filosofía cultural, lo incuestionable es que hemos de tender a proporcionar la cultura básica a nuestros conciudadanos en las Escuelas Primarias. Este es el fin primordial o la primera prioridad, porque de nada serviría que, en la pirámide social, una élite -muy reducida- descansara sobre una base ancha de analfabetos” (Sevilla, 1968: 1B).

La discusión termina con estas frases lapidarias.

4. LA LECTURA

Un factor que no se puede desdeñar en la Managua de los sesenta fue el crecimiento del número de centros de documentación y bibliotecas de las instituciones del Estado, que acompañaban su proceso de modernización. Esto, a su vez, provoca el aumento de la aparición de boletines bibliográficos especializados de diversa índole, que circulaban en el país y que formaban parte de la lectura obligatoria, de tipo tecnocrático, de un grupo que emergió con mucha pujanza, llamado *los minifaldas* (como sinónimo de modernos), jóvenes abogados y economistas que se dedicaban al mundo financiero y empresarial, y que se agrupaban en torno al Banco Central y que, en realidad, definían la implementación de las políticas económicas propuestas por la CEPAL.

La juventud universitaria leía a los teóricos de la dependencia, Raul Prebish y Teodonio Dos Santos. En el ámbito literario, las lecturas se decantaron por Sartre, como ya se mencionó, Roland Barthes que, con su *Grado cero de la escritura*, impactó al futuro lingüista Carlos Alemán Ocampo por la concepción de la toma de posición del autor y su escritura frente a la historia, encargándose de divulgar sus ideas en tertulias y conferencias en la ENBA, a la vez que le ayudó a perfilar una noción clara de su propia poética narrativa, expuesta en las novelas urbanas que publicó después (Entrevista personal 10/V/2016). El joven Sergio Ramírez, que trabajaba en Costa Rica como Secretario General del Consejo Superior de Universidades Centroamericanas (CSUCA), regresa a Nicaragua en 1967 a impartir, en el Paraninfo de la UNAN de León, el primer seminario de narrativa en el que se lee a Julio Cortázar. Su influencia entre los intelectuales de la época tiene tal impacto, que, cuando la joven sandinista Luisa Amanda Espinoza es asesinada en León durante la huida de las fuerzas militares, encuentran en su cartera un ejemplar de *Rayuela* (Ramírez, 1986: 34). Desde ese día la novela de Cortázar fue considerada literatura subversiva.

La revista bilingüe *El corno emplumado*, dirigida en México por Sergio Mondragón y Margaret Randall, se continuaba recibiendo en Managua por suscripciones y eso pone en contacto a los jóvenes con lo que se escribe en otras

partes del continente. También la lectura de la revista *Life* en español ayudaba a seguir la actualidad literaria en lengua española, gracias a las entrevistas que publicaba. La influencia del pensamiento de Sartre en los jóvenes intelectuales era tan fuerte que los grupos de teatro experimental llevaban a escena obras como *Muertos sin sepultura* (TE-Granada), *A puerta cerrada* (TE-Managua) o *La mujer rota* de Simone de Beauvoir (TE-Managua). Uno de los dramaturgos más destacados del momento, Rolando Steiner, desarrolló su trabajo creador bajo la influencia del director de *Les Temps Modernes*.

5. LAS LIBRERÍAS Y TIPOGRAFÍAS

Las librerías que fueron apareciendo a lo largo del decenio ayudaron a configurar el estatus cultural del sector, que tenía acceso al consumo de los libros que estas ofrecían. Es la época de la aparición en los hogares de enciclopedias o libros religiosos en ediciones lujosas de tapa dura provenientes, sobre todo, de España. De la docena de establecimientos dedicados a la venta de libros, destacan la librería Cardenal, que importaba a los autores hispanoamericanos contemporáneos, y la Club de Lectores, que consiguió vender mil ejemplares de *Cien años de soledad* de la editorial Sudamericana en un mes (Caldera, 2012: s/p). La librería Cardenal también se dedicó un tiempo a editar libros de poesía nicaragüense, de entre los que destaca la *Antología de poesía revolucionaria* de 1968, preparada por Ernesto Cardenal y Ernesto Mejía Sánchez y publicada en México en 1962. De acuerdo con Franklin Caldera:

después de vender 200 ejemplares en 10 días, la librería recibió la orden de Raymundo Romero Chávez, fiscal general de la República, de suspender su venta y deshacerse de todos los ejemplares. Pero Marco Antonio los mantuvo escondidos hasta el triunfo de la revolución. (2012: s/p)

Algunas tipografías, como la de Carlos Selva o la editorial nicaragüense de Mario Cajina Vega, imprimían ediciones de autor, libros financiados por los propios escritores, quienes se encargaban personalmente de su distribución y venta.

Por otro lado, aparte de los *apocalípticos*, parafraseando a Eco, entregados a la lectura de obras que enaltecían los más altos valores del espíritu, había una

lectura de tipo *integrada*, la llamada popular, que se desarrollaba en los mercados, calles y parques de lo que se conoce como *la vieja* Managua, es decir, la de antes del terremoto. En esos puestos se podía comprar, vender e intercambiar novelas baratas como las de Marcial Estefanía Lafuente, con su famoso personaje Silver Kane, fotonovelas y, sobre todo, tiras cómicas importadas de México, llamadas paquines, y no pasquines, que tiene una connotación peyorativa. La afición lectora a este tipo de publicaciones provocó la aparición de *El Supermercado de Revistas* ubicado en la calle El Triunfo, donde también se encontraban las oficinas del diario *La Prensa*, que editaba *La Prensa Literaria*, órgano de difusión de la literatura culta de dentro y fuera del país. Algunas de las revistas más populares ofrecían textos narrativos que se llamaban novelas, aunque, en realidad, la estructura y cantidad de palabras fueran las propias de un cuento, entre ellas destacan la *Selecciones del Reader's Digest*, la novela negra por entregas de *La Prensa Literaria* o las novelas inéditas de Corín Tellado ofrecidas por la revista femenina *Vanidades*.

6. VIVEMAS DE LA CULTURA

El joven escritor y secretario del Departamento de Cultura de la Universidad de los Jesuitas, Luis Rocha, publica en dos entregas, en *La Prensa Literaria*, en mayo de 1969, sus *Vivemas de la Cultura*, que levantan nuevamente el avispero, esta vez entre los jóvenes intelectuales que ponen en discusión las afirmaciones del autor de *Domus aurea* (1968). Para este poeta, es de celebrar que ya la gente haya desarrollado el gusto por la lectura, a pesar de que algunos se decanten por “lo cursi”. Sobre las relaciones en el interior del campo cultural, propone reconocer el magisterio de los autores de la Vanguardia granadina y la influencia positiva que ejercen en los escritores jóvenes; en su opinión, las librerías no contribuyen a desarrollar el nivel cultural de la sociedad nicaragüense. Primero, por el tipo de libros que se importan, segundo por los precios: defiende la idea de que el escritor asuma su situación de guerrilla cultural, por lo que es necesario desarrollar más la conciencia gremial entre ellos. Asegura que la cultura oficial hace una promoción de lo banal, y por ello, es necesario que, defendiendo la independencia de su arte, el escritor muestre interés por los problemas sociales del país. Mantener la

independencia ante el régimen político convierte al escritor en “un prófugo indeseable”; y aunque el autor debe poder vivir de su oficio, “todo acto de cultura es un acto subversivo” (Rocha, 1969: 1B-2B). En este planteamiento, se observa el anhelo de mantener incólume la libertad del derecho de escribir como los autores desean. No en vano, su poemario ya citado está dedicado por entero al amor conyugal sin aludir a otros aspectos que traspasen el ámbito de lo íntimo.

Beltrán Morales, en su artículo “Glosas a los vivemas de Luis Rocha”, reacciona con ironía a la cuestión de reconocer el magisterio de los poetas de las Vanguardias, ignorando la historia política que protagonizaron. Considera un estereotipo el asunto de que el trabajo de los escritores no es reconocido monetariamente, pues piensa que el capital simbólico acumulado por estos les sitúa en posiciones ventajosas de reconocimiento social que redundan en lo material. Propone “politizar las actitudes literarias” de los autores, por la afirmación del Vivema 30: “Ser ido o vivir en la luna es la salvación de nuestra época.” Para Morales es un camino muy inapropiado para rescatarse de la condición padecida por los jóvenes intelectuales (Morales, 1969: 2B). No obstante, Morales no explica cómo se puede conjugar la politización literaria y continuar recibiendo compensaciones monetarias de aquellos que pueden pagar, es decir, las élites que abominan las posiciones políticas extremas.

En cambio, Michèle Najlis concentra su crítica en la aseveración “ya se puede afirmar que nuestra gente lee”. Se pregunta quién lee si el 70% de la población es analfabeta. Para la autora de *El viento armado* (1969), Rocha juzga con ligereza la situación de la cultura y, de paso, las condiciones en las que los productores de cultura deben ejercer su oficio, actitud que, en su opinión, sólo contribuye a presentar una visión que distorsiona las realidades de fondo de la cultura latinoamericana. (Najlis, 1969: 2B). En ese sentido, no son desacertadas en absoluto las palabras de Najlis, si se toma en cuenta que para el desarrollo y consolidación de la institución literaria, aparte de las condiciones económicas que permiten

la division du travail qui va conduire à une professionnalisation du métier d'écrivain; il en va ainsi du développement de l'enseignement qui, par l'accès à la lecture de couches sociales nouvelles, suscite un public lisant diversifié et de nouvelles demandes. (Dubois, 1978: 39)

La respuesta que logra concretar una propuesta integral y coherente, producto de una reflexión comprometida la hace Carlos Alemán Ocampo, en su misiva aparecida en *La Prensa Literaria* (1969: 1B), en la que plantea una revisión del “estado actual de la Cultura Nicaragüense”, el problema del acceso al libro, “el estado actual de la joven poesía nicaragüense”, las relaciones de independencia entre los escritores y el Estado, la crítica nicaragüense, el compromiso del escritor “ante los problemas sociales”, el diálogo entre autores que buscara un acercamiento gremial, los problemas del lenguaje en la literatura nicaragüense y la resistencia “ante la penetración cultural externa”. Sin embargo, se puede notar que, en el estado de la cuestión, la problemática continúa girando sobre el mismo eje de principios de los sesenta, aunque esta vez se hayan añadido asuntos atinentes a la creación del gremio de escritores, el libro, los lectores y el lenguaje en la literatura nicaragüense. Algunas de estas cuestiones dependían de las voluntades individuales de los autores, como el hecho de agruparse o no, en un sindicato o asociación, la creación de poéticas personales en las que se decidiera el problema de la representación y el tipo de lenguaje a utilizar: si el habla nicaragüense, considerada vulgar por el sistema educativo, o el lenguaje de la norma, que, en algunos sentidos, puede llegar a resultar artificioso para el abordaje de realidades nicaragüenses por el uso del tú y no del vos. Sin embargo, había otras cosas que, como se ha venido mencionando, dependían de la existencia de las políticas culturales de carácter estatal.

7. FERNANDO GORDILLO Y LEONEL RUGAMA: LAS FORMAS DE CONCRETAR EL COMPROMISO

En la masacre de *los pelones*, Fernando Gordillo (Managua, 1941-1967) se dio a conocer como un joven decidido, y hasta temerario, cuyo liderazgo se fue consolidando en sus primeros años universitarios. Los aportes que hizo a la revista *Ventana* la dotan de claridad política. Sergio Ramírez recuerda que Gordillo:

estaba preparado políticamente mejor que yo, siempre tuve mucho que aprender de su solidez crítica, de su capacidad de enfoque, y también de su habilidad persuasiva, de su

decisión y de sus empeños, de su fogosidad, y aprender de sus dones oratorios, de su don natural de liderazgo. Un intelectual orgánico de la revolución a los veinte años de edad. (1989: 16)

Desde la tribuna que fue la revista *Ventana*, ejerció el derecho a la palabra que defendía la opción del escritor al compromiso con la realidad exterior inmediata y el derecho a la libertad de experimentación con expresiones literarias inéditas, tanto en la poesía como en el cuento, una vuelta a las raíces de la cultura nacional para que se produjera un diálogo efectivo con la universalidad, desde la diferencia. Su trabajo de divulgación cultural también incluyó las reseñas literarias en su corta vida. Aquejado de *miastemia gravis*, en 1961 deja la ciudad de León para tratarse en México de esta enfermedad degenerativa, que, al final, le produjo la muerte, por lo que no se puede decir que su obra literaria llegara a alcanzar la madurez. En lo que coinciden personas que lo conocieron, como Luis Rocha (Entrevista personal, 2017), Carlos Alemán Ocampo (Entrevista personal, 2016) o Roberto Sánchez (Entrevista personal, 2016), es que destacó en su enorme empeño por divulgar nuevos enfoques sobre la cultura y la política nicaragüense.

Al regresar de México, Gordillo no vuelve a León, su estado físico no le permite vivir solo y requiere de los cuidados familiares. Es entonces que empieza una labor conspirativa que impulsa la fundación oficial del Frente Estudiantil Revolucionario en Managua, cuya germinación había comenzado al calor de las discusiones en el *Frente Ventana*. Entra en la Facultad de Derecho de la Universidad Centroamericana y, junto con Julio Buitrago y Casimiro Sotelo, fundan el Centro Estudiantil de la UCA (CEUCA), que inicia el trabajo de organizar a los estudiantes de la Universidad Jesuita en estrecha colaboración con el FER de la UNAN y de los Institutos de educación media (Baltodano, 2010: 288-289). Dirige *El Estudiante*, periódico del FER y consigue un espacio radial que presentaba junto al periodista Manuel Espinoza Enríquez, llamado *Ventana al aire*, de tal manera que *Ventana* se presentaba en dos formatos, el impreso y el radial. Publicaba artículos periodísticos y ensayos en diversas revistas como *Antítesis* o *Mundo Obrero* en los que analizaba la coyuntura política y cultural del país. En esas publicaciones debatió

sobre la historia de Nicaragua y las posibles salidas al conflicto socio-político del país.

En relación a la problemática del libro y de la divulgación de la literatura nicaragüense, Gordillo afirma en 1964:

Hasta la fecha, el libro nacional se ha considerado como un artículo superfluo, y todo trabajo para sacarlo a luz [se observa] como obra de ilusos o altruistas o interesados en ver el manuscrito en letras impresas sin importarles el gasto. El libro, se piensa corrientemente, es una mercancía sin demanda posible, cuya aceptación está reducida al ámbito de los familiares o amigos del autor. (1989: 171)

Aunque es optimista analizando las cifras de personas letradas censadas en la ciudad de Managua y su área metropolitana, (135, 945 h.), por lo que se pregunta si no es posible encontrar mil o dos mil lectores de literatura nicaragüense, si *Selecciones de Reader Digest* vendía entre nueve y diez mil ejemplares en todo el país. (171)

Otro de los poetas que más influyó a finales de la década por su experiencia vital, fue Leonel Rugama (Estelí, 1949-Managua, 1970). De estudiante del Seminario teologal pasó a la clandestinidad, a integrar una célula de guerrilla urbana. Leonel Rugama escribía poesía y tuvo sus escarceos con la experimentación narrativa. La mayor parte de su obra fue escrita en los recesos que los avatares de la vida clandestina le escatimaba (Valle-Castillo, 2005: 556). Como escritor, se dio a conocer en los suplementos culturales más importantes del país, *La Prensa Literaria* y *Novedades Cultural*, que, a finales de los sesenta, era dirigido por Roberto Cuadra, antiguo miembro de la *Generación Traicionada*. Aunque uno de los textos que tuvo más impacto entre los grupos juveniles de la época fue su ensayo *El estudiante y la revolución* (1969), con el que se presentó al concurso convocado por el Centro Estudiantil de la UCA, y que, evidentemente, no ganó. En ese ensayo, Rugama expone sus ideas sobre la responsabilidad que el estudiante universitario tiene en la concreción de la revolución. Con el estilo propio del sermón sacerdotal, este autor maneja su discurso en la lógica de la culpa por no cumplir con el deber de mostrar al oprimido el camino de la redención, siguiendo la experiencia

de Jesús. Si se ha de morir, no importa, pues “aún no logramos comprender que la entrega total de nuestra vida orientada a la liberación del pueblo representa nuestra muerte, pero que con ella estamos dando vida” (1985: 101).

En una carta que envía a Pablo Antonio Cuadra y que acompañando un texto que deseaba publicar en *La Prensa Literaria*, Rugama afirma “a mi manera de ver, y creo que así debe ser, todo hombre debe respaldar sus actos con cada palabra que utilice. Y en esto hay que tener sumo cuidado.” (1985: 107).

Un año después de haber entregado su ensayo, cuya divulgación se hizo a través del boca a boca, pues no fue hecho público en ninguna revista o suplemento cultural, Leonel Rugama es asesinado por una ingente cantidad de efectivos militares contra los que combate en solitario. Sobre la muerte de Rugama, Franklin Caldera publicó:

Mi reacción a su muerte fue considerarme indigno de escribir poemas si este joven de mi edad había tenido el valor de dar testimonio de sus ideas con su vida. Dedicué a su memoria el último poema que escribí antes de iniciar un período de interrupción de mi labor poética de casi treinta años, ‘*Un poeta más bien callado*’, publicado en la revista Taller de la Universidad de León. (Caldera, s.f; s.p.)

El peso de la opinión de estos dos autores inclinaba la balanza progresivamente hacia posiciones más beligerantes en la contienda contra la dictadura somocista, aunque, en realidad, sólo suscitaban un estado de opinión que no llevaba a los jóvenes a emprender la acción de la lucha armada, que, en esos momentos, se concebía por medio de la estrategia del foco guerrillero en la montaña. La condición selvática de este lugar imponía dificultades insalvables para conseguir la derrota del régimen por la lejanía en relación a las ciudades, que era donde se concentraba la mayoría de la población, y por falta de experiencia de muchachos llegados del mundo urbano, hecho que, más bien, los convertía en blancos fáciles para el ejército somocista. La montaña fue una aventura en la que perdieron la vida la gran mayoría de los hombres, destacados por sus cualidades morales, que asumieron el reto. Tal y como mostrara, de forma cruda, Omar Cabezas, en su famoso testimonio *La montaña es algo más que una inmensa*

estepa verde (1982), a partir de su propia experiencia. Ese fue el mayor argumento que se esgrimió en la época, considerados por algunos un auténtico martirologio.

RECAPITULACIÓN

A lo largo de este capítulo se ha visto como la Autonomía universitaria es el gran precedente del proceso de búsqueda de la autonomía de los jóvenes intelectuales porque intenta democratizar la educación superior, abriéndola a sectores de las clases medias procedentes de la periferia geográfica del país, conformada por pequeñas ciudades y villas municipales como Boaco, Masatepe o Diriá.

Los grupos juveniles se erigieron sobre la necesidad de elaborar una crítica a la cultura oficial que no representaba las realidades que padecía el pueblo. Lo que deseaban era defender el derecho a hacer literatura desde una clase social alejada de los pretendidos blasones y títulos nobiliarios reivindicados por los artistas de la generación anterior; la renovación de los viejos estilos de hacer literatura. Esto los lleva a preguntarse cómo resolver el problema de la representación de las clases populares sin caer en un arte panfletario, cómo abordar temáticas nicaragüenses sin utilizar formas manidas que evidenciaran una distancia real de las problemáticas sociales a las que les interesaba acercarse. Es decir, se plantean llevar el arte a otro campo de acción.

Alejandro Serrano Caldera afirma que hay un desfase en la sociedad nicaragüense, que mientras cuenta con formas artísticas modernas, en el resto de expresiones sociales las relaciones se rigen por formas premodernas (1998:17). No obstante, si la cultura y particularmente la creación artística tienen como base fundamental la formación letrada, el campo cultural no queda exento de las formas premodernas que señala este autor, pues ni siquiera en el siglo XXI Nicaragua ha conseguido universalizar la educación primaria de calidad.

La lectura en particular y la cultura en general, se convirtieron en un privilegio de élites. Ser un letrado era una prerrogativa que sólo gozaba el 30% de la población. ¿Cómo es, pues, que en la sociedad que ha generado escritores como Rubén Darío, Ernesto Cardenal, Carlos Martínez Rivas o Sergio Ramírez, la consideración social de la lectura tenga tan poco valor? Ello refleja el desequilibrio entre producción literaria y la noción de derechos culturales, y, por ende, derechos democráticos que la población ignora que tiene. Esta es otra evidencia de que las formas premodernas a las alude Serrano Caldera también están presentes en el mundo de la literatura porque no hay un público lector que demande bienes simbólicos de carácter cultural, y por lo tanto, la demostración de que los intelectuales nicaragüenses no alcanzaron el nivel de autonomía relativa que deseaban, permaneciendo en un campo literario heterónimo.

Un hecho que se ha venido observando en este capítulo, es la cuestión del desarrollo económico y el ensanchamiento de las ciudades, la aparición de zonas industriales y comerciales vinculadas a la producción agrícola. Como se recordará, según datos de la CEPAL, el crecimiento de la economía a lo largo de la década fue del 10 %. Sin embargo, el asunto de la necesidad de democratización de la sociedad nicaragüense es lo que paulatinamente empuja a los jóvenes a buscar alternativas de lucha armada, que se fraguaron al calor de la crisis provocada por el terremoto de 1972. El desarrollo que experimenta la vida cultural durante los sesenta se impulsa desde las asociaciones de la sociedad civil y entre ellas conforman el campo cultural cuyo centro es ocupado por la personalidad que tiene bajo su control los medios de difusión escritos.

Capítulo III. DE LOS MÁRGENES AL CENTRO DEL CAMPO CULTURAL: PABLO ANTONIO CUADRA, UNA PERSONALIDAD DE CONTRASTES

*There is a Word
which bears a sword
Can pierce an armed man.
It hurls its barbed syllables, -
At once is mute again.*

Emily Dickinson (XCIV)

INTRODUCCIÓN

En junio de 1993, Pablo Antonio Cuadra (Managua, 1912-2002) publica en el número 199 de la revista *Vuelta*, de México, su poema “Memorias/La tribu” (pp. 13-16), que cumple la función de una especie de relato memorialístico, en el que aparece un epígrafe del mismo escritor, donde se afirma la preeminencia de la invención de la poesía frente a la “ficción del ego” de la memoria (13). En ese texto, hace un recorrido por los hechos más sobresalientes de su experiencia vital, mezclados con la inexactitud de ciertos datos que impiden tener una comprensión meridiana de lo que, en realidad, fue la biografía de este personaje, que ocupaba la centralidad del campo cultural nicaragüense en los años sesenta y setenta. “Memorias/La tribu” es el texto que sella, definitivamente, la construcción de un relato autobiográfico acomodaticio de la forma en que su autor quería ser recordado en la posteridad a su desaparición física, y que empezó a elaborarse a finales de la década de los sesenta, como se irá viendo.

A finales de 1950, Pablo Antonio Cuadra comienza a jugar un papel notable en la promoción de los autores noveles, a través de los diversos medios de comunicación y revistas que dirige, que demuestran una preocupación por el mundo de las artes y las letras nicaragüenses, lo que le imprime el carácter de prohombre, definido por su compromiso con la creación artística. Atrás quedaba, en lo que parecía ser un remoto tiempo pretérito, que nadie se esforzaba en recordar, su pasado de fascista camisa azul, cuando gozaba en escandalizar a la rancia sociedad granadina, testigo del nacimiento del insolente grupo de Vanguardia, al

final de la década de los años veinte. En el capítulo precedente, se ha esbozado, de forma tangencial, la influencia de las opiniones de Pablo Antonio Cuadra en la vida cultural del país a través de su columna “Los escritos a máquina de PAC”. Entender la evolución de sus ideas y de su obra, contribuye a la comprensión de las concepciones fundamentales del carácter que imprimió a la cultura y la literatura, promovidas desde los diferentes espacios de edición cultural que controlaba, y desde donde filtraba su pensamiento político y reaccionario de ribetes fascistoides, hasta los años setenta, a pesar de su apertura: esta es una postura de meditada tolerancia hacia el otro, joven contestatario antisomocista, que cuestiona la cultura de república bananera en la que sus padres han vivido y cuya expresión máxima es el sistema político dictatorial de los Somoza. El proyecto cultural que Pablo Antonio Cuadra impulsa, se erige sobre el sustrato ideológico primigenio que fomentaban los miembros del grupo de Vanguardia, del que fue parte con tan solo dieciocho años.

1. LOS ORÍGENES DE PABLO ANTONIO CUADRA

La compleja personalidad del escritor se vio moldeada por su ascendencia familiar, por ello es imprescindible extender la mirada y analizar el papel que su padre, el abogado Carlos Cuadra Pasos (Granada, 1879–Managua, 1964), desempeñó en la vida política de Nicaragua como líder del Partido Conservador, desde que, en 1912, este grupo regresó al poder después de la abrupta salida de los liberales. De acuerdo con Gobat, los Cuadra Pasos fueron “la familia nicaragüense más asociada con la diplomacia del dólar”²⁴ (2010: 230), fenómeno político y económico que vivió su apogeo en la segunda década del s. XX en el país.

El Partido Liberal fue obligado a abandonar el poder político de Nicaragua por los Estados Unidos, a través de la nota que su Secretario de Estado, Philander

²⁴ “A raíz de la invasión de 1912, el gobierno de los Estados Unidos impulsó una singular estrategia para asegurar su dominio en Nicaragua. No estableció un gobierno militar en esta nación, tal como lo hizo en los territorios que arrebató a España -Cuba, Puerto Rico y Filipinas- y en Haití y República Dominicana, que invadió en 1915 y 1916, respectivamente. En cambio, retiró casi todas sus tropas, dejando tan solo cien soldados para resguardar la legación de EE. UU. en Managua. En vez de recurrir a medios militares tradicionales, Washington gobernó Nicaragua básicamente a través de unos cuantos representantes de bancos norteamericanos, a quienes encargó la administración de las finanzas públicas del país.” (Gobat, 2010: 221)

Knox, le enviara al Presidente José Santos Zelaya en 1909. Cabe recordar que Zelaya, a su vez, le había arrebatado la presidencia de la república a Joaquín Zavala Solís, último en la sucesión para ejercer el principal cargo en la administración del Estado, de lo que se conoce en Nicaragua como el *período conservador de los treinta años*, por medio de una revolución en 1893, época desde la que detentaba, de manera ilustrada y despótica, la más alta magistratura del país. Desde el recibimiento de la nota de Knox hasta 1912, fecha en la que inicia la intervención militar de los Marines de Estados Unidos, a solicitud del presidente Adolfo Díaz, Nicaragua vivió una sucesión de convulsiones políticas que no estuvieron exentas de levantamientos armados y guerras.

Carlos Cuadra Pasos se definía a sí mismo como un intelectual que siempre ocupó el lugar de secretario-consejero (1976: 349), protagonizando, entre bambalinas, los episodios más escabrosos de la historia política nicaragüense del siglo XX. El papel que desempeñó, quedó definido por la connivencia con los Estados Unidos de América y el régimen del protectorado político y económico que el vecino del norte instauró en Nicaragua durante dos décadas, gracias a la firma de los Pactos Dawson en 1910, documento en el que quedan asentadas las bases del sistema de dicho protectorado, que fueron redactadas de puño y letra por Cuadra Pasos. Según explica someramente en sus *Memorias*, la razón por la que cedió en la negociación ante Thomas Dawson, jefe de la sección latina del Departamento de Estado, se debió a que:

...me hizo percibir la triste situación en que estábamos colocados, no de un país intervenido, sino como ya dije anteriormente vencido [sic]. [...] Todo le fue concedido [a Dawson]. Abandoné hasta cierto grado mi trabajo que no era pequeño en la Secretaría Privada [de la Presidencia] y me convertí en asistente del interventor. (Cuadra Pasos, 1976: 350-351)²⁵

²⁵ Contenidos de los Pactos Dawson: convocatoria a una Asamblea Constituyente para la elección de Presidente y Vice-Presidente de Nicaragua; creación de una Comisión Mixta nombrada por el Gobierno de la República, de acuerdo con los Estados Unidos para la revisión de los contratos adquiridos por el gobierno liberal; entrega del control de las aduanas, de los ferrocarriles, de la recaudación de los impuestos y la concesión de un empréstito de quince millones de dólares por parte de los banqueros de Wall Street a Nicaragua, que serían invertidos en la construcción de un ferrocarril a la Costa Caribe; creación de la Comisión Mixta de Reclamaciones para que atendiera todos los reclamos de extranjeros y nacionales ante la Hacienda pública por los daños ocasionados por las expropiaciones ordenadas por el gobierno de Zelaya y los perjuicios provocados por la guerra de 1912. Según rezaba el último de los acuerdos, el Presidente y Vice-Presidente elegidos debían

Dada la confianza del jefe de la Legación de los Estados Unidos en Carlos Cuadra Pasos, este es elegido como representante de la Costa Caribe en el Parlamento que se instituye para la redacción de la nueva Constitución, que fue presentada en diciembre de 1911 y que sustituyó a La Libérrima de 1906, consignada por los liberales. En opinión de Emilio Álvarez Lejarza, la Constitución de 1911 recogía “los principios del verdadero conservatismo” (1936: 75) porque reconocía la religión católica como el culto preferido por los nicaragüenses, ampliaba los motivos por los que un ciudadano podía ser condenado a la pena de muerte, solo se les reconocía derecho de ciudadanía a los hombres y mujeres mayores de 18 o 21 años que supieran leer, respectivamente, aunque, en realidad, las mujeres no tenían reconocido el derecho al sufragio universal, y la enseñanza era gratuita en el nivel primario aunque no laica. (Esgueva, 2000: 434 – 435)

En las elecciones de 1912, Cuadra Pasos recomienda a Adolfo Díaz que acepte el cargo de presidente del país, ante la sugerencia del jefe de la Legación norteamericana, George T. Weitzel, mientras él mismo queda con las funciones de secretario. Por otro lado, Pedro Rafael Cuadra, su hermano, pasa a formar parte del gabinete de gobierno de Díaz, asumiendo la responsabilidad de la cartera de Hacienda.

En el tercer convenio suscrito en los Pactos Dawson, se acuerda la solicitud de un empréstito a los banqueros de Wall Street para la indemnización de las personas, nacionales o extranjeras, afectadas por las confiscaciones llevadas a cabo durante el gobierno de Zelaya, y por las pérdidas ocasionadas en las guerras de 1909 y 1912. Para ello, se creó una Comisión Mixta que estudiaría las reclamaciones. Carlos Cuadra Pasos es nombrado miembro de la Comisión, de la misma forma que su hermano Pedro Rafael Cuadra, que, a su vez, es encargado de la fundación del Banco Nacional, entidad que también pasa a estar bajo el control de los banqueros

representar al partido Conservador y el Gobierno “no debe permitir bajo ningún pretexto al elemento zelayista en su administración” (Esgueva, 2000: 440-442)

de Wall Street, quienes “aplicaron una política fiscal restrictiva” (Gobat, 2010: 22). Pedro Rafael Cuadra Pasos se traslada a Washington en calidad de agente financiero de la Legación nicaragüense mientras su hermano Eugenio Cuadra Pasos asume la dirección del Banco Nacional. De esta manera, los tres hermanos Cuadra Pasos tienen acceso directo al control del dinero que la Comisión Mixta repartiría entre pocos reclamantes, el 55% del monto disponible para indemnizaciones fue entregado al 10% de solicitantes procedentes del Partido Conservador y “el 27% fue a parar a manos de 66 demandantes norteamericanos” (Gobat, 2010: 227). El resto de nicaragüenses no obtuvo compensaciones económicas, pues la Comisión adujo que lo presupuestado no cubría el total de las solicitudes.

La gestión de la Comisión Mixta fue muy cuestionada por la ciudadanía nicaragüense, y generando un gran malestar, puesto que las demandas de los opositores afectados no fueron atendidas e, incluso, un gran número de militantes del partido Conservador recibieron el mismo tratamiento, de modo que estos acusaban a los Cuadra Pasos de beneficiar a sus más allegados. Pero, ¿qué sucedió realmente con el millón de dólares con que fueron favorecidas el 10% de las familias conservadoras solicitantes de la indemnización? Como buenos cultivadores de la cultura de la hamaca, definida por Pérez Estrada en el primer capítulo de esta investigación, como se recordará, este grupo social se dedicó a dilapidar el capital que les fue reembolsado, confiando en que obtendrían créditos del recién fundado Banco Nacional. Sin embargo, la realidad fue que esta institución se vio imposibilitada de controlar los activos procedentes de los impuestos aduanales y de las ganancias que generaba el ferrocarril. Todo ello impedía que el Estado nicaragüense invirtiera a discreción en el desarrollo de las haciendas cafetaleras, perjudicando directamente a cientos de familias conservadoras de la zona del Pacífico, sobretodo de la ciudad de Granada, cuna del conservadurismo, que quedaron en la ruina por la falta de créditos, uno de los afectados fue precisamente, Pedro Rafael Cuadra Pasos (Gobat, 2010: 266-309). Ahí aparece un nuevo sector que se enriquece con el despilfarro de fortunas, los comerciantes y los

usureros, que son los verdaderos beneficiados con el dinero de las compensaciones, quienes surgirán como novedosos personajes de la narrativa de esos años.

Esta situación se vio agravada por el inicio de la Gran Guerra, que obligó a los consumidores europeos de café a abandonar este hábito, y minando los precios internacionales, que cayeron estrepitosamente. La miseria y la presencia constante de los Marines norteamericanos, en ciudades y villas, provocó la división del Partido Conservador y el profundo cuestionamiento de su líder, Carlos Cuadra Pasos, que encabezaba el grupo extremista de ese movimiento político. Sin embargo, cuando el derrumbe económico tocó, de forma directa, al hermano de Cuadra Pasos, su visión sobre el protectorado fue cambiando, aunque, a decir verdad, nunca se pronunció abiertamente contra la intervención que él había contribuido a instaurar. Tampoco los agentes de la legación de los Estados Unidos estaban muy contentos con lo que ellos consideraban un mal uso de los recursos, pues los nicaragüenses beneficiados no reinvirtieron el capital para el desarrollo y la modernización de la economía (Gobat, 2010: 240-241). Esta situación tuvo consecuencias directas en las intenciones de Carlos Cuadra Pasos, quien, en 1916, vio coartadas sus pretensiones de convertirse en presidente del país, pues había perdido el favor de los Estados Unidos, aunque no todo estaba acabado, y fue el líder de la facción más derechista del Partido Conservador durante casi cuarenta años más.

NICARAGUA. CAMPO CULTURAL (1959 – 1979) RELACIONES E INFLUENCIAS

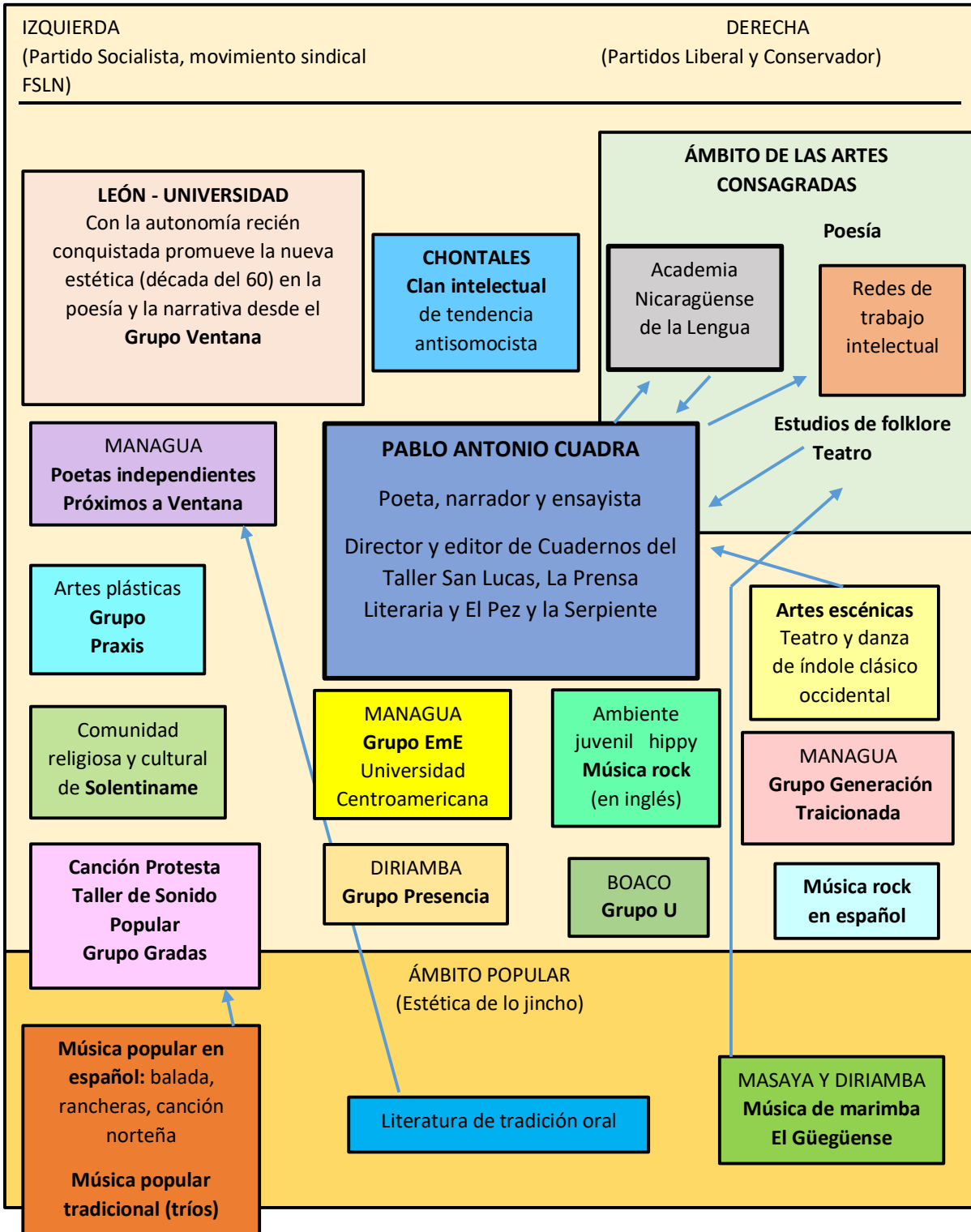


Gráfico 4. CAMPO CULTURAL 1959-1979. Fuente: elaboración propia.

2. EL MOVIMIENTO DE VANGUARDIA

Ante el irrefutable fracaso del proyecto conservador, fraguado al amparo de la intervención norteamericana, en 1926 se produce el estallido de una nueva confrontación bélica entre liberales y conservadores, escenario en el que aparece Augusto César Sandino, de tendencia liberal, quien dirige una guerra de guerrillas, de raigambre nacionalista, para expulsar a la intervención extranjera. Con la intención de aplacar los ánimos exaltados ante las expectativas que generaba el levantamiento de Sandino, se convocan comicios electorales, y el 1 de enero de 1929 el partido Liberal ocupa la presidencia del país.

En el ejercicio de su cargo como ministro de Relaciones Exteriores, Carlos Cuadra Pasos había contado en su equipo con dos jóvenes poetas, José Coronel Urtecho, quien recién regresaba de Estados Unidos de hacer estudios superiores, y Luis Alberto Cabrales, que había permanecido en Francia con el mismo objetivo. Ambos autores trabajaban en la publicación de la revista *Semana*, que se planteaba la promoción de Carlos Cuadra Pasos como candidato a la presidencia del país por su partido en las elecciones de 1928, en las que no resultó elegido. A finales de 1929, Carlos Cuadra Pasos dirige una encuesta a los jóvenes, con la intención de entrar en contacto con cohortes de personas jóvenes influenciables que le ayudaran a recuperar los espacios perdidos dentro del Partido Conservador y, a su vez, recobrar para la organización política la presidencia del país. De las cinco preguntas de la encuesta, vale la pena rescatar la primera “¿Qué es ser moderno?”, y la última, “¿Qué es lo que creéis aprovechable de nuestro pasado histórico antes y después de la independencia?”, porque ya se puede advertir en ellas el giro de su pensamiento hacia la reivindicación de sus orígenes familiares coloniales y el supuesto linaje que los emparentaba con los descubridores del nuevo mundo, como el personaje del poema de Pablo Antonio Cuadra, “Tríptico para un navegante”, el capitán de navío Juan Francisco de la Quadra, a quien el autor rinde homenaje, como el primero del linaje de la Quadra en cruzar el Atlántico y en asentarse en tierras nicaragüenses. De acuerdo con Arellano (1992: 58-61), este sondeo es un hecho decisivo que da el empuje definitivo para la aparición del grupo.

Los principales promotores de la agrupación fueron Pablo Antonio Cuadra, hijo de Cuadra Pasos, José Coronel Urtecho y Luis Alberto Cabrales, jóvenes molestos por la situación de Nicaragua, aunque muy poco críticos con la actuación de los conservadores y su complicidad con los invasores. Como se puede ver, desde sus inicios, esta Vanguardia nació con una férrea voluntad política que, finalmente, se decantó por ofrecer el apoyo, no solo de sus miembros a la candidatura de Somoza de 1936, sino también de una parte considerable del Partido Conservador.

A nivel literario, este grupo se caracterizó por la renovación, en clave vanguardista, de las formas poéticas heredadas del modernismo, y por la elaboración de una crítica de la cultura granadina, como forma de vida en boga a finales de los años veinte. Sin embargo, por profesar una ideología reaccionaria, que, hasta ese momento, nadie en Nicaragua sabía de qué se trataba exactamente, la primera diana a la que dirigen sus flechas es Rubén Darío, baluarte del liberalismo leonés; como muestran los siguientes versos de la Oda que le dedica Coronel Urtecho:

[...]
 En fin, Rubén,
 paisano inevitable, te saludo
 con mi bombín,
 que se comieron los ratones en
 mil novecientos veinte i cin-
 co. Amén.

Después vendrán los manifiestos, los artículos en *El Correo*, las respuestas a “¿Qué es ser moderno?” (1930), y las obras de teatro como *Chinfonía burguesa* (1931). Joaquín Pasos y Joaquín Zavala escriben, en 1932, el *Prólogo solo*, en el que definen el programa de trabajo que como grupo se plantean, y en el que, ineludiblemente, aparecía la acción política:

Hemos de implantar toda una nueva estética, que apenas había sido vislumbrada en nuestras anteriores publicaciones, pero que ahora saldrá a la claridad con toda la fuerza de un cuerpo de doctrina; es decir, estamos dispuestos a formular nuestros principios y a erigir toda una base de nueva vida nicaragüense. La resurrección de la emoción Patria y el nacimiento de una nueva consciencia nacional es lo que pretendemos lograr, refiriéndonos a la parte constructiva, y lo logramos después de haber demolido con escándalo y

demostraciones, la falsedad de la estupidez literaria. Y además de esta estupidez intelectual, hay otra estupidez material, contra la cual tenemos que luchar también...

La ideología de Charles Maurras en Nicaragua

José Coronel Urtecho tuvo los primeros contactos con la ideología reaccionaria a través de Luis Alberto Cabrales, quien, durante su estancia en París, había leído al pensador francés contrarrevolucionario y monárquico Charles Maurras (Martigues, 1868-Tours, 1952). Cabe recordar, que, en el momento en que comienza a tejerse la red de contactos y trabajo intelectual, cuyo nodo era Coronel Urtecho, alrededor del año 1927, en Nicaragua, el ejército de Sandino ya se enfrentaba en las montañas de las Segovias contra los *Marines* que habían retornado al país, después de abandonarlo en 1925, y que, en 1926, volviera a estallar la guerra entre liberales y conservadores.

Esa es, quizás, la explicación más plausible para entender el sentimiento de frustración que los jóvenes hijos de “familias blancas”, que cada día creían perder más derechos (Coronel, 1930: 87), padecían, llevándolos a reprobar, de manera furibunda, el sistema democrático, al que acusaban de traer todos los males de la modernidad, y, reclamando el retorno del monárquico sistema colonial. No es de extrañar, si se piensa en un texto como el emblemático *Ariel* (1900) de José Enrique Rodó, donde se despliega una importante crítica de la democracia, como el gobierno de los mediocres.

La participación política de Maurras en Francia inicia a partir del caso Dreyfus, hecho frente al que se sitúa en contraposición a la postura de Émile Zola. En ese momento, concibe un método de lucha, cuyo peso debe recaer sobre un grupo reducido de intelectuales: “un petit d’intelligencies libres et de volontés courageuses” (Maurras, 1922b: 34), que destacaría por encima de los demás, gracias a la cualitativa diferencia moral (35). Con esas intenciones crea Action Française organización que emitía un periódico quincenal homónimo. Desde esta y otras publicaciones, el escritor ejercía su labor ideológica, difundió su postura contra la modernidad y los efectos que creaba en la sociedad gala del siglo XIX, que, según

su opinión, perdía espacios de poder e influencia en el contexto de los países europeos con pretensiones imperiales, gracias a la transnacionalización de los capitales. Tuvo la audacia de convertirse en editor de publicaciones que tuvieron gran acogida durante las dos primeras décadas del s. XX por las que difundía su pensamiento. Al mismo tiempo creó, en 1905, el Instituto de la Acción Francesa, que acogía a círculos como el *Fustel de Coulanges* y la cátedra *Syllabus*; así como una editorial que publicaba libros y folletos suyos, y de autores afines a su pensamiento. El nacionalismo integral de Maurras es una ideología que afirma la necesidad de volver a la monarquía para recuperar el orden social, autoritario, alterado por la modernidad democrática. Para Maurras, la máxima expresión estética de los postulados del liberalismo es el individualismo del romanticismo: “Romanticisme et Révolution ressemblent à des tiges, distinctes en apparence, qui sortent de la même racine. (Maurras, 1922b: s. p.)

El principio de autoridad no permite manifestaciones democráticas como el sufragio universal o la representación parlamentaria, pues se acoge a la idea del iusnaturalismo o derecho natural de ciertas familias a ejercer el poder de forma incuestionable, que él define como derecho nacional (1922: 109-127). Este entramado de ideas se basa en una concepción inamovible de la historia, donde se produce una continuidad entre la naturaleza, exenta de la lucha de clases, y la sociedad, que funcionan “como un compuesto estable”. El tiempo, que para Maurras sí es cambiante, ofrece, según él, asideros de anclaje que funcionan como “una referencia inamovible” o “invariable”, que son auténticos puntos de apoyo. La axialidad sobre la que pivota la sociedad es la familia, jerarquizada y definida por la selección, la continuidad y la herencia iusnaturalista (González Cuevas, 2002: 89).

De su relación tormentosa con la Iglesia Católica, se puede destacar su admiración por el orden jerárquico, que consideraba debía trasladarse a la sociedad. Pensaba que el luteranismo era la madre de todos los males, porque le achaca la encarnación de las ideas liberales. Cuando Luis Alberto Cabrales entra en contacto con la ideología maurrasiana en París, su reconocimiento y la adhesión, por parte

de prominentes intelectuales franceses, iba en decadencia, pues vivió la época de pleno auge durante la Gran Guerra.

En el ensayo *L'avenir de la intelligence* (1922a: 25-87), hace un repaso sobre la postura de los intelectuales franceses a lo largo de los siglos XVIII, XIX y XX para concluir que ellos se han decantado a favor de la república, obnubilados por intereses económicos que han conducido a la nación a la absoluta anarquía, por lo que hace un llamado a un pequeño grupo de inteligencias valientes para impulsar el cambio cultural que implica el regreso al sistema monárquico. Para ganar adeptos a su causa, invita a sus lectores a contestar la “Encuesta sobre la monarquía” desde las páginas de la *Gazette de France*, esta iniciativa que recibió el apoyo de algunos aristócratas, que aplaudieron el denuedo del autor.

Para González Cuevas, el pensamiento de Charles Maurras se encuentra definido por las disyuntivas de “libertad anárquica/orden autoritario [...] que a su vez se desarrolla en una serie de contraposiciones: Revolución/Contrarrevolución, Reforma/Contrarreforma, Romanticismo/Clacisismo” (2002: 90-91). Maurras fue un intelectual de acción que se define por la organicidad de su compromiso con la ideología contrarrevolucionaria (González Cuevas, 2002: 15), ejercido desde el periodismo como la forma más directa de influir en la opinión pública.

Las primeras manifestaciones del grupo de Vanguardia están profundamente marcadas por la crítica que Maurras hace a la doctrina republicana francesa. Si el escritor galo proclama una vuelta de la monarquía, los vanguardistas afirman que: “no habrá seguridad sin un violento retorno a la autoridad y al orden por medio de un poder personal, nominal, único y duradero” (1935: 83), es decir, a los postulados básicos del medioevo, reclaman el regreso del sistema colonial, en el que, según ellos, el autoritarismo imponía el orden y la paz. Si en su “Encuesta sobre la monarquía” acusa a la República de hundir al pueblo en la guerra (1935: 22), Coronel reclama la vuelta a la paz colonial y rechaza las confrontaciones bélicas recurrentes en la vida republicana nicaragüense. Pero la incidencia de las ideas del pensador provenzal en los jóvenes intelectuales nicaragüenses no solo se restringe al deseo de recuperar el pasado, sino que va más allá y se percibe en los aspectos

programáticos del plan de acción vanguardista. La idea de aproximarse a intelectuales, expresada en su “Manifiesto” -“se necesitan poetas”-, se debe a la urgencia de entablar la batalla cultural, creando espacios de divulgación de sus opiniones reaccionarias para ganar adeptos a su causa: “formar un núcleo de vanguardia que trabaje para abrir la perspectiva de una literatura nacional y construir una especie de capital literaria que sea como el meridiano intelectual de la nación”, afirman Joaquín Zavala y Joaquín Pasos en el “Prólogo solo” (EP y LS, n° 22-23, 1979: 24), es decir, *l’ avenir de la intelligence*, al que se refería Maurras.

Los trabajos de investigación que desarrollaron para la revalorización de la cultura colonial, tuvieron por objeto enaltecer las bondades del sistema, alimentando un imaginario colectivo sobre un supuesto tiempo idílico y pacífico en el que se enraizaba la tradición de la nación:

“Yo me inclino a atribuir la decadencia de la cultura nuestra a la mala política. Nuestra cultura nació con la conquista. Por buenas y por malas nuestros antepasados españoles sujetaron al indio degenerado en la barbarie y se impusieron la tarea común aún no terminada de incorporarlo a una cultura superior. Lo elevaron en la sangre con la mezcla, le dieron una religión salvadora, y una lengua vasta y casi perfecta. Desde entonces el indio, el criollo y el puro español, quedaron en el camino de la misma cultura inagotable.” (Coronel, 1976b: 101)

Las asociaciones de intelectuales católicos y cofradías son parte de esa élite que buscaban, con su accionar, influir en la multitud, de ahí su constante presencia en los periódicos granadinos como *Semana*, *El Diario Nicaragüense*, *Criterio* o *El Correo*, desde los que se desarrolló un tipo de trabajo intelectual que correspondía a lo que se conoce como periodismo faccioso, ya que la defensa a ultranza, primero, de la candidatura de Carlos Cuadra Pasos y, después, de los dieciocho años conservadores, los situaba, a ellos mismos y a su trabajo creativo, totalmente subordinados al campo político. El grupo granadino, reaccionario también, creó una entidad organizativa de movilización, *Acción Católica*, de la que los jóvenes vanguardistas no se mantuvieron al margen, aunque ellos no tuvieran participación directa en su fundación.

Al contrario de Maurrás, que quiso combatir a la modernidad dotando a su discurso de un supuesto criterio científico, que se acogía a las teorías positivistas

en boga a mediados del s. XIX francés, en las que se contraponía “la preocupación por el orden social al individualismo ilustrado y liberal” (González Cuevas, 2002: 79), los autores de la Vanguardia nicaragüense contrapusieron la Escolástica al Positivismo, acusándolo de conducir a:

“ninguna parte. Apenas pudo salirse de su siglo y de la burguesa cerrazón de Augusto Comte. Hoy día el Positivismo, nacido ayer, es una antigualla dejada en el camino. El ansia metafísica no puede reprimirse y el Positivismo la apretujaba. En todas partes ha sido superado y solamente un rancio liberal se atreve a recordarlo.” (Coronel, 1976a: 99)

y enfocaron sus esfuerzos a denunciar la modernidad liberal en Nicaragua, como la época en que se sucedieron grandes conflictos armados que impedían el establecimiento definitivo de la paz.

Por su parte, los intelectuales liberales hacían una dura crítica a los dieciocho años de gobierno conservador durante el siglo XX, enfocando sus dardos a la ausencia de creación literaria, la falta de acceso al campo literario de agentes sin respaldos familiares destacados y la ausencia de un ambiente propicio para el desarrollo de ideas estéticas. En ese sentido, se debe tener en cuenta que la mayoría de los intelectuales modernistas eran de tendencia liberal, razón por la cual, se distanciaron de las élites conservadoras en el poder en la época del protectorado. Otro aspecto que desaprobaban, de manera beligerante, fue la ralentización del sistema educativo. Para Coronel Urtecho, lo mejor que hicieron los conservadores fue reinstaurar la enseñanza religiosa en la escuela pública, contrarrestando “la influencia perniciosa” (1976^a: 100) del liberalismo y sus ideas positivistas. Con todo ello, no es de extrañar, entonces, que el blanco de las ironías poéticas de Coronel Urtecho fuera, precisamente, aquel que se interroga: “¿quién que es no es romántico?”

En “Dos perspectivas” (2001: 61), Pablo Antonio Cuadra profundiza en la concepción del trabajo de la anti-academia: nacionalizar la cultura para conservar “el espíritu indo-español” frente a la intervención de “la raza distinta”, refiriéndose a la presencia de los *Marines* en el país; y “hacer un empuje de reacción frente las roídas rutas del s. XIX” (61), que entendían contaminadas por las preferencias

francófilas de Darío y su amor hacia los escritores simbolistas en el siglo XIX y de los liberales del s. XX hacia los dadaístas, los que, para José Coronel, eran “un microbio que cambia de sexo según el presidente” (1976^a: 100). Pero nacionalizar implicaba también reaccionar a las ideas incubadas al calor de la independencia, que llegaron a Nicaragua, de la mano del enciclopedismo que importaron los liberales, introductores de la confusión entre saber y cultura, alejándose de la “tradición mental” del pueblo nicaragüense (Coronel, 1976b: 102), generando una cultura política “mortal” durante siglo y medio, contra la que lo jóvenes debían reaccionar, en su opinión (Coronel, 1976c: 103).

Se aprecia, de esta manera, que la literatura es una herramienta del trabajo vinculada a la lucha ideológica que desarrollan de forma paralela y por la que se decantarán al fenecer el grupo literario en 1933 (Arellano, 1992: 129). Juan Pablo Gómez (2015) ha definido que los presupuestos ideológicos que llevaron a los jóvenes vanguardistas a apoyar el surgimiento de la dictadura somocista fueron el convencimiento de que la cultura liberal decimonónica no desarrolló la dosis de autoridad necesaria para conducir a la república por la senda de la paz, por lo que era necesaria la imposición de la autoridad a través de la figura de un caudillo que les ayudara, “como sujetos culturales” (46) a la reconquista de la nación perdida con la independencia. En ese sentido, Pablo Antonio Cuadra, expresa su idea de lo que debe ser la autoridad en Nicaragua en una carta dirigida a José María Pemán, del círculo de intelectuales de la revista Acción Española:

Las mismas razones que usted expone a favor de la Monarquía apoyan nuestra fórmula dictatorial de una autoridad unipersonal fuerte, libre y durable. Mientras usted se deja llevar por su lógica hasta el Monarca en retorno, nosotros nos dejamos llevar hasta el Monarca en germen. Queremos un dictador para lograr luego un hijo dictador y luego otro hijo dictador. (1983: 251-252)

3. PABLO ANTONIO CUADRA EN ACCIÓN ESPAÑOLA

Arellano (1992: 80) informa que, ya desde la época de las ediciones de *Vanguardia*, se habían reproducido artículos de Ramiro de Maeztu²⁶ en esa publicación periódica, lo que evidencia la simpatía que las posiciones de los tradicionalistas españoles provocaban en los jóvenes granadinos nicaragüenses. No obstante, la primera vez que aparece el nombre de Pablo Antonio Cuadra en la revista *Acción Española* es en la reseña de su libro *Poemas nicaragüenses (Acción Española, n°68-69, 1935)*, en la que se elogia su precocidad reconociéndole su hispanofilia. Dos meses después aparecerán “El retorno de la tradición hispana” de Cuadra y “El discurso de la jura de la bandera”, de Coronel Urtecho (*Acción Española, n° 72-73: 401-416*).

El texto del primero identifica como sus antepasados a los viajeros españoles del S.XV que llegaron al continente americano a conquistarlo y a colonizarlo iniciando el imperio que les correspondía “por derecho de su espada y de su sangre” (403). De esta forma recorre el camino en el sentido contrario que sus antepasados ante el llamado de la España Imperial, que necesita revivir la grandeza de su universalidad heredada de la universalidad greco-latina y cristiana de su tradición y las aspiraciones políticas de la juventud hispanoamericana, que, según él, se pueden clasificar en tres estados de opinión:

- Hay jóvenes que creen en el ideal de lo moderno y depositan sus aspiraciones en el “becerro de oro del norte” (p. 406)
- Hay jóvenes intelectuales que buscando las raíces de lo propio las encuentran en el indigenismo y, por lo tanto, proponen una vuelta a la barbarie. Cuando estos movimientos tienen influencia social desembocan en la anarquía y en la violencia (El Salvador, Chile, Perú, Cuba, México).

²⁶ Así “Hispanoamérica”. En *Vanguardia*, n° 64. Granada, 27 de septiembre de 1932, y

“Lenin en América”. En *Vanguardia*, n° 65. Granada, 28 de septiembre de 1932.

- La tercera forma de reacción es auténticamente reaccionaria, pues busca el sentido perdido en la tradición. Recoge el espíritu de lucha de sus antepasados coloniales. Y dedica sus esfuerzos en el orden literario, cultural y político expresado en la palabra, el pensamiento y la acción a cristalizar su ideal poético: la escritura de una poesía realista del tipo vernáculo; la instauración de un régimen de política clásica encarnado en un hombre fuerte y que organice su vida social buscando imitar la jerarquía de la religión católica, que orienta la sociedad con un orden natural “iusnaturalista”.

En septiembre de 1935, Cuadra afirma en una carta dirigida a José Ma. Pemán que “el Imperio es la única razón de nuestro porvenir común iberoamericano” (1983: 252); y, en los meses de enero y febrero de 1936, ve la luz en *Acción Española* (n 83 y 84) la primera y segunda parte, respectivamente, de *Hacia la cruz del sur I y II*, texto en el que reivindica el valor de la cruz como arma de la catolicidad y la espada como arma de la hispanidad, gracias al espíritu conquistador y misionero; y que el fin del imperio español en América supuso la negación del pasado y el futuro. La barbarie del indio se vio favorecida por el efecto civilizador de la conquista:

“El esclavo de incas y aztecas o el vagabundo caníbal de las miserias tropicales se convertía en el obrero, en el artesano y en el campesino del Imperio; y salía a poseer su puesto de nobleza en la jerarquía cristiana de la hispanidad, amparado por una ley, por una institución y por una autoridad vigilantes que, dándoles el honor y la justicia que les correspondía y asegurándoles su porvenir y su destino, garantizaban su fecundidad, y con ello la paz de la hermandad. ¡Habíamos creado la nobleza del trabajo!” (1936: 250).

La acogida que tuvieron estas ideas entre el grupo de tradicionalistas que conformaba el núcleo de intelectuales que editaban *Acción Española*, algunos de ellos miembros de Falange Española, como Eugenio Vegas Latapie, se prolongó a lo largo de décadas y tuvo bastante impacto en el campo cultural nicaragüense, como ya se irá viendo. Durante la guerra civil española, Pablo Antonio Cuadra continúa manteniendo comunicación con Vegas Latapie e, inmediatamente después de acabada la guerra en 1939, llega a España, procedente de Italia, donde había sido invitado por el gobierno fascista, para pasar un período de seis meses recorriendo los diversos frentes de guerra. Así, aparece posando en una foto junto

a soldados de la Legión, en la ciudad de Tetuán (veáse en el apéndice la imagen 14) y le entrega en Santander al General sublevado de Toledo, José Moscardón Ituarte, una medalla de oro conmemorativa de la toma del Alcázar de esa ciudad manchega en nombre de todos los amigos granadinos de Nicaragua, que aportaron sus propias piezas de oro para la elaboración del galardón (Vegas Latapié, 1983: 140-141).

4. RAMIRO DE MAEZTU Y SUS CONCEPCIONES SOBRE LA HISPANIDAD

Sin embargo, no todo fueron coincidencias entre el principal ideólogo de *Acción Española*, Ramiro de Maeztu, y Pablo Antonio Cuadra. A pesar de profesar ambos una doctrina de índole fascista, había diferencias sustanciales entre las concepciones de Maeztu y las PAC.

Después de dejar Cuba y de pasar un tiempo relativamente corto en Francia, Ramiro de Maeztu (Vitoria, 1874-Madrid, 1936) se instala en Vitoria donde trabaja como periodista y conoce de cerca el proceso de industrialización que ha vivido la sociedad vasca, con gran admiración. Para este intelectual, que vivió de cerca, en sus años juveniles, el desastre de 1898, la solución al problema de España era la modernización económica que le permitiera aproximarse a Europa, siguiendo el modelo industrial de las vascongadas. Gracias a la influencia del abogado aragonés Joaquín Costa, Maeztu descubre la alternativa del *patriotismo popular*, basado en las ideas de *patria* y *pueblo* que, según él, se erigía sobre la base de un análisis científico de los problemas de España, al que Costa dedicó más de treinta años de estudio y que definía como la posibilidad de sintetizar:

“las ideas de patria y pueblo, un patriotismo que se proponga fundamentalmente la educación y el bienestar del pueblo, y la sola posibilidad de ese patriotismo popular se ha bastado para contener los instintos centrífugos de las clases directivas, ya que no haya logrado todavía moderar sus egoísmos y pereza en la conciencia de sus deberes”. (Maeztu,1911: s.p)

En su apología a Joaquín Costa, Maeztu, valora positivamente el juicio que el abogado aragonés emite sobre las castas, los caciques y la necesidad de escolarización del pueblo y de la sistematicidad científica que aplicó a sus estudios sobre la realidad española, poniendo énfasis en la necesidad del cambio dirigido hacia la ciencia y el conocimiento que representaba Europa en ese momento, denunciando lo obsoleto de las instituciones promovidas por el régimen político:

“Elecciones y parlamento, he dicho, de siglo XV, tribunales de siglo XV, escuelas de siglo XV, agricultura de siglo XV, universidades de siglo XV, caminos de siglo XV, higiene del siglo XV, clero del siglo XV, labriegos del siglo XV, clases directoras del siglo XV.” (1911: s.p.)

Es quizás por ello, que, en respuesta a las ideas expresadas por Pablo Antonio Cuadra en “El retorno de la tradición hispana”, Maeztu insiste en la idea de un hispanismo que promueva una unión espiritual, más que en la restauración de un régimen imperial hispánico, porque:

“lo cierto es que nosotros no soñamos con ninguna clase de imperialismos materiales. No tenemos el menor deseo de que este Estado-botín que padecemos se extienda sus actividades a otros pueblos [...] tan pronto como hayamos establecido nuestros pueblos hispánicos el Estado-servicio nada será más fácil que dotar a nuestra Hispanidad o comunidad espiritual de un órgano jurídico, si así lo juzgamos conveniente.” (1935: 4)

Ante la postura defendida por Maeztu en *Acción Española*, Cuadra escribe a José Ma. Pemán: “el imperio, pese a unas palabras de Don Ramiro en su admirable libro defensor de nuestra Hispanidad, es la única razón de nuestro porvenir común iberoamericano.” (Cuadra, 1987a: 252). Este comentario del autor de *Poemas nicaragüenses* evidencia lo acérrimo de su pensamiento, tan dislocado de la realidad que Nicaragua vivía, en su inserción como proveedora de productos de sobremesa en el mercado económico mundial. Ante ese problema, para el cual los pensadores granadinos imaginaban la vuelta a la Nicaragua colonial, en la que pesarían más los valores morales de la tradición y las costumbres, dando la espalda a los hechos innegables de la modernidad, el avance de las ciencias y la internacionalización, cada vez más acusada, de los mercados.

Pablo Antonio Cuadra buscó, incansablemente, el respaldo de los intelectuales de *Acción Española*, una vez que Franco consiguió llegar a Madrid en la primavera de 1939. Con la esperanza de conseguir esos apoyos fue que entregó la medalla conmemorativa al General Moscardón en Santander, como ya se dijo, lo que, a su regreso a Nicaragua, en diciembre de 1939, le provocó algunos problemas legales por excederse de sus funciones como Diputado del Congreso de la República, por lo que estuvo detenido en Granada junto a José Coronel Urtecho y otros miembros del grupo de reaccionarios (*La Prensa*, 22 de febrero 1940: 1 y 5). La Guardia Nacional ingresó a la sala donde se celebraba una cena organizada por su padre, Carlos Cuadra Pasos, el 31 de diciembre de 1939, para darle la bienvenida a su vuelta de Italia y España y donde se leyó el poema “Coral de investidura” escrito por Joaquín Pasos para la ocasión. Cuadra cayó detenido esa misma noche, junto a dos asistentes más al evento, entre los que se encontraba José Coronel Urtecho. Una vez recuperada la libertad en los primeros días de enero de 1940, pues tanto Coronel Urtecho como Cuadra gozaban de inmunidad parlamentaria, Cuadra continuó participando en actividades encaminadas a crear una organización de jóvenes falangistas, tales como comidas en Managua y Granada, homenajes y conferencias, y que visita las ciudades de León y Masaya con tal objetivo. En junio de ese mismo año publicó en *La Prensa* el artículo “Estampas de Capitanes: el Mariscal Petain y dos anécdotas”, en el que reitera su admiración por las juventudes hitlerianas, a propósito de su participación en el sepelio de José Antonio Primo de Rivera: “Muchachos nórdicos, fieros, puros representantes de esa juventud que hoy se arroja desde sus quince años a la muerte al grito místico de “¡Alemania, toma mi vida!” (*La Prensa*, 17/VI/1940: 2). A esas alturas, la prensa de tendencia liberal comenzó a correr el rumor de que, desde Granada, se estaba organizando un partido político de filiación fascista, que pretendía extender sus filiales en León y Masaya.

Dos meses después, junto a José Coronel Urtecho y Diego Manuel Chamorro, fue juzgado por la Cámara del Senado convertida en Tribunal para tales efectos. Los delitos imputados fueron la violación de dos artículos de la Constitución: pertenecer a un partido político con vinculaciones internacionales, especialmente con Falange

Española, y atentar contra la estabilidad de la institucionalidad del país, por cuanto el comportamiento de dicho grupo reaccionario afectaba el principio de neutralidad del Estado de Nicaragua, llevando a cabo actividades en función de la reinstauración del imperio de la hispanidad y sus constantes ataques a la democracia (*La Gaceta Diario Oficial*, 10 de octubre de 1940 y ss). Se debe mencionar que la acusación estuvo poco sustentada y presentaba bastantes errores técnicos que facilitaron la defensa y absolución de los acusados.

En el discurso apologético que presenta Coronel Urtecho de sí mismo, se exponen las principales ideas que, posteriormente, se convirtieron en ejes ideológicos para rehuir las acusaciones de fascistas, y para justificar que la doctrina reaccionaria se basaba en la no creencia en los partidos políticos y en el ejercicio despótico del poder, motivo por el cual apoyaron al General Somoza (*La Gaceta Diario Oficial*, 2-7 de diciembre de 1940), y esta fue utilizada para restar importancia a las acciones fascistoides llevadas a cabo por el grupo de reaccionarios de Granada -por ejemplo, crear una organización de Camisas Azules, saludar con el brazo derecho alzado, organizar grupo de Legiones Católicas. Este hecho les permitió vivir una metamorfosis política y pasar a regir las ideas hegemónicas sobre la cultura del país y los gustos culturales de aquellos que se consideraban distinguidos, en el sentido de Bourdieu, a pesar del revuelo que el proceso generó en los medios de comunicación de la época, que tomaron partido por acusadores y acusados. Aunque Coronel Urtecho deja claro, en su defensa, que la mayoría de las pruebas aportadas inculpan, de manera directa, a Pablo Antonio Cuadra y a otros miembros del grupo de reaccionario, y no a él.

Por su parte, Cuadra se defiende implementando un desarrollo silogístico de las ideas, se acoge a su derecho a expresar sus opiniones, que, según él, debe ser respetado por el aforamiento del que goza debido a su condición de diputado y aduce que no hay delito de lesa democracia puesto que este no aparece en el Código Penal vigente en Nicaragua en el momento en que suceden los hechos (*La Gaceta*: 10/XII/1940: 2842). Por otro lado, no niega que ha vertido opiniones contrarias a la democracia, lo que necesariamente no implica haber faltado a la ley

(La Gaceta, 18 de diciembre de 1940: 2905). En realidad, se ampara sobre el democrático principio de que la ley no tiene carácter retroactivo en su aplicación, y, por lo tanto, los actos mencionados en las pruebas presentadas por la acusación, al ser anteriores a la aprobación de la Constitución de 1938, en la que se recoge el delito de traición a la Patria, no pueden considerarse violatorios de ninguna ley.

Al final de la lectura de las defensas de los diputados inculcados, el viejo caudillo General José Ma. Moncada, concluye con una actitud displicente que no es delito ser reaccionario, infravalorando y minimizando el alcance de las acciones de los acusados, llamándoles “pequeños señores, todavía niños maleducados”; al tiempo que reconoce que es necesario tener un contrincante político como los aludidos para “mantener la gloria del partido Liberal” (La Gaceta, 21/XII/1940: 2946). Finalmente, el tribunal decide absolverlos con 8 votos a favor y 6 en contra. (La Gaceta, 21/XII/1940: 2948).

Pablo Antonio Cuadra mantuvo su relación con los miembros de Falange Española el resto de su vida, aunque, en los años posteriores al juicio, la mantuvo en el estricto ámbito de lo privado. De acuerdo con Arellano (1999: 133-134), en 1945 se autoexilia a México, en donde se dedica al periodismo y al mundo de la edición de libros desde la editorial Suma, de su propiedad, que fracasa. En 1946 participa como invitado en el Congreso Mundial de la Pax Romana en el que se funda, en El Escorial, el Instituto Cultural Ibero - Americano. En esta oportunidad conoce al joven José Ma. Valverde, con quien entabla una amistad que dura muchos años. Después de un tiempo en Estados Unidos, donde es invitado a impartir conferencias, se instala en Madrid en 1948, y organiza, junto a otros intelectuales, el grupo Escuela de Altamira. Es nombrado Encargado de Negocios del gobierno de Nicaragua ante España, cargo que desempeñará durante un año. Durante su estancia en España, colabora con diversas publicaciones, entre ellas *Cuadernos Hispanoamericanos* y la *Revista de Estudios Políticos*, recibe invitaciones de diversos grupos culturales para impartir conferencias sobre literatura hispanoamericana, la materia misma de la que hablara en sus conferencias en los Estados Unidos. Regresa a Nicaragua en 1950.

A lo largo de esa década, Cuadra publica los libros *La hispanidad y los anhelos de América* (1939), *Breviario imperial* (1940), *España, baluarte cristiano de Occidente* (1946), *Sobre la hispanidad y su zozobra* (1948); y los artículos “*De Rege et regis institutione*. Eugenio Vegas, cruzado anónimo” (1941), “Política internacional y política universal de España” (1943), “Entre la cruz y la espada” (1946), “Carta de relación de un conquistador del siglo XX a la Majestad Primera del Imperio, Doña Isabel, la Católica, reina perenne en el recuerdo” (1947); y continúa trabajando en la red de intelectuales hispanoamericanos afines a su pensamiento convirtiéndose en el mayor apologeta de la España franquista en la América de habla española.

5. FABER EST SVAE QUISQUE FORTUNAE: EJES IDEOLÓGICOS DE LA OBRA DE PABLO ANTONIO CUADRA

En toda su prolija obra ensayística y poética, es posible advertir la fascinación que el autor granadino tiene por los hidalgos, que, semejantes a los cruzados medievales, llegaron a América a conquistar tierras por Dios y por España, y cómo establece relaciones entre estos hombres de la alta Edad Media y lo que él considera la labor civilizadora de los soldados conquistadores españoles, tal y como muestran algunos de sus textos más conocidos en España: *Tríptico para un navegante* (1995), *Política internacional y política universal de España* (1946) o *Carta de relación de un conquistador del siglo XX a la Majestad primera del Imperio Doña Isabel, la Católica: Reina perenne en el recuerdo* (1943). El espacio poético lacustre, geografía junto a la que se yergue la ciudad de Granada de Nicaragua, es un elemento esencial de la obra literaria de Pablo Antonio Cuadra, que él concibe como su *mare nostrum*, y que es en el que se desarrolla no pocas de sus composiciones poéticas más célebres. La conexión entre el gran lago de Nicaragua y el mar Caribe, a través del río San Juan, es el motivo para definir la vía de conexión al viejo mundo a través del océano Atlántico. Este hecho geográfico le posibilita vincular la nación a la universalidad grecolatina, tan reivindicada por Maurras en su programa ideológico.

Se pueden señalar dos períodos en el pensamiento de Cuadra. La primera etapa gira en torno al discurso hispanista que lo encamina a la abierta adhesión y divulgación de lo que él consideraba la cruzada cristiana del Estado franquista contra, inicialmente, la modernidad económica y, después, el comunismo. Cumple, de esa forma, el papel de ideólogo del régimen de Franco en Hispanoamérica. Esta temprana fase corresponde a los escritos políticos juveniles que empiezan, hasta donde se conoce, en 1935 y concluyen en 1948. Con el tiempo irá depurando sus ideas y es posible identificar el trayecto ideológico que comienza en 1960 con el editorial del primer número de *El pez y la serpiente*, en el cual se puede rastrear el germen primigenio de los escritos juveniles, como se verá más adelante.

En sus primeros textos hace una apología del fascismo italiano cuya ideología, en su opinión, España comparte:

Dos son estas reacciones anti-comunistas, es decir anti-modernas. Futuristas. Una, la reacción *lógica* del Fascismo, de la Civilización, de la Urbe, de Roma. La otra es la reacción *teológica* de España, de la Hispanidad, de la cultura Cristiana. [...]El Fascismo es la reacción *lógica*, racional, razonable de la Civilización contra la Revolución. Ante el intento de destruir la Ciudad, la Ciudad se defiende, por la violencia, por la fuerza y por la organización” (1938-1939: 66)

Reclama con nostalgia la estrategia de la dominación de la colonia española: la cruz y la espada:

“Es imposible no escuchar ese grito, no sentir el reclamo, no oír la voz imperial de todo un Continente, tendido sobre los brazos potentes de dos inmensos mares, cuando en esa América existen aún los elementos para formar de nuevo la gran unidad de nuestra antigua fuerza y grandeza [...] América había sido formada a base de la Cruz y la espada. De la Cruz, arma de la catolicidad, y de la espada, arma de la Hispanidad...” (1935: 403 y 405)

Es necesario recuperar la grandeza colonial de España, que se expresaba en el dominio de los mares, y que esta nación guíe el destino de los países hispanoamericanos, puesto que Maeztu, como ya se mencionó, no veía el futuro de la península en la reconquista del imperio perdido al que había llevado la fe cristiana:

“Haciendo la vía del Océano, aquende y allende, así como la del mar Mediterráneo, comencé a notar y luego a certificar con gran sufrimiento, la mengua que padece en su linaje nuestras aguas y rutas [...] España era el músculo de ese corazón y le daba el impulso evangélico, llevando por las arterias del mar la Sangre de Cristo. Con ese ideal rodeamos de mares

cristianos las islas y continentes de Indias, uniendo las dos aguas en un mismo movimiento, a saber: las del bautismo, por las cuales la creatura nacía a la Gracia, y las del mar, por las cuales el mundo nacía a la Civilización.” (1947: 13-14)

En Nicaragua, en su defensa ante el Congreso, retoma la idea de Coronel Urtecho sobre la paz colonial, contrapuesta al espíritu bélico que ha caracterizado la vida republicana del país (*La Gaceta*, 18/XII/1940: 2905). Sin embargo, desde la publicación de *Hacia la cruz del sur*, en *Acción Española*, justifica la necesidad del retorno de la tradición hispana, es decir, de la espada, “por el canibalismo y la barbarie” de los pueblos originarios que necesitan una conducción civilizadora, como ya se dijo.

No obstante, su labor de hacer propaganda a la España franquista en el contexto Hispanoamericano, también insistió en la realización de un trabajo de convencimiento de los mismos españoles de la necesidad de ejercer su derecho al Imperio de la Hispanidad. En su “Política internacional y política universal de España”, de 1943, afirma que los herederos de aquellos que fueron allende los mares para crear la noción de hispanidad tienen tanto interés en España como aquellos que han nacido en territorio peninsular. Por derecho histórico, España debe permanecer a la cabeza de la “jefatura del mundo” en “la política universal” (161). España está por encima de los nacionalismos y, cuando trasciende sus propias fronteras, hace “política universal” (162). La política universal es igual a Imperio. España se erige sobre “el vértice de la unidad” en el que Isabel y Fernando hacen converger todas “las Partidas” (p. en una 162). España salvó la unidad católica de la Europa del siglo XVII, y ya en el XX, la universalidad de España se ve amenazada por la Internacional. La Hispanidad, es decir, Hispanoamérica, retorna a España y la encuentra asentada en una política de neutralidad. No obstante, España sigue situada en el vértice de la unidad, dispuesta a cumplir el papel que la Historia le ha conferido, el de Imperio en el contexto internacional. Todo ello se logrará a través de la diseminación de la idea del Dios católico, apostólico y romano:

España no es contemporánea al mundo actual. Se ha adelantado, con una guerra por el espíritu, a otra edad nueva -¡nueva Edad Media!-, a la cual el resto del mundo, que camina tropezándose consigo mismo en un fangal de materialismo y herejía, no ha llegado aún. España, madrugadora y profética, se echó a la guerra de Dios adelantado el reloj de la Historia. (163)

Con el objeto de responder a las acusaciones de los países democráticos que denuncian al régimen de Franco, publica *España, baluarte cristiano de Occidente* (1946), folleto en el que no se posiciona frente al fascismo condenándolo, simplemente afirma que el gobierno franquista no es fascista sino autoritario. La guerra liberadora de Franco fue fascista porque fue apoyada por las naciones del eje, nada más. En su opinión, a Franco no lo quieren por ser dictador sino por ser el caudillo de la reserva espiritual de Europa, por eso Estados Unidos está en su contra. Hay dictadores peores en el mundo, en Centroamérica mismo. Todos los enemigos de España están con Satanás, por ello justifica la represión franquista:

¿Cree alguien que después de una guerra tan intensa y feroz puede suceder inmediatamente un gobierno liberal? [...] ¿Quieren que Franco eche a perder la obra que costó miles de muertos, la obra de salvación de España, la Cruzada de España por expulsar a esos mismos que ahora ladran y que ayer la destruían, incendiaban y anarquizaban para luego entregarla al Comunismo? (9)

Los últimos documentos que vieron la luz haciendo apología de España y el Imperio de la Hispanidad datan de 1948, hasta donde se sabe. En noviembre de ese año, lee en Madrid el discurso *Sobre la Hispanidad y su zozobra* (1948) en la Academia José Antonio del Frente de Juventudes (Arellano, 1999: 134), en el que se pregunta con angustia “si la Hispanidad estaba destinada a producir la solución cristiano integral frente al comunismo; la ha producido o no; o la está produciendo” (12). Explica por qué cree que la Hispanidad estaba llamada a responder a la amenaza del marxismo, y fundamenta su opinión en tres ideas:

a) España mermó su poder cuando Europa dejó de ser católica, pero, ante la división del mundo en bloques, parece que España puede extraer del fracaso pasado” el vaticinio de su porvenir” (13)

b) La Hispanidad “está destinada” a corregir los desmanes del comunismo porque la guerra civil en española no fue fascista, sino que respondió a lo que José Antonio llamaba “el matiz propio medularmente católico” (14)

c) España puede aportar una tercera vía que no es comunista ni liberal.

La cuestión de Rubén Darío

Entre los argumentos que Pablo Antonio Cuadra esgrimió en su defensa ante el Congreso Nicaragüense se refirió a Rubén Darío como el primer impulsor del *resurgimiento del espíritu hispano* y leyó fragmentos del poema *Salutación del optimista*, pues para él Darío fue el primero que “anunció ese sueño de porvenir, que fue su canto de esperanza, y que debe ser la esperanza de nuestro canto” (La Gaceta, 19/XII/1940: 2913). Un año después, en una misiva dirigida al soldado legionario y falangista José Antonio García de Cortázar, expresa su entusiasmo por la pronta finalización de un libro sobre Darío y solicita ayuda para la publicación del texto en Argentina, pues:

“como la figura de Rubén es un “reclamo” quiero usarla para que el libro tenga muchos lectores, que cogidos por su admiración a Rubén, sean heridos por nuestro ideal imperial de la Hispanidad. Así, pues, yo desearía que Eugenio vea si es posible una recomendación de parte de la Espasa Calpe de España (hablarlo con Areilza y demás) para hacer un contrato con la E.C. Argentina.” (Vegas Latapie, 1995: 494).

Cuadra se dio cuenta muy pronto del peso que la figura, y, sobre todo, la influencia de la obra de Darío, tenían para las letras americanas, y eso lo llevó a reivindicarlo para aproximarlos a su causa imperial hispanista, de la cual se sentía como una especie de cruzado contemporáneo, asumiendo la obligación de la divulgación de esas ideas en el continente americano. Así, viajó por México y los países del sur: Perú, Chile y Argentina, intentando crear redes de intelectuales que apoyaran esa causa. Fruto de esa tarea es su libro *Hacia la cruz del sur* de 1936. Ya en Nicaragua, trabajó incansablemente por promover una imagen determinada de Darío y su poesía que expresaba un sentimiento de hispanofilia. Es cierto que en el contexto de principios del s. XX, en referencia, sobre todo a su papel en la adjudicación del Canal de Panamá, la obra de Darío mostraba la resistencia contra la amenaza que suponía el inminente imperio estadounidense –ese “gigante con botas de siete leguas” del que ya advirtió José Marí en “Nuestra América” (1891)- en poemas como la “Oda a Roosevelt” de *Cantos de vida y esperanza* (1906).

En su ensayo, de marcado carácter literario, aunque exento del rigor de la investigación histórica, “Introducción al pensamiento de Rubén”, publicado en *Cuadernos Hispanoamericanos* en 1948, pero que, en realidad, es su discurso de ingreso a la Academia Nicaragüense de la Lengua (1944), afirma que Darío es “el pensamiento vivo de América [...] él era América. ¡Fiel espejo, exacto compendio, vivo resumen de América!” (Cuadra, 1948b: 89-90) sin explicar cuál es el fundamento de esa afirmación, e intenta relacionar al poeta con la historia de Nicaragua como una continuidad de las relaciones entre España y la nación centroamericana, destacando las raíces españolas de la poesía dariana, sin hacer un análisis de crítica textual de la poesía de Darío; reconociendo, no obstante, su heterogeneidad como un claro ejemplo de la propia doble vertiente cultural de Nicaragua, sin dejar de ver la vastedad de su obra, como representativa de todo el continente americano: “Es que Rubén no está ligado a su historia por un lazo de claridad o de materia, como el del rey que nace en su linaje. A Rubén lo produce una dinastía misteriosa y telúrica.” (p.94). De esta manera Darío queda desprovisto de su genealogía liberal, moderna por antonomasia, y ahí comienza a entretorse el particular y personal relato sobre el autor modernista que lo consagra como poeta nacional alrededor del cual se aglutina la sociedad nicaragüense. (Blandón, 2016)

Como hombre de pensamiento y acción, ejerció con la fuerza de sus ideas la presión justa para que el Estado franquista, finalmente, aceptase la fundación del Instituto Ibero-Americano, que llegaría a ser el Instituto de Cultura Hispánica, cuya primera sede en Hispanoamérica se instaló en la ciudad de Managua, como se verá más adelante. La evolución de las ideas de Cuadra le posibilita una progresión de ideólogo con “claros visos de fanatismo” (Pérez Montfort, 1992: 100) a pensador, cuyo ideario sienta las bases de la concepción que los nicaragüenses tienen sobre su propia cultura, que, a su vez, es el sustrato cultural del Estado nación.

En los años sesenta, Pablo Antonio Cuadra dirige los principales medios de comunicación de difusión cultural de Nicaragua, desde los cuales consolida las ideas sobre el buen gusto en el arte, la distinción y los autores que merecen ser parte del canon literario. Se configura, por tanto, como nodo fundamental, como

figura central o casi como “*gate keeper*” exclusivo, del campo literario nicaragüense. Nadie se atreve a discutir sus concepciones sobre los productos culturales indígenas, pues su currículum en cuanto a la investigación de la arqueología prehispánica no tenía réplica, fuera del grupo de trabajo de la Cofradía de Intelectuales Católicos, que publicaron los Cuadernos del Taller San Lucas, de los que hablará más adelante, y es evidente su preocupación por divulgar los trabajos de los principales investigadores del indigenismo mexicano: Ángel María Garibay, Miguel León Portilla o José Miguel Covarrubias. Por todo ello, tampoco se ponían en tela de juicio las ideas que constituyen el imaginario de Cuadra sobre la tierra y sus productos simbólicos, recogidas en sus ensayos, y que le permiten hacer una composición de lo que él cree que es el país.

En 1961, aparece, bajo su dirección la revista *El pez y la serpiente*, en cuya presentación (EPyLS, n°1: s.p.), Cuadra explica la simbología del título, que responde a la “dualidad de la fusión antagónica del ardor potente de nuestras tierras y la placidez de nuestras aguas, eso que Rubén llamó armonía áspera”. También es una amalgama cultural e histórica con el aporte hispano: por tierra llegaron los indígenas a poblar el territorio nicaragüense, ellos portaban el mito de Quetzalcoalt, símbolo de la tierra-madre, llamada también Tamagastad: por el océano arribaron los españoles con la historia universal, que “dieron destino a lo aborigen. Y por el agua del mar y del Bautismo nos llegó el pez, que es Cristo”. En el número 4 de la misma publicación, Cuadra, que, además, se desempeñaba como catedrático de Historia de la cultura y de Literatura nicaragüense en la Universidad de los Jesuitas y en la UNAN-Managua, publica su *Introducción a la literatura nicaragüense*, que, en realidad, recoge el contenido de los cursos dictados en ambas universidades. En ellos retoma la idea del pez y la serpiente:

“Por razones históricas y culturales, uno de esos componentes actuó bajo signo pasivo, femenino, terrestre: el componente indio. El otro –el español- con signo activo, fecundante, masculino, oceánico (10).

En ese curso sobre literatura nicaragüense, que se reeditó de forma intermitente, por casi cuarenta años, con los estudiantes de Humanidades de la Universidad de

los Jesuitas, se percibe una valorización positiva de los productos simbólicos de la cultura hispana que se vincula con la tradición letrada:

en el orden literario, el aporte indígena tiene un punto muerto que produce una singular cicatriz en la fusión de culturas y en el nacimiento de la literatura nicaragüense: el indio no tenía verdadera escritura literaria. Su aporte literario resulta una corriente absolutamente débil. (13)

Y un profundo desprecio por la población indígena, por su generalizada oralidad, lo que se traduce en un clasismo de perfiles étnicos:

la literatura folklórica o del pueblo, rara vez llegará a ser verdadera literatura o verdadero arte. Caracterizan, nutren y prestan singularidad a las letras y a las artes, pero solamente cuando la auténtica literatura –la literatura culta- o el arte superior asumen esos valores guardados en el sótano de lo colectivo y anónimo, y los reelaboran, perfeccionan o integran de una manera consciente, al acervo de la cultura propia... (p.21)

Las opiniones anteriores contribuyen, de paso, a ponderar con excelsitud el trabajo de la obra poética de los autores de la Vanguardia granadina, y la suya propia, quienes encontraron materia nutricia para alimentar sus creaciones, cimentando el correlato de la historiografía literaria, que negó, durante décadas, la producción en prosa. A su vez, establece una continuidad entre la obra poética de Darío y de la Vanguardia:

Otro error de la crítica literaria al enfocar esta Revolución (vanguardista) es querer trazar separaciones ridículas entre la etapa Modernista y la siguiente de “Vanguardia” o “Literatura nueva”. Más que sustanciales diferencias –que los críticos anotan con falta de perspectiva – los que se aprecian son desarrollos mayores, variantes o nuevos experimentos sobre vetas abiertas o insinuadas en la etapa anterior... (p.25)

En 1966, publica *El Nicaragüense*, colección de ensayos que había aparecido en su columna “Escritos a máquina”, en el diario *La Prensa*. Concibe al nicaragüense conformado por dos mitades “dialogantes o beligerantes” nuevamente. Es una “dualidad” que, para él, está representada por las imágenes de las estatuas antropozoomorfas precolombinas que creció viendo desde pequeño en el colegio de los jesuitas de Granada. Ve en la estatuaria prehispánica, que adopta como ícono de la concepción dicotómica que tiene de sus paisanos, que, a veces, el peso del *alter ego*, es decir, el animal que la representación humana lleva

sobre su cabeza, “parece agobiarlo” (2016: 14). Esta dualidad, representada en el nahual de los indios, mitad hombre mitad animal, le parece que define a la personalidad del nicaragüense con un “doble yo”. Con la llegada de los españoles, esa dualidad no hace más que volverse más vívida, vital: “El nicaragüense nace en el ángulo de una ‘Y’ griega, en un vértice mediterráneo que obliga a la incesante empresa de unir, fusionar y dialogar.” (2016: 16)

En 1981, en pleno auge de la Revolución Sandinista, y después de haber vivido la experiencia de la pérdida de la centralidad del campo cultural, publica *La aventura literaria del mestizaje* que es un ensayo en el que retoma la concepción sobre la confluencia de las dos corrientes que componen la identidad del ser nacional, cuyo epítome, según su parecer, es, una vez más, Rubén Darío. Este es un texto en el que Cuadra ha filtrado su pensamiento de pretéritos contenidos juveniles beligerantes y racistas hacia el indio y lo indígena, y en el que fundamenta una elaborada revalorización de los productos simbólicos de la cultura prehispánica, sobre todo, en el aspecto iconológico de la cerámica, aunque insiste en la cuestión alfabética que crea un desequilibrio, de tal manera que la balanza se inclina a favor de lo que viene de fuera: “el río español es un río escrito; en cambio, el río indio es oral. [...] la comunicación del indio es más débil y su pasado ancestral más esfumado” (1989: 81). Llama la atención la crítica que Cuadra hace en este ensayo a la incapacidad del conquistador español letrado para apreciar la belleza de la producción artística visual de los indígenas, que es ponderada por los frailes y misioneros que escribieron los primeros tratados de etnología y antropología (p. 83). Todo parece indicar que el antiguo factótum buscaba cómo abrirse nuevos espacios dentro del campo cultural liderado por actores que lo habían postergado a lugar marginal, y en el que reinaba la idea reivindicativa de las raíces ancestrales de lucha y resistencia indígena, ahora frente al enemigo de siempre: los Estados Unidos.

Con la celebración por el quinto centenario de la llegada de los españoles a América en 1992, Cuadra es invitado a impartir la conferencia “América o el tercer hombre” (2003) en la Universidad Católica de Santo Domingo. En ese texto reafirma sus ideas sobre los beneficios de la conquista y colonización de las tierras

americanas, traslada sus concepciones acerca del nicaragüense a un contexto continental más amplio. Considera que el descubrimiento fue la oportunidad de los indios americanos de autodescubrirse y de reconformar su identidad gracias a la reflexión constante sobre “sus raíces y su pasado” (201). También supuso encontrar a Dios. Por otro lado, las culturas precolombinas no conocían la rueda y, por tanto, eran “inmovilistas”, “de profundas raíces conservadoras” y la española, “de raíces griegas” (204), era todo lo contrario. En el momento del choque, los habitantes americanos vivían el remordimiento del mito humanista de Quetzalcóatl, que cumple la función en la memoria colectiva, de “consciencia autocrítica” (207), que florece en el contexto de la colonización, ya una vez convertidos al cristianismo, donde se aprecia el desencaje del sistema colonial, cristiano por antonomasia, entre la doctrina y la práctica y que, posibilitando la rebeldía contra la espada española. Otro elemento que confluye en la formación de ese tercer hombre es, además de la violencia del choque de espadas y el alimento espiritual del cristianismo, es la noción de jurisprudencia que llega con el hombre de “la toga” (211). Para Cuadra, el tercer hombre –o la tercera vía- es el producto de la mezcla entre el indígena y el español. En este sentido, puede decirse que esa es también la conclusión a la que llegan otros ensayos sobre la misma cuestión, a lo largo del s. XX, como es el caso de *El laberinto de la soledad* (1969) de Octavio Paz, pero no en los mismos términos. Hay que recordar que el mexicano en el capítulo “Hijos de la Malinche”, subrayaba el carácter violento del trauma, que seguía abierto, como una herida, a pesar del transcurso de los siglos. Concibe ese resultado gracias a la aplicación del pensamiento dialéctico de Hegel:

el mestizo es el heredero de los tres factores humanos que hicieron América: el hombre de espada, el hombre de la cruz y el hombre de la toga. Cada hombre de esto forma su réplica en el indio y de esas tres tesis y antítesis se ha ido formando la síntesis americana todavía en proceso” (211).

Con el paso del tiempo, el desarrollo del pensamiento de Cuadra podría relacionarse con el discurso de la otredad de los estudios culturales, inspirados en el concepto *del otro* elaborado por Mijail Bajtin, y el de la hibridez cultural de Néstor García Canclini. Sin embargo, la otredad en la que el autor granadino piensa no es

la que se produce entre iguales, sino la que se opera desde la superioridad de una cultura, la española, de raigambre clásica, sobre la indígena. Se puede apreciar que en Cuadra prevalece, aun con su aprecio por el paisaje nicaragüense, la idea de la superioridad del hombre letrado sobre la naturaleza, mientras las cosmovisiones indígenas conciben al ser humano como parte indisoluble de esa naturaleza (CEPAL, 2014), de ahí que los *alter ego* de tipo zoológico nahuales se lucieran con orgullo en los códices y demás producciones simbólicas. Para Blandón (2016: 62), el discurso del mestizaje enmascara la voluntad de crear un relato que uniformiza el ser nicaragüense, en el que excluye a la población afrodescendiente del Caribe. Por lo demás, se debe tener en cuenta que el mestizaje que se produjo en la etapa colonial, fue, en la mayoría de los casos, violento, y devino en la creación de una clase social subalterna:

En Nicaragua, la élite criolla se apropió del patrón racial sustentado en las identidades negativas definidas por los colonizadores. En consecuencia, en la construcción del discurso del mestizaje, el término *español o europeo* llevaba necesariamente la connotación racial de dominación. Ese fue el patrón de poder fundado en la colonialidad mediante el cual –en el imaginario de quienes se hicieron con el poder a partir de la segunda mitad del siglo XIX– los mestizos devinieron blancos.

LA PROMOCIÓN CULTURAL: EL INSTITUTO NICARAGÜENSE DE CULTURA HISPÁNICA (INCH)

Pablo Antonio Cuadra cultivó su amistad con los falangistas españoles y la mantuvo en el estricto ámbito de lo privado hasta la fundación en España del Instituto de Cultura Hispánica, del que fue el primer presidente. En la carta dirigida a José Antonio García de Cortázar con fecha del 1 de enero de 1941 (Vegas Latapie, 1987b: 494), expresa la necesidad de contar con un apoyo institucional español, cuyo objetivo sea poner en marcha una política gubernamental que obedezca al deseo de aquellos que ven la necesidad de que España desempeñe un papel rector de la cultura hispánica en el continente americano, pues la labor de divulgador de las bondades de la España de Franco, que el mismo Cuadra había asumido, ya lo sobrepasaban:

...solo de México he recibido este mes diez cartas más o menos iguales a las que te envió, y que en el fondo responden una sed de unión, de unidad imperial. Si esta correspondencia en vez de significar leves hilos para enlazar esta comunidad hispánica ya palpitante, significara algo más efectivo y hubiera un centro ayuntador, y mayores facilidades de mi parte para comunicarme y propagar la “buena nueva”, y algo más visible y más sólido que mi pobre persona, esta labor humilde mía tendría –inmediatamente- una fructificación enorme. Este era mi pensamiento en España, esto quería con mi viaje, y, sobre todo, con la función, una vez conocidas personalmente todas esas juventudes, de centros de vinculación y de propaganda, de aliento y abrazo. (Vegas Latapie, 1995: 494)

Así, ve cumplido su deseo, luego de que se llevara a cabo la celebración del Congreso de la Pax Romana en 1946 (INCH, 2009: 10), al que asistieron diez delegados nicaragüenses, entre ellos el propio Pablo Antonio y Julio Ycaza Tigerino. Como resultado de esa reunión de universitarios católicos, que contó con la participación de sacerdotes y estudiantes de la gran mayoría de países hispanoamericanos, con excepción de Costa Rica, República Dominicana y, se funda el Instituto Cultural Iberoamericano, presidido por el propio Cuadra, y cuya coordinación de la sede central con la rama española quedó a cargo de Julio Ycaza, tal y como aparece en la presentación de la folleto que, sobre la independencia de Hispanoamérica, publicara este último con el apoyo de la revista *Alférez* (1947: 3). Durante más de una década, se gestó la aparición de la sede de dicho Instituto en la ciudad de Managua.

En 1959 existían en Nicaragua siete entidades culturales impulsadas por organizaciones de la sociedad civil: el Círculo de Bellas Artes, la Asociación de Escritores y Artistas Americanos (Capítulo Nicaragua), el Liceo Lola Soriano, el Círculo de Letras Nuevos Horizontes, el Centro Cultural Nicaragüense, el *Clan Intelectual de Chontales* y el Grupo *U* de Boaco. Tal era el ambiente en el que abrió sus puertas el Instituto Nicaragüense de Cultura Hispánica, el 12 de octubre, cuya sede tuvo diversas ubicaciones hasta que, finalmente, quedó situada, lógicamente, en la misma oficina de la embajada de España en Managua, en la avenida Bolívar en la Managua de los sesenta. Con el terremoto se traslada al edificio que ocupa en la actualidad, en el barrio de Las Colinas.

Fue creado con el objetivo de ser un “foro de difusión cultural y un centro para el encuentro de expresiones artísticas y culturales” (INCH, 2009: 12) de

Nicaragua y España, por ello, desde su fundación, este Instituto se dedicó a la organización de seminarios y conferencias que buscaban divulgar la cultura española y fomentar el estudio de las manifestaciones artísticas nicaragüenses. De esta manera, comienza un programa de promoción cultural elitista dirigido por una junta directiva conformada por personas de la órbita del movimiento de Vanguardia de los años treinta. Pablo Antonio Cuadra asume el cargo de vicepresidente. Entre los miembros de honor, figura su padre, Carlos Cuadra Pasos, en su calidad de presidente de la Academia Nicaragüense de la Lengua.

A falta de entidades educativas, donde los jóvenes nicaragüenses pudieran formarse en las distintas disciplinas artísticas, el INCH impulsó una línea de trabajo, quizás la más importante, de formación de jóvenes intelectuales nicaragüenses que viajaban a España a través de un sistema de becas, auspiciado por Asuntos Exteriores en Madrid, organismo que puso a disposición las instalaciones del Colegio Mayor Guadalupe para el alojamiento de los estudiantes nacionales. A lo largo de sus sesenta años de existencia, Cultura Hispánica ha becado a más de mil estudiantes (INCH, 2009: 21-22) que regresaban a trabajar en las diversas instancias del ámbito cultural nicaragüense: el teatro, los estudios literarios, la lingüística, las artes plásticas, archivos y documentación y el periodismo cultural, entre otros. Así, el pensamiento de los gestores de la cultura en Nicaragua, se vio profundamente influido por las ideas estéticas en boga en el tardo-franquismo de los sesenta y setenta. Este es un hecho decisivo para entender lo que pasaría en el campo literario, una vez instaurado el régimen de la Revolución Popular Sandinista, cuando se constituye en el exilio de Estados Unidos, un campo cultural, como se verá más adelante. Ello posibilitaba el acercamiento a los artistas jóvenes con los que cumplía un papel de auténtico mecenas, facilitándoles las becas para su formación al otro lado del Atlántico.

6. REVISTAS QUE PABLO ANTONIO CUADRA IMPULSÓ

Los años cincuenta son la década de la consagración de Pablo Antonio Cuadra como pensador de la cultura nicaragüense, fenómeno que ocurre gracias al reconocimiento que tanto España como México le dispensan. Cabe recordar que, en 1946, la Academia Mexicana de la Lengua había celebrado una sesión en su honor (Arellano, 1999: 113). Ello contribuye a acrecentar el capital simbólico ilimitado que Cuadra llegó a tener en los sesenta, cuando se produce la aparición en el campo cultural de nuevos agentes que buscan promoverse desde las revistas que edita.

Si Cuadra, siguiendo el programa de Charles Maurras, es consciente de la necesidad de influenciar a la opinión pública, siempre estuvo presente en los espacios desde los que se generaban debates e ideas en relación a la cultura nacional. A lo largo de toda su vida como promotor artístico, se convirtió en su mejor divulgador a través de los distintos proyectos editoriales que fomentó, actividad que se transforma en un aspecto esencial de su labor, por el prestigio que alcanzaron esas publicaciones y que llevaba a los autores jóvenes de la década del sesenta a querer ser admitidos en ellas, tal como lo deja consignado Ramiro Lacayo en su novela *Así en la tierra* (2010): “Julio me pidió que lo acompañara a las oficinas del diario *La Prensa*, había enviado un poema sobre un bailarín ruso al suplemento literario y quería ver si estaba incluido en la edición de esa semana.” (31). De su trabajo como editor, Cuadra recuerda, en una entrevista concedida a Steven White en 1985, que:

Yo no quería ser periodista. Tenía aptitudes, gusto, destreza de editor, no de periodista; en el sentido que hacía revistas, que hacía suplementos literarios, que me gustaba el arte tipográfico. Siempre estaba fundando y dirigiendo órganos de publicación. De niño, desde que estaba en el colegio. Me gustaba. Además, era buen dibujante. (31)

Cuadernos del Taller San Lucas

Aunque esta revista apareció después de que abandonare la labor legislativa, su contenido es relevante por la labor de rescate e investigación que la precede.

En 1941, Pablo Antonio Cuadra funda, ya de vuelta en Granada, después de su fracaso como diputado del Congreso Nacional, la Cofradía de Escritores y Artistas Católicos Taller San Lucas. Esta asociación de creadores publica el 12 de octubre –significativamente- del año siguiente, el primer número de los *Cuadernos del Taller San Lucas*. La publicación periódica, que llegó a editar cinco números de frecuencia irregular, definía su perfil por el afán de conocer y recopilar las expresiones culturales de origen popular que permanecían sin documentar perviviendo en la memoria colectiva de las poblaciones rurales, a la vez que ofrece reflexiones diversas sobre la cultura católica, que es, según Cuadra, además de la lengua, el signo más distintivo de la hispanidad en Nicaragua (Acción Española, n° 72-73: 405). Presidida por el fundador de la saga, Carlos Cuadra Pasos, en torno a quien se reagruparon antiguos vanguardistas y algunos jóvenes de la aventura reaccionaria: Coronel Urtecho, Salvador Cardenal Argüello, al mismo hijo, Ernesto Mejía Sánchez y Francisco Pérez Estrada, entre otros, a quienes se había sumado el sacerdote jesuita Ángel Martínez Baigorri, en su calidad de poeta y de consejero espiritual, y el caricaturista Toño López cuyas xilografías ilustran la publicación. La importancia de esta revista radica en la difusión de las ideas sobre la relevancia de la investigación folklórica y la labor de recopilación iniciada por los miembros del grupo. Para estos intelectuales, comienza el ciclo de la revalorización de la arqueología indígena, aunque ello no redunde en reconsiderar la importancia del indio como sujeto social. De la influencia que ejercieron los *Cuadernos*, nacen los estudios del indigenismo en Nicaragua, impulsados por el Instituto Indigenista Nacional, adscrito al Ministerio de Educación, que llegaron a editar 49 números de la revista Nicaragua Indígena. Al grupo original que emprende el rescate y valorización de diversas producciones culturales, posteriormente, se suman

personas más jóvenes como Fernando Silva, Carlos Mántica o Jorge Eduardo Arellano, que continuaron haciendo giras de investigación por ciudades y pueblos rurales. Otro aspecto a destacar es que los *Cuadernos del Taller San Lucas* ya apuntan a la línea editorial que Pablo Antonio Cuadra imprimiría a las demás publicaciones que dirigiría a lo largo de su vida: divulgación de investigaciones sobre cultura nicaragüense, creación literaria y temas teológicos.

El primer número de los Cuadernos expresa el criterio que los define: “San Lucas era físico, pintor y escritor. Su nombre convoca a la cultura. Por eso nos reunimos a su sombra, en hermandad y cofradía, para trabajar por el Bien, la Belleza y la Verdad, desde estas pobres páginas, paredes blancas del humilde Taller de las letras nicaragüenses”. Pablo Antonio, que desde 1935 se dedicaba profesionalmente a la ganadería, se identifica con el toro alado, representación de San Lucas, para adquirirlo “con propiedad de poesía para nuestras labores nicaragüenses, porque es para nosotros el toro de nuestros campos vitales” pues es el animal mitológico español que pasta la hierba indígena (Cuadernos, N° 1: 20). Es ahí que aparece, después de sus devaneos racistas, la idea del mestizaje entre lo hispano y lo indígena, aunque siempre ponderando la herencia hispana desde una posición superior.

A pesar de que la publicación estaba al servicio de la divulgación de la cultura nacional, dio cabida a artículos de autores extranjeros del ámbito teológico como Raissa y Jacques Martain o los británicos E. A. Baker o Wystan H. Auden.

La Prensa Literaria

Después de cinco años de residir en México y España (1945-1950), como ya se apuntó, Pablo Antonio Cuadra regresa a Nicaragua para co-dirigir el diario *La Prensa*, junto a su primo Pedro Joaquín Chamorro Cardenal, miembro de la familia propietaria del periódico. De esa época, Cuadra recuerda:

Yo había estado con Pedro viviendo en México porque él estaba estudiando abogacía cuando yo vivía allá medio exiliado. Y Pedro una vez me dijo: ‘Quiero que me ayudes. Vamos a estudiar los periódicos de México en relación con los de Nicaragua. Qué tienen de nuevo, que no tengamos nosotros, qué cosas puedo llevar del periodismo de México a Nicaragua.

Y nos trazamos un curso de periodismo inventado por nosotros mismos: reuníamos los periódicos de México, los estudiábamos, analizábamos su contenido textual y gráfico, etc, y luego lo comparábamos con los diarios de Nicaragua. Nunca pensé que esto me iba a servir a mí.” (1985: 31 y 32)

En realidad, Pablo Antonio Cuadra había estado a cargo, en 1950, del suplemento *Semana* del diario *La Prensa*, en el que divulga cuestiones culturales. En 1954, funda el *Suplemento Dominical* que es el antecedente de *La Prensa Literaria*, que aparece con ese nombre diez años después, en 1964.

PAC fue asumiendo responsabilidades cada vez mayores en *La Prensa* hasta llegar a convertirse en una institución. Según Paul Bergman, “desempeñaba el papel de un viejo sabio, fundador del suplemento literario, columnista semanal, jefe de la página editorial, editor en jefe ocasional, y siempre el prosista principal” (2002). Se mantuvo al frente de *La Prensa Literaria* por más de treinta hasta que, en la ancianidad, fue sustituido por su nieto, Pedro Xavier Solís. Durante largos períodos, llegó a dirigir el periódico en solitario, cuando Pedro Joaquín Chamorro permanecía en prisión por motivos políticos. Después del asesinato de Chamorro en 1978, Cuadra permaneció al frente del diario hasta mediados de la década siguiente, cuando, por órdenes del sandinista Ministerio del Interior fue clausurado.

El *Suplemento Dominical: arte, ciencias, letras* contenía dos partes, la primera se titulaba *Arte, Letras y Ciencias* y la siguiente, *Segunda parte del Suplemento Dominical*, donde aparecían temas literarios, pero, además, incluía artículos sobre cultura del agro. Aparecía insertado en las páginas centrales del diario *La Prensa*. Contaba con una sección fija de sobre cine y teatro que estuvo a cargo del dramaturgo Rolando Steiner, que dio una amplia cobertura a la actividad teatral nacional, puesto que *La Prensa* había creado los premios *Güegüence de Teatro*.

Con una frecuencia indeterminada, ofrecía monográficos sobre ciudades europeas y, en cada edición el lector encontraba notas sobre teología, generalmente, reseñas de libros de autores extranjeros. Destaca, de forma sobresaliente, la línea gráfica de *El Suplemento Dominical*, pues se editaba en

colores e ilustrado con dibujos, algunos de los cuales eran elaborados por el mismo Pablo Antonio Cuadra. Contaba, entre sus colaboradores, con Eduardo Pérez Valle, Salvador Cardenal Argüello, Francisco Pérez-Estrada, Rodrigo Peñalba, Eduardo Zepeda-Henríquez, Thomas Merton, Enrique Fernández Morales, Alejandro Dávila Bolaños o César Izquierdo, entre otros. Todos ellos reconocidas personalidades del mundo de las artes y las letras. Tiene una pronunciada intención de mostrar al público nicaragüense los autores universales y no hace cribas ideológicas entre aquellos que son de izquierdas o de derechas, por lo que puede aparecer Sánchez Mazas junto a Vallejo, Kafka, Maaterlink, Roberto Fernández Retamar, Cintio Vitier, García Lorca o Ionesco.

La Prensa Literaria (LPL) aparece el 21 de junio de 1964 y continúa con el mismo patrón editorial del *Suplemento Dominical*, aunque ha desaparecido la sección sobre temas agrícolas y el ciento por ciento del espacio se dedica a las artes y a las letras. Paulatinamente, se irá transformando hasta llegar a adquirir un nivel de profesionalidad inédito en el país. Las secciones que presenta en esta nueva etapa son: la “Portada”, el “Panorama de Arte y Letras”, “Espectáculos” que viene a sustituir a antigua página de “Cine y teatro, y Socorro Bonilla Castellón que había regresado de España, en donde permaneció becada por el INCH, empieza a compartir espacio con Rolando Steiner al publicar sus artículos de crítica teatral; y la “Novela de misterio que escribió la realidad”, en la que aparecía un cuento de Editors Press. El “Panorama de Arte y Letras” es una miscelánea de artículos informativos sobre autores de diferentes lenguas y culturas. En ese año de 1965, concluye el Concilio Vaticano II y este medio de comunicación hace un seguimiento de la reforma religiosa postconciliar.

Aunque, tanto el *Suplemento Dominical* como *LPL* ofrecieron espacio a los jóvenes escritores de los sesenta, lo cierto es que la relación entre los textos de autores extranjeros y nacionales que aparecían en el cultural bajo la subsección “Letras nuevas” era de una proporción de 10 a 1. Tampoco se les podía leer en la página de portada, que estaba reservada a los escritores consagrados. Uno de los aciertos de Pablo Antonio Cuadra fue la incorporación a su nómina de

colaboradores del joven poeta Beltrán Morales, cuyos polémicos trabajos de crítica literaria favorecían el debate sobre la literatura nicaragüense, entre los que destaca el que se llevó a cabo a raíz de la aparición de un ensayo de Roberto Cuadra sobre la cuentística de Fernando Silva, autor que para Morales no domina el arte del cuento vernáculo, y en el que participan Cuadra e Iván Uriarte (*LPL*, 27/VI/1965: 2B).

Cuando se aborda el tema político trascendía el enorme sentido anticomunista de su Director, aunque la línea editorial del suplemento mantuvo una actitud tolerante y respetuosa con los jóvenes escritores izquierdistas. Poco a poco, los artículos sobre artes plásticas van ganando espacio. Desde mediados de ese primer año de vida del cultural, se incorpora una página dedicada a la mujer. En ella se pueden leer artículos sobre decoración, moda femenina, normas de cortesía y comportamiento. Esta sección del diario contrasta con la seriedad y el rigor de los artículos de *LPL*, en donde, por cierto, aparecen muy pocas veces publicadas autoras mujeres, entre las que Socorro Bonilla es una brillante excepción.

Por otra parte, el paisaje nicaragüense, su geografía y la historia natural del país son temas de aparición recurrente, que se alterna con artículos antropológicos sobre cultura precolombina, su historia y mitología, que, generalmente, ocupan la portada.

Desde la aparición de los primeros grupos literarios en 1960, el suplemento cultural dio seguimiento al desarrollo de los escritores en ciernes de tal manera que el espacio se hizo imprescindible para que un joven pudiera ser reconocido como poeta, es decir, fuera como tal aceptado. En ese sentido, Cuadra reconocerá, en marzo de 1962, que se estaba produciendo un movimiento cultural con grandes perspectivas, no solo entre los escritores reconocidos por a nivel continental, sino que se extiende por a los colegios de educación media y universitaria, desde donde se generan lecturas y publicaciones, y que permite apreciar una buena actitud receptora por parte del público. Considera que este movimiento se caracteriza por su originalidad y dualidad: por un lado, es muy nacional y, por otro, muy

universalista; y siempre, de una arraigada vertiente cristiana. (SDLP, 11/III/1962: 2B-4B)

Posteriormente, reseñará el artículo que Albert J. Nervius publicara en el número de junio y julio de 1962 de la revista *The Critic*, en el que se da cuenta del “renacimiento literario en Nicaragua”, y que, en opinión del autor, se debe a “que las figuras literarias e intelectuales nicaragüenses han permanecido dentro del catolicismo. En la mayoría de los otros países, estos se han vuelto comunistas”. (SDLP, 5/VIII/1962: 1B)

A lo largo de sus más de cincuenta años de existencia, La Prensa Literaria ha tenido diversas etapas en las que ha cumplido un papel preponderante en la difusión de la cultura nicaragüense, la primera de las cuales concluye el 22 de diciembre de 1972, cuando se produce el terremoto de Managua. Al reemprender la actividad editorial el 20 de mayo del año siguiente, Cuadra explica que la cultura nicaragüense necesita de un periodismo comprometido con el arte y la literatura, pues, es a través de este medio de difusión que se ha logrado democratizar la cultura y hacerla accesible a grandes sectores de la población, de ahí la prisa por volver a sacar el suplemento a la calle. Por todo ello, *La Prensa Literaria*:

no será un suplemento de amenidades para pasatiempo de lectores, sino un campo anexo al diario para la batalla por la cultura nicaragüense. La concebimos como una pequeña universidad de bolsillo: no una publicación recipiente (que tan fácilmente se convierte en basurero) donde todo cabe con un poco de misericordia o de comercio. Sino una publicación de avanzada, es decir, que abre camino, que alienta la invención y el renuevo, que exige calidad y persigue metas (LPL, 20/V/1973: 1)

Cuadra retoma su trabajo cultural tras de una devastación absoluta de los medios de producción culturales, y cumple a cabalidad con el propósito que se traza, como se verá más adelante.

El pez y la serpiente. Revista de cultura

En enero de 1961 aparece el primer número de *El pez y la serpiente. Revista de cultura (EPyLS)*, como ya se mencionó, en cuya primera época, que culmina en

1984, se publicaron 27 ediciones, retomándose una segunda etapa en 1989 en la que la colección crece hasta el ejemplar 30, aparecido en 1999, dos años antes de la muerte de Pablo Antonio Cuadra, bajo el marbete de Edición centroamericana. De esa forma, la colección aumentó hasta el número 51, aunque ya no era la revista de Cuadra, pues estaba dirigida por Pedro Xavier Solís Cuadra. La publicación sigue la estela de las anteriores dirigidas por él, aunque en ella da cabida a textos de narrativa y ensayo completos, y no fragmentados, gracias a su extensión, que supera las cien páginas. Los temas que trata son los que siempre le han interesado: la historia de las culturas originarias de América: literatura, en sus tres vertientes: poesía, narrativa y teatro; artes plásticas y cristianismo. En su Consejo de redacción aparecen los nombres de José Coronel Urtecho, Ernesto Cardenal Martínez, Fernando Silva, Ernesto Gutiérrez, y, como secretario, Luis Rocha. Entre los autores nacionales que más colaboraciones ofrecen están Sergio Ramírez, Lizandro Chávez Alfaro, Ernesto Cardenal, Coronel Urtecho, Ernesto Mejía Sánchez, el Hermano Hildebrando María; Rolando Steiner o Alberto Ycaza, (estos últimos, autores de teatro).

Con la intención de que el público nicaragüense mantenga un diálogo con la universalidad, incorpora a la nómina de colaboradores reconocidos intelectuales del ámbito internacional junto con textos de autores clásicos universales: Thomas Merton, Boris Pasternak, Federico García Lorca, Stefan Baciú, Miguel de León Portilla, el escritor panameño Chuchú Martínez, Giuseppe Ungaretti, así como los poetas norteamericanos Walt Whitman o Emily Dickinson; o la triada de la investigación sobre etnología mexicana Miguel León Portilla, Ángel Ma. Garibay y José Miguel Covarrubias.

Tanto por su prestigio en relación a la calidad del material que ofrecía, como porque era una revista de distribución internacional en la que se anunciaban otras publicaciones de ámbito latinoamericano, como *El corno emplumado* de Margaret Randall, *Sur* de Victoria Ocampo o *Cuadernos Hispanoamericanos* de Luis Rosales, *El pez y la serpiente* contribuye en gran medida a fijar el canon de la literatura nicaragüense, de acuerdo a los patrones sobre el gusto que posee su director,

gracias a todas las antologías que publicó: “Los últimos (antología de los más jóvenes poetas nicaragüenses)” en el n° 3 de marzo de 1962; “Para una antología del cuento nicaragüense” en los n°s. 6 de enero de 1965, 7/8 de marzo de 1966, 9 de marzo de 1968 y 11 de marzo de 1970; “La narrativa centroamericana”, ensayo de Sergio Ramírez, que es el primer intento de sistematizar la producción literaria con un enfoque regional; “Antología de la breve prosa” en el n° 18 de septiembre de 1976 . También es la palestra desde la que se dan a conocer los ensayos literarios del mismo Pablo Antonio Cuadra: “Introducción a la literatura nicaragüense” en el n°4, de enero de 1963: 7-26; “Fronteras y rasgos de mi comarca literaria” en el n°13 de marzo de 1974: 7-30; “Épica humilde de un mar dulce” en el n°14 de septiembre de 1974: 5-31;

Cobra especial interés los números dedicados a las cuestiones indigenistas “Quetzalcoatl en Centro América” en el n° 1 de enero de 1961; “Las culturas indígenas prehispánicas de Nicaragua y costa Rica” en el n°5 de enero de 1964; “Los milenios precolombinos” en el n°3 de marzo de 1962; Monográfico sobre *El Güegüence* en el n° 10 de diciembre de 1968-enero de 1969; “La religión de los nicaraos” de Miguel León Portilla en los n°s 15, de marzo de 1975 y 16, de septiembre de 1975; “25 poemas indígenas de Nicaragua en el n°18 de septiembre de 1976.

Al igual que las otras revistas que Cuadra dirigió, cabe notar que, en *El pez y la serpiente*, la línea gráfica es muy original y atractiva. Las portadas y las contraportadas de cada número eran elaboradas por los artistas plásticos más reconocidos de la época, como, por ejemplo, los miembros del grupo Praxis (véase imagen 18, en el apéndice), y los artículos van acompañados de dibujos, grabados y fotografías.

Para Gloriantonia Henríquez (1992: 123), esta publicación es un complemento de *Ventana*, la revista leonesa de los estudiantes universitarios, porque sus páginas se ocupan de los problemas permanentes de la cultura nicaragüense, en vez de poner el énfasis en el realismo social de los escritores comprometidos.

Hasta diciembre de 1972 se consiguieron editar doce números. Después del terremoto de Managua, el número 13 consigue ver la luz hasta marzo de 1974. En esa ocasión, PAC afirma que la reaparición de *El pez y la serpiente* “es un testimonio de la voluntad de resurrección de los nicaragüenses” (*EPyLS*, n° 13, marzo de 1974).

En 1978 la publicación se ve interrumpida porque su director debe marcharse al exilio y pasa dos años sin circular. En enero de 1981 aparece el número 24, con una periodicidad semestral. Nuevamente las ediciones se interrumpen en 1983 para retormarse en 1989, cuando aparece el ejemplar 28, siempre con una periodicidad semestral. A partir de 1999, la revista consigue salir cada dos meses, hasta 2003.

El público nicaragüense fue perdiendo interés en *El pez y la serpiente* cuando Pablo Antonio Cuadra se fue al exilio y comenzó a editarla en la editorial Libro Libre. Las vicisitudes de esos años se reflejan en los seis años que no salió, entre 1983 y 1989. Se debe tomar en cuenta que, al tener tantos desencuentros con los líderes de la Revolución Sandinista, no habría muchos escritores en Nicaragua que estuvieran dispuestos a publicar con Cuadra. De los asiduos autores jóvenes, el único que continuó publicando fue Mario Cajina-Vega, que era un autor disidente de la Revolución. Por eso, el director, acude a las colaboraciones extranjeras y a las traducciones de poetas norteamericanos y franceses, más o menos los mismos autores que divulgaba en *La Prensa Literaria*.

Por otro lado, al salir como una edición centroamericana en el fin de siglo, la publicación amplió el abanico de temas, dedicando más espacio a la historia de la región, en ese sentido parece que se planteó ocupar el lugar que había dejado la Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano. Sin embargo, Pablo Antonio Cuadra reunió tanto material escrito a lo largo de su vida, que, al final, da la impresión que uno de los objetivos de la revista fuera la divulgación de su obra. En la búsqueda de nuevos espacios y autores, comenzó a promover a los escritores del exilio asentados fundamentalmente, en Estados Unidos. Por todo ello, la revista prácticamente dejó de circular en Nicaragua y se volvió una publicación internacional.

A partir de finales de 1975, su labor se expande y se transforma aparecen los títulos publicados por Ediciones El pez y la serpiente, entre los que destacan *De tropeles y tropelías* y *La narrativa centroamericana* de Sergio Ramírez; *Gualtayán* de Rosario Murillo; Ejercicios de composición de Luis Rocha Urtecho; *Martes y Karonte Luna* de Luis Favilli o *Ahora son 5 cuentos* de Fernando Silva.

Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano (RCPCA)

En 1960, Carlos Cuadra Pasos había abandonado las ocupaciones políticas y se había retirado de la vida pública para escribir sus memorias. Dentro del Partido Conservador de Nicaragua parecía que acababa una era de liderazgo caudillista, fuera del escenario de la política activa, tanto este como Cuadra Pasos y Emiliano Chamorro, y era la hora de buscar nuevos adalides. La junta directiva de ese partido había sido renovada en su totalidad por personas jóvenes y se planteaba la necesidad de entablar un debate intelectual, en el seno del movimiento, que indicara los nuevos rumbos a tomar.

Dirigida por Joaquín Zavala Urtecho, el caricaturista del grupo de Vanguardia que ilustró algunas de las publicaciones señeras de los autores de granadinos, nace la *Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano*, en el contexto de consolidación de la primera etapa de la integración centroamericana²⁷, con la intención de buscar una solución conservadora a los problemas políticos, sociales, económicos y culturales de Nicaragua, a pesar de no ser un órgano de ese partido, acorde con la visión moderna, propia del mundo en el que se vive en ese momento, aunque sin olvidar los valores tradicionales que ayudan a no ver el futuro “como un mero futurismo” (RCPCA, N°1, 1960: 1). Expresa un pensamiento que continúa apegado a la concepción política nicaragüense de las dos paralelas históricas: el

²⁷ El proceso de integración centroamericana nació al calor de las ideas desarrollistas impulsadas por la CEPAL a comienzo de los años cincuenta. Consiguió concretarse en 1960 con la creación del Mercado Común Centroamericano que tenía como objetivo prioritario reducir las importaciones de los países del área y crear las condiciones para el desarrollo industrial de las economías de la región. (Cordero, 2017)

liberalismo y el conservadurismo, ignorando el surgimiento de otros sectores sociales como los sindicatos, las asociaciones estudiantiles universitarias y de educación media o el Partido Socialista de Nicaragua. Afirma en el editorial de presentación, parafraseando a la revista *Time*, que se vive en una era de enormes “confusiones intelectuales”, reiterando la idea de que la ideología conservadora es la única que puede ofrecer beneficios a la humanidad, adscribiéndose a la tendencia del *Nuevo Conservatismo* aparecida después de la segunda guerra mundial en Estados Unidos. Reivindica el carácter original del conservatismo criollo, a pesar, afirma, “de las pequeñas desviaciones más o menos incidentales que haya sufrido en el curso de la historia” (RCPCA, N°1, 1960: 2), por ello, ponen la revista a la orden de los intelectuales conservadores que sean capaces de analizar las particularidades del movimiento conservador nicaragüense, cuya característica esencial, recalca, es el catolicismo arraigado del pueblo nicaragüense, que lo distancia de posiciones liberales y marxistas. (RCPCA, N°1, 1960: 3)

Si *El pez y la serpiente* consolida su línea editorial hacia la literatura, la etnografía y la arqueología, la *Revista Conservadora* se convirtió en un referente de divulgación sociopolítica e histórica en la Nicaragua de los sesenta y setenta, que, rápidamente, extendió su distribución al resto de países centroamericanos. Aunque, inicialmente, fue un punto de convergencia entre la vieja generación y los jóvenes conservadores, lentamente abrió espacios a temas culturales de Granada, hasta reproducir documentos históricos originales del siglo XIX, recuperados en archivos particulares de esa ciudad, sin dejar a un lado el análisis político, fiel a la filiación política de su director, en las distintas vertientes que esta temática abarca. Esta publicación fue pionera en la divulgación por entregas de relatos autobiográficos, como memorias políticas y diarios íntimos de personajes renombrados de la historia del movimiento conservador, como políticos e intelectuales.

Destaca de esta primera época la sección “La voz sostenida” a cargo de Orlando Cuadra Downing, adjuntada como separata de la revista, en la que se presentaba una antología del pensamiento nicaragüense, de carácter más tradicional. Ahí vieron la luz textos de sacerdotes de la época colonial, la etapa de formación del

Estado Nacional, lo que su autor denomina la época realista, que comprende las tres primeras décadas del siglo XX y el pensamiento contemporáneo, período de “asimilación de las corrientes universales”, según el propio antologador (RCPCA, N°1, 1960: 4). Durante la primera y segunda época, la RCPCA publicó 12 ejemplares anuales, con frecuencia mensual. Ofrecía como separata de la revista *El libro del mes*, sección en la que aparecieron textos de carácter histórico, cultural, facsimilares de revistas o periódicos, libros de contenido religioso o geográfico. Hacia finales de los sesenta, la publicación comienza a incorporar ensayos que revelan cierta preocupación social desde una vertiente católica, aunque manteniendo cierto perfil paternalista hacia las clases desposeídas, en concordancia con la tendencia postconciliar que fue reafirmada por la reunión de obispos católicos en la ciudad de Medellín, en Colombia. A partir del número 141, cambió su nombre por el de *Revista del Pensamiento Centroamericano*, en junio de 1972, muy probablemente debido a que su fundador y director, Joaquín Zavala Urtecho había fallecido y la nueva dirección deseaba cambiar su línea editorial. Hasta octubre de 1972, habían visto la luz 145 ejemplares.

En 1975, reaparece con el número 146 de la revista en frecuencia trimestral. A partir del 147 ofrece una Sección de Archivo en la que se comienza a publicar una bibliografía centroamericana. Este esfuerzo es de los primeros por comenzar a rescatar el archivo de la nación, que, después del terremoto de la ciudad de Managua, ha quedado en un estado lamentable. En esta nueva atapa también se observa un inusitado interés por analizar las relaciones entre Estados Unidos y Nicaragua, no sin cierta cautela. A partir del número 149, el Consejo Editorial de la revista se amplía e incorpora a directores adjuntos del ámbito universitario nicaragüense e internacional, como la Universidad de Kansas y de Tulane en Estados Unidos, la UNAN y la UCA de Nicaragua y la Universidad de Heredia de Costa Rica, así como el Consejo Superior Universitario Centroamericano. De esta manera, los tópicos que se abordan se amplían al ámbito regional.

La RPCA alcanzó su etapa álgida en los tardíos años setenta, por el tipo de trabajos que llegó a publicar, que consolidaron una idea de lo que debía ser la cultura

nacional y, en los últimos años del decenio, adoptó un posicionamiento abiertamente antisomocista. Esta revista fue otra plataforma desde la que Coronel Urtecho y, en menor medida, Pablo Antonio Cuadra, pudieron difundir sus ideas sobre cultura e historia nicaragüense. Durante el año de 1979, la publicación se detiene para retomarse a finales de 1980. Paulatinamente, la dirección de la revista se fue distanciando del gobierno revolucionario de los años ochenta y, en el número 177, publican un monográfico sobre Cuadra. Y se retoma el antiguo tópico de los conservadores, que es la religión, actitud suscitada por la visita de Juan Pablo II en 1983, además de incursionar en los aspectos sobre los derechos humanos, las negociaciones por la paz entre el gobierno sandinista y la Contra, y la cultura de la paz en general.

A partir del ejemplar 190, *Revista del Pensamiento Centroamericano* pasa a ser editada por la editorial Libro Libre de San José de Costa Rica y abandona, definitivamente, la temática cultural y se transforma en una revista de análisis político que aborda la crisis bélica centroamericana y la presencia militar de Estados Unidos en la zona. Ofrece una amplia gama de ensayos que se ocupan del estudio de la libertad y los derechos humanos, convirtiéndose en una alternativa a la otra revista de economía y política, *Pensamiento propio*, dirigida por el jesuita Xabier Gorostiaga. Cuando dejó de publicarse en el año 1994, la colección contaba con 225 ejemplares.

LA CREACIÓN DEL AUTORRELATO DE PABLO ANTONIO CUADRA: EL DEBATE CON JORGE EDUARDO ARELLANO

A lo largo de los sesenta, *La Prensa Literaria* crece y se consolida como el semanario cultural de referencia tanto en Nicaragua como en la región centroamericana. El diario de la competencia, *Novedades*, nombra como Director del suplemento semanal al poeta Roberto Cuadra para elevar la calidad de la publicación, porque en realidad *La Prensa Literaria* trataba de llenar el vacío de las carencias de revistas académicas especializadas en cultura y literatura. Los

ensayos que *LPL* ofrece a sus lectores sobre las distintas temáticas que trata, son de primer nivel, presentados en la sección “Debate de las ideas”, donde se comentan obras de filósofos como Ortega y Gasset. Hay un espacio de discusión permanente sobre la cuestión de la cultura en Nicaragua, donde los autores hacen un diagnóstico de las distintas problemáticas a las que se enfrentan. De esta época, destaca el ensayo de Horacio Peña “Situación de la cultura en Nicaragua (*LPL*, 24/I/1971: 1B y 4B). El autor analiza lo que considera los tres sectores determinantes para el desarrollo cultural: los receptores, el Estado y la empresa privada, es decir, la sociedad. En su opinión, el interés por la cultura y la preocupación que el nicaragüense tiene por ella depende en gran parte a la clase social a la que pertenece. Provenir de las élites económicas, si bien facilita el acceso a la cultura, considerada, como alta por la burguesía, no significa que se valore de forma auténtica, porque se consume cultura como esnobismo. Esa es la visión de los bienes y productos culturales como mercancía. En cuanto al papel del Estado, existe un tímido intento por proteger esta clase de actividades, sobre todo por lo que respecta a la construcción del Teatro Nacional Rubén Darío (de 1967), sin embargo, no existe un plan educativo de formación humanística sólido. Respecto a la empresa privada, sus intereses giran alrededor de la consolidación de sus negocios y en la acumulación del capital. Hay muy pocos medios de comunicación que apoyen la actividad cultural porque estos programas no venden publicidad.

Aparecen conceptos como provincialismo aplicado a un tipo de narrativa, llamado vernacular por los críticos jóvenes, como Beltrán Morales, o el de literatura de protesta, refiriéndose tanto a la nicaragüense como a la latinoamericana. Silvio Bartucci ve el catolicismo como el rescatador de ese espíritu vindicativo que se ha instalado tanto en la narrativa como en la poesía (16/V/1971: 1B y 4B).

En esa tendencia, Pablo Antonio Cuadra comenta el borrador de un ensayo que Jorge Eduardo Arellano tenía proyectado publicar como separata de la Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano, sobre el Movimiento de Vanguardia. Para Cuadra, los análisis que Arellano hace son someros y superficiales y su apreciación crítica no consigue atinar con los verdaderos

significados de dicho grupo literario. Estima que lo más aconsejable es estudiar solo el aspecto literario y dejar a un lado el tema político. De tal modo que, el grupo no debe ser relacionado con una ideología fascista, aunque para Arellano, los reaccionarios hayan conformado un movimiento eminentemente político.

Para Cuadra, como Vanguardia nicaragüense, esta actividad literaria se produce de forma tardía en el tiempo, no se circunscribieron a ningún “ismo” porque en realidad deben ser situados en la post-vanguardia: los vanguardistas granadinos culminaron un proceso de nacionalización literaria suscitado por la figura de Rubén Darío, buscando de forma deliberada crear una literatura nacional y el mestizaje cultural, sin rechazar ninguna de sus dos corrientes. La reacción antiliberal de los vanguardistas los llevó a un excesivo apasionamiento por el Hispanismo, pero el estudio de la arqueología nicaragüense “los centró” y les permitió el proceso de indigenización. Otro factor a tomar en cuenta es el anti-provincianismo, que también inició, de algún modo, Darío y ellos lo que hacen es continuar por esa línea trazada por el poeta leonés: “seguramente nuestra violenta postura anti-burguesa, literaria, era la instintiva reacción contra quienes nos encerraban en el mezquino horizonte provinciano.” (*LPL*, 30/XI/1969: 3B)

Arellano replica a Cuadra en un artículo en el que argumenta que se había hecho una lectura poco profunda de su texto y justifica el haber llamado a Coronel Urtecho *fuhrer* [sic], aduciendo que este término alemán significa caudillo en español, y el teórico de la literatura en quien basaba su análisis señala la necesidad de identificar al guía de la generación. Afirma que no se puede aislar un movimiento literario de su contexto sociopolítico y continúa desarrollando alegatos, con un tono poco apropiado para tratar a un maestro, que es la postura que Cuadra asume inicialmente, acerca de si los temas que este le señala han sido abordados de manera sustancial. Aunque afirma que hará las correcciones que su maestro le ha señalado. (*LPL*, 8/XII/1969: 3B)

Cuadra contesta a Arellano con un llamado de atención que asegura que José Coronel pasará a la historia “como un Coronel poeta” y afirma que es un error considerar que *fuhrer* [sic], caudillo y maestro son sinónimos. En esta discusión, que

por momentos, sube de tono, se percibe el interés de Cuadra de elaborar un cuidado correlato de la verdadera historia del movimiento de Vanguardia, y como pensaba él que debía de pasar a la historia de la literatura. Cabe señalar que, en la versión final de ese ensayo, que, posteriormente fue la tesis doctoral de Arellano, publicada bajo el título de *Entre la Tradición y la Modernidad: el Movimiento Nicaragüense de Vanguardia*, el autor incorpora todas las sugerencias que Cuadra le hace. (Ver el debate completo en los documentos del apéndice)

CRISTIANISMO DE OPCION PREFERENCIAL POR LOS POBRES

Como ya se comentó, *La Prensa Literaria* dio un extenso seguimiento de la reforma conciliar emprendida por el Vaticano entre 1962 y 1965. La parte medular de las reformas contemplaba hacer una actualización de la doctrina cristiana ante los problemas del hombre moderno, individuales y colectivos, abordarlos ante a la luz del Evangelio. Tal y como recoge el documento *Gaudium et spes* (1965), la Iglesia tenía una especial preocupación por la inequidad entre enormes grupos sociales; sobre todo, los de aquellos países recién independizados que deseaban, legítimamente, alcanzar el nivel de vida de los más desarrollados. La humanidad ha vivido grandes cambios que son producto de la creatividad del hombre y que generan alteraciones culturales. Así mismo, nunca antes ha habido tanta riqueza y poder económico, “y, sin embargo, una gran parte de la humanidad sufre hambre y miseria y son muchedumbre los que no saben leer y escribir” (Concilio Vaticano, 1965). Como fruto de esta reforma, se operaron cambios en la liturgia que fueron comentados por Luis Alberto Cabrales en su artículo “Sobre las reformas litúrgicas en Francia” (*LPL*, 24 de enero de 1965: 3B).

Los nuevos aires que llegaron desde la Ciudad del Vaticano, favorecieron que las élites sociales de Nicaragua, en su mayoría católicas, paulatinamente fueran adoptando una postura más abierta a las problemáticas sociales del país. Así, Ernesto Cardenal organiza y dirige los Ejercicios Espirituales en una casa de retiro con jóvenes poetas e intelectuales. En la segunda edición de dichos encuentros, en

1964, José Coronel Urtecho asistió y leyó su traducción del poema de Thomas Merton, “Soledad”. Los temas abordados fueron: la soledad, la meditación y la necesidad de vivir en la pobreza. (*LPL*, 24/I/1965: 1B)

Los obispos latinoamericanos se reúnen en la ciudad de Medellín en septiembre de 1968 para continuar a nivel regional la actualización de la Iglesia católica decidida en el Concilio Vaticano II. En la Declaratoria final, exponen su voluntad de transformación a través de la redención del ser humano. Esta no solo debe ser sólo espiritual sino más bien, total, y consideran que es necesario trabajar para que las sociedades latinoamericanas alcancen condiciones de vida más humanas, es decir, condiciones de vida materiales que cubran sus necesidades básicas: el ejercicio de la libertad debe alejarlos de todas las formas de opresión, la explotación económica o la injusticia de las transacciones. Esto quiere decir, en suma:

el remontarse de la miseria a la posesión de lo necesario, la victoria sobre las calamidades sociales, la ampliación de los conocimientos, la adquisición de la cultura. [...] El aumento en la consideración de la dignidad de los demás, la orientación hacia el espíritu de pobreza, la cooperación en el bien común, la voluntad de paz. (Episcopado Latinoamericano, 1968: 7)

Este mensaje de los obispos latinoamericanos fue un revulsivo en las conciencias de los hombres y mujeres de fe pertenecientes a las élites económicas, que, con bastante prontitud, se dispusieron a organizarse en Cursillos de cristiandad en los que se reflexionaba sobre la situación de pobreza que vivían grandes sectores de la población nicaragüense. Las ideas expuestas en Medellín fueron ampliamente divulgadas en *La Prensa Literaria* por autores como Luis Rocha, con trabajos como la “Revisión bibliográfica de la Teología de la liberación” (*LPL*, 18/VI/1972: 5-7) o Alberto Yeberes, “Un marista contempla el cristianismo. Entrevista a Manuel Ballesteros” (*LPL*, 18/VI/1972: 4-5), quien se cuestiona si la Iglesia católica ha pasado de generar sentimientos de resignación a provocar sublevaciones:

...Marcuse lo ha esbozado en su *Eros y Civilización*: el cristianismo es, esencialmente, la afirmación de la resurrección de la carne, es decir, la recomposición, el renacimiento de un hombre nuevo y total, glorificado. ¿No te parece que a partir de una afirmación semejante todo es posible, que esa fórmula pueda ser lograr la revolución? Y, repito, no te hablo aquí de la nueva teología, me quedo en los límites de un cristianismo de lo más convencional. (4)

Cuando, en 1960, se funda la Universidad Centroamericana (UCA), Pablo Antonio Cuadra formó parte del núcleo de personalidades que hicieron la gestión ante la Compañía de Jesús y el Estado de Nicaragua para que apoyara su apertura, amparados en la recién estrenada Autonomía universitaria. Inmediatamente Cuadra fue nombrado Director de Humanidades y comenzó a impartir la Cátedra de Literatura nicaragüense, como ya se apuntó. Luis Rocha Urtecho, había regresado de hacer estudios en España y Cuadra le nombra su Secretario. Situados en esas posiciones, que les posibilitaba la gestión de ciertos recursos, deciden fundar la *Revista Testimonio (RT)*, en complicidad con el abogado Tito Castillo, también docente de la UCA. Así el 20 de enero de 1969 sale a la calle con doce páginas en tamaño tabloide. El Consejo Editorial estaba formado por Ernesto –Tito- Castillo, Manolo Morales Peralta y Luis Rocha; la frecuencia era quincenal.

En el editorial del primer número, afirman que desean dar testimonio de un cristianismo auténtico y comprometerse con la causa de los pobres. No quieren ser cristianos inauténticos que contribuyen a la injusticia y al subdesarrollo, aunque eso implique ser de izquierda. Hacen explícita su ruptura con los ricos y su combate a las fuerzas represivas. No son cómplices del sistema, por eso viven un cristianismo activo, por ello asumen la responsabilidad de denunciar los crímenes y las injusticias, aplicando y actualizando las resoluciones del Concilio de Medellín. Declaran su apertura al diálogo con aquellos que no son parte de la Iglesia, pero que “son más auténticos en la medida de su compromiso con la sociedad” (Portada).

Esta publicación llegó a editar dieciocho números en once meses y contó con el auspicio de una importante cantidad de empresarios y conocidos profesionales. Destaca el número 7, de junio de 1969, en el que aparece el artículo “Sobre la Reforma Agraria a la luz de los documentos de Medellín”, en el que se analiza el Seminario sobre la materia para dirigentes religiosos.

En 1968 se había llevado a cabo un Encuentro Pastoral cuyas conclusiones, un año después, no se habían podido llevar a la práctica. Por ello, en el número 15 de *Testimonio* incluye una Encuesta para sus lectores sobre ese tema, y cuya pregunta 4 decía: “Según usted, ¿cuáles son las causas por las que no se ha podido

cumplir con algunas de las conclusiones tomadas en ese Encuentro?” Pablo Antonio Cuadra responde: “Una sola causa, la alta jerarquía. (En el Episcopado Nicaragüense han venido las fuerzas estáticas. Han levantado un muro autoritario para impedir que el Concilio Vaticano II llegue a Nicaragua”. *RT*, febrero-marzo, 1970: 4)

Coronel Urtecho que vivía en su hacienda en la frontera con Costa Rica, tenía una columna que se llamaba “Carta desde Las Brisas” y Ernesto Cardenal publicaba con asiduidad en un espacio que se intitulaba “Carta desde Solentiname”, en la que generalmente comentaba alguna cosa que había escrito Pablo Antonio o José Coronel. De tal manera que Coronel Urtecho y PAC escribían sobre teología de la liberación y comentaban con Cardenal. En realidad, *Testimonio* fue un espacio que también pretendió acoger la voz joven y crítica de la Iglesia que hacía su interpretación de los Documentos de Medellín, con mucha independencia de la Jerarquía Eclesial. Entre los sacerdotes y seglares cuyas opiniones aparecieron en la revista estaban Uriel Molina Oliu, Ernesto Cardenal, Roberto Cardenal, Abraham Soria, Edgard Parrales, Isidro Uriarte, Edgard Zúñiga o el seglar Carlos Mántica.

Testimonio se dejó de publicar cuando sale a la luz la columna de Cuadra en La Prensa del 4 de octubre de 1970, el “Escrito a Máquina” “Las campanas anunciaron el amanecer”, en el que se refiere a la crisis que la enfrentaba la Universidad Centroamericana, cuando un grupo de estudiantes se había tomado la Catedral de Managua para protestar por la detención de los profesores y estudiantes de la UNAN-Managua. La UCA, como institución, cuyo Rector, León Pallais, era primo de Somoza Debayle, pretendía mantener una postura equidistante de la situación política del país, mientras sus estudiantes, y algún sacerdote jesuita como Fernando Cardenal (2009), pensaban que debían expresar su malestar participando de la toma de las iglesias, que obligaba a los párrocos a officiar la misa en los atrios de los edificios. En el texto, Cuadra se sitúa a favor de la toma de la Catedral y la consiguiente huelga de hambre exigiendo la libertad de los presos, el cese de las torturas y otros tipos de atropellos que les eran infligidos y la exhibición personal de los estudiantes y maestros detenidos en los últimos días, entre quienes se

encontraban el joven escritor Carlos Alemán Ocampo y la profesora de matemáticas Silvia Villagra.

Ese “Escrito a Máquina” fue reproducido de forma íntegra en el número 18 de *Testimonio*. Por este motivo, la Dirección de la UCA pidió a PAC su renuncia, lo que animó al Secretario de Humanidades, Luis Rocha, a presentar su dimisión en solidaridad con Cuadra. De esa experiencia, Luis Rocha recuerda: “*Testimonio* se hacía íntegramente en la UCA, aunque en la Rectoría no lo sabían. Pablo Antonio estaba al tanto y de acuerdo.” (Entrevista personal, 14/III/2017)

7. EL TERREMOTO DE MANAGUA: LA CULTURA EN NIVEL 0

El jueves 21 de diciembre de 1972, el mundo intelectual de Nicaragua ofrecía un homenaje a Pablo Antonio Cuadra por su sesenta cumpleaños, *La Prensa Literaria* del sábado 23 de diciembre sería una edición especial, a todo color, dedicada al nacimiento de Jesús, que incluía la primera parte de la conferencia “Pablo Antonio Cuadra y la cultura nacional: un estudio de su obra poética”, leída por el Rector de la UNAN, Dr. Carlos Tünnermann, en la cena en que se le rendía tributo al autor de *Poemas nicaragüenses*. Sin embargo, a esa edición de *La Prensa Literaria* se le conoce como la *non nata*, pues al siguiente día de la gala en reconocimiento a Cuadra, un terremoto arrasó la ciudad de Managua. El edificio que alojaba las oficinas del diario *La Prensa* se derrumbó y Cuadra extrajo de debajo de las ruinas algunos ejemplares de *La Prensa Literaria non nata* y los repartió entre los amigos más cercanos. (Ver la portada de la *non nata* en el apéndice, ilustración 19).

El diario *La Prensa* sale a circulación en forma de “Boletín Informativo” el 9 de marzo de 1973, con cinco páginas, pues los equipos de su rotativa quedaron totalmente destruidos. En esta primera publicación postterremoto, dan cuenta de los daños sufridos y las pérdidas ocasionadas por el sismo:

10 mil muertos,
20 mil heridos,
250 mil desplazados;

13 kilómetros cuadrados de la ciudad totalmente destruidos,

14 kilómetros cuadrados de la ciudad dañados seriamente, incluyendo el alcantarillado y la distribución de agua y luz;

7 millones de metros cuadrados de escombros,

50 mil viviendas familiares destruidas;

95% de pequeñas fábricas y talleres perdidos o seriamente dañados,

400 mil metros cuadrados de edificios comerciales y bodegas perdidos o seriamente dañadas,

340 mil metros cuadrados de oficinas públicas y privadas perdidas o seriamente dañadas;

4 hospitales con 1600 camas perdidas o seriamente dañadas

750 aulas de clase perdidas o seriamente dañadas

51,700 personas desempleadas (Boletín Informativo de La Prensa, n°1: portada, 9/III/1973)

Efectivamente, la capital de Nicaragua había desaparecido y, con el siniestro total de todos los edificios del centro de la ciudad de Managua, también se vio seriamente afectada toda la infraestructura cultural, a excepción del Teatro Nacional Rubén Darío, que quedó en pie. Los lugares de difusión cultural de carácter eminentemente popular eran las salas de cine, que se derrumbaron en su inmensa mayoría. La Biblioteca Nacional fue consumida por un incendio que quemó setenta mil volúmenes de su colección de libros y la colección de retratos de presidentes y personas ilustres. En el artículo “Cultura a nivel 0”, se comenta la entrevista que Pablo Antonio Cuadra brindó al periodista Richard Severo del *New York Times*, ahí describe el estado de la infraestructura cultural de Managua:

Universidad Centroamericana 100% de los edificios dañados

UNAN Managua con edificios destruidos parcialmente

Biblioteca Nacional y Museo Nacional completamente destruidos

La mayoría de las bibliotecas particulares destruidas

La mayoría de las librerías quemadas

Los fondos editoriales quemados (LPL, 24/III/1973: 2)

A lo que se debería de añadir, el estado de las salas de cine, la actividad cultural más popular de la época:

Más de cien salas de exhibición cinematográficas, entre teatros y cines desaparecidos (Gaitán, entrevista personal 15/V/2020)

Ernesto Mejía Sánchez explica a su amigo Alfredo Cardona la dramática situación en la que se encontraba, después de lo ocurrido en Managua la madrugada del 23 de diciembre y el desastre ante la pérdida de los bienes culturales tangibles, en una carta fechada el 18 de enero de 1973:

Los libros que conservaba al cuidado de mi madre serían unos 3.500, pero realmente ya no me pertenecían. En mi voluntad ya estaban destinados a dos instituciones a las que me siento profundamente ligado: los libros centroamericanos eran para la UNAM, que me ha dado trabajo desde 1950, y los libros mexicanos para la UNAN de Nicaragua, que me concedió un Doctorado Honoris Causa en 1970. El poeta Francisco Valle estaba encargado de hacer el inventario y aplicar su destino. [...] Estos libros tenían quizás más valor afectivo que material, si no se toma por material el hambre con que fueron adquiridos en México y Europa... [...] Felizmente, amigo Cardona, no todo en la vida son libros [...] esto no es nada si se compara que la Biblioteca Nacional de Managua, la que leyó Rubén Darío solo pudo salvar la colección Rivadeneyra, que no queda un solo ejemplar de *El pez y la serpiente*, el 12, que era el mejor, que las ediciones de la Librería Cardenal desaparecieron; que EDUCA perdió 15 mil dólares en libros quemados; que La Prensa, el mejor diario, se destruyó... (LPL, 20/V/1973: 8)

Como se recordará, la actuación del Comité de Emergencia presidido por el jefe de la Guardia Nacional, Somoza Debayle, centralizó, primero, la toma de decisiones anulando la Junta que presidía el país y, posteriormente, todos los recursos que recibidos como ayudas para la reconstrucción. Cuadra piensa una estrategia para enfrentar los embates de la tragedia en el sector de la cultura, que deje al margen del poder de Somoza los recursos que permitan reemprender la rehabilitación de la actividad cultural y propone la creación de un Patronato de Cultura conformado por reconocidas personalidades provenientes de la sociedad civil y que sean expertas en el tema, porque entiende que con todo lo que el Comité Nacional de Emergencia debe trabajar en el desescombros de la ciudad y en la atención a las víctimas, no tiene tiempo para pensar en cómo echar a andar una biblioteca. (LPL, 24/III/1973: 2)

En función de ese proyecto, el Director de Cultura de la UNAN-Managua, Horacio Peña, organiza una reunión en la que participan el Rector de la UNAN, Carlos Tünnermann, el Director de la radio cultural Güegüence, Salvador Cardenal, el Director del Museo Nacional, el Hermano Hidelberto María, el sub-director de la

Biblioteca Nacional, Francisco Valle, Pablo Antonio Cuadra y el mismo Peña. En esa junta se hace un diagnóstico de la situación real en el sector y cómo llevar a cabo la conformación del Patronato. El rector de la UNAN, ofrece toda la colaboración de la universidad para sacar adelante el proyecto de una fundación cultural y ofrece parte de los terrenos del recinto universitario Rubén Darío, que tenía 102 manzanas de tierra alejadas del epicentro de los terremotos que asolan la ciudad capital, para la construcción de una Casa de Cultura que albergara a la Biblioteca Nacional, el Museo Nacional, la Escuela Nacional de Bellas Artes y la Escuela de Música. Carlos Tünnermann recuerda que “le escribí a Somoza una carta en donde exponía la propuesta y no me contestó, por lo tanto, no hubo ni Casa de Cultura ni Patronato” (Entrevista personal. Managua, febrero de 2017). Esta reunión se grabó en una cinta magnetofónica y se transmitió por la Radio Güegüence el domingo 25 de marzo de 1973 en dos emisiones, por la mañana y por la tarde.

Ante la negativa y el soslayo de la problemática del sector por parte del jefe del Comité de Emergencia, la sociedad civil vinculada al sector comienza a organizarse y a tratar de reemprender la actividad cultural, no solo de la ciudad de Managua sino también de las capitales de provincias. Cuadra despliega toda su red de relaciones internacionales para contribuir al restablecimiento de la infraestructura, y su aporte, en ese sentido, es muy valioso.

Una vez iniciadas las clases regulares en la educación primaria y media, los profesores caen en la cuenta de que no hay libros, las imprentas habían desaparecido, y escriben a Pablo Antonio Cuadra para pedirle si puede publicar algunos ensayos sobre los autores literarios que les apoyen como material para impartir sus clases. Esa es una excelente oportunidad, que Cuadra no desaprovecha, para terminar de consagrar el canon de la literatura nacional según las opiniones críticas, políticas y hasta las concepciones sobre el gusto y la distinción de la Vanguardia, como se verá más adelante.

Finalmente, cabe una última reflexión sobre los contrastes que ofrece la personalidad de Pablo Antonio Cuadra: la revista *Vuelta* de México, que dirigía

Octavio Paz, publica en 1993 el poema “Memorias/La tribu” de Cuadra como se señalara al comienzo de este capítulo. Ese trabajo, que pretende ser el recuento autobiográfico de su autor, explica por qué se distanció del régimen de Franco:

.../...
Huyendo del tirano llegué a México en la negra decena de los 1940.
(La corrupción mexicana
nos sumergió en una tosigosa capa de sarcasmos
—la Sátira:
ceniza de las Utopías—).
Un hombre había dado su espíritu a la revolución.
`Casi todo lo bueno que en México tenemos ahora
es fruto de su vastísima mirada;
me decía Pellicer. Pero ese hombre
ahora maldecía la revolución.
Y lo maldecían. Era José Vasconcelos.
Era el hombre de fuego que Orozco pintó en la cúpula
/del Hospital de Cabañas.
—`Cómo pusiste tus esperanzas en un Generalísimo?'
me dijo, derribando mis apasionamientos católicos
/por la rebelión de Franco.
Porque fue su precavida voz civil
la que me dio a conocer el peligro de la espada;
peligro que no se manifiesta en el filo de su espiga
sino en su empuñadura, allí donde la mano
cobra conciencia del dominio. Y su inflamada
voz civil condenaba a los Generales de la saga mexicana
a la mediocridad perpetua:
'Aquí donde toda riqueza es posible
sólo es ya posible la pobreza; aquí
donde todo sueño ha sido cultivado
somos un desierto sin metafísica.'

.../...

Memorias/La tribu (fragmento) [1993: 15]

Cabe preguntarse si es cierto que José de Vasconcelos lo convence para tomar distancia del régimen de Franco. Al parecer, no pues, después de su etapa mexicana (1946-1947), viaja a España y permanece dos años (1947-1949), en los que participa o impulsa una profusa actividad cultural y publica en 1948 *Sobre la hispanidad y su zozobra* y es menester preguntarse si este distanciamiento del caudillo Franco no está más relacionado con los movimientos que, en ese sentido, hace Falange Española, grupo, cabe recordar, que es al que Cuadra estuvo unido hasta el final de sus días, aunque, en esa época, España ya hubiera entrado en la etapa democrática y los viejos falangistas vivieran el ocaso de sus días.

RECAPITULACIÓN

Sin lugar a dudas los miembros de la *Vanguardia* fueron intelectuales fascistas. Su postura no es a favor ni en contra de la burguesía o el proletariado, sino, más bien, la defensa de los privilegios “de las familias blancas”, como dice Coronel Urtecho, que estaban mucho más respaldadas bajo el régimen colonial. Por ello, *Vanguardia* literaria generó un campo cultural heterónimo que estuvo permeado, desde su nacimiento, por la intencionalidad política.

Cuadra no creyó en la capacidad del pueblo de Nicaragua de ejercer una autodeterminación plena por las constantes confrontaciones bélicas que vivió desde su Independencia, ahí, de nuevo, recuerda a Maurrás: “la Verdadera República tampoco había sabido hacer florecer las artes de la paz” (1935: 40). Ello le lleva a reclamar la reedición del Imperio español en Hispanoamérica que devuelva la paz colonial impuesta por la cruz y la espada. En ese sentido, reclama que el destino de los pueblos de Hispanoamérica es la vuelta a la tradición hispana frente al destino manifiesto moderno de la doctrina Monroe, *América para los americanos*, que la política exterior *de facto* de Estados Unidos cambió a *el continente americano para los Estados Unidos de América*. Cuadra no discute que la nación deba buscar el amparo paternalista de un imperio, lo que le parece más natural es que sea España por los lazos de la tradición.

A pesar del rechazo de Pablo Antonio Cuadra a la intervención yanqui y su búsqueda de reencontrarse con el seno de la madre patria, nunca cuestionó el hecho de que fuera su padre, el sempiterno diputado Carlos Cuadra Pasos, quien redactara los Pactos Dawson, acuerdo político entre Nicaragua y Estados Unidos, que abrió la puerta del país al sistema del protectorado norteamericano.

Aun cuando hay una nueva configuración del campo cultural a partir de los sesenta, y los autores jóvenes reclaman mayores cuotas de autonomía, Cuadra, desde la centralidad que ocupa, impulsa un proyecto personal que emula los planteamientos ideológicos de *Vanguardia*, con la diferencia de que ya no propugna la elección de una autoridad masculina que ejerza el poder con mano dura y,

paulatinamente se vaya distanciando del discurso sobre la Hispanidad de sus años juveniles. En este nuevo contexto, propone otro ideario, tal como el imaginario del hacendado y su concepción antitética de civilización y barbarie expresado en su cuento “Agosto” (1961); o bien la idea de que “*todo pasado fue mejor, los tiempos del hilo azul*”, que vuelva el sistema colonial y sus valores, como expresa en su cuento “Vuelva Güegüence, vuelva” (1970). Repite que hay una enorme riqueza cultural en el mundo prehispánico, pero es mejor la cultura grecolatina, que llegó por el Atlántico gracias a los colonizadores; y, por tanto, el nicaragüense tiene dos vertientes en la conformación de su consciencia: la indígena y la española, por ello, es un ser dual cuyos defectos le fueron heredados de la genética indígena.

La necesidad de controlar las instituciones culturales para, desde esas posiciones de privilegio, ejercer una influencia social, evidencia que su estrategia de acción se parece más a la de Charles Maurras. Quizás el programa de influencia en la cultura fue ideado por Coronel, tal y como Cuadra aseguró en la entrevista concedida a Steven White: “Coronel nos daba a leer a Charles Maurrás” (1985: 30), pero, a fin de cuentas, en los años sesenta Coronel vivía apartado en el Río San Juan y Cuadra dirigía *La Prensa Literaria*, la revista *El Pez y la Serpiente* y las Ediciones de *El pez y la serpiente*. Aunque Coronel fue un fiel colaborador de ambas publicaciones, en la Revista Conservadora hizo pública su “Resistencia de la memoria. Introducción a MEA MAXIMA CULPA” (*RCPCA*, n° 150) en la que reconoce su error sobre el apoyo ofrecido al primer Somoza, fundador de la dictadura.

En cuanto a la cuestión del fascismo, en esta investigación no se agota el tema de la relación de Pablo Antonio Cuadra y la Falange Española, ni tampoco se alcanza a dilucidar si Cuadra era “medio fascista”, como él explicó a White o llegó a ser, dentro de sus peculiaridades, el divulgador del fascismo español en Hispanoamérica. Aunque algunos autores prefieren llamar a la ideología profesada por Falange Española como tradición o tradicionalismo (González Cuevas, 2002), y en el caso de las relaciones que establecieron con Hispanoamérica, Hispanismo, en los últimos años, las investigaciones históricas en Catalunya coinciden en la idea

de que Falange Española fue un movimiento de profunda inspiración fascista [Joan Ma. Tomás (2011); Viçens Navarro (2013); Castela Ibáñez (2017)].

El periodismo cultural que Cuadra emprendió, con sus luces y sus sombras, no tiene parangón en la historia social de Nicaragua, sin embargo, a través de esos medios contribuyó en gran medida a que, durante el siglo XX haya permanecido en el sustrato de las mentalidades de los nicaragüenses un discurso de raigambre colonial, que no solo no ha cuestionado la falta de asentamiento de la modernidad económica, con sus implicaciones de democracia social y política, sino que ha frenado su desarrollo con un relato de la historia, elitista de carácter étnico, basado en el iusnaturalismo.

El mayor contraste que ofrece la personalidad de Pablo Antonio Cuadra es que, por un lado, trabajó incansablemente por el fomento de la cultura nicaragüense, poniendo a disposición de los jóvenes a los que promovía, su entramado de relaciones internacionales para divulgar sus obras allende las fronteras patrias y, por otro, los remanentes de su discurso reaccionario, que penetró en la consciencia de los jóvenes de la generación del sesenta pervivió más allá de la revolución sandinista y se reflejó en el conflicto cultural que se produjo en la década de los ochenta con las poblaciones de la Costa Caribe.

Capítulo IV. HACIA LA CONSTRUCCIÓN DEL CAMPO CULTURAL REVOLUCIONARIO

Deliciosa juventud, acércate
a ver cómo crece la mañana,
imagen de verdad recién nacida.
La duda se ha esfumado y nubes de razón
oscuras disputas y artificiosas bromas.

—William Blake, “La voz del viejo bardo”

Durante la época post-terremoto, a partir de la pérdida de la infraestructura física del entramado cultural que sostenía la actividad del sector, los gestores de este ámbito —la mayoría de ellos provenientes de la sociedad civil— se empeñan, por un lado, en la recuperación de sus bases: Biblioteca y Museo Nacional, escuelas, editoriales, librerías, cines, escuelas de arte, entre otros; y, por otro, en hacer una promoción de la cultura popular que se erige sobre medio precarios, cuyo objetivo de público, en principio, son los pobladores de los barrios de Managua. Del mismo modo, los campesinos y pescadores del archipiélago de Solentiname consolidan la experiencia de los talleres artísticos promovidos por Ernesto Cardenal en las islas del gran lago de Nicaragua.

Paralelamente al desarrollo de la praxis de llevar las expresiones artísticas para debatir con el público sobre los temas abordados en ellas, se consolida el movimiento de los cristianos comprometidos, gracias al trasvase de información que llega desde Solentiname, que, a su vez, impulsa el trabajo de sacerdotes de parroquias, al que cada día se suman más jóvenes y mujeres antisomocistas, y donde participan algunos escritores. Finalmente, emerge el sector de las mujeres en el que las poetisas juegan un papel decisivo: primero, como pensadoras de la realidad de las nicaragüenses y, después, desde el contenido de sus obras, cuyas influencias han contribuido a crear una conciencia de género en la órbita femenina de la sociedad. Todas estas tendencias de la cultura son esenciales para comprender el modelo que se persiguió durante la década siguiente, cuyo fundamento se debe buscar en la experiencia de los jóvenes intelectuales urbanos y de campesinos talleristas, metidos a artistas.

1. EL PARAÍSO EN LA TIERRA DE ERNESTO CARDENAL. LA EVOLUCIÓN HACIA LA RECONFIGURACIÓN DEL CAMPO CULTURAL

Aquellas tardes con el lago espejeante, sin una brisa, y los botes reflejados en un color de cielo. Un lago invisible de tan terso –puro reflejo del cielo- y los grandes sábalos saltando. Aquellas veces que uno podía ver un azul pálido sobre los árboles como que fuera el lago, pero era el cielo: tanto podían parecerse el cielo y el lago. Otras veces las nubes como islas blancas: muy intenso el azul entre los blancos. O cuando el lago rebrilla con el sol como hojalata. Junio: han llegado las lluvias, y los amaneceres con el lago gris, el color de unas nubes que son de tormenta; vuelve la época alegre de las lluvias y de las botas de hule. Principios de septiembre: empiezan a soplar grandes vientos, los seres; y el rumor de las hojas es como un colegio de niñas a la hora del recreo. Una media luna sobre las lomas de Mancarrón, como canoa rosada. O es marzo, y ya está el verano, con las chicharras chillando desde el amanecer. Y en las noches otra vez se oye el pocoyo. Un sol, el doble de su tamaño normal, va saliendo detrás de la isla de Zapotillo. Otra vez son las lluvias; gritan los piches de noche, y Laureano dice: “Siempre que llueve los piches andan volando en la noche

De esta forma, casi arcádica, es como recuerda Ernesto Cardenal (Granada, 1925–Managua, 2020) la vida en la naturaleza del lago Cocibolca, cuando se da cuenta de que la comunidad campesina que había fundado en el archipiélago de Solentiname ha sido destruida por la Guardia de Somoza en 1977, después de que los jóvenes campesinos isleños se fueran a la guerrilla. El dictador juzga en ausencia a Cardenal y lo condena a dieciocho años de prisión, mientras el poeta trapense fija su exilio en Costa Rica, desde donde viaja hacia Europa a organizar los primeros comités de solidaridad con la lucha del pueblo de Nicaragua. Sin embargo, para esos tiempos, Cardenal ya era un personaje ampliamente conocido en el contexto de la creación poética hispanoamericana, y gozaba del reconocimiento por parte de los lectores europeos, especialmente en Alemania, donde ofrecía recitales en estadios ante un público de diez mil personas (*LPL*, 11/XI/1973: 4-5).

La trayectoria literaria de Ernesto Cardenal Martínez comienza a inicios de la década del cincuenta, cuando regresa a Nicaragua, después de terminar sus estudios de literatura en México y Nueva York, y de hacer el recorrido por Europa, habitual entre los jóvenes nicaragüenses que, recién egresados de la universidad, vuelven a su país. Atrás quedaban sus colaboraciones con la España de Franco,

con la editorial Aguilar, en distintos proyectos literarios como traductor, junto con Coronel Urtecho. Cardenal fija su residencia en Managua. Sus textos, aparecidos en revistas de literatura, eran ampliamente conocidos por los jóvenes nicaragüenses, a pesar de que no será hasta 1959 que sus primeras dos colecciones de poemas, *Epigramas* y *Hora 0*, puedan ver la luz en forma de libros, en México, gracias a gestiones de Ernesto Mejía Sánchez (Cardenal, 1999: 313), puesto que, durante el bienio de 1957 a 1959, que el autor permaneció como novicio en el convento de Gethsemani, de la orden benedictina de La Trapa, en Kentucky, Estados Unidos, no tenía permiso para publicar.

En 1959 viaja a México para estudiar Teología en el convento de Santa María de la Resurrección en Cuernavaca, con la intención de esperar la salida de su amigo y guía espiritual, Thomas Merton, del mismo monasterio de la Trapa, y juntos fundar una comunidad contemplativa en un sitio indeterminado de América Latina, exenta de cualquier interés económico, y que estuviera realmente asentada sobre el principio de los votos de pobreza. Por ello, una vez que sabe que a Merton no le dan la autorización de dejar la vida contemplativa, debe abandonar Cuernavaca y dirigirse a Colombia para hacerse sacerdote, pues es él, Cardenal, quien, por petición de su mismo consejero religioso, debe de llevar a cabo la fundación. Entra al Seminario de Cristo Sacerdote, cerca del pueblo de La Ceja en Antioquía, Medellín. Durante las vacaciones, visita Nicaragua y se reúne con Pablo Antonio Cuadra y Coronel Urtecho para organizar actividades religiosas con la impronta del cristianismo de los pobres que Merton le había enseñado, como ya se apuntó en el capítulo anterior, el primero, que se consideraba a sí mismo un cristiano viejo, había visitado a Merton en Kentucky, a finales de los cincuenta, y también había quedado bastante marcado por su pensamiento comprometido, e inicia con él una relación epistolar.

Cardenal ha afirmado que su interés por los indios americanos, que estudió en profundidad en el Museo Etnológico de Bogotá durante sus años colombianos, fue inducido por sus charlas con Merton, puesto que “a mí, latinoamericano, quien me descubrió a los indios fue un gringo [...] fue Thomas Merton quien me reveló la

sabiduría, la espiritualidad y el misticismo de los indios de América –de las dos Américas.” (Cardenal, 2002:38-39). Lo curioso de este detalle es que nunca antes había sentido ni interés cultural ni solidaridad con sus congéneres indígenas de Nicaragua, a pesar de que tanto en León, en Subtiava, como en Xalteba, en Granada, y en las islas del lago Cocibolca que son los lugares de su infancia y adolescencia, siempre ha existido población de origen indígena. Todo ello evidencia el cambio que se va operando en su conciencia de religioso y también de escritor. En su poemario *Homenaje a los indios americanos* (1969), que es fruto de estas investigaciones bogotanas, explica la manera de vivir de las civilizaciones prehispánicas con verdadera admiración.

Durante esos años en el seminario colombiano, su pensamiento se fue radicalizando hacia una postura de izquierda. Ya no solo le interesaba la opción preferencial por los pobres, que era el motor de la idea de la Fundación, sino que, paulatinamente, había abrazado el pensamiento de la justicia social, tanto para la sociedad como para la misma Iglesia católica, y cuestionaba los excesos de los jerarcas eclesiales de Colombia. Esa actitud de conciencia crítica quedó definitivamente corroborada ante la conmoción que el ejemplo que Camilo Torres Restrepo, el cura guerrillero, produjo entre los jóvenes seminaristas de toda América Latina, un sacerdote que no se preocupaba por las posibles alianzas con el marxismo, si eso suponía el cambio de régimen para su país.

Cardenal funda su comunidad de contemplación en las isletas de Solentiname, en el lago Cocibolca de Nicaragua, junto con dos de sus amigos seminaristas colombianos, el 13 de febrero de 1966, con el apoyo de los grupos cristianos de los Cursillos de cristiandad de Managua, que se habían popularizado al amparo de la apertura de la Iglesia post-Concilio, como ya se explicó. Solentiname es un archipiélago formado por treinta y siete islas y, en esos tiempos, contaba con mil habitantes, aproximadamente. Esta vivencia en lo remoto de las islas selváticas, rodeado de campesinos pobres, y viviendo como ellos, del trabajo agrícola, fue fundamental para que el sacerdote terminara de decantarse por una Iglesia defensora de la opción por los pobres. Sin embargo, no es hasta su viaje a Cuba, a

donde asiste como jurado del premio Casa de las Américas en 1970, junto a Margaret Randall, la exdirectora de la revista literaria *El corno emplumado*, y Mario Benedetti, que no resuelve su dilema del anticomunismo, pues conoce en La Habana al poeta cristiano Cintio Vitier, quien le habla de las bondades del sistema. Con Randall recorre las calles de La Habana y la acompaña a hacer fila en su centro de abastecimiento, allí, Cardenal constata que los campesinos de Solentiname no llegan a comer lo que los cubanos tienen asignado aun con el racionamiento (2002: 263). Esta experiencia es la que lo empuja a asumir compromisos políticos mayores en la lucha contra el régimen de Somoza.

La Fundación de Solentiname aumentó con la comunidad de campesinos que se fue incorporando a ella y los visitantes que recibían de todas partes del mundo, muchos de los cuales se quedaban varios meses de retiro espiritual. Sin embargo, no todos los planes económicos que se intentaron poner en marcha en el archipiélago dieron los resultados esperados, sobre todo los de índole agrícola, pues la Fundación contemplativa, repentinamente, se convirtió en una comunidad abierta a los campesinos habitantes de la zona, por lo que Cardenal y sus compañeros advirtieron la necesidad de mejorar la economía de las familias que pasaban tantas calamidades y penurias para solventar las necesidades básicas. Pero ninguno de los esfuerzos para obtener mayor productividad económica dio frutos.

Lo único en lo que se creció y ayudó a la población de las islas fue en proyectos de desarrollo artístico y las reflexiones sobre teología de la liberación, recogidas en *El Evangelio de Solentiname* (1975), texto que tuvo una amplia difusión y que divulgó el trabajo de Cardenal en el ámbito internacional. El factor decisivo para abrir diferentes talleres de arte con los jóvenes isleños fue, en primer lugar, la apertura de la escuela formal para niños y jóvenes en una de las islas, dado el elevado índice de analfabetismo, y la colaboración de algunos visitantes que contribuyeron a la formación artística de los isleños: talleres de poesía, de pintura *naïf* o primitivismo, como la llamó Cardenal, escultura y también de diseño y producción de artesanía.

Desde su archipiélago, el sacerdote estaba en contacto con José Coronel Urtecho, que vivía en uno de los afluentes del Río San Juan, que, a su vez, mantenía una fluida comunicación con Pablo Antonio Cuadra en Managua. Así, la presencia de ambos, Coronel y Cardenal, estaba garantizada tanto en *La Prensa Literaria* como en la revista cristiana *Testimonio*, como ya se comentó. Ese es un hecho determinante para la consagración de Ernesto Cardenal a finales de los sesenta. *La Prensa Literaria* explicaba, con cierta asiduidad, los aciertos del poeta, como cuando, en 1972, informa de que es el autor extranjero que más libros ha vendido en Alemania.

En 1968 comienzan las clases de arte con un puñado de 16 campesinos que conformó la agrupación de pintores primitivistas de Solentiname. Los talleres artísticos se fueron desarrollando a medida que llegaban visitantes y colaboradores a la isla, y se quedaban trabajando durante un tiempo, todos ellos intelectuales o cristianos comprometidos. Este grupo de artistas “ingenuos”, en el sentido de pintar por intuición, como los catalogaba la prensa de todo el continente (*LPL*, 15/X/1974, 1), trabajó casi una década pintando, esculpiendo y haciendo artesanía, produciendo, al fin y al cabo, para vender sus productos artísticos y mejorar el nivel de vida comunitaria que llevaban: viajaban y exponían en galerías de diversos países de Hispanoamérica, como la que organizó la *Ángel Boscán* de la Ciudad Universitaria de Caracas en 1974. En ocasión de la exhibición de obras en la capital venezolana, el pintor campesino Alejandro Guevara dice de su mentor: “Ernesto es monje, es poeta, es sacerdote, es artista, es revolucionario, es todo esto y todo lo ejerce” (*LPL*, 15/X/1974, 8). El prestigio del que gozaba Ernesto Cardenal a nivel internacional respaldó a estos creadores, cuyos inicios no se encontraban en la academia, y así, demostraron a la sociedad nicaragüense que podían moverse en un ámbito cultural que rebasaba el mundo de la provincia.

Durante su estancia en Caracas, Cardenal conoce a la poeta y profesora costarricense de literatura, de la Universidad Central de Venezuela, , Mayra Jiménez, a quien le pide que visite Solentiname. Ella es quien organiza el primer taller de poesía y trabaja con los campesinos, pescadores y futuros combatientes

durante los años 1976 y 1977, cuando todos los miembros de la comunidad campesina deben abandonar las islas para irse a la guerrilla, en previsión de la operación de “limpieza” llevada a cabo por los militares, en represalia a la incorporación de los jóvenes al FSLN. El trabajo literario de ese taller, heterogéneo y de urgencia, consistió en la lectura y análisis de la obra poética de Coronel Urtecho, Pablo Antonio Cuadra, Fernando Silva, Ernesto Gutiérrez, Fernando Gordillo, Leonel Rugama, Carl Sandburg, Catulo, Marcial, Walt Whitman, Lao Tsé, poesía china y, finalmente, del mismo Ernesto Cardenal, a quien los campesinos solo conocían como “el Padre”. En el análisis textual se iba fijando “una especie de preceptiva literaria” (Jiménez, 2006: 22), que prestaba atención a cuestiones como “las imágenes, los símiles o los problemas del ritmo” (26), que los campesinos trataban de seguir a la hora de hacer sus propias creaciones. A pesar de que los miembros del taller acabaron escribiendo poemas, este no era el objetivo que, inicialmente, Jiménez se planteaba, de manera que, según afirmaciones de esta autora, “la poesía empezó a surgir de un modo natural”, que a Cardenal le pareció como “un milagro” (Jiménez, 1981: 9). Parte del trabajo de escritura consistía en discutir el texto creado, en colectivo, de tal manera que los comentarios de los miembros del taller retroalimentaban al autor, que hacía los cambios que consideraba oportunos.

El régimen de Somoza nunca vio con buenos ojos las actividades de Cardenal en Solentiname, consideración que se vio agravada desde su viaje a Cuba en 1970. Este hecho se conoció por la comunicación que, en su momento, le hiciera llegar el Nuncio Apostólico al propio Anastasio Somoza Debayle –más conocido, popularmente, como Tachito *el Malo*–, que en esa época actuaba como el presidente *de facto* del país. Paulatinamente, comenzó una campaña contra el sacerdote, cuya primera acción, en 1973, fue ejecutada por el obispo de Managua, que presentó una denuncia ante la Jefatura Política de la misma ciudad, contra el diario *La Prensa*, por haber publicado el poema de Cardenal “Viaje a Nueva York”. En esa ocasión, Sergio Ramírez señala que, desde Darío, quien “inventa el periodismo literario en Hispanoamérica [...] toda la tradición de la poesía nicaragüense es descriptiva, de reportaje abierto, de relación de lugares,

situaciones, cosas, hechos, de información, de crónicas”, que abordan temas que, quizás, golpean a los moralistas, pero que están ahí y son parte de la realidad que la poesía quiere evidenciar (1973: 2).

El asedio a Cardenal aumenta, poco a poco, hasta que los órganos represivos de la dictadura llegan a ejercer el control de la circulación de sus obras, que, mayoritariamente, se editaban fuera del país. A las oficinas de aduana se había hecho llegar un listado con los textos que sí podían entrar al país, los llamados “piadosos”, mientras que los de eminente contenido político debían ser quemados. Pablo Antonio Cuadra se queja en las páginas de *La Prensa Literaria* por lo que considera una acción que viola los derechos del escritor, y que coloca al país al margen de la Civilización:

todas las instituciones culturales de Nicaragua han protestado por esta INQUISICIÓN establecida en nuestro país precisamente en el AÑO INTERNACIONAL DEL LIBRO, y hoy, al cumplirse siete meses de esta singular y deprimente celebración troglodita, renovamos nuestra más enérgica protesta y exigimos a las autoridades –en nombre de nuestros derechos a la cultura y a la civilización- cese esta persecución... (23/VII/1972: 8)

El acoso a Cardenal no se detuvo, sino que fue en *in crescendo* hasta terminar en la condena, en ausencia, a los dieciocho años de prisión por sedición, después del alzamiento armado de los jóvenes campesinos de Solentiname en 1977.

Una vez resuelto el problema de su anticomunismo, Ernesto Cardenal empieza a relacionarse con los demás sacerdotes de la Iglesia latinoamericana que forman parte de la corriente crítica y que abrazan las causas de los pueblos que vivían las dictaduras militares de principios de los setenta. Gracias a que su trabajo poético había sido ampliamente divulgado en las revistas y, desde Argentina, se distribuían sus libros al resto de Hispanoamérica, se había convertido en una figura continental. Esto le abrió las puertas para hablar de la teología de la liberación, a la que define como una especialización

totalmente nueva, que plantea a la luz de la revolución todos los temas de la teología tradicional: Dios, Cristo, la Iglesia, el sacerdocio, el matrimonio, el trabajo [...] La teología tradicional se auxiliaba de la filosofía, la cual era aristotélica. Esta otra se auxilia de la ciencia, la cual era el marxismo. (Cardenal, 2002: 314-315)

Las reflexiones que se hacían sobre los textos bíblicos en Solentiname cambiaron hacia un enfoque marxista revolucionario de las sagradas escrituras, porque como refiere el poeta, algunos teólogos de la liberación sostenían que no había incompatibilidades entre la *Biblia* y el marxismo (316). De las discusiones que se promovían en torno a la lectura bíblica con una visión liberadora, surgió *El evangelio en Solentiname*, que recoge las interpretaciones del grupo de campesinos isleños que asistía a las misas dominicales en las que no había sermón, sino que se propiciaba una discusión en torno al Evangelio del día. Las palabras de los campesinos van acompañadas de los comentarios de Cardenal. Este texto tuvo una gran repercusión, pues fue publicado y distribuido por las Ediciones Sígueme de Salamanca, en España. Las reflexiones de los campesinos, sobre la vida de Jesús narrada en los Evangelios, estaban encaminadas a hacer una exégesis liberadora de los textos sagrados. En ese sentido, valga el ejemplo de cómo valoran el anuncio que el Ángel Gabriel le hace a María sobre la Concepción del Hijo de Dios:

Ahora vas a quedar en cinta y tendrás un hijo y le pondrás por nombre Jesús. Les digo que “Jesús” es un nombre que antes se acostumbraba traducir por Salvador o Salvación, pero que ahora se traduce más adecuadamente por Liberador o Liberación. El nombre hebreo es Jeshua, que quiere decir “Yaveh libera” o “Yaveh es liberación”. Alguien dice: ese Ángel está siendo subversivo con solo anunciar eso. Es como que alguien aquí en la Nicaragua de Somoza esté anunciando un liberador. Y otro agrega: ya María pasa a ser subversiva también con solo traerlo al mundo... (LPL, 4/IV/1975: 3).

La repercusión de ese texto es tan grande que, Carlos Mejía Godoy decide escribir su *Misa Campesina* (1975) y viaja con los músicos del Taller de Sonido Popular a Solentiname para grabarla. Como un homenaje a esa nueva forma de interpretación de los textos bíblicos, escribe el “Canto de comunión” (1976), inspirándose en la Eucaristía del archipiélago:

Los pescaditos del lago nos quieren acompañar
y brincan alborozados como encalichados de fraternidad
laguneros y robalos, el guapote y el Gaspar,
las mojarras, las guabinas y hasta las sardinas parecen cantar.

La cineasta chilena Marilú Mallet visitó las islas a lo largo de los primeros años de la década del setenta, tiempo en el que fue grabando las imágenes de una película documental llamada *El Evangelio de Solentiname* (1978). La llegada de otros intelectuales también contribuyó a generar el interés, dentro y fuera de Nicaragua,

como la del profesor de Oxford Robert Pring Mill, el editor alemán de Cardenal, Hermann Schulz, el cineasta Peter Jansens, la cantante Jutta Hahn o Julio Cortázar, que entró clandestino, según Sergio Ramírez (1986: 46), por la ruta de “Los Chiles/Las Brisas/Río Medio Queso/Santa Fe/ Río San Juan/ Gran Lago de Nicaragua/ Solentiname”. Esa experiencia es el tema que el escritor argentino trata en su cuento “Apocalipsis de Solentiname”, incluido en *Alguien que anda por ahí* (1977).

Todo ese trasiego de gente, clandestina o no, y la rápida popularización de las canciones de la *Misa Campesina*, contribuye a que Solentiname se vuelva una especie de lugar mítico que todo artista joven nicaragüense, comprometido con la liberación del país, debe visitar por la idea extendida que era donde se estaba concretando la utopía. Por otro lado, la proyección internacional con la que contaba Ernesto Cardenal, y la enorme cantidad de relaciones literarias que llega a tener, también por sus trabajos de traductor y antólogo de poesía nicaragüense, latina y norteamericana, su influencia como intelectual comenzó a crecer en el campo literario nacional de finales de los años setenta. A esto habría que sumarle su nivel de compromiso con la lucha por la liberación de Nicaragua, por lo que no fue nada extraño que fuera el candidato idóneo para ser el ministro del primer y único Ministerio de Cultura que iba a haber en Nicaragua, con el triunfo de la Revolución.

Asimismo, sus obras poéticas y sus reflexiones teológicas, ampliamente divulgadas en *La Prensa Literaria* y en *Testimonio*, mientras duró, contribuyen a reforzar el movimiento de cristianos por la revolución en el país, cuyo origen se debe buscar, como ya se vio, a finales de la década anterior. Esos grupos cristianos no solo colaboraron con el primer asentamiento de Cardenal en Solentiname, y contribuyeron, de diversas formas, con aspectos básicos (Cardenal, 2002: 93 y ss.), sino que, en muchos casos, visitan la Fundación de manera que la experiencia les sirviera de nutriente espiritual para continuar su compromiso con los más pobres.

2. INICIATIVAS DE LA SOCIEDAD CIVIL PARA REACTIVAR EL MUNDO DE LA CULTURA

La vida cultural de la ciudad de Managua, después del terremoto de 1972, permanecía en nivel 0, como bien diagnosticó Pablo Antonio Cuadra. Frente al caos en el que quedaron la casi totalidad de las instituciones más importantes y el abandono por parte de los gestores del Estado, este intelectual, propone la instauración de un patronato que canalizará toda la ayuda internacional para la reconstrucción de la infraestructura de las entidades culturales y literarias, al considerar que la gestión de la sociedad civil cumplirá de mejor forma el compromiso de la buena administración de los recursos. Para ello, se coordina con el Rector de la UNAN, y los correspondientes secretarios universitarios de cultura de las ciudades de León y Managua, el director del Museo Nacional y el director de la Biblioteca Nacional, aunque ese patronato nunca llegó a existir, como ya se explicó en el capítulo anterior.

Entre 1974 y 1976, la sociedad nicaragüense vive una época de efervescencia cultural en el empeño de intentar la recuperación de la vida perdida en el terremoto. En 1974, José Coronel Urtecho dicta las *Tres conferencias sobre historia de Nicaragua a la Iniciativa Privada*, consideradas por Roberto Sánchez, de *La Prensa Literaria*, como “el acontecimiento del año” (*LPL*, 15/XII/1974: 8). En ellas, Coronel afirma que el lenguaje padece la enfermedad de la prevaricación, en sentido lingüístico, por el uso eufemístico y mentiroso que el poder hace de él: existe una enorme contradicción entre las palabras, las ideas y los hechos. Considera que le corresponde a los intelectuales y, de forma más específica, a los escritores, ser los mediadores en lo que llama “la inflación del lenguaje” para sanarlo del mal de su tiempo y darle vida (Coronel, 1974: 14). Sin embargo:

No digo que esto sea siquiera posible en una época como la nuestra, y mucho menos que los intelectuales puedan hacerlo solos, es decir, sin la gente que se mueve en la órbita de la empresa privada, ya no digamos sin el pueblo, que es en definitiva el propietario de la propia lengua. (14)

Apela a los hombres de empresa porque son ellos los que marcan los horizontes y las aspiraciones culturales de la sociedad nicaragüense, a pesar de que el mundo

empresarial no deja de ser todavía “hostil a la cultura”, lo que provoca que aparezca la antítesis del “pragmatismo empresarial versus el intelectualismo culturalista” (42). Afirma que la reconstrucción del país y su economía, se debe dar gracias al acuerdo entre los jóvenes empresarios, intelectuales en cierto sentido, y los de la *intelligentsia*, hacedores de cultura. En definitiva, aboga por la colaboración de los empresarios con los creadores de productos artísticos, y menciona muy tímidamente la necesidad de que los intelectuales culturales no se dejen arrastrar por el poder del dinero hasta corromperse. No rechaza del todo la idea de que la cultura deba de acercarse a la actividad comercial, pero se define en contra de que la actividad cultural se promueva solo si es rentable.

En realidad, la aparición de Coronel Urtecho, que llegó a Managua tras dejar su refugio selvático en el Río San Juan, al sur del país, es significativa por la relevancia de su figura como hombre de letras que vivía dedicado al estudio de la historia nacional, como asceta que hace penitencia. En el fondo, la alianza que él plantea en sus “Tres conferencias...”, entre los hombres y mujeres de letras y los jóvenes de la empresa privada, no tiene otra intención sino la de aislar a la dictadura de Somoza que no mostraba ningún interés en la problemática de la cultura: “de los que pertenecen al primero [el sector público], es decir, de los personajes del mundo oficial, por las razones que ya he dicho y por otras que me reservo, he prescindido por completo en estas conferencias.” (70)

En mayo de 1974, Pablo Antonio Cuadra viaja a Madrid invitado por el Instituto de Cultura Hispánica para participar en el ciclo de conferencias *La literatura hispanoamericana comentada por sus autores*. La primera de ellas fue “Fronteras y rasgos de mi comarca literaria”, seguida de “La épica humilde de un mar dulce”. El viaje resultó fructífero, pues ahí consigue que se construya, un año después, una sede propia para el Instituto Nicaragüense de Cultura Hispánica (INCH), en el elegante barrio de Las Colinas de Managua, alejado del epicentro del terremoto. La colocación de la primera piedra del edificio del INCH y la Academia Nicaragüense de la Lengua (ANL), en 1975, a la que asistieron Alfonso de Borbón y Juan Ignacio de Tena (*LPL*, 14/VI/1975: 7), sirvió de revulsivo para estimular la inversión en

cultura de lo que se dio en llamar, por aquellos años, “la iniciativa privada”, y que estuvo a cargo, sobre todo, de entidades bancarias. El Banco de América transforma su Sección Cultural en la Iniciativa para el Desarrollo, Sociedad Anónima (INDESA), que impulsa la creación artesanal con la apertura de La Casa de las Artesanías, cuyo objetivo es contribuir a la economía de los productores de cultura. Ese es el momento en el que la sociedad civil asume la responsabilidad del impulso y la promoción cultural con la clara conciencia de que, desde el régimen de Somoza, no se reconstruirá la infraestructura ni se apoyará la inversión en proyectos de esta índole.

Los meses inmediatos al terremoto, algunas editoriales, con lo poco que consiguieron salvar, se trasladan a la ciudad de León, donde fueron acogidas por la Editorial Universitaria de la UNAN. A partir de 1974, revistas como *Taller* y *Cuadernos Universitarios* comienzan a dar a conocer a la pléyade de nuevos escritores de poesía que se incorpora al mundo literario. En ese mismo año, en Managua, Cuadra, a su regreso de Madrid, reabre su editorial El pez y la serpiente, con una línea de trabajo diversificada, que ya no solamente edita la revista homónima, sino que crea la colección Ediciones del Pez y la Serpiente. También en Managua aparece la tipografía ASEL que saca a la luz el primer poemario de Guillermo Menocal, del grupo *Gradas* y la Unión Cardoza imprime *Gualtayán*, de Rosario Murillo, también integrante de *Gradas*, aunque ambas publicaciones son ediciones de autor. Al mismo tiempo, aparecen una serie de talleres tipográficos que, eventualmente, se encargan de la impresión de material literario como los Talleres litográficos Cano, Inversiones Culturales, Publicaciones UCA, Editorial La Salle, Ediciones Libromundo, Tipografía Géminis o PINSA. Con un perfil de mayor prestigio ve a luz la Colección Cultural Banco de América, que se especializa en temas literarios, históricos o arqueológicos, y que edita, por primera vez, su colección *Nicaragua en los cronistas de Indias* o los textos escritos por los naturalistas y viajeros que visitaron el país en el siglo XIX. Uno de los fenómenos que produjo la desaparición del núcleo urbano de Managua fue que los espacios culturales de las ciudades de provincias se activaron y empezaron a trabajar en torno a la creación de grupos y la apertura de imprentas, un ejemplo de ello es la

ciudad de Chinandega con sus Impresiones Modernas, o Estelí, que vive una situación similar con su Imprenta que comienza a editar publicaciones literarias.

A finales de 1974, ya funcionan cuatro galerías de arte en Managua: *Tagüe*, *Contemporánea*, *Creativas* y *La Casa de las Artesanías*, en el recién inaugurado Centro Nejapa, un complejo comercial de edificios prefabricados cuyo único valor artístico eran las pinturas murales elaboradas por los miembros del grupo *Praxis*. La apertura de salas de exposiciones continúa hasta 1976 cuando se abre *XPO La Prensa*, dirigida por Claudia Chamorro Barrios, hija del director del diario homónimo.

2.1 Librerías y asociaciones culturales

En menos de dos años, nacen, en todas las ciudades nicaragüenses, iniciativas encaminadas a la gestión cultural. En Managua se inauguran las librerías Libromundo, del poeta caribeño David McFields, quien pertenecía a la órbita de *Gradas*, del que se hablará más adelante, y Culturama, de los granadinos hermanos Mántica. Ambas organizan veladas culturales, editan textos y presentan a sus autores. Aparecen, también en la capital, los Amigos del Arte y la Asociación Cultural Artística Nicaragüense, cuya peña cultural celebra representaciones teatrales; así como también el Teatro Experimental del barrio Monseñor Lezcano.

En Carazo, promueven Semanas Culturales, tanto desde el Centro Regional Universitario, como desde la Asociación Cultural de Jinotepe, en cuya Escuela Normal de Varones se presentan actividades que convocan a concursos de poesía y producen montajes teatrales de El Güegüence, que, por primera vez, pasa de la representación callejera llevada a cabo por indígenas a un escenario en el que es interpretado por los miembros de un ballet folklórico.

En Estelí, abre sus puertas la Asociación Cultural y la Galería Tlapacalli, dirigida por el poeta Ciro Molina, que cuenta con un nutrido programa de actividades como los *Viernes culturales*, y que presenta a un consolidado grupo de pintores. Nace el Ateneo de Matagalpa y en Granada aparece el grupo Pauta Cultural Espiritual Social (PACES). En Chontales, se conforma el grupo de poesía Calli y Tlet (casa y fuego)

que le disputa la centralidad al viejo grupo del Clan Intelectual; mientras los estudiantes del Instituto de la ciudad publican la revista *Amanecer*. Radio Mundial, la de mayor audiencia en el país, abre el espacio *Diálogos sobre literatura*, a cargo de los jóvenes autores Winston Curtis y Oscar Mojica, que se emitía cuatro veces a la semana desde la ciudad de Managua para todo el país.

2.2 Libros, bibliotecas y lectura

Otro de los ámbitos sobre los que se reflexiona, se cuestiona y se piensan soluciones, a lo largo de ese período post-terremoto, es el del libro, la biblioteca y la lectura, teniendo en cuenta que la Biblioteca Nacional Rubén Darío reabre sus puertas al público en junio de 1975 con un total de dieciocho mil volúmenes, recuperados algunos de los escombros, y de las donaciones de la AID de Estados Unidos y de España (*LP*, 5/VI/1975: 1 y 14). En la Semana de la Cultura Nicaragüense, de marzo de 1975, organizada por el Departamento de Cultura de la UNAN, dirigido por el joven escritor Horacio Peña, hubo una mesa redonda que abordaba la problemática del libro nicaragüense. En el debate participan Vidaluz Meneses, Lilliam Urroz de Romero y Antonio Farach. Los temas abordados son la problemática de las ediciones nacionales y su divulgación; la importación de las ediciones extranjeras y la censura.

En León, se consolida la Editorial Universitaria que publicaba los *Cuadernos Universitarios*, dirigidos por el poeta Ernesto Gutiérrez, que amplía su labor editorial a las colecciones de poesía de autores noveles. Asimismo, la revista *Taller* se revitaliza cuando su dirección recae bajo la responsabilidad de Fernando Antonio Silva y Alejandro Bravo, quienes elaboran un recuento de los poetas noveles de la década del setenta. Sin embargo, cada vez es mayor la conciencia de la falta de bibliotecas, donde el público general pueda leer aquello que las imprentas y editoriales publican.

La carencia de libros que dejó el terremoto, en parte, fue solventada por las donaciones de la UNESCO y la Organización de Estados Americanos (OEA), que

atendieron el llamado del Ministerio de Educación y del resto de los intelectuales que pidieron ayuda urgente en ese sentido. Por ello, a finales de 1975 los bibliotecarios del país se reúnen en el Colegio Loyola de Managua, uno de los pocos edificios educativos que quedaron en pie en la ciudad, para definir una estrategia de trabajo orientada en función de desarrollar las bibliotecas escolares (*LP*, 25-IX-1975:2). Así, concluyen que se debe trabajar en la cuestión de los procesos técnicos de los libros, la educación del usuario sobre el préstamo a domicilio, así como el incremento actualizado de las colecciones y la promoción del uso de las bibliotecas. El plan de bibliotecas escolares del Ministerio de Educación contó con la asesoría técnica de la OEA y la Universidad de los Jesuitas, y la UCA abre la mención en Bibliotecología para los estudiantes de Humanidades y Filosofía. Sin embargo, se discute que las posibilidades de trabajo se circunscriban a usuarios de las bibliotecas escolares o universitarias, quedando al margen de la atención bibliotecológica enormes capas de la población (Rocha-Moncada, *LP*, 4/12/1974: 2). Para Jorge Argüello Lacayo, la falta absoluta de bibliotecas es una tara cultural que se podrá subsanar cuando Nicaragua consiga transformarse hacia “una cultura más humana” y llama la atención sobre la necesidad de que la lectura comience en edades tempranas más que en la etapa de la educación superior (*LPL*, 24/I/1976:1).

El debate social acerca del libro y la lectura, inevitablemente, llevaba al problema del analfabetismo de más o menos el 60% de la población. Esta preocupación social se evidencia en los cada vez más recurrentes artículos aparecidos en *La Prensa*, donde se aborda el tema desde diferentes perspectivas. El diario daba cuenta, periódicamente, de acontecimientos relacionados con el aprendizaje de la lectoescritura, como el del Simposio Internacional de Alfabetización reunido entre el 3 y el 8 de septiembre de 1976, en Persépolis, cuya declaración afirma que “la alfabetización no es solo el aprendizaje de la lectura, la escritura y el cálculo, sino como una contribución a la liberación del hombre y a su plena realización” (*LPL*, 31/I/1976: 4 y 9). Todo ello va generando un estado de opinión que devendrá en la importancia que, durante la siguiente década, se le otorga a las políticas educativas y a la educación formal.

En 1976, se reestablece en Managua la oficina de la Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA) del Consejo Superior Universitario Centroamericano (CSUCA), una gran oportunidad para divulgar el trabajo literario de autores de la región, pero que también contribuye a llenar el vacío y a iniciar la recuperación de la bibliografía nicaragüense desaparecida durante el terremoto. EDUCA, además, organiza el Círculo Centroamericano de Lectura, que funciona como un club de libro para facilitar a la población la adquisición de material a bajos precios (*LPL*, 26/II/1977: 2). Este es un esfuerzo por vincular, culturalmente, a los pueblos de la región que, históricamente, permanecen aislados, soportando el peso de ser la zona más pobre del continente americano, susceptible a manipulaciones políticas externas.

A mediados de la década, se conforma un interesante grupo de jóvenes expertos en temas educativos que editan la revista *Educación-Coyuntura*. Esta publicación pone énfasis en la educación liberadora. Aparecen en ella las colaboraciones de Miguel De Castilla, Rosales Herrera, Stuart Howay, Hernández Torre y Guillermo Rothschuh Tablada. A su vez, Ediciones El pez y la serpiente inaugura su colección de estudios sociales con el libro del Instituto de Promoción Humana (INPRHU) *La crisis de la educación. Caso Nicaragua, y Educación y Dependencia*, que es un compendio de entrevistas a Guillermo Rothschuh Tablada, funcionario del Ministerio de Educación, que empieza a tener una abierta actitud crítica hacia las políticas de la institución para la que había laborado desde hacía décadas. Colaboran también en la publicación Miguel De Castilla, Juan Bautista Arrien, Mariano Fiallos Oyanguren y Douglas Stuart.

Otro aspecto notorio es que la etapa post-terremoto fue testigo del auge de la valoración de las expresiones populares como las representaciones teatrales de índole callejero y los ballets folklóricos, que, poco a poco, fueron admitidos en los espacios reservados para los espectáculos consagrados, como los teatros municipales y, en el caso de Managua, el Teatro Nacional Rubén Darío. Ejemplo de ello es la *Revista Folklórica* de la bailarina Irene López, que se presentó en el Rubén Darío en agosto de 1974 (*LPL*, 29/VIII/1974: 2) y la obra de teatro colonial más

estimada por los investigadores folkloristas, *El Güegüence*, que fue llevada al mismo escenario en agosto de 1976.

La Prensa Literaria se consolida como el órgano de difusión más importante de la cultura nicaragüense y como el núcleo desde donde se van definiendo las pautas que la sociedad civil, organizada en labores culturales, habrá de seguir, fijando, incluso el canon de obras literarias que se deben enseñar en los centros educativos. Los profesores de la educación pública, a falta de libros escolares, pues las imprentas habían desaparecido en Managua, pidieron a Pablo Antonio Cuadra que publicara los textos más emblemáticos de los autores literarios nicaragüenses. Los temas de historia literaria, doce en total, se llamaron *Cuadros esquemáticos de la literatura nicaragüense* (cf. imagen 24, en el apéndice), y salieron desde el 17 de junio de 1973 hasta el 26 de mayo de 1974, que es cuando el escritor viaja a Madrid y los trabajadores de *La Prensa Literaria* deciden incluirlo entre los autores que todo estudiante de educación media debe leer para poder obtener la titulación de bachiller. Esta cuestión tiene repercusiones no solo en lo que se refiere a la historia literaria, sino también a la selección de aquellos que pasan a formar parte del canon, donde prevalece el criterio de que Nicaragua es una república de poetas, en detrimento de las formas narrativas, que pasaron a ocupar lugares marginales. Esos otros textos se decantaron, desde la década del cuarenta, por mostrar una realidad social reñida con los idilios arcádicos de la Nicaragua vernácula, que describían y cantaban los vanguardistas en sus investigaciones folklóricas y en sus poemas, como ya se verá más adelante. También esa fue una gran oportunidad para ir difundiendo el discurso retocado sobre el surgimiento y apogeo del movimiento histórico de vanguardia, de finales de los años veinte, desvinculándolo de sus orígenes fascistas. En abril de 1975, el diario *La Prensa* crea el llamado Premio de escritura *La Prensa Literaria*, dotado con diez mil córdobas, para galardonar, alternativamente, cada año, una obra de ensayo, poesía o cuento.

3. SECTORES EMERGENTES DEL CAMPO INTELECTUAL

La devastación que el fenómeno telúrico provocó alteró para siempre las dinámicas de la vida urbana de la Managua de los setenta, que ahora se movía por autovías sin aceras, que el régimen llamaba *by passes*, a falta de un uso correcto del español, que conectaban las periferias de la ciudad, que había perdido el centro histórico. Es en esas circunstancias que aparecen las voces de los escritores y artistas que se trasladan a los alrededores donde aparece la nueva urbe descentrada. Los jóvenes artistas que se dirigen a los barrios recién constituidos intentan contribuir a la recuperación de las identidades colectivas alteradas por la pérdida y el reasentamiento de zonas del departamento de Managua, que, en realidad, pertenecían al área semi-rural, y que comenzaron a urbanizar con premura, pues pensaban en la amenaza de las primeras lluvias de 1973. En realidad, los pobladores de esas zonas del extrarradio pasaron varios años a la intemperie hasta que tuvieron un techo digno que los cobijara soportando las inclemencias del sol tropical en verano y las inundaciones en la temporada lluviosa. En esas condiciones, la recepción que hicieron a las propuestas artísticas de los jóvenes críticos fue muy cálida por parte de quienes se consideraban olvidados entre los olvidados.

3.1 El grupo *Gradas*

El 10 de mayo de 1974, aparece publicado en la página de Opinión de *La Prensa* el primer manifiesto de *Gradas*, agrupación de jóvenes intelectuales que surgió en la órbita de los periodistas que trabajaban o colaboraban en ese periódico: Guillermo Menocal, el pintor Alfonso Ximénez, Rosario Murillo, Oscar Mojica y Winston Curtis; a ellos se les sumaron los también pintores Genaro Lugo y Efrén Medina, todos ellos, vinculados al FSLN, a través de Bayardo Arce, que también laboraba en el diario, y que, en ese momento, se desempeñaba como miembro del Estado Mayor de la Resistencia Urbana (Arce, en Baltodano, 2010: 496). Toman el nombre por la utilización que hacían de los escalones de los atrios de las iglesias como escenarios, a falta de teatros o salas de cine. Estos jóvenes artistas reivindican, en su texto fundador, la autenticidad de su trabajo cultural y se erigen en salvaguardia de la nacionalidad misma. Se posicionan en contra de que sus creaciones sean

consideradas como prestigiosas mercancías y la consideración del intelectual como un “bufón”, cuya función sea la de amenizar los salones culturales. Pretende la creación de espacios alternativos para la divulgación de su trabajo, así como para defender la autonomía del intelectual de los cenáculos que comercializan la cultura para el tiempo de ocio; rechazan la injerencia cultural extranjera así como un tipo de cultura clasista que fomentan las élites culturales empeñadas en mantener la pasividad del pueblo. Por lo tanto, definen una línea de acción que incorpore la participación de los sectores populares a la vez que se niegan a aceptar ayudas económicas que los supediten a cualquier corriente ideológica. Firman este manifiesto los poetas David Macfield, Rosario Murillo, Guillermo Menocal, Winston Curtis, los pintores Efrén Medina, Genaro Lugo, Alfonso Ximénez, y el cantautor Carlos Mejía Godoy. (*LP*, 10/V/1974: 2)

A partir de esta proclama, comienza un vasto recorrido cultural por los barrios periféricos de Managua y de las diferentes ciudades del país, con una oferta que incluía recitales de poesía, canción protesta, música, teatro y acciones como la elaboración de murales efímeros, que, al final, se terminaban quemando. En sus inicios, el grupo pasaba delante de las autoridades como una iniciativa que llevaba un poco de alegría a la población que había vivido el trauma del terremoto. Sin embargo, poco a poco, la participación de la ciudadanía fue incrementándose, de manera que las obras de teatro que se presentaban llevaban a escena los temas que agobiaban a los habitantes de las barriadas de chabolas, tras las cuales había un foro de discusión sobre las estrategias de solución a las cuestiones más urgentes:

utilizábamos el teatro como un recurso para la denuncia a través del sociodrama, que después yo llegué a odiar por los vicios de la improvisación que nos heredó, pero en ese momento servía para que la gente hablara de sus problemas y se interesara en la discusión. (Alarcón, 2016)

Esta actividad, impulsada por *Gradas*, ofrece un espacio de participación a nuevos poetas jóvenes que se movían en el ámbito de la UNAN-Managua, cuyo Departamento de Cultura había cobrado un impulso notorio y que formaba parte de una red de Departamentos Culturales Universitarios que mantenían relaciones

fluidas, lo que posibilitaba la colaboración de los autores en los diferentes eventos organizados por los centros universitarios del país: León, Managua, Carazo y Estelí. La mayoría de los artistas que tomaban parte en estas actividades de agitación cultural eran simpatizantes o tenían algún tipo de vinculación con el FSLN, que después de la reapertura de la UNAN-Managua, volvió a situar su centro de operaciones en ese recinto universitario. Seguramente, el aporte más importante de *Gradas* es el abrir espacios para el abordaje de las problemáticas de la población urbana, creando trasvases desde la universidad hacia los barrios. Este modelo de actividad cultural, que tenía un objetivo agitativo, posteriormente, fue llevado a las fábricas por los cantautores del grupo Pancasán.

En realidad, *Gradas* fue un revulsivo de conciencias en esos años en que la población de Managua quedó al desamparo con la desaparición de la ciudad. En dos años de actividad continuada, consigue aglutinar a dieciséis grupos culturales de danza, música y teatro, que mantuvieron una actividad de denuncia de la dictadura, de forma permanente, hasta que comenzaron a ser considerados sospechosos de alterar el orden público y los principales dirigentes empezaron a ser detenidos (*LP*, 7/VII/1974: 1 y 16), como se verá más adelante. Cabe destacar, además, que, en los sitios donde *Gradas* hacía presencia, iba tejiendo una red de colaboradores y simpatizantes del FSLN que, durante la insurrección final, se convertiría en la base social de apoyo a los combatientes.

Organizaron seminarios populares para analizar las realidades a las que los barrios debían enfrentarse cotidianamente y para concientizar a la población de la urgencia del cambio. En ese sentido, su segundo manifiesto enfatiza en la necesidad de una práctica artística que ayude a que el pueblo alcance la claridad en la comprensión del funcionamiento de su realidad más inmediata. También llegaron a editarla revista *La Tajona*, que recogía las colaboraciones de los participantes en los recitales. Los estudiantes de educación media y universitaria empezaron a mostrar interés por los bailes folklóricos, convocados por los integrantes de *Gradas*, de tal forma que los grupos de baile se extendieron, hasta el punto en que el coreógrafo Alejandro Cuadra afirma que son “los estudiantes quienes están organizándose

para rescatar y desarrollar nuestra tradición folklórica” (*LP*, 17/X/1975: 2). Por otro lado, también en la universidad los estudiantes se organizan para trabajar en el rescate de la cultura popular tradicional relacionada con la danza y el canto.

Un fenómeno interesante de esos años es la aparición en Managua de los músicos de origen afrocaribeño que llegaron con sus instrumentos de viento y de metal tocando calipso, socca, reggae y sus sensuales bailes de palo de mayo. La primera presentación de un grupo de palo de mayo, se llevó a cabo en la UNAN-Managua, en el contexto de la semana cultural en septiembre de 1975 (*LP*, 9/IX/1975: 2). Algunos de estos artistas se integran a *Gradas*, como los poetas David MacFields, dueño de la librería y del sello editorial Libromundo, o Carl Rigby, quien trabajaba como cantante y performista en los grupos musicales universitarios.

A finales de 1974, cuando un comando del FSLN entra en la casa de un connotado somocista y toma de rehenes a personas con importantes vinculaciones al régimen, la situación política se torna peligrosa porque Anastasio Somoza Debayle —de nuevo haciendo honor a su sobrenombre, Tachito *El Malo*— decreta el estado de emergencia y la suspensión de garantías constitucionales. Se establece una corte militar que juzga a muchas personas, presentes o ausentes, acusadas de tener relaciones con el sandinismo. La actividad cultural se vuelve sospechosa y quienes la impulsaban empiezan a ser perseguidos: los cantantes del coro de la UNAN-Managua son detenidos, junto con Carl Rigby, cuando iban a una función en León; Carlos Mejía Godoy y Rosario Murillo ya habían sido apresados en Managua y vuelven a ser detenidos en Estelí cuando asistían a la inauguración de la galería Tlapacalli, dirigida por el escritor Ciro Molina. A finales de 1976, muchos de los integrantes de *Gradas*, al igual que otros artistas universitarios, se van al exilio o parten hacia las zonas montañosas a integrarse a la guerrilla. En los frentes guerrilleros, estos trabajadores de la cultura popular organizan montajes de *teatro pobre* con los combatientes que allí permanecen atrincherados (Gaitán, 2015: 209).

Durante la época en que Rosario Murillo trabaja en *La Prensa*, como asistente de dirección del diario, y mientras milita en *Gradas*, publica una serie de entrevistas y artículos de temática cultural, nueve en total, sobre las problemáticas específicas

de cada sector de la producción artística: literatura, teatro, artes plásticas, realidad cultural caribeña, artistas callejeros, compromiso de los intelectuales, entre otros. En esos textos, los entrevistados abordan las dificultades específicas de cada ámbito del quehacer creador y debaten sobre las perspectivas de futuro, expresan una visión crítica hacia la desidia y el abandono en el que se encuentra el estado de las artes. Ese tipo de debates no se producía desde los *Vivemas de la cultura* de Luis Rocha en 1967, como ya se vio, y contó con el beneplácito del director de *La Prensa Literaria*, Pablo Antonio Cuadra. La información que ofrecen los entrevistados contribuye a hacer un diagnóstico sobre la crisis en que quedan las instituciones culturales después de 1972.

3.2 Carlos Mejía Godoy y el Taller de Sonido Popular

Carlos Mejía Godoy organiza el primer Taller de Sonido Popular (TSP) en 1975 con los hermanos Duarte, músicos del grupo *Los de Palacagüina*, cuando asume el reto de componer la *Misa Campesina* incorporando sonidos musicales tradicionales. Paralelamente a ese trabajo creativo, realizaba una labor de investigación con la idea de recopilar la música de lugares recónditos del país, en peligro de desaparecer. Los jóvenes que se suman a ese trabajo son la base de las *Brigadas de Salvación del Canto Nicaragüense*, que, posteriormente, llegaron a desarrollar una obra musicológica que todavía perdura.

Con la información aportada por las *Brigadas de Salvación* y el impulso que aporta a la música popular la grabación de la *Misa Campesina*, se organizan en todo el país otros *Talleres de Sonido Popular*, a finales de 1977. Se definían como grupos de creación colectiva. Los talleres se integraron con agrupaciones de músicos que ya interpretaban música política, aunque de manera desperdigada. Los primeros en aparecer son el *Nueva América* y el *Ocho de noviembre*. Estos grupos estaban influidos por la canción latinoamericana, que rescataba el sonido de la música folklórica como una forma de resistencia frente a la penetración de la cultura de masas norteamericana. Los TSP no salen de *Gradas*, pues se organizan después de su disolución. La organización de nuevos conjuntos musicales crece rápidamente y constituyen una Federación, en la ciudad de Managua llega a haber

entre 25 y 30 talleres que realizan presentaciones y tienen una gran acogida entre el público. Junto a las *Brigadas de Salvación del Canto Nicaragüense* se impulsaban festivales folklóricos en los barrios y en las universidades de todo el país.

En paralelo al trabajo cultural que se impulsa desde las entidades de este ámbito, de 1974 a 1978, se aplica en el país la censura contemplada en la Ley de Medios de Comunicación, que afecta a la prensa, a los escritores y a los músicos. Con la suspensión de las garantías constitucionales, la promoción de la canción folklórica de tintes políticos cada vez resulta más difícil. Al llegar la insurrección de 1979, se desintegra la Federación porque sus miembros deben ir a combatir a la Guardia de Somoza. Algunos testimonios afirman que los músicos llevaban el fusil y la guitarra y que, a veces, en los momentos de calma, podían cantar en las trincheras. Estos artistas son el germen del movimiento musical juvenil que en la Revolución participa de la vida cultural del país hasta mediados de la década de los ochenta. Después, muchos de ellos irían a la guerra de la Contra y el movimiento musical se desintegraría.

En febrero de 1978, tras el asesinato de Pedro Joaquín Chamorro Cardenal, director del diario *La Prensa*, en enero de ese mismo año, por un comando de paramilitares al mando del hijo de Somoza Debayle, es decir, de Anastasio Somoza Portocarrero, conocido como *el Chigüín*²⁸, hubo protestas callejeras que terminaron en la insurrección de la comunidad indígena de Monimbó, en el departamento de Masaya. Los vecinos de Monimbó mantuvieron en jaque al ejército, hasta que Somoza consigue recuperar el control de la situación atacando la ciudad por vía aérea. En esa ocasión, Carlos Mejía Godoy escribe la canción “Vivirás Monimbó” (1978), en la que menciona los elementos de la cultura popular tradicional, que conoce producto de años de investigación, utilizados por la comunidad, que los incorpora a la lucha contra el tirano, vinculándola con las luchas de resistencia y rebeldía anticolonialistas: los cercos de piñuelas, la reseda, jabón de seda precolombino, las

²⁸ Es decir, el niño, o junior.

macanas de piedras, los atabales, las marimbas, las hamacas que tejen los artesanos.

Esa canción fue un revulsivo para la conciencia de aquellos que cayeron en cuenta que no solo se trataba de una lucha contra una dictadura asustada por el *corazón de obsidiana* de los monimboseños, sino por alcanzar una liberación de siglos de opresión sufrida por los indios, que, en realidad, son la raíz de la identidad mestiza. Ya no es esa visión taciturna del indio que quiere ser mestizo a la fuerza, ofrecida por Pablo Antonio Cuadra, cuya pasmosa resignación embelesaba tanto al poeta granadino, ni tampoco es el pícaro Güegüence, cuyos valores morales sembraban la duda entre los vanguardistas, es *la chispa rebelde* que hace despertar a Nicaragua y que cambió para siempre la consideración del indígena en la cultura del país. Por otro lado, este texto de Mejía Godoy entronca con el ensayo de Jaime Wheelock, *Raíces indígenas de la lucha colonialista en Nicaragua* (1974), futuro miembro de la Dirección Nacional del FSLN, en el que se discute la innovadora teoría de la paz colonial y demuestra la actitud de oposición y resistencia al poder español en Nicaragua.

3.2 Red centroamericana de intelectuales: *La Prensa Literaria Centroamericana*

Sergio Ramírez, a su vuelta de Berlín, donde se encontraba escribiendo su segunda novela gracias a una beca de escritura, retoma su trabajo en el Consejo Superior Universitario Centroamericano (CSUCA) en San José de Costa Rica. Desde ahí entabla relaciones de trabajo con los intelectuales del mundo académico, comprometidos en la educación, que muestran un interés genuino en la renovación de las formas de creación artística, además de ser todos ellos personas interesadas en las luchas por la liberación de los pueblos de la región. Más allá del discurso de integración regional que se propone como objetivo la constitución de bloques económicos, dentro del mundo capitalista, el acercamiento de los intelectuales vinculados al mundo universitario persigue la regionalización de la resistencia

cultural, en el contexto de las dictaduras militares de los años setenta, tan abiertas a la influencia de la cultura de masas norteamericanas, donde habían situado sus metrópolis mentales:

Centroamérica como un mito escolar, Centroamérica como un sueño de oficinas públicas de tercera clase. Lo que existían eran pedacitos duros de aquel cristal hecho trizas, astillas que herían, allí estaban ya los más pudientes como dueños de las astillas (caficultores generales, ganaderos ministros, comerciantes presidentes), que entre los polvazales habían mandado a erigir palacios cuartelarios desde donde mandar. [...] A Centroamérica podemos verla a partir de entonces, más bien como la rueda de una bicicleta, que como la cadena de la bicicleta. El buen vecino²⁹ en el centro de la rueda, claro... (Ramírez, 1986: 39)

Ese acercamiento se produce en dos proyectos concretos, el de la Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA), de la que ya se ha hablado, y el de *La Prensa Literaria Centroamericana*, desde donde se hace una amplia divulgación de nuevas propuestas, realizadas por jóvenes que cuestionan no solo la sociedad en la que viven, sino también sus producciones culturales. Asimismo, esa red de intelectuales prepara los futuros vínculos de solidaridad que trabajarán con los exiliados de Guatemala y El Salvador, que deberán huir de sus países durante el conflicto armado de la década siguiente.

En febrero de 1976 se produjo una reunión de escritores en Las Brisas, en la casa de José Coronel Urtecho y María Kautz. El encuentro buscaba la integración cultural centroamericana y fue posible por las subvenciones de entidades como el Ministerio de Cultura de Costa Rica, el Banco de América y el diario *La Prensa* de Nicaragua. Los invitados recorrieron en bote el río San Juan para visitar desde el castillo colonial de La Concepción hasta las aguas del lago Cocibolca, sitio del archipiélago de Solentiname. En esa reunión “entre amigos”, según la crónica de Luis Rocha (*LPL*, 14/II/1976: 1-3), se aprovechó para realizar las presentaciones del primer número de *La Prensa Literaria Centroamericana*, que comenzó a circular ese mismo fin de semana; de la última edición de *Cuadernos Universitarios* de la UNAN-León; el número 150 de la *Revista del Pensamiento Centroamericano*, dedicada a los setenta años de José Coronel Urtecho, y con la exhibición de dos películas documentales costarricenses, dirigidas por Antonio Iglesias y producidas por el Ministerio de Cultura. Las discusiones versaron sobre la creación literaria en sus

²⁹ Se refiere a los Estados Unidos, llamado “el buen vecino del norte”.

diferentes géneros: poesía, narrativa y teatro, cine; y sobre las necesidades y las posibilidades de realizar actividades tendientes a superar las carencias a nivel regional. Se define que lo primordial es salir del aislamiento y dar a conocer las realidades sociales y culturales de cada país.

Participaron en el evento, por Nicaragua, José Coronel y su esposa, María Kautz, como anfitriones; Ernesto Cardenal, Pablo Antonio Cuadra, Sergio Ramírez Mercado, Fernando Silva, Xavier Chamorro, directivo de *La Prensa*; los escritores Luis Favilli y Mario Cajina Vega del equipo de *La Prensa Literaria*; Ernesto Gutiérrez, director de Cuadernos Universitarios de León, el escritor y periodista Luis Rocha Urtecho y el poeta colombiano radicado en Solentiname, William Agudelo. En esta nómina de autores, no aparece ninguna mujer. De Costa Rica asistieron Carmen Naranjo, Ministra de Cultura, Samuel Rowinsky, Joaquín Gutiérrez, Fabián Dobles, Oscar Castillo, Antonio Iglesias, Chester Zelaya, Constantino Láscaris y León Pacheco. De Italia, asistieron Franco Cerutti y Giuseppe Bellini. Sergio Ramírez, junto con algunos de los asistentes a esa reunión, Samuel Rovinski, Antonio Yglesias, Óscar Castilo y la escritora Carmen Naranjo, fundará la productora de cine Istmo Films, que rodará la película *Patria Libre* en el frente sur durante la insurrección final contra Somoza. (Gaitán, 2015: 198).

El proyecto de *La Prensa Literaria* Centroamericana surgió con la necesidad de dar a conocer la literatura centroamericana a los centroamericanos, desde un suplemento cultural, de atractiva edición, que, al mismo tiempo, conectara a la cultura regional con textos y autores universales. Intentaba, según reza en la presentación (*LPLCA*, 14-II-1976: 2), que firma Pablo Antonio Cuadra, llenar el vacío que, desde la independencia, diversos proyectos integradores de las seis repúblicas no pasaron de intentos fracasados. Reconoce, además, que ese proyecto es fruto de “la madurez de *La Prensa Literaria*”, que siempre se ha caracterizado por tender puentes allá donde la riada de la incomunicación anegaba las expresiones culturales de sociedades que más parecían islas que naciones interconectadas por un istmo. Quiere ser *La Prensa Literaria Centroamericana* una mesa redonda mensual que responda a las “urgencias de unidad de nuestro tiempo” de aquellos trabajadores

de la cultura que sienten la necesidad de revisar los viejos valores literarios con un afán didáctico, pero, sobre todo, desea contribuir a esa actitud dialogante encaminada a la liberación de los pueblos centroamericanos.

La revista cultural estaba dirigida por Pablo Antonio Cuadra, y en ella aparecían Luis Rocha como jefe de redacción y Sergio Ramírez, que vivía en Costa Rica, como coordinador. El proyecto editorial era propiedad del diario *La Prensa*. En ese sentido, *La Prensa Literaria Centroamericana* recuerda mucho, en la elección de los autores que aparecen en el primer número, a la revista *Ventana* de la década de los sesenta, aunque, paso a paso, va tomando un perfil propio, de una elevada calidad por la robustez de las colaboraciones.

En la nómina de corresponsales fijos aparecen: Roberto Armijo, radicado en París, Óscar Collazos, que vivía en Barcelona; Antonio Skármeta, que escribía desde Berlín; Jorge Lafforgue, desde Argentina; Ángel Rama, que enviaba sus contribuciones desde Caracas; Miguel Ángel Oviedo, desde Indiana, Estados Unidos; José Emilio Pacheco, que residía en México; Juan Gustavo Cobo Borda, desde Bogotá; y Arcadio Díaz Quiñones, que contribuía desde Puerto Rico. Pero, además, la publicación cuenta con las colaboraciones de los más prominentes autores de esa época de El Salvador, Guatemala, Honduras, Costa Rica y Panamá, como Roberto Cea, Manlio Argueta, Luis Cardoza y Aragón, Roberto Díaz Castillo, José Manuel Arce, Marcos Carías, Roberto Sosa, Samuel Rowinsky, Daniel Camacho, Rogelio Sinan y Moravia Ochoa López, entre muchos otros.

Aparecía en un formato de 35 por 30 cms, con cuarenta páginas de contenido. Las secciones de la publicación se dividen entre poesía, cuento, teatro, ensayo de crítica literaria, entrevistas, artes plásticas y artesanías, y las esperadas reseñas de libros. Goza de un cuidado diseño gráfico de la edición en papel *bond* que ofrece mayor resistencia al paso del tiempo que el papel de periódico corriente. Destacan el número 2, con una *Antología de la poesía salvadoreña contemporánea*, el número 3 con la *Antología de novísima poesía costarricense*, junto a otros monográficos como el *Homenaje a Roque Dalton* en el primer aniversario de su muerte (n. 4), la *Antología de la poesía panameña* (n. 5), o la serie de entrevistas de Claude Nemer

a Alfredo Bryce Echenique, Julio Ramón Ribeyro, Jorge Enrique Adoum, así como la presentación de la poesía escrita por mujeres nicaragüenses (n. 6) o la *Antología de narradores centroamericanos* (n. 7). Aparecen, con mayor frecuencia entrevistas de autores del ámbito latinoamericano como Onetti o Jorge Amado, o artículos sobre Asturias, Carpentier, Haroldo Conti o poesía inédita de Neruda. *La Prensa Literaria Centroamericana* editó doce números entre enero de 1976 y enero del año siguiente, hasta que los directivos del diario vieron que, como proyecto editorial, no resultaba rentable³⁰.

3.3 Debates sobre la condición y la situación de la mujer

En 1974, tras el largo período de la demolición y limpieza de la ciudad después del terremoto, época en la que Somoza Debayle, fiel a su apodo, amparado por la Ley de Emergencia, había gobernado a decretazo limpio, promoviendo leyes sobre el suelo, sobre construcción y tomando decisiones que le permitían insertarse en el sistema financiero, llegan las elecciones. Ese año fue llamado de *la esperanza y la reconstrucción*. Una parte importante de la población temblaba de ira por los abusos obscenos del dictador y su grupo de allegados, cuyo capital personal crecía de forma directamente proporcional al hambre y las necesidades de enormes capas de la población. La vivienda se convirtió en un bien preciado, pues el régimen no satisfacía, ni siquiera de manera incipiente, la demanda de hogares dignos para doscientos cincuenta mil habitantes que quedaron a la intemperie, lo que incrementó, de forma alarmante, el fenómeno de la precariedad en las casas de habitación y el chabolismo (Murillo, *LP*, 23/V/1974), que se mantuvo hasta bien entrada la Revolución Sandinista.

En ese contexto, las mujeres nicaragüenses se destacan por señalar ante la opinión pública su condición de género confinado al espacio doméstico, aunque no se

³⁰ Sergio Ramírez explicó en la presentación de la revista *El Hilo Azul*, del Centro Nicaragüense de Escritores, en homenaje a Pedro Joaquín Chamorro, que el director del diario *La Prensa* lo citó a una reunión para avisarle que no se podía seguir editando el cultural centroamericano por causas económicas. (Managua, 9 de enero de 2019).

atreven a reclamar el derecho al uso del ámbito público en igualdad de condiciones que los hombres y aceptan su papel en la intimidad del seno familiar, pero con la capacidad de influencia para convencer sobre la necesidad de votar por el cambio de régimen. Es muy probable que la intención fuera llamar la atención de los partidos políticos y las agencias de publicidad que organizaban las campañas electorales, sobre la necesidad de dirigirse a la mayoría de la población votante, es decir, las mujeres. La característica definitoria de estas primeras expresiones de las mujeres feministas en Nicaragua es que el debate nace en el seno de la clase media letrada y que en él participan mujeres poetas como Ligia Guillén, Vidaluz Meneses o Rosario Murillo.

En la página de opinión del diario *La Prensa*, son cada vez más frecuentes artículos escritos por mujeres discutiendo qué pueden hacer desde la casa para contribuir de alguna manera a la vida política. Ligia Guillén (*LP*, 2/III/1974: 2) reflexiona sobre el papel que juega la mujer como educadora de la familia, en soledad, en todos los estratos sociales, y concluye que, si ella es quien educa a los hijos, tiene la capacidad de influir en ellos y en el marido. El marido y los hijos como actores en el espacio público pueden influir en la política. En ese sentido, en su propuesta todavía la mujer debe permanecer en una posición marginal en el ámbito privado sin forzar las condiciones para actuar fuera de la vida doméstica:

no necesitamos salir a la calle con cartelones ni hacer manifiestos para actuar desde el lugar que se nos ha asignado en el hogar [...] [Debemos usar la] sabiduría intuitiva de las mujeres, madres y esposas para ir cambiando sin aspavientos, como si fuera una rutina doméstica, el panorama cotidiano de nuestra patria doblemente desolada (2).

Martha Estela Martínez plantea la cuestión de la solidaridad de género frente a las agresiones que las mujeres padecen por “el machismo de los hombres y sus leyes injustas” (*LP*, 9/III/1974: 2). Para Vidaluz Meneses, que acepta que la mujer puede ejercer su influencia “tras bastidores”, como señala Ligia Guillén, se debe tomar en cuenta que la mujer tiene más capacidad para ofrecer respuestas realistas a situaciones concretas e inmediatas, según se afirma en la reciente encuesta del IMPRHU. Hace un llamado a la construcción de nuevos valores, pues las mujeres pueden trabajar en un cambio auténtico y, desde esa posición, influir en la familia,

porque ellas también padecen la crisis y la carestía de la vida. Se pregunta, desde su posición social de mujer letrada acomodada, “¿por qué ante el incremento de la leche no nos solidarizamos con las madres de los barrios pobres que no pueden darle leche a sus hijos?” (*LP*, 16/III/1974: 2).

Como era de esperarse, una sociedad que había reconocido el derecho de las mujeres al voto de forma tardía, en 1957, bajo la premisa de que ellas no tenían la misma capacidad de juicio que los varones, no iba a ceder tan fácilmente el privilegio de los hombres de ocupar en exclusiva el espacio público. Así, las escritoras tuvieron que soportar el escarnio de viñetas y anuncios publicitarios en los que se presentaba a las mujeres como una mona abusiva de la familia, de quien el marido se defiende con una sartén en la mano, es decir, maltratándola físicamente, o como una mujer hermosa encadenada, con gusto, a un hombre (cf. imágenes 26 y 27 del apéndice).

Las Naciones Unidas declaran 1975 como el año Internacional de la Mujer, lo que genera una gran resonancia en la sociedad nicaragüense porque las mujeres continúan reclamando más presencia ante la opinión pública, tratando de generar opinión desde la página dos del diario *La Prensa*, que cedió espacios para la discusión. Por su parte, las mujeres cristianas aceptan el reto de la liberación para dar su aporte a la construcción de la justicia y la solidaridad con los más necesitados. (*LP*, 10/II/1975: 2). Carlos Chamorro Coronel, admite que las mujeres nunca se han expresado por ellas mismas, sin embargo, cree que es necesario que la mujer se defina en función de sus características biológicas, por lo que debe permanecer fundamentalmente en su papel de procreadora. Rosario Murillo responde a Chamorro Coronel que la lucha no es feminista sino por los derechos humanos (*LP*, 10/V/1975:2), lo que deja entrever que la cuestión de las mujeres genera tanto malestar que el FSLN opta por no entablar una polémica que fracture a la parte de la sociedad que coincide en la lucha antisomocista. De ahí en adelante, las mujeres harán sus reivindicaciones en nombre de los derechos humanos y no como una lucha que se acoge a los principios elementales del feminismo, por lo que se les permitirá participar en las calles en la lucha contra Somoza en el rol de madres

que demandaban la libertad de los hijos presos o porque los perdían por la represión del régimen.

En una entrevista con el periodista William Ramírez, Vidaluz Meneses matiza la idea de Rosario Murillo y explica que la lucha de las mujeres nicaragüenses, ante todo, deberá de responder a la realidad nicaragüense para ganar en autenticidad, que, básicamente, era de resistencia a la dictadura y por la superación de los niveles de pobreza que colocaban al país como uno de los más azotados en el continente. En cuanto a lo que se refiere a la problemática de la libertad de las mujeres, ella la concibe como alcanzar “la justicia social para la mujer” (*LP*, 25/1/1975: 11). De esta manera, se acerca más al discurso de los cristianos comprometidos que buscaban ver el rostro de Jesús en los más pobres, haciendo a un lado el discurso feminista más radical de liberación y revolución sexual, lo que significó la tranquilidad para los sectores más tradicionales de la sociedad.

3.5 La formación de AMPRONAC

En 1978, la represión había crecido exponencialmente a niveles jamás experimentados. Con la mayoría de los intelectuales en el exilio, o ya organizados en los frentes de combate, quienes todavía permanecen en el país son los cristianos de los cursillos de cristiandad, y son las mujeres cristianas quienes demuestran una enorme solidaridad con los jóvenes estudiantes vinculados al FSLN. En ese contexto, surge la idea, en el Frente Sandinista, de organizar un grupo de mujeres con la intención de emular a las *Madres de la Plaza de Mayo*. Con esa intención, se contacta a las mujeres cristianas sensibilizadas ante la situación política del país, en su mayoría de origen pequeño-burgués. La reacción de este sector de la población fue de acogida total a la propuesta; sin embargo, no se crea un comité de madres sino un movimiento de mujeres autónomo de la organización política, cuya reivindicación principal es el derecho a la participación política como ciudadanas de primera categoría (Carrión, en Arévalo *et al.*, 2017). Nace en una asamblea de mujeres reunida, en agosto de 1978, en la iglesia del barrio Las Palmas de Managua, bajo la denominación de Asociación de Mujeres ante la Problemática

Nacional (AMPRONAC). El FSLN de la tendencia proletaria asigna la responsabilidad a dos de sus militantes mujeres, de que el movimiento de mujeres diera apoyo a los presos políticos. Inició haciendo un trabajo de reivindicación de los derechos políticos civiles y de derechos humanos violentados por la represión que la dictadura ejercía contra amplios sectores de la población. Gloria Carrión también recuerda que AMPRONAC nace con la intención de conquistar “el derecho a ejercer la ciudadanía política de primer nivel para las mujeres”.

La organización de las mujeres en este movimiento también crece, exponencialmente, integrándose ciudadanas de diferentes sectores sociales y económicos del país: al grupo inicial de cristianas y profesionales, se sumaron mujeres de los barrios y campesinas, que eran quienes padecían, en ese momento, el mayor peso de las acciones represivas del régimen. Por primera vez, las mujeres se manifestaban masivamente en las principales ciudades del país, conscientes de que eran la mayoría de la población. AMPRONAC había desarrollado, en el transcurso de su experiencia política, las dinámicas de debate y consulta de las decisiones que se debían tomar, gracias a que, como movimiento amplio, no estaba sujeta a la disciplina militar de ninguna de las tres organizaciones guerrilleras en las que el FSLN estaba dividido. Este grupo de mujeres sandinistas defiende su autonomía realizando un ejercicio de democracia activa, discutiendo, generando debates y buscando el consenso a través de la reflexión colectiva, procesos inéditos hasta esa fecha (Vargas, en Arévalo *et al.*, 2017).

Capítulo V. LA UTOPIÍA POSIBLE ¿INTELECTUALES AUTÓNOMOS?

LA UTOPIÍA POSIBLE.

El dolor ha sido reto
y el porvenir esperanza,
construimos como escribiendo un poema
creando, borrando y volviendo a escribir.

—Vidaluz Meneses, *En el nuevo país*

Después de cuarenta y cinco días de insurrección en todas las ciudades del país, Somoza huye de Nicaragua dejando el poder en manos del presidente del Congreso de los Diputados, quien, a su vez, escapa hacia Guatemala el 19 de julio de 1979. Los miembros de la Junta de Gobierno de Reconstrucción Nacional, quienes permanecían en la ciudad de León ya liberada, se juntan en Managua con todas las tropas de los diferentes frentes de combate en la que, desde ese día, se llamará Plaza de la Revolución, el 20 de julio. Ese fue el escenario de los reencuentros entre los jóvenes y las novias guerrilleras, de los presos políticos, sobrevivientes de las torturas, y sus familias, de las madres que no sabían si sus hijos combatientes habían caído luchando en las batallas de la insurrección. Es el momento de las emociones por aquellos que, tristemente, no llegaron a ver la victoria, y que han hecho posible, con sus vidas, que los sobrevivientes vivan esa alegría.

Después de las primeras semanas de pacificación, se empieza a recuperar la vida cotidiana. La esperanza es una muchacha vestida de verde que se pasea por las calles y caminos, entre los escombros de una Nicaragua destruida por los bombardeos ordenados por el dictador Somoza Debayle: es la hora de la reconstrucción. Los muchachos gozan de la libertad recién estrenada, salen a la calle y, de noche, encienden las fogatas improvisando pequeños actos culturales en los aparecen las guitarras y las canciones de protesta y, otra vez, los bailes y los sociodramas. Durante el primer mes de la Revolución surgen grupos en los barrios que piden una biblioteca o una casa de cultura, pues la noticia de la creación del nuevo ministerio genera grandes expectativas. Se hace evidente que la actividad cultural que la población conoció durante la lucha contra la dictadura ha generado un público que demanda participación en actividades y festivales. Ello obliga a los

nuevos funcionarios del ministerio de Cultura, que ya estaban discutiendo cómo y con qué tipo de trabajo debían iniciar la institución, a dar respuestas a través de los Centros Populares de Cultura:

El pueblo en muchas localidades ha comenzado a crear él mismo sus casas de cultura, y ya están haciendo allí su propio teatro, sus festivales, sus recitales espontáneos. Hablo del renacimiento cultural de proporciones insospechadas que Nicaragua tendrá con el apoyo que la revolución va a dar a la cultura. (Cardenal, 2004: 242)

Al cumplir el primer mes de la Revolución, el gobierno sandinista convoca a la Cruzada Nacional de Alfabetización con la intención de responder a una de las mayores y antiguas reivindicaciones de la población: aprender a leer y a escribir³¹.

Los responsables de cada cartera ministerial deben organizar sus equipos de trabajo, teniendo en cuenta que hay mucha gente que ha caído en combate con la que ya no se cuenta y lo estratégico del trabajo que se habrá de impulsar. En ese momento, los intelectuales juegan un papel decisivo en la reconstrucción del aparato estatal en su carácter de asesores técnicos que deben pensar políticas públicas acordes con los planteamientos de la Revolución, que, a partir de sus primeros días, adopta los adjetivos de Popular y Sandinista (en adelante, RPS). Ese papel de técnicos lo desarrollan en el plano de la relación entre las ideas y la práctica, bajo las circunstancias de cumplir un compromiso político revolucionario que, de manera más profunda, está definido por una cuestión ética: si se quedan en el país, como personas privilegiadas en una sociedad como la nicaragüense, es

³¹ Aunque Palazón asegura que el interés por la promoción de la educación en Nicaragua es planteado por Carlos Fonseca desde la revista *Segovia*, editada en el instituto de bachillerato donde el fundador del FSLN estudiaba, lo cierto es que esa es una reivindicación de las fuerzas progresistas del país, que, desde finales del s. XIX, tenían claro que no se podía llevar a cabo la democratización de la sociedad nicaragüense, sino a través del acceso a la educación. Ese proyecto educativo fue un anhelo muy sentido de educadores de carácter liberal, que vieron cómo Somoza nunca cumplía con las promesas de modernizar la enseñanza y garantizar su gratuidad. Es, por lo tanto, también una inquietud perenne entre los sectores de trabajadores organizados en el Partido Socialista de Nicaragua, al que Fonseca perteneció, y desde el que asistió como miembro al Festival de la Juventud y los Estudiantes en Kiev (URSS), en 1957. Sergio Ramírez explica que, al visitar las comunidades, inmediatamente después del triunfo, la gente pedía: “Una escuela, un centro de salud, una escuela, ponemos la piedra, tenemos la madera, una escuela, aquí se hace el pulso de levantarla, un flete de cal un viaje de arena tenemos el terreno una escuela si viera qué hermosura de niños, una escuela, un centro de salud, un camino, una bendición de niños, una vez hubo un maestro ¿volverá el maestro? Una escuela una escuela una escuela.” (1986: 97)

porque desean responsabilizarse en la construcción del cambio hacia una nueva sociedad. En ese sentido, en estas páginas se abordará la cuestión de los intelectuales desde la definición de la problemática concreta que les ha tocado vivir, porque no se puede hacer un análisis de la postura que adoptan, abstrayéndola de las exigencias que la coyuntura impone, tal y como sugiere Norberto Bobbio en *Los intelectuales y el poder* (1994). Esto también comporta la observación de sus acciones en relación con una serie de principios éticos que les son inherentes a su personalidad y que rigen su conducta.

La cuestión de los intelectuales nicaragüenses, en la década revolucionaria, queda envuelta en la nebulosa de la problemática acerca de los talleres de poesía que fueron impulsados por el ministerio de Cultura de Ernesto Cardenal, en su idea de la socialización de los medios de producción artísticos. Esta práctica generó bastante interés y diversos estudios académicos que analizaban las formas de democratización de la cultura y la idoneidad y la posibilidad de esa nueva visión, que se contrapone a la idea del control ejercido por el Estado sobre el trabajo creativo de los escritores.

Muchos de los intelectuales nicaragüenses que se incorporan a la RPS, inmediatamente después del triunfo, no tienen dudas sobre la idoneidad de que la Dirección Nacional del FSLN conduzca el proceso revolucionario, pues ellos mismos proceden de la lucha contra la dictadura de Somoza, y han visto cómo esos líderes han dirigido la guerra contra la Guardia Somocista. Al ser el Frente Sandinista una organización guerrillera, su jerarquización tiene un perfil militar y se mantiene una dinámica de la confidencialidad y la compartimentación de la información, que, rápidamente, se vio acrecentada por la guerra de la Contra que, a partir de 1981, se fue haciendo cada vez más presente en la realidad cotidiana.

La guerra, en ese inconmesurable proceso de deshumanización que siempre provoca (Martín Baró, 1984), fue creando una situación límite que consistió en una enorme polarización que obligaba a todo el mundo a definirse entre estar con o en contra de la Revolución, sin dejar espacio para posiciones ambiguas. La necesidad de mantener la información compartimentada, de salvaguardar los secretos de la

Revolución, impide que los intelectuales ejerzan una postura crítica pública, que preservara su independencia de criterio, pero, sobre todo, que generara estados de opinión que contribuyeran a ver la problemática que la misma RPS provocaba como producto de sus contradicciones.

La procedencia guerrillera, por otro lado, creó un código de valores, novedoso y pretendidamente revolucionario, que otorgaba poder simbólico a quien reunía todas las cualidades del *hombre nuevo* —de esencia guevariana— que se aspiraba alcanzar:

- La autoridad moral ganada en el combate. Eso privilegiaba al muchacho combatiente por encima de la inmensa mayoría de las mujeres que no habían estado en las barricadas o que habían ocupado posiciones de subordinación militar. La participación en las trincheras supone que quienes estuvieron allí actuaron con coraje, valentía y arrojo frente a un ejército que, moralmente, estaba derrotado, la Guardia Nacional. Esto hacía —y hace, de hecho— para las filas sandinistas, incuestionable el liderazgo de aquellos que, como estrategias militares, dirigieron la guerra, es decir, los nueve comandantes de la Dirección Nacional.
- El culto a los caídos. Aquellos que entregaron sus vidas fueron quienes propiciaron que los sobrevivientes disfrutaran de las mieles del triunfo. Ellos, los que ya no están, fueron los que no pidieron nada a cambio por la libertad de Nicaragua, comenzando por Sandino, de quien Ernesto Cardenal escribió en su *Hora Cero* (1961) que “en las montañas no tenía sal”. La gratitud eterna a los que ofrendaron sus vidas por la liberación del pueblo, hace que el mismo Cardenal escriba en los primeros días de la Revolución (1979):

Cuando te aplaudan al subir a la tribuna
pensá en los que murieron.

[...]

Mirálos sin camisa, arrastrados, echando sangre, con capucha,

reventados, refundidos en las pilas,
con la picana, el ojo sacado, degollados,
acribillados, botados al borde de la carretera,
en hoyos que ellos cavaron, en fosas comunes,
o simplemente sobre la tierra,
abono de plantas de monte:
Vos los representás a ellos,
Ellos delegaron en vos,
los que murieron.

A partir de la victoria, la cuestión moral sería cómo mantenerse fiel al legado de los héroes y mártires de la nueva Nicaragua.

- La unidad. En 1976, Carlos Fonseca³², fundador del FSLN, había entrado clandestino a Nicaragua para preparar una reunión de todas las fuerzas sandinistas que se encontraban dentro del país. El tema a tratar en esa junta de carácter nacional sería la división del Frente en tres distintas tendencias que planteaban diferentes estrategias para llegar a derrocar al dictador, cuestionando seriamente la práctica del foco guerrillero y el liderazgo de Fonseca (Arce, en Baltodano, 2010: 510-511). Al ser detectado por la Guardia en las montañas de Zinica en la selva caribeña, fue acribillado a balazos (Ramírez, 1989: 113-114). Carlos Fonseca moría en coherencia con su pensamiento, tratando de re-articular a la organización por la que había sacrificado todo en su vida. La muerte de Fonseca entre los militantes del Frente Sandinista significó un enorme golpe moral y, desde ese momento, la unidad de las tendencias se esperaba con vehemencia entre las bases, que, en la práctica, debían coordinar acciones con otros miembros de tendencias opuestas. La unificación se produjo en mayo de 1979, cuando la organización popular se había extendido y consolidado, y a

³² Carlos Fonseca Amador (Matagalpa, 1936- Región Autónoma del Caribe Norte, 1956). Fundador del Frente Sandinista de Liberación Nacional. Principal defensor de la teoría del foco guerrillero como única estrategia capaz de derrocar a la dictadura de la familia Somoza. Crea el método de lucha de la Guerra Popular Prolongada, que, más tarde, se convertirá en una tendencia dentro del FSLN, la GPP. Gracias a sus estudios sobre la historia de Nicaragua descubre la lucha de resistencia contra el protectorado estadounidense, de 1912 a 1933, de Augusto César Sandino, y decide rescatarla para incorporarla al Frente como sostén ideológico, de ahí es que la organización guerrillera toma su nombre.

solo dos meses de la huida del tirano. Sin embargo, la imagen de los nueve comandantes (tres por cada tendencia), con las manos entrelazadas celebrando la unidad, rápidamente, se volvió un mito y el relato que la acompañó aseguraba que, sin ella, el triunfo de la Revolución jamás se hubiera producido. Por ello, mantener la unidad sería un asunto trascendente entre el sandinismo.

- El origen de clase. Cada individuo responde a los intereses de su clase, quien la traiciona es un desclasado. Esta es una afirmación que corresponde al marxismo clásico de carácter ortodoxo, y fue una idea que se entroncó con el pensamiento de Sandino: “los vacilantes, los tímidos, por el carácter que toma la lucha nos abandonan, porque solo los obreros y campesinos irán hasta el fin. Solo su fuerza organizada logrará el triunfo.” (1984: 72). Al comienzo, la duda que planeaba sobre la participación de los intelectuales en el proceso revolucionario era si los intelectuales, que no pertenecían al proletariado, eran gente confiable que no traicionaría al pueblo por mantener sus privilegios o si se comportarían como ya lo habían hecho con respecto a su propia clase. Posteriormente, esta duda se tornaría un cuestionamiento abierto, que obligaría a los artistas revolucionarios a dar permanentes muestras de adhesión al proceso.
- Un nuevo sistema de valores en las relaciones personales. El *hombre nuevo* necesitaba trastocar los cimientos de las relaciones autoritarias en la sociedad nicaragüense y en la RPS se crea una nueva manera de relacionarse a nivel personal e institucional: la fraternidad, expresada en la palabra *compañero*, y su apócope más popular, *compa* o *compita*. En principio, la fraternidad hacía que la gente manifestara el respeto sin la adulación que supone el sojuzgamiento o la dominación. Los militantes sandinistas debían cultivar relaciones de camaradería y tratarse entre ellos de manera considerada y fraterna. La noción de fraternidad permitía que las personas ubicadas en la parte

más baja de la jerarquía —pues, como ya se dijo, el FSLN mantuvo la estructura de una organización militar— pudieran ejercer la crítica hacia los líderes de *manera fraterna*, ya que el concepto de fraternidad abarcaba la noción de la crítica y la autocrítica, como el arma más poderosa de la que el revolucionario podía hacer uso para mejorar como persona, en la construcción del *hombre nuevo*. Sin embargo, la crítica solo se podía hacer dentro del círculo de las células sandinistas y no salía a la luz pública. Por otro lado, en la práctica, la crítica hacia quienes tenían el poder y amparaban sus acciones bajo el paraguas de la compartimentación quedaba soterrada porque se debía preservar la imagen de bloque unitario. En muchos casos, la autocrítica fue usada como arma contra los propios militantes de base, como se verá más adelante.

Los jóvenes intelectuales, que durante los años de lucha contra el somocismo mantuvieron una postura crítica y combativa —primero, desde las trincheras de la cultura y, después, en muchos casos, desde las barricadas—, cedieron su autonomía subordinándola a las demandas del proceso revolucionario, que debía permanecer como una muralla inexpugnable frente a las agresiones de los Estados Unidos. Asimismo, el campo cultural nicaragüense de los años ochenta estuvo definido por luchas encarnizadas entre los agentes, por alcanzar la centralidad del campo ocupado por Ernesto Cardenal, a pesar de la pretendida noción de unidad, que en la práctica fue utópica.

4. LA CUESTIÓN DE LOS INTELLECTUALES Y EL ESTADO REVOLUCIONARIO

Aunque la voluntad de los padres y pensadores de la revolución, como Carlos Fonseca, haya sido la de forjar una organización guerrillera de carácter eminentemente popular (Palazón, 2008: 89), lo cierto es que, sin la praxis cultivada en los años setenta por los grupos juveniles universitarios y de barrios que

gravitaban en la órbita de *Gradas*, a lo que hay que añadir la experiencia de Solentiname, hubiera sido muy difícil impulsar un modelo cultural de socialización de los medios de producción artística, como el que se promovió desde el ministerio de Cultura de Ernesto Cardenal, en la Nicaragua de la década revolucionaria. No es plausible que Fonseca enfocara sus intereses hacia los intelectuales, cuando la clase social que le importaba, y a la que dedicaba todos sus esfuerzos, por el eventual apoyo a la guerrilla en la montaña, eran los campesinos. Por lo tanto, quienes se ocupan de la idea de la participación de escritores y artistas, desde los inicios del FSLN en los años sesenta, son los propios escritores y artistas a través de la revista *Ventana*.

5.1 Ricardo Morales Avilés y Sergio Ramírez.

Como ya se dijo, las opiniones de Fernando Gordillo, acerca del trabajo de los intelectuales que asumen responsabilidades con las causas sociales, van dibujando, durante los años sesenta, un tipo de joven poeta comprometido que se concreta en el ejemplo arquetípico de Leonel Rugama. La revista *Taller*, de León, había publicado, en enero de 1972, el ensayo de Ricardo Morales Avilés³³ *Sobre la militancia revolucionaria de los intelectuales* (1983: 99-108), escrito durante los años que el autor permaneció en la cárcel de La Aviación, de 1968 a 1971. Como docente universitario de educación en la especialidad de Ciencias Sociales, Morales Avilés estuvo, desde sus inicios, muy vinculado a los grupos estudiantiles de la UNAN-Managua, con quienes mantenía una relación de cercanía, como es el caso de Erick Blandón (1983: 4), estudiante de español y aprendiz de poeta, que, posteriormente, se contaría entre los jóvenes intelectuales que recorrían barrios y ciudades de provincias con *Gradas* o con los colectivos de artistas universitarios.

El ensayo de Morales Avilés recoge sus ideas sobre cultura, creación artística y compromiso social. En él, hace un análisis histórico de la situación de la cultura

³³ Ricardo Morales Avilés (Carazo, 1939 – Granada, 1973). Fue un dirigente del FSLN. Miembro de su Dirección Nacional. Cae asesinado en la ciudad de Nandaime, donde esa organización guerrillera se había trasladado después del terremoto de Managua en 1972, cuando su casa de seguridad fue detectada por la Guardia Nacional. Junto con Carlos Fonseca es uno de los pensadores más destacados del sandinismo revolucionario.

nicaragüense y concluye que se debe crear otra totalmente nueva, porque la que existe no responde ni a las necesidades ni a los intereses del pueblo, por lo que para él carece de sentido y significado. Por ello, lo primero que se debe hacer es poner las habilidades del intelectual al servicio del cambio, que, básicamente, pasa por la lucha prolongada político-militar. Se equivoca el intelectual, afirma Morales, si pone por delante los intereses de la creación antes que las necesidades de las mayorías sociales: “hacer trabajo intelectual es unirse al pueblo en su lucha y a su movimiento. De aquí las responsabilidades del intelectual revolucionario y el desafío a que lo tiene sometido la realidad del país. [...] Migrar hacia el pueblo es el meollo del asunto.” (1983: 102)

Para hacer una nueva cultura, se debe redescubrir a los obreros y campesinos, volver la mirada a la historia de la nación, pues para Morales Avilés la narrativa llamada de realismo social de perfil liberal, es “cariñosa” y “sentimental” (102). La literatura debe contribuir a hacer inteligible la realidad histórica, de tal manera que el pueblo consiga “una reestructuración de su relación con el mundo, modificación de sus relaciones con el mundo burgués. Liberándoles de los mitos burgueses [haciendo] volar “la mansedumbre de la conciencia popular”. Todo ello será posible, a través de la liberación del lenguaje de “los estereotipos conceptuales”, reinventándolo para “asir las nuevas realidades” adoptando “el punto de vista del proletariado”. (104)

Estas ideas de Morales Avilés cobran un profundo significado para los intelectuales sandinistas, que desean profundizar en el proceso de transformación de su conciencia individual a la de identidad de revolucionarios, pues sus observaciones empiezan definiendo las prioridades que se deben establecer: la lucha por encima de la creación, es decir, primero se es revolucionario y, después, poeta.

En febrero de 1980, se lleva a cabo la Primera Asamblea de los trabajadores de la cultura en el Palacio de los Héroes de la Revolución, para discutir sobre qué bases se va a erigir el proyecto cultural sandinista, que, como ya se ha visto, de manera espontánea, se perfilaba sobre la idea de la nicaraguanización, que, según Eduardo Galeano (1983: 210), consistía en tomar conciencia de las diferentes realidades del

país para revalorizarlas. “Se puso de moda lo nacional”, dirá Cardenal (2004: 249), refiriéndose al redescubrimiento de las potencialidades colectivas, propias, no importadas, que trajo consigo el triunfo sobre el dictador.

En la reunión del Palacio de los Héroes, Sergio Ramírez hace una exposición en la que comienza afirmando que Gramsci vincula los conceptos de creación y autonomía, pero que, en su opinión, los intelectuales nicaragüenses se deben resistir a esa tentación, pues no se encuentran “flotando en el vacío”, sino arraigados a una realidad histórica concreta (1982: 125). En este documento, Ramírez expone cinco ideas que considera son “nuestras preocupaciones más importantes alrededor de la cultura”. Cabe resalta que, cuando este autor dice “nuestras”, abre la posibilidad a la confusión, pues la dirigencia del sandinismo usaba siempre, de forma eufemística, la primera persona del plural para hacer ver la pertenencia a un colectivo que actuaba como bloque, en el que, por supuesto, no habían fisuras porque el acuerdo era unánime. De paso, también se iba abandonando el “yo” egoísta, dando la posibilidad a la instauración de la idea de colectivo tan de moda en la época. Por lo tanto, aquí no se sabe hasta qué punto ofrece su visión personal o la visión de los nueve comandantes de la Dirección Nacional. Este es un fenómeno que se repetirá a lo largo de la RPS.

Las ideas que Ramírez plantea en esa ocasión coinciden en tres de sus puntos con el análisis que hace Ricardo Morales Avilés, a principios de los setenta, aunque ahora se introduce la cuestión de las calidades estéticas, la originalidad y el diálogo con la universalidad:

- El proyecto cultural de la burguesía nicaragüense, desde el punto de vista histórico, es un fracaso.
- La nueva cultura debe ser de hondo contenido popular.
- El concepto de cultura no se puede restringir a la mera creación individual. Hay que pensarla con una visión más amplia, extendida al entramado de relaciones sociales y políticas. El cambio de mentalidad y hábitos debe de comenzar por los mismos trabajadores de la cultura. Considera que la etapa inicial de la RPS es de transición.

- La cultura revolucionaria, por el hecho de serlo, no puede dejar de ser auténtica, de calidad, original. Esto significa el abandono de las expresiones panfletarias.
- La autenticidad de la cultura revolucionaria no se va a resolver dentro de un marco estrictamente nacional. Su dimensión universal es esencial al desarrollo de todo proceso cultural.

En 1979, Sergio Ramírez era el intelectual joven más reputado con el que la revolución contaba. Tenía en su experiencia la publicación de dos novelas y dos colecciones de cuentos premiadas; había creado y dirigido EDUCA, la editorial centroamericana del CSUCA y había dirigido el cultural de ámbito regional *La Prensa Literaria Centroamericana*, como se ha visto. Por todo ello, y más allá de su cargo en la Junta de Gobierno de Reconstrucción Nacional, su opinión sobre aspectos culturales era muy valorada y tomada en cuenta. El contenido de esta conferencia será utilizado en muy variadas ocasiones para echar en cara la falta de calidad del trabajo de algunos de los creadores, como se irá viendo.

4.2 ¿Qué esperaba la Dirección Nacional del FSLN de los intelectuales?

A lo largo de los primeros tres años de la Revolución Sandinista, los líderes de la Dirección Nacional fueron teniendo encuentros con los diferentes sectores del mundo cultural, que consideraban más allá del ámbito creativo, como, por ejemplo, los artesanos, los periodistas, los artistas aficionados o los promotores culturales. En esos encuentros, los nueve comandantes explicaban su concepción de la cultura como modo de vida y las acciones que se debían impulsar desde cada área de trabajo.

En la Primera Asamblea de los trabajadores de la cultura, a la que se viene aludiendo, Bayardo Arce³⁴ afirma que la actividad cultural es ideológica porque la

³⁴ Bayardo Arce Castaño (Managua, 1950). Periodista, miembro del FSLN cuya dirección asume en la ciudad de Managua durante los años setenta, después de la muerte de Ricardo Morales Avilés en Nandaime. Durante la insurrección dirige el Frente Oriental y participa en la liberación de la ciudad de Boaco. Después del triunfo de la RPS, dirige los aparatos propagandísticos del partido sandinista. A partir de 1990 se convierte en empresario y banquero, actividades en las que se desenvuelve con éxito.

revolución, que ha tomado el poder político, necesita conquistar ese terreno. Los trabajadores de la cultura deberán enfocar sus esfuerzos en función de derribar las murallas mentales del colonialismo y del neocolonialismo, heredados de los conquistadores españoles y yanquis; y que han servido para justificar el sistema de explotación y saqueo del país. El mayor problema es vencer la forma en que la ideología burguesa ha penetrado en la conciencia del pueblo, la que se deberá desterrar para dejar que aflore el *hombre nuevo* nicaragüense, uno que esté inspirado en Sandino. Al final de su conferencia, pide a los asistentes que sean ellos quienes concreten las estrategias de trabajo de las líneas maestras que acaba de plantear (1982: 21).

Para Tomás Borge³⁵, por su parte, el poeta pertenece al mundo de los explotados y ha tenido que soportar el mal gusto de la burguesía, ante la que se presentaba desconfiado y suspicaz; ha dudado, afirma, del futuro porque no han creído en la Revolución y, en el presente, se ubica

un tanto vacilante, un poco pálido, seguramente alegre, a veces con nostalgia de vitrinas y de agua de colonia, a la nueva luz, a cantar el amanecer deslumbrante de hoy, y cuando digo que sale así, pálido, vacilante, quiero decir que sale arrastrando los residuos a la nueva sociedad; sale precisamente a cantar el milagro sin dejar de ser, en alguna medida, lo que era antes (1982: 64)

Según Borge, para resolver la contradicción dialéctica entre lo viejo y lo nuevo, los viejos dogmas y la revolución, se debe optar por la Revolución porque se puede ser un creador aventajado, descubridor de nuevas técnicas, revolucionar el arte, lo que no implica llevar el arte a la revolución. Las técnicas novedosas deben estar en concordancia con nuevos contenidos que apunten a la destrucción de los viejos dogmas, contra el gusto rancio de la burguesía.

Como se puede observar en este discurso, la dirigencia del FSLN expresa bastantes reservas hacia los escritores, que tendrán que demostrar su adhesión incondicional al proceso revolucionario si no quieren despertar ningún tipo de sospecha. En

³⁵ Tomás Borge Martínez (Matagalpa, 1930–Managua, 2012). Guerrillero sandinista, miembro de la Dirección Nacional del FSLN. Durante la RPS se desempeñó como Ministro de Interior. Poeta y narrador, en 1989 obtuvo el premio Casa de las Américas en la categoría de testimonio por su obra *La paciente impaciencia*. Fue el más popular de los dirigentes de la RPS por haber sido miembro fundador del Frente junto a Carlos Fonseca.

ocasión de la Segunda Asamblea de lo que ya era la Asociación Sandinista de los Trabajadores de la Cultura (en adelante, ASTC) *Fernando Gordillo*, Bayardo Arce reconoce la satisfacción que le produce a los líderes de la RPS que los agremiados del sector hayan elaborado una declaración final en la que la Asociación se vuelve “un pilar más de la Revolución”, lo que, a su juicio, significa poner “las bases para desarrollar el pensamiento intelectual revolucionario” (1982b: 93). En la dinámica de implementar la propaganda como un método de lucha más en la guerra contra los Estados Unidos, las proclamas que reflejaran el aglutinamiento de las fuerzas alrededor del proceso revolucionario, eran fundamentales para librar la batalla ideológica: ahí reside la importancia de la declaración de la ASTC. No obstante, lo que subyace en sus palabras es que, para la dirigencia sandinista, los artistas, los escritores, a pesar de haber hecho su aporte en la lucha contra la dictadura, en muchos casos, desde una barricada, no eran lo suficientemente puros para ser dignos de confianza *a priori*, ni consideraba que la práctica cultural previa al triunfo de la Revolución haya significado “desarrollar el pensamiento intelectual revolucionario”, puesto que no era comparable a combatir con un arma en la mano, ya que ese es el punto de partida para la formación del pensamiento en las ideas de la Revolución.

En marzo de 1982, y solo un mes después de la adhesión sin cortapisas del sindicato de artistas, Carlos Núñez Téllez³⁶ acude a la reunión extraordinaria de esta organización gremial, para explicar la situación del enfrentamiento con los Estados Unidos, que ya ha regionalizado el conflicto con Nicaragua, al incorporar al gobierno de Honduras como enemigo fronterizo del país. El vecino del norte no puede permitir el avance de la guerrilla salvadoreña ni guatemalteca, que amenazan con expandir la revolución a toda la región. Núñez explica, en esa ocasión, que la tarea prioritaria del sector de la cultura, en el caso de una intervención militar, es proteger el patrimonio cultural bajo la conducción de ministerio de Cultura. Esa es

³⁶ Carlos Núñez Téllez (León, 1951 -La Habana, 1990). Es un joven tipógrafo que se integra a las luchas antisomocistas como dirigente estudiantil de la escuela de bachillerato donde estudiaba. De allí pasa al Frente Estudiantil Revolucionario, junto con su hermano René. Asume la responsabilidad de la propaganda del FSLN. Pasa a ser miembro de la Dirección Nacional como representante de la tendencia Proletaria. Es el Presidente de la Asamblea Constituyente que promulga la Constitución Política del Estado Revolucionario.

una tarea en la que deben de participar todos los intelectuales revolucionarios, puesto que “el patrimonio nacional es para nosotros, para nuestro pueblo, nuestra moral. En todo ese patrimonio está contenida la grandiosa actividad de un pueblo que, con toda su inteligencia, su combatividad fue capaz de conseguir una de las victorias más preciosas de Latinoamérica” (1982a:115). Núñez plantea a los artistas que estimulen la integración del pueblo en las labores de defensa de la Revolución y que mantengan una actividad constante de información con los intelectuales de otras partes del mundo que esperan noticias sobre Nicaragua y la coyuntura bélica. Termina su discurso haciendo un llamado al orden:

...queremos recalcar, apelar, exigir en última instancia, que para cumplir estas tareas necesitamos renovadas muestras de disciplina revolucionaria, dedicación, de cumplimiento estricto de las instrucciones que se imparten y de la urgencia de las tareas. En pocas palabras, que hablemos menos, discutamos menos, trabajemos bastante porque en coyunturas como ésta, la dinámica y la acción sustituyen a otras cosas (118)

Esta última arenga, se debe a los conflictos internos que se vivían en el campo literario y que se intentaban mantener *sotto voce* para no romper la unidad, como se verá más adelante.

En la inauguración del premio Casa de las Américas de 1982, Sergio Ramírez, que admite que ha apartado las herramientas de su oficio de escritor para emprender de lleno las tareas de la reconstrucción de Nicaragua, lee un discurso en el que afirma:

No hablamos de la cuestión de un modelo cultural, ni siquiera de una línea formal de creación cultural. Una revolución tan joven como la nuestra, tiene delante de sí múltiples caminos abiertos y son infinitas las posibilidades de acción y de creación. [...] No pensamos que esta libertad de elección en el arte engendre un riesgo para la Revolución. (1982: 149)

Aunque, en la realidad, esta no fue una práctica que se llevó a cabo sin cortapisas, pues una norma no escrita planeaba sobre las cabezas de los escritores, en su mayoría jóvenes deseosos de ser admitidos en el selecto grupo de revolucionarios.

5. DEBATE ENTRE LOS POETAS NICARAGÜENSES: SOBRE LOS TALLERES DE POESÍA DESDE LA REVISTA *VENTANA*

Con los tiempos que corren no reconozco más que una virtud:
no el coraje, ni la voluntad de martirio, ni la abnegación,
ni la ceguera, sino solamente la voluntad de entender. El único
honor que nos queda es el del intelecto.
—Paul Nizan

El problema de la autonomía de los intelectuales nicaragüenses durante la década de los ochenta se presenta envuelto en la nebulosa generada por la violenta polémica entre los talleres de poesía y algunos escritores que se quejan, en la revista *Ventana*³⁷, sobre el estilo poético promovido por esa práctica tallerista. Asimismo, dicha polémica hace evidente la lucha encarnizada entre los agentes del campo por lograr una mejor posición, es decir, la que ocupaba Ernesto Cardenal, figura de un amplio reconocimiento mundial y una de las voces intelectuales más críticas contra el somocismo, sacerdote y comunista, que gozaba de amplia popularidad en el país y que, como ministro de Cultura, despertaba muchas simpatías entre los amigos de la Revolución en el mundo. En esa disputa quedan al margen los principios revolucionarios de fraternidad, camaradería y respeto por la autoridad moral de Cardenal, ganada en su trabajo en Solentiname, de donde salieron valiosos combatientes para la guerrilla que morirían enfrentando a la Guardia Nacional, y por la labor internacional impulsada desde su ministerio.

6.1 Los talleres de poesía

Desde el primer mes de la Revolución, el ministro de Cultura trabajó en la organización de talleres de poesía (Meneses, 2016: 186), apoyado nuevamente por la escritora costarricense Mayra Jiménez, quien ya había dirigido al grupo de Solentiname, como ya se dijo. El primer taller de poesía se fundó en el barrio indígena de Monimbó el 22 de septiembre de 1979. Este programa estaba inspirado

³⁷ La revista de los años ochenta toma su nombre de la *Ventana* de Fernando Gordillo y Sergio Ramírez de principios de los sesenta, aunque es una publicación totalmente diferente en sus objetivos, en las funciones que cumple y hasta en su línea gráfica.

en los *poetry workshop* de los *beatniks* de Nueva York. Cardenal había pensado un heptálogo para escribir poesía que se proponía a los asistentes de los talleres:

- Los versos no deben ser rimados (...) tampoco es bueno el ritmo regular.
- Hay que preferir lo más concreto a lo más vago. Decir árbol es más vago, o abstracto, que decir guayacán (...) La buena poesía se suele hacer con cosas bien concretas.
- A la poesía le da mucha gracia la inclusión de nombres propios: nombres de ríos, de ciudades, de caseríos. Y nombres de personas.
- La poesía más que a base de ideas, debe ser a base de cosas que entran por los sentidos (...) Las más importantes de las imágenes son las visuales; la mayor parte de las cosas nos entran por la vista.
- Hay que escribir como se habla.
- Evitar lo que se llama lugares comunes, o frases hechas, o expresiones gastadas...
- Tratar de condensar lo más posible el lenguaje (...) Uno debe economizar las palabras como si estuviera escribiendo un telegrama... (2004: 355)

En realidad, estas recomendaciones responden a la concepción cardenaliana del exteriorismo, que dejó manifestada en el prólogo de la *Antología de la nueva poesía nicaragüense* que Orlando Cuadra Downing preparó para el Seminario de Problemas Hispánicos en 1949: “poesía objetiva, narrativa y anecdótica. Hecha con los elementos de la vida real y con cosas concretas, con nombres propios y detalles precisos y datos exactos y cifras y hechos y dichos. En fin, es la poesía *impura*³⁸” (1975: 15). Por otro lado, en 1976 afirma en una entrevista que:

Me interesa la poesía, sí, y es lo que más hago, pero me interesa de la misma manera en que les interesaba la poesía a los profetas. Me interesa como un medio de expresión: para denunciar las injusticias, y anunciar que el reino de Dios está cerca. (1976: 55)

De tal manera que, para el poeta trapense, esta actividad creadora no es una esencia autónoma que se sitúa en la periferia de las cosas que afectan al ser humano, si no que sirve para cantar las situaciones que lo abruma (Caballero, 2010: 132). Más allá de las formas poéticas renovadas de los textos de Cardenal, a saber,

³⁸ Recuérdese que ese es el término que utilizó Pablo Neruda para enfrentarse a la llamada “poesía pura” de genios como Juan Ramón Jiménez, sobre todo, a partir de la experiencia de la Guerra Civil, como poética de urgencia, como manifestó ya en distintos textos en la revista *Caballo verde para la poesía*, antes de que se desatara el conflicto fratricida.

los collages verbales que dan paso a la forma conversacional, las imágenes narrativas que presentan introducción, nudo y desenlace, los hechos históricos introducidos en el poema (Oviedo, 2010), estos sobresalen porque refieren la cosa concreta que agobia a hombres y mujeres: el campo de concentración, los *slogans*, la propaganda mentirosa, los consejos de guerra, la bomba atómica, el dictador, el gánster, las sirenas, los reflectores en las sesiones de tortura, la picana, entre otras, destacando, de esta manera, la función social de la poesía en la construcción de la nueva sociedad o, como dicen los teólogos de la liberación entre los que el mismo poeta se contaba, la implantación del reino de Dios en la tierra.

Cardenal explicó, a la cineasta chilena Milú Mallet, sobre la práctica creativa de los campesinos de Solentiname que:

Yo creo que todo hombre es poeta, y cuando se le da al hombre la oportunidad de expresarse, se expresa como poeta. En nuestra pequeña comunidad de Solentiname, estamos teniendo ahora la experiencia de que los campesinos están leyendo la poesía, la poesía norteamericana, la poesía nicaragüense, la poesía griega, la poesía china, la poesía japonesa. La leen, la discuten entre ellos y también están escribiendo poesía. La leen y la discuten entre ellos. Un poeta nicaragüense, José Coronel Urtecho, decía que, así como todo pájaro canta, todo hombre también debería ser poeta. Y para mí la poesía también es una misión sacerdotal, para mí la poesía también es un arma revolucionaria (en Mallet, Milú, 1978).

Para Mayra Jiménez, los poemas que escribieron los campesinos en el primer taller de Solentiname que hubo antes del triunfo de la revolución

están llenos de pueblo, de elementos naturales que conforman su mundo, sin artificios, sin imágenes metafísicas, sin babosadas literarias. Esta poesía campesina será un ejemplo para las clases proletarias del mundo. Esta poesía es una excelente muestra de cuál es la función del verdadero arte y su acercamiento a los intereses del pueblo. (Prólogo a la *Poesía campesina de Solentiname*, 1981: 8)

Es decir, tanto la visión de Cardenal sobre la creación poética, como la de Jiménez, por un lado, desacralizan el oficio del escritor con la postura de democratizar el acceso a la creación artística, restándole poder simbólico a los poetas revolucionarios más conocidos que buscaban el camino de la consagración, y que no tardaron en reaccionar en *Ventana* ante la recepción nacional e internacional de la primera edición de la *Poesía campesina de Solentiname*, en 1980; por el otro, ponen en cuestión el estilo que prefiere el uso de la retórica literaria, considerando que las formas y las temáticas exterioristas sitúan al escritor en el pueblo, no junto a él, haciéndolo permanecer en el meollo de sus problemas, de sus aspiraciones,

de su vida, es decir, siendo uno más, cuestión que era la aspiración de todo revolucionario sandinista.

6.2 El semanario cultural *Ventana*

La revista *Ventana* era el suplemento cultural del diario *Barricada*, que dependía del Departamento de Propaganda y Educación Política (DEPEP) del FSLN y, por lo tanto, era el órgano de difusión ideológica del partido del Frente Sandinista. Retoma su nombre de la *Ventana* de los años sesenta, dirigida por Fernando Gordillo y Sergio Ramírez, como se ha indicado. Apareció el 20 de diciembre del año ochenta con un consejo editorial en el que aparecen Rosario Murillo, Gioconda Belli, Ignacio Briones Torres, Guillermo Rothschuh Villanueva, Francisco de Asís Fernández, Guillermo Rothschuh Tablada y Lizandro Chávez Alfaro, todos escritores de primer nivel, a excepción de Murillo, cuyo trabajo literario no había alcanzado notoriedad³⁹. *Ventana* llegó a publicar 480 números hasta la fecha de su desaparición en julio de 1991.

A lo largo de sus once años de existencia, *Ventana* fue variando su perfil, pasando de ser una publicación en la que se abordaban cuestiones culturales con un sentido antropológico, recogidas en artículos sobre tradiciones, costumbres, fiestas populares, a mostrar un mayor interés por temas de cultura universal como la música, el cine o los autores internacionales de mayor resonancia en el panorama mundial, sobre todo en los últimos años, cuando la guerra de la Contra se acentuó, para convertirse en una revista política después de la pérdida de la Revolución Sandinista. El semanario dio cumplida cuenta de la actividad cultural producida en Nicaragua y abordó las distintas discusiones que se produjeron en torno al cine y la televisión, la música, la canción política, la danza o el teatro. En ese sentido, cumplió con el objetivo de difundir el trabajo creador de los afiliados al sindicato de artistas, la Asociación Sandinista de los Trabajadores de la Cultura (ASTC).

³⁹ Rosario Murillo (Managua, 1951). En 1979, Murillo había publicado dos ediciones del poemario *Gualtayán* (1974, 1975) y *Sube a nacer conmigo* (1977), publicado por Pablo Antonio Cuadra en las Ediciones de El pez y la serpiente.

Por la forma vertical de conducir las discusiones en torno a la actividad cultural, *Ventana* funcionaba en la práctica como la vocería de una auténtica comisaría política de cultura ejercida desde la ASTC, que dictaba la cartilla revolucionaria a aquel que se salía del cauce prescrito por el sindicato de artistas, amparándose en el devenir de la coyuntura política, en la que siempre prevalecían las prioridades de la guerra antes que las necesidades de los proyectos personales de los escritores. A lo largo de sus páginas, la revista ofrece un panorama no solo del quehacer artístico, sino también del juego de relaciones que se establecían desde la dirección del semanario y que se expresaban hasta en la misma línea gráfica del periódico. La crítica que se impulsó desde *Ventana* hacia el método de trabajo de los talleres de poesía, fue una estrategia para torpedear la gestión de uno de los programas más importantes para el ministro Cardenal, que, además, era llevado a la práctica por una mujer que no era nicaragüense ni guerrillera, Mayra Jiménez y, por lo tanto, un elemento frágil que, sin muchas dificultades, se convirtió en un blanco fácil.

6.3 Debate sobre los talleres de poesía: Eduardo Galeano, Claribel Alegría y Juan Gelman y el equipo editorial de *Ventana*

En la edición del sábado 7 de marzo de 1981, aparece en *Ventana* el artículo de cinco páginas, “Entre la libertad y el miedo”, que recoge el debate que se llevó a cabo durante el encuentro del consejo editorial de la revista, conformado por Rosario Murillo, Francisco de Asís Fernández⁴⁰, Guillermo Rothschuh Villanueva⁴¹, Lizandro Chávez Alfaro⁴² y Gioconda Belli, con los escritores Juan Gelman, de

⁴⁰ Francisco de Asís –Chichí- Fernández (San José, Costa Rica, 1945). Es un poeta de origen granadino perteneciente a la generación del sesenta. Por sus orígenes familiares, desde su infancia estuvo muy vinculado a la actividad cultural, primero de la ciudad de Granada y después de Managua. Incorporado a la RPS desde finales de los sesenta, al triunfo de esta tenía tres poemarios publicados: *A principio de cuentas* (1968), *La sangre constante* (1974) y *En el cambio de estaciones* (1978), donde prevalece una voz poética testimonial. Es fundador del *Festival Internacional de Poesía de Granada* y de la Fundación que lleva el mismo nombre.

⁴¹ Guillermo Rothschuh Villanueva (Chontales, 1946) Periodista y ensayista, trabajó en el diario *La Prensa* junto a Pedro Joaquín Chamorro. En 1979, creó la Dirección General de Medios de Comunicación del Ministerio de Cultura. Por sus orígenes familiares, desde muy joven estuvo vinculado al mundo literario.

⁴² Lizandro Chávez Alfaro (Bluefields, 1929–Managua, 2006). Narrador y ensayista, fue uno de los escritores más destacados de la Revolución Sandinista, no solo en su calidad de narrador sino como pensador de la cultura. Escribió más de cuarenta textos sobre cultura nicaragüense. En 1979 había ganado el Premio Casa

Argentina, Claribel Alegría, de El Salvador y Eduardo Galeano, de Uruguay. En la entradilla del texto se afirma que los escritores invitados manifestaron “una especial atención” por lo talleres de poesía. La conversación comienza con la pregunta de Claribel Alegría que sitúa al lector en el cuestionamiento incisivo a los talleres de poesía por parte de una autora de renombre y muy amiga de la Revolución Sandinista⁴³:

A mí me preocupa la poesía nicaragüense. Ustedes han sido un pueblo con una tradición poética muy vigorosa, maravillosa, y yo no sé cómo será esa corriente poética de ahora si los poetas se sienten obligados a hablar de la Revolución. Eso puede ser muy peligroso, creo yo. Considero que hay que encauzarlos, pero que los creadores se sientan totalmente libres. ¿Cómo van, por ejemplo, esos talleres de poesía? (AA.VV., *Ventana*, 7/III/1981:2)

Continúa expresando sus temores sobre un posible estancamiento de la creación pictórica con la pintura primitivista de Solentiname y el hecho de que se ponga a pintar con ese estilo a todos los asistentes a los talleres de pintura.

Rosario Murillo se refiere a su preocupación sobre el desarrollo de los talleres de poesía que el Ministerio de Cultura promueve, y que ello signifique una limitación a la creación poética en Nicaragua (2). Propone que la ASTC tome cartas en el asunto y hable con las autoridades competentes para hacer un planteamiento concreto ya que “nosotros tenemos responsabilidad en todo esto porque no hemos sabido enfrentar el problema ahí donde está. Hasta cierto punto hemos estado inhibidos de plantear el asunto frontalmente” (5). Cree que hay que acabar con el miedo de exponer los problemas y abandonar esa actitud de estar ofreciendo siempre una

de las Américas por la colección de cuentos *Los monos de San Telmo*, y había publicado dos novelas. En todas sus creaciones literarias aborda la problemática de la Costa Caribe.

⁴³ Claribel Alegría (Estelí, 1924–Managua, 2018) fue una poeta de padre nicaragüense y madre salvadoreña que creció entre ambos países. Como poeta, Alegría se formó en el magisterio de Juan Ramón Jiménez, de quien fue alumna en Estados Unidos. Escribió con Bud Flakoll diversos libros de historia y testimonio sobre Nicaragua y El Salvador, como es el caso del reconocido *Cenizas de Izalco* (1966). A lo largo de su carrera literaria recibió el reconocimiento de diversos premios y galardones, siendo el último de ellos el Reina Sofía de poesía. Uno de sus últimos proyectos literarios fue la dirección conjunta con Ernesto Cardenal de un taller de poesía para niños con cáncer. Murió en Managua en febrero de 2018.

visión paradisíaca de la Revolución y abordar las dificultades, las vacilaciones y los miedos para cumplir con una tarea (12).

Guillermo Rothschuh Villanueva, por su parte, opina que la influencia del exteriorismo ya existía desde antes de la revolución y que después del triunfo esa es la forma que más se presta para volcar el sentimiento de libertad, por lo que la influencia de Cardenal se ve agigantada por la incidencia de los talleres. Considera que la intención de los funcionarios de Cultura es la de promover una escuela (2).

Para Francisco de Asís Fernández, a su vez, hay en los talleres una sola voz de la poesía que se hacía en Nicaragua antes de la revolución, que es la de Cardenal y eso no ofrece una perspectiva, ya que deja afuera a los otros dos poetas del grupo de los años cuarenta, Ernesto Mejía Sánchez y a Carlos Martínez Rivas. Cree que si se comunicaran varias voces habría más amplitud, un horizonte ancho. Todo se puede decir dentro de la revolución, esa es la enorme libertad. No se han marcado temas ni formas para hacer arte. Hay gente que se autocensura. En los talleres se fomenta que se escriba sobre la revolución (5).

Para Lizandro Chávez Alfaro el asunto es que la realidad que desata la revolución debe ser reaprehendida por el creador, eso le plantea importantes retos al artista que debe iniciar un proceso de reflexión profunda de cómo seguir generando procesos creativos. Es en los talleres de poesía o de pintura en donde se concretará esa crisis.

Es ahí donde vemos surgir todas las tensiones. Es decir, todo lo que podemos observar de esto, todo lo que podemos objetar, lo que podemos criticar. Es en razón de que es ahí donde se está concretizando el problema. [...] Hay que buscar cómo alimentar la espontaneidad y frescura de la producción poética y encauzarla y eso no se está haciendo, pero es bastante difícil aportar soluciones, proposiciones concretas sobre cómo debe de hacerse viéndolo de lejos. (4)

Cree que el problema es la carencia de formadores. Propone que los escritores de la ASTC asuman esa responsabilidad, aunque no estén en la plantilla del Ministerio de Cultura. Insiste en que se debe dar a conocer a los talleristas varias voces. Solo así se irá superando el problema que el consejo editorial de *Ventana* observa.

Propone hacer una crítica a la mirada paradisíaca de la revolución para pasarla a ver en todas sus extensiones. (5)

Para Gioconda Belli, la poesía de los talleres no es una producción espontánea. La propuesta de Chávez de que los escritores puedan participar en la formación de las personas que acuden a los talleres, puede ser contraproducente si se choca con una línea preestablecida en los talleres, por ejemplo, si no está permitido hablar de cosas imaginarias o usar metáforas. (5)

Eduardo Galeano considera que es inevitable hacer un proceso de selección de lo que se considera “lo mejor”, en ese sentido no se puede ser democrático. En donde sí se debe ser democrático es en la distribución de los medios de producción de cultura, porque los productores de cultura son un grupo reducido y, a veces, se piensa que lo democrático es la distribución de las obras, pero sigue siendo la distribución de la producción artística de esos pocos. Se decanta por la defensa de su derecho a la crítica a la revolución, en una clara alusión al caso de los intelectuales cubanos: “El lenguaje se parece a la realidad y la expresa cuando es verdadera. No hay un solo lenguaje de la revolución porque no hay un solo lenguaje de la realidad. La realidad tiene mil lenguajes. Nicaragua ha tenido seguramente mil lenguajes. Se conocen dos, tres, cinco. ¿Por qué? Porque la expresión cultural estuvo reservada hasta ahora a una minoría” (2). Ese lenguaje de la realidad de la Revolución no puede estar exento de una visión crítica, que considera necesaria: “Yo creo que a la Revolución hay que defenderla frente a sus enemigos, pero dentro de la Revolución nosotros tenemos que tener una exigencia de honestidad muy rigurosa. ¡Y hay que decir las cosas!” (4). Cree que hay que tener mucho cuidado con la burocracia del funcionariado que impide que se vean todas las aristas de la revolución, en todas sus tonalidades y con todos sus conflictos. Piensa que lo que define el contenido de la obra de arte no es su tema, pues todos los temas son políticos (12).

Juan Gelman, por otro lado, opina que quizá sea conveniente ver el tema del lenguaje porque la lengua es una manera de vivir en el mundo. Otra cosa interesante es que la metodología sea que no existan preceptivas. Trae a colación

el asunto del verso libre o rimado. Considera importante la introducción en los talleres de la reflexión sobre lo que es un soneto, lo que es un romance o cómo manejar una sílaba. (4-5)

Después de que el artículo saliera publicado, se inició una importante polémica en *Ventana*, que incorporó la participación de más escritores. La dirección del semanario llamó a los responsables de los talleres para pedir explicaciones sobre el trabajo que llevaban a cabo, ante lo cual la respuesta de los interpelados fue el envío de un pronunciamiento al semanario, que aparece respaldado por cincuenta firmas, en el que dejaban sentada su posición. Con un tono airado, se refieren a las críticas vertidas en la mesa redonda del consejo editorial del cultural. Enumeran una larga lista de poetas nacionales e internacionales que leen en los talleres. Se definen como poetas proletarios que combatieron por la Revolución y ahora trabajan para ella en las fuerzas armadas, en los campos de Palacagüina, Río San Juan, San Juan de Oriente, como zapateros, artesanos, empleadas domésticas, por ello afirman que los temas de su poesía

surgen del pueblo y regresan al pueblo. [...] Desmentimos a esos compañeros de la mesa redonda que en los Talleres se exige solo escribir temas de la Revolución. Quizás debido al poco tiempo que tenemos de haber pasado la guerra, proliferan los temas de combate o sobre los caídos; temas de la Revolución misma [...] Nosotros que hemos vivido la guerra, simplemente manifestamos a través de la poesía nuestra participación como protagonistas de este proceso en sus distintas formas de lucha... (*Ventana*, 14/III/1981: 7)

La diatriba de los instructores de los talleres de poesía continúa condenando a Galeano, Gelman y Alegría, a quienes reclaman el no haber sostenido una reunión con los miembros y el personal que conducía los talleres y emitir juicios sin conocer la realidad de los mismos. Finalizan diciendo que los integrantes de la mesa redonda utilizaron un lenguaje pretencioso y que en los talleres se habla el lenguaje del pueblo.

La dirección de *Ventana* insiste en citar a Mayra Jiménez, a los instructores y al responsable del Departamento de Literatura del ministerio de Cultura, el escritor Julio Valle-Castillo, en las oficinas del semanario, pero todos se excusan diciendo que las posturas personales habían quedado recogidas en la carta de los

instructores, por lo que *Ventana* saca un comunicado denunciando la falta de voluntad para ventilar el conflicto (14/III/1981: 2).

Ante la reprobación de los instructores a Gelman, Alegría y Galeano, estos escribieron a *Ventana* una carta de rectificación en la que aseguraban que ellos no hablaban de los talleres de poesía y piden que se publique ese último texto en el semanario cultural. Pero esto no se hizo. Desde Barcelona, Galeano escribe una carta de puño y letra a Cardenal, como recuerda este último en sus memorias, en la que dice: “Yo no estuve en Nicaragua para escupir en el plato de la gente que quiero. Y pase lo que pase, yo te quiero mucho.” (2004: 386)

Gioconda Belli publica el artículo “Entre la realidad y la fantasía, quedémosnos con las dos” (*Ventana*, 21/III/1981: 8-9), y que aparece anunciado como “materiales de trabajo”, en el que trata de acercar posiciones con los talleres de poesía, aunque reafirma las críticas emanadas de la mesa redonda. Afirma que no se pretende herir susceptibilidades y reclama el derecho a la reflexión crítica. Asegura que los poetas han hablado sobre las formas en que se ha venido encauzando la escritura de poesía. Considera que la creación poética en Nicaragua siempre ha mantenido un nivel de excelencia y, por ello, critica la introducción que hace Mayra Jiménez en la *Antología de poesía campesina de Solentiname* (1980, 1981) en la que muestra desdén por las imágenes retóricas. Afirma que, en la mencionada antología, se percibe “una especie de ‘recorte’ de las inmensas posibilidades que brinda la poesía para transmitir emociones en base a asociaciones, comparaciones, elaboraciones del lenguaje”. Asegura que los poemas se podrían leer como de un solo autor. Califica de simplismo populista considerar que solo porque los autores son campesinos sencillos no podrán reflejar una riqueza del lenguaje, y que las construcciones coloquiales cotidianas se convierten en estrechos límites. Invita a los poetas ‘consagrados’ a hacer un aporte haciéndole conocer al pueblo “las variadas voces que hay en nuestra literatura” (9). Asimismo, propone un acercamiento entre los escritores consagrados y los creadores emergentes.

La autora no parecía tomar en cuenta que los talleres de poesía solo llevaban dieciocho meses funcionando. Tampoco expresa su confianza en los nuevos

creadores que pronto comenzarían a reclamar otras formas de evolucionar en poesía, otros caminos y otras lecturas. Ese acercamiento que Belli propone nunca llegó a producirse; es decir, los poetas de taller siempre ocuparon un lugar marginal en el campo literario, mientras los escritores jóvenes consagrados se dedicaron a la búsqueda de la publicación de sus propias obras. Con el cierre de *Cultura* en 1988 y la desaparición de la revista *Poesía Libre*, editada por Mayra Jiménez, los talleristas dejaron de publicar poesía.

6.4 La postura de Cardenal y el respaldo de intelectuales prominentes

La propuesta de Cardenal se enriqueció en la medida en que la reflexión se fue profundizando para dar respuesta a las críticas. En su discurso de clausura del Primer Encuentro Nacional de Talleres de Poesía, el 20 de diciembre de 1981, en Palacagüina, explica su idea de cómo a través de los talleres artísticos se socializan los medios de producción culturales.

Los talleres de poesía, afirma, se hacen con gente de las clases populares, muchos de ellos combatientes que participaron en el triunfo de la revolución: obreros, campesinos, asistentes del hogar, soldados, policías. Quizás, lo que se ha hecho en otras revoluciones es ofrecer al pueblo llano la posibilidad de ser consumidores de cultura, pero en Nicaragua estamos promoviendo que el pueblo produzca esa cultura. Respalda sus palabras con la opinión del venezolano Joaquín Marta Sosa, a quien cita para afirmar que “el pueblo ha comenzado a hacerse dueño de la poesía en Nicaragua: no porque lee más y en ediciones baratas, sino porque la produce” (Cardenal, 1982: 231). Se debe tener en cuenta que, a los talleres de poesía acudieron durante siete años, unos mil cien participantes, distribuidos en sesenta y ocho grupos ubicados en todos los rincones del país (Arellano, 2013: 12).

En su discurso en la UNESCO, Cardenal explica que la gente en Nicaragua quiere leer lo que los talleristas escriben: “nuestra revista *Poesía Libre*, exclusivamente de poesía, que editamos en papel *kraft*, se vende ampliamente a nivel popular. Los primeros números los hemos reeditado porque siguen siendo reclamados”. (1982:

261). La cartera de Cultura continuó promoviendo los talleres de creación artística todo el tiempo que este ministerio estuvo en funcionamiento. Llegaron a publicar veinte números de *Poesía Libre*, y que recogía la producción de los talleres de poesía hasta 1987, año en que, a causa de la guerra, hubo una importante crisis de papel en el país. El germen de este magazine fue la página de nombre homónimo, que comenzó a salir en el diario *Barricada* en noviembre de 1979. El Departamento de Literatura contaba con dos actividades para divulgar el trabajo de los talleristas y fomentar el gusto por la poesía, y que dependían directamente de los promotores: *Poesía en los Barrios*, que consistía en organizar recitales los fines de semana en vecindarios y pequeñas poblaciones de toda Nicaragua; y el programa de *Poesía Libre* de radio Sandino todos los domingos (Jiménez, 2015: 17).

Ventana impulsó una encuesta sobre el debate de los talleres de poesía, en la que la mayoría de los escritores apoyaban la iniciativa de Cardenal. Es cierto que esos escritores eran gente mayor, con trayectorias reconocidas, cuyo núcleo crítico más ácido giró alrededor del consejo editorial de la revista. Para José Coronel Urtecho

el fenómeno de los talleres es lo más interesante que se está produciendo actualmente en el plano de la cultura en nuestro país, en Latinoamérica, en fin, tal vez —digo tal vez— en el mundo. [...] ... enseñar poesía ampliamente, extensamente, y sobre todo [...] promovida por la Revolución Popular Sandinista (*Ventana*; 28/III/1981: 7).

Para el narrador Fernando Silva, el hecho cultural más importante desde el triunfo de la Revolución es, en cambio, la creación del ministerio de Cultura (*Ventana*; 28/III/1981: 10). Sergio Ramírez asegura, en la segunda asamblea de la ASTC, que:

El Ministerio de Cultura nació con la Revolución, primero como un sentimiento, y después como una idea que se fue desarrollando en el camino. Pero si ahora revisamos lo que [...] ha sido en estos primeros años, debemos decir que ha sido un Ministerio de Cultura Popular. [...] ...ha sido pobre, quizás el más pobre en recursos financieros de todo el estado revolucionario, pero ha sabido proyectarse en una dimensión popular, que ahora nos debe tocar profundizar, ampliar y reorientar en lo necesario. [...] Los talleres de poesía, que pese a puntos de vista encontrados que podamos tener sobre la orientación del contenido, han significado un verdadero movimiento cultural de masas, con calidades organizativas. (1982: 161-162)

El respaldo de Coronel Urtecho, Lizandro Chávez Alfaro —que, como se vio, discute con Gioconda Belli en el debate con Galeano, Alegría y Gelman—, Fernando Silva y Sergio Ramírez, cuatro de los intelectuales más destacados del campo literario, parecía que era suficiente aval para que Ernesto Cardenal y su equipo de trabajo

podieran desarrollar una labor, que, por otro lado, contaba con la valoración positiva de la población. Pero no fue así, tanto Cardenal como Daisy Zamora y Vidaluz Meneses, ambas vice-ministras de la cartera de Cultura, han declarado en diferentes medios de comunicación, la persecución de que fueron objeto por parte de la dirección de la revista *Ventana* y de la Secretaría General de la ASTC, como se comentará.

7. COMO PIEDRA RODANTE (1981) DE KRASNODAR QUINTANA

En mayo de 1981, el Departamento de Propaganda y Educación Política (DEPEP) del FSLN presenta la edición de la novela de Krasnodar Quintana⁴⁴ *Como piedra rodante*, con un tiraje de cinco mil ejemplares. El manuscrito de este texto existía desde comienzo de los años setenta, cuando Quintana vivía en el barrio San Sebastián, en el centro histórico de Managua. En el terremoto de 1972 el autor logró rescatar los borradores que tenía escritos y que supo conservar durante la guerra.

En la presentación que hace de ella el Comandante Bayardo Arce, jefe del DEPEP, insiste en la idea expuesta en la Primera Asamblea de los Trabajadores de la Cultura en febrero de 1980: se debe mantener el equilibrio entre la literatura que explique el proceso revolucionario sin que se convierta en un planfeto y plantea que “nos ha preocupado que podamos caer en la tendencia de querer hacer de todo revolucionario con inquietudes artísticas un artista, o a todo artista un doctrinario de la Revolución” (Quintana, 1981: 5), en una clara alusión a las discusiones que se habían producido en *Ventana* sobre los talleres de poesía y la concepción cardenaliana de socialización de los medios de producción artísticos.

Como piedra rodante revela, como texto literario, la valoración que la Dirección Nacional hacía sobre los escritores y recuerda el discurso de Tomás Borge, “El arte como herejía”, del 18 de enero de ese mismo año, que ya se comentó. Su título está tomado de la canción de Bob Dylan “Like a Rolling Stone”, de 1965. El epígrafe que

⁴⁴ Krasnodar Quintana (Managua, 1943). Narrador, poeta, ensayista y arquitecto. Por sus orígenes familiares, estuvo, desde muy joven, vinculado a la literatura y a la política de izquierdas. Su padre, Emilio Quintana, es el autor de *Bananos*, novela que trata la problemática de los trabajadores en las bananeras.

La antecede tiene la misma procedencia: *Like a Rolling Stone/ Like a completely unknown*, que prepara al lector para la historia del personaje de Bruno, alguien sin asideros familiares, laborales ni políticos. Es una novela urbana experimental que consigue unidad temática, a pesar de la fragmentación impuesta por la diversa tipología textual que Quintana usa.

El personaje principal, Bruno, es un joven contable y escritor en ciernes. Vive de forma modesta en una habitación alquilada en un barrio de la Managua pre-terremoto. Tiene un trabajo que no le gusta pero que le permite llevar una vida algo desenfadada: “Triste trabajo este. El cerebro de un escritor en el cuerpo de un contador”. Conoce a Mariana, una joven maestra que está vinculada a una organización política y que lo recluta para la causa. Bruno decide apoyar a Mariana y su grupo político clandestino y entrega una copia de la llave de su habitación para que se use como casa de seguridad para el jefe de la célula urbana. En la medida que pasa el tiempo, Bruno, a pesar de sus reticencias, se va involucrando cada vez más hasta participar en el asalto a una sucursal bancaria, por lo que decide dejar en la estacada a los compañeros de la célula.

La novela presenta al personaje de Bruno como un hombre mediocre e inmaduro que escribe historias insignificantes de final feliz. Sueña con las películas que ve en el cine, sobre la cabecera de su cama tiene un afiche Humphrey Bogart en un fotograma de Casablanca en el que tiene un vaso de whisky delante. En su tiempo libre se emborracha y visita lupanares. Su mediocridad muchas veces roza en la tontería porque fija su atención en detalles nimios en los que fija su atención porque, realmente, en su vida anodina no acontece nada importante, por eso gasta su tiempo en escribir instrucciones de cómo hacer un vaso de papel, pues, en realidad, Bruno no es una fama dariana sino un fama cortazariano.

Lo único importante que le puede pasar le causa miedo, por eso, en la medida en que va participando en mayores actividades de la célula, se emborracha con más asiduidad y comienza a tener pesadillas. Su novia le dice que le pasa lo mismo que al personaje de Mr. Polaris del cuento de Lovecraft, sin embargo, el asunto no es que él tenga miedo de morir, sino que él ya está muerto. Es tan tonto que no es

capaz de comprender el mensaje de *Like a Rolling Stone* y se pierde en el análisis de la forma musical con “la consiguiente falta de perspectiva” (76). Bruno imagina que puede ser tan valiente como Gary Cooper en la película *Springfield Rifle* (1952), pero es “todo mentira, él también [es] un fantasma respirando en las calles” (68). El contraste que la novela presenta entre el protagonista y los compañeros de su célula se evidencia en que Bruno es un experto en perder el tiempo mientras los guerrilleros urbanos apenas duermen. Al final, Bruno reconoce que él es un “sandinista por capilaridad por pura amistad con Mariana y el Compa” (95)

Los suplementos culturales no hacen eco de la publicación de esta novela de Krasnodar Quintana, que, por otro lado, es entretenida, pues consigue mantener la tensión narrativa con muchos momentos divertidos a costa del protagonista, por quien el lector no siente animadversión sino pena. Por todo ello, no se puede negar su buena factura gracias a la utilización del recurso de la intertextualidad de manera que, en distintas ocasiones, la dota de un sentido irónico. En ese sentido, la crítica sobre los aspectos formales de *Como piedra rodante* hubiese podido reflexionar sobre las claves de la novela contemporánea, pero no fue así. La novela se perdió en el silencio al que fue condenada, al extremo que, cuarenta años después, solo es posible leerla en las colecciones de las pocas bibliotecas que hay en el país.

Por ello, es inevitable pensar en las reacciones de los escritores en contra del texto y que intentaron mantenerse alejados del estereotipo que representaba el personaje de Bruno.

8. DE LAS DEFINICIONES PARA UN SINDICATO DE ARTISTAS: LA ASTC

Con ocasión de la preparación de la Segunda Asamblea de la ASTC, en febrero de 1981, *Ventana* organiza otra mesa redonda en la que participa un grupo más nutrido de escritores, además del pintor Róger Pérez de la Rocha⁴⁵. El objetivo de esa junta es discutir cuál es la función del sindicato.

⁴⁵ Participan en esta reunión Rosario Murillo, Oscar Mojica, Gioconda Belli, Douglas Guerrero, Carlos Alemán Ocampo, Róger Pérez de la Rocha, Francisco de Asís Fernández, Winston Curtis, Jorge Eduardo Arellano,

Se empieza haciendo un análisis de las dificultades que hasta ese momento han impedido el funcionamiento de la ASTC, cuyos objetivos eran:

- Constituirse como la organización de los trabajadores de la cultura que les permita una expresión política dentro del proceso revolucionario.
- Luchar por las reivindicaciones de los trabajadores e intelectuales.
- Contribuir a elevar los niveles en la calidad del arte a través de discusiones, seminarios, charlas y a través de una relación permanente con las organizaciones de masas.
- Promover la comprensión de la función socialmente útil del arte y del trabajador de la cultura.
- Constituirse en un frente ideológico enmarcado en la lucha que lleva a cabo la revolución frente a la contrarrevolución. (*Ventana*, 1982: 2)

Las autocríticas que hacen los asistentes a la mesa redonda por el funcionamiento nulo de la Asociación Sandinista de Trabajadores de la Cultura, o ASTC, evidencian el andar a tientas de sus primeros tiempos: se observa cómo el grupo de jóvenes al que se le encomendó la tarea de crear las estructuras organizativas del sindicato de trabajadores de la cultura, tiene dudas y no atina a proponer una línea de trabajo que responda a las necesidades e intereses gremiales dentro de las especificidades de cada sector del campo cultural, que aparece ante sus ojos inconexo y que requiere de unificación, en opinión de Oscar Mojica “con una dirección única de la cultura” (AA.VV., 1982: 2).

Inicialmente, la ASTC concibe el campo cultural como un universo muy estructurado, donde deben existir muchos vasos comunicantes entre los diversos componentes (movimiento de artistas aficionados, movimiento de teatro campesino, movimiento de artistas de las fuerzas armadas, del ministerio del Interior, de los sindicatos de los trabajadores estatales, del ministerio de Cultura y del Consejo Popular de Cultura), por donde se harán circular las líneas de trabajo. Esto permitiría la posibilidad de actuar como una muralla⁴⁶, que, aglutinada, respaldara a la

Vidaluz Meneses y Daysi Zamora, estas dos últimas como escritoras y trabajadoras del ministerio de Cultura, directora de Patrimonio Cultural y Vice-Ministra, respectivamente.

⁴⁶ Como la famosa canción homónima, popularizada por el grupo chileno Quilapayún en 1969, que musicaba un conocido poema de Nicolás Guillén.

revolución y que, al mismo tiempo, no presentara fisuras, que permitiera a los integrantes de los diferentes sectores sucumbir a la penetración ideológica.

En opinión de Gioconda Belli, el ámbito cultural revolucionario debía estar bajo la conducción de los intelectuales militantes del FSLN, próximos a la dirección de la ASTC (AA.VV., 1982: 5). Esa es la función esencial del sindicato de artistas: la expresión política organizada que asegure la participación de los intelectuales dentro del proceso revolucionario, que deja en segundo lugar las reivindicaciones de los trabajadores de la cultura. La ASTC, en la práctica, tenía una concepción agitativa de la cultura, cuyo funcionamiento debía responder a ese carácter movilizador que definió a la Revolución desde sus primeros años, aún cuando el conflicto con la Contra⁴⁷ no se había agudizado por completo.

La RPS pretendió promover un tipo de organización gremial que, a nivel político, asemejara la movilización continua frente al somocismo, con una estructura similar a la organización militar en la clandestinidad, cuando, en realidad, todavía no había motivos para permanecer en esa permanente actitud beligerante. La causa que alentaba a los individuos era la defensa frente a los ataques del enemigo contrarrevolucionario, que no permitiría el progreso del proceso iniciado. Posiblemente, esta concepción responde, por un lado, a la cultura de organización guerrillera armada que fue el FSLN en sus comienzos, y también a la influencia de los trabajadores cubanos que asistían a los diversos encuentros de escritores y que, en el caso de los trabajadores del teatro, cumplieron las funciones de asesores técnicos.

Belli insiste en que es necesario que se defina una línea de trabajo para que el sindicato de artistas comience a trabajar siguiendo el lineamiento que se defina a partir de las políticas culturales. Su razonamiento era que, como no había una

⁴⁷ Movimiento armado compuesto por antiguos miembros de la Guardia Nacional al servicio de la familia Somoza, que funcionó con el apoyo de la administración del presidente de los Estados Unidos Ronald Reagan. Este grupo llegó a ser un ejército que se nutrió con la presencia de los campesinos descontentos por las acciones del FSLN en sus territorios. Mantuvo una estrategia de hostigamiento bajo la lógica de la guerra de baja intensidad de 1982 a 1990, cuando se firman los acuerdos de paz en el aeropuerto de Toncontín, en Tegucigalpa, Honduras.

política cultural clara, la ASTC no contaba con un plan de trabajo que los intelectuales pudieran seguir. Francisco de Asís Fernández creía, por su parte, que la instancia donde había que dictaminar esas políticas culturales, de donde se derivaría el trabajo de los artistas, era el Consejo Popular de Cultura, que, a juicio de Carlos Alemán Ocampo, no funcionaba como se esperaba, porque se limitaba a ejecutar tareas de coordinación y dejaba a un lado las de tipo político, que concretamente se tenían que referir a la definición de las políticas culturales (AA.VV.1982: 2).

El Consejo Popular de Cultura que fue instaurado en febrero de 1981 (*Barricada*, 2/II/1981:10), en una reunión en la que participaron Ernesto Cardenal y los responsables del área cultural de los organismos de masas, con excepción del sindicato de artistas, por su falta de funcionalidad, nació con la idea de ir definiendo la política cultural con la participación de todas las organizaciones en las que se impulsaran expresiones artísticas. Sin embargo, en la práctica, el trabajo definitorio no cumplió con las expectativas, porque, en opinión de Daisy Zamora, vice-ministra de Cardenal: “como el proceso es tan dinámico, se ha caído mucho en la coordinación para eventos determinados, lo cual no quiere decir que el Consejo tenga ese sentido” (AA.VV. 1982: 5). Se refería a los festivales de teatro, por ejemplo, en los que se presentaban unos cincuenta grupos que llegaban a Managua de todas partes del país, y que exigía garantizar la gestión de toda la actividad. Afirmaba no comprender la actitud excesivamente crítica de la ASTC con el Consejo, si ellos no participaban en sus reuniones porque no eran parte de él.

Sin embargo, para algunos de los miembros del Consejo que sí acudían a sus citas, los sindicatos de las instituciones estatales no demostraban suficiente interés. En opinión de Douglas Guerrero, de la Juventud Sandinista, faltaba una visión clara sobre la importancia estratégica de la cultura, cosa que sí se había comprobado con los grupos juveniles que habían congregado a diez mil personas en el Primer Festival Juvenil de Artistas Aficionados. Guerrero se queja de que “a cada reunión llega un delegado diferente y se da también el ausentismo en muchas reuniones.” (AA.VV., 1982: 3).

Para las asociaciones políticas juveniles, el movimiento de artistas aficionados necesitaba crecer y fortalecer sus capacidades artísticas, y esperaban que los artistas consagrados, en un gesto fraterno, compartieran sus experiencias, sus conocimientos y habilidades con la intención de —en un primer momento, como una tarea más que debe asumir la ASTC— democratizar el conocimiento y dotar a las jóvenes generaciones de las herramientas que les permitiera crear productos artísticos, aunque esto, en la práctica, nunca sucedió. Los problemas mencionados al momento de establecer las coordinaciones dieron pie para que, desde la ASTC, se hicieran críticas a la gestión de Cardenal y su equipo ministerial. En diversas ocasiones, al fallar el Consejo Popular de Cultura como ente coordinador a nivel nacional, la ASTC asumía dichas funciones.

También en esa mesa redonda, algunos de los asistentes enjuician a los talleres de pintura. Jorge Eduardo Arellano expone que hay que revisar la idea de que “todo el pueblo se debe convertir en productor de cultura, que nos planteamos al segundo día de la revolución. En Cuba se planteó eso después de 18 años de revolución porque primero había que acabar con el analfabetismo. Pretender que el pueblo sea productor de cultura inmediatamente después del triunfo nos puede conducir a un populismo (AA.VV., 1982: 4). Curiosamente, este era el argumento que Pablo Antonio Cuadra esgrimía desde la otra acera de la Revolución, como ya se verá.

Carlos Alemán Ocampo creía que había que darle una identidad a la ASTC y que, como gremio, se debía hacer presente en las distintas jornadas políticas que la revolución organizaba. También propone que sean los artistas de este sindicato quienes contribuyan a la definición de la concepción sandinista de la cultura para divulgarla al pueblo. Alemán Ocampo, por otro lado, es quien más enfatiza en la necesidad de que los artistas sean beligerantes, de que trabajen en función “de un plan de lucha”, y que se apropien de las formas culturales, y sus autores, relegados por la tradición, “por el predominio que todavía existe de la concepción de la cultura nicaragüense tal como la plantea Pablo Antonio Cuadra” y el discurso que a lo largo de cuarenta años había elaborado sobre lo nacional. (AA.VV., 1982: 5 y 12).

8.1 LA *Declaración de Principios* DE LA SEGUNDA ASAMBLEA DE LA ASTC

En el tiempo preparatorio de la Segunda Asamblea, las diferentes uniones o asociaciones de artistas eligen a sus representantes. Rosario Murillo queda como secretaria de la Unión de Escritores, lo que le da la posibilidad de optar a la Secretaría General del sindicato, que gana de manera unánime. Como ya se mencionó, la declaración final de la ASTC es un documento de adhesión a las líneas trazadas por la dirigencia de la RPS, que enuncia una *Declaración de Principios* y los objetivos que el sindicato persigue.

En sus inicios, el FSLN encamina sus esfuerzos a la comprensión histórica de las contradicciones políticas nicaragüenses que originaron la aparición de la dictadura de los Somoza, recoge el legado de la lucha de Sandino de los años treinta y lo integra a su estrategia, que, según los fundadores del Frente Sandinista⁴⁸, debía pasar del método de la invasión, arribada desde la selva de Honduras o Costa Rica, al foco guerrillero apoyado por los campesinos. Se debe tener en cuenta que, cuando Carlos Fonseca llega a la UNAN-León para estudiar Derecho, en 1956, los 919⁴⁹ estudiantes de esa casa de estudio eran los únicos universitarios del país, pues Somoza García, antes de su muerte, había ordenado el cierre de la Universidad de Oriente y Medio Día, en Granada, y el de la Universidad Central de Managua tras los levantamientos de 1944 y de abril de 1954, respectivamente, originados en ambas ocasiones por sus pretendidas reelecciones al cargo de presidente. Por ello, Fonseca sitúa su atención en la organización de grupos guerrilleros en la montaña.

En los primeros años de clandestinidad, el sandinismo no tiene una idea clara de qué hacer con el sector de la cultura, ni lo consideraba como parte de ninguna estrategia, pues, desde finales de los años sesenta, se seguía pensando que el foco guerrillero era el método acertado para derrocar a la dictadura, y se concebía los movimientos estudiantiles y a los grupos organizados de las ciudades como un

⁴⁸ Es decir, Carlos Fonseca, Silvio Mayorga y Tomás Borge.

⁴⁹ En realidad, esa cantidad de estudiantes correspondía al 0.074% de la población total del país. (Ramírez, 1997: 119)

enorme aparato logístico para apoyar el trabajo de la guerrilla en la montaña. No es sino hasta el texto de Morales Avilés de 1970 que se comienza a hablar del papel de los intelectuales en la lucha contra la dictadura, motivado por la presencia de escritores y artistas con los que entra en contacto en la UNAN-Managua. Por ello, la *Declaración de Principios* de la ASTC enfatiza la contribución que desde ese ámbito se hace para el derrocamiento del último Somoza:

A través de las distintas manifestaciones de este trabajo, se concretó un significativo aporte a la ardua labor de concientización que finalmente nos hizo libres; y aunque aparentemente, no se haya dado de modo programado y sistemático, fue manifiesto el compromiso de los trabajadores de la cultura en cuanto al desarrollo y triunfo de la Revolución Popular Sandinista. (1982: 324)

Para la mayoría de los dirigentes de la Dirección Nacional del FSLN, la cultura es agitación política que influye en las emociones, de tal manera que predispone el ánimo de la gente en función de apoyar las iniciativas políticas. Les tomó por sorpresa que en el barrio indígena de Monimbó, durante la insurrección popular de 1978, se incorporaran a la lucha elementos de la vida cotidiana y aquellos que eran utilizados en la cultura popular tradicional como el mecate,⁵⁰ que se usó para envolver y dar forma a la bomba de contacto; o las máscaras de los bailes de negras, que las fotos de Susan Meiselas, de la agencia Magnum, inmortalizaron, al mostrar a los indígenas cubriendo sus rostros con ellas para no ser descubiertos en las actividades conspirativas. Por ello, en la fundamentación de la *Declaración de Principios*, los artistas dejan claro que como sector habían aportado a la victoria política de la Revolución. Aunque queda claro que no formaba parte de los intereses y necesidades de los dirigentes máximos de la RPS, que los escritores tuvieran un espacio para la creación y para el ejercicio de un pensamiento crítico: de hecho, cualquier crítica que se pudiera hacer, era considerada como *diversionismo ideológico*.

La respuesta popular ante la aparición de la cartera de Cultura creó una demanda que, muchas veces, los funcionarios no lograban satisfacer, yendo a la zaga de las iniciativas de los pobladores. Ese fenómeno provocó que la institución cultural fuera

⁵⁰ Cuerda elaborada con fibra vegetal. Teñida en colores vistosos era utilizada para tejer bolsos, hacer tapices y hamacas.

dando respuesta y perfilándose sobre la marcha, lo que, a su vez, generó falta de tiempo para pensar sobre temas de mayor profundidad, como el asunto de las políticas, que, evidentemente, requería de la participación de todos los sectores implicados y la iniciación de un proceso de reflexión colectiva. Por este motivo, las políticas culturales, en sentido estricto, demandadas por los intelectuales, entre los que sobresalía la voz de Gioconda Belli, nunca se definieron. Por otro lado, tampoco se pensó ni escribió sobre lo que era la denominada cultura sandinista, para determinar si era cierto, tal como afirmaba la *Declaración de Principios*, que el adjetivo sandinista era un “insustituible sinónimo de nicaraguanidad, de nacionalismo, de fraternidad, y de unidad de acción y de propósitos” (ASTC, 1982: 325)

En dicha *Declaración* se explicita, meridianamente, como objetivo, que los intelectuales y artistas revolucionarios asuman, antes que nada, la defensa de la Revolución, que, en ese sector, se expresa en el compromiso de resignificar la cultura nicaragüense desde la revalorización de sus raíces populares, en la búsqueda de la autenticidad, alejada de las herencias culturales procedentes del discurso burgués. Esto se conseguiría a través de la apropiación de los fenómenos culturales nicaragüenses que deberán ser reelaborados desde las propuestas estéticas. Consideran necesario hacer comprensible al pueblo la función social del arte. Se proponen el ejercicio de:

la reflexión y discusión madura de los problemas particulares de la actividad cultural, [en] discusiones que deben realizarse periódicamente para asegurar el aporte, también organizado, de los trabajadores de la cultura a la definición de problemas, a la búsqueda de soluciones y al desarrollo y consolidación de los organismos que rigen la actividad cultural. (1982: 326).

Aunque, de entrada, este es un objetivo que podría ser bien acogido por todos los creadores porque, de esta manera, se abre la puerta a la participación democrática en la definición de las políticas que atañen al sector, lo cierto es que fue una forma encubierta que, desde la Secretaría General de la ASTC, se garantizase la posibilidad de poner en tela de juicio cualquier iniciativa artística y ejercer el control de todo lo relacionado con el mundo cultural a través de la revista *Ventana*, que es dirigida por la Secretaría de la Asociación: “hemos salido unidos. Unidos alrededor

de sólidos principios para golpear en una sólida dirección al mal arte, a la mala literatura y a los enemigos de la Revolución” (*Ventana*, 7/II/1982: 1), se afirma en la introducción al monográfico de *Ventana* en el que aparecían los discursos de los principales oradores. En ese sentido, Ernesto Cardenal comentó años después:

Hubo un ataque sistemático de la ASTC, y celos contra el Ministerio de Cultura, tratando de anular todo lo que el Ministerio de Cultura intentaba hacer, criticando desde la revista *Ventana* todo lo que hacía el Ministerio de Cultura, fuera el Festival Internacional de la Canción Política, fuera la película *Alcino y el cóndor*, fuera el Festival de la Canción Romántica, fuera lo que fuera. Fuimos víctimas de la Rosario Murillo, hasta que el Ministerio fue clausurado y se convirtió en el Instituto de Cultura de la Rosario Murillo. (1991: 10)

En relación a la cuestión de la libertad de creación, el documento final de la Segunda Asamblea de la ASTC, signada a finales de febrero de 1982, es enfático en rechazar “cualquier tesis de arte oficial y comprometiéndose efectivamente en la búsqueda, promoción y desarrollo de todas las formas de expresión artística” (1982: 327). Esta afirmación da pie para que el sindicato cumpla la función de comisaría política de cultura, no solo por el control que pretendía ejercer sobre el ministerio de Cultura, sino también por la vigilancia a la que sometía a los escritores, por medio de la insinuación de normas no escritas desde *Ventana*, al tomar como excusa la cuestión de la calidad de los productos artísticos.

Por otro lado, desde la secretaría general de la ASTC se va tejiendo una red de alianzas y de fidelidades a través de la cooptación: había artistas asalariados del sindicato que respondían a los intereses de Rosario Murillo, por lo que, en la práctica, el campo cultural revolucionario estuvo dividido entre los que estaban con Cardenal y quienes estaban con Murillo. El trasfondo de las acusaciones, sobre si Cardenal estaba intentando imponer un modelo poético al estilo del realismo socialista, realmente, pretendía dejar en entredicho el trabajo del ministro y su equipo, para que, eventualmente, el puesto de ministro de Cultura fuera ocupado por otra persona, como finalmente sucedió.

Rosario Murillo, Secretaria de la ASTC desde la Segunda Asamblea de la Asociación, fue acusada por los escritores de montar una estructura paralela al ministerio de Cultura en el sindicato de artistas (AA.VV. *Ventana*, 18/III/1989:8)

mientras la cartera de Cultura recibía el 0.1% del presupuesto de la república para el pago de los salarios de los trabajadores y el resto del financiamiento para sus proyectos provenía o de la cooperación o de la autogestión (Ministerio de Cultura, 1982: 293-319), el periodista Carlos Powell aseguraba, en la entrevista realizada a Michèle Najlis, cuando esta escritora asume la secretaría de la Unión de Escritores, aparecida en la revista *Pensamiento Propio* (Najlis, abril de 1989: 43), que la ASTC obtenía el 90% de su presupuesto del Estado nicaragüense, a pesar de ser un organismo gremial. En el sindicato trabajaban 566 personas (Murillo, *Barricada*, 27/II/1989: 8) entre los que se encontraban pintores, bailarines, actores y músicos, no como personal administrativo sino ejerciendo una labor creadora. Murillo reconoce, en una entrevista con Juan Chow, que la ASTC ha logrado profesionalizar a diez grupos musicales, seis colectivos de teatro, a los trabajadores del Circo Nacional, dieciséis en total, “la asistencia económica permanente a colectivos de danza, el financiamiento a artistas plásticos que preparan exposiciones; la contribución para montajes de teatro; para vestuario de teatro y danza, para montajes de artes plásticas, de fotografía de circo” (*Ventana*, 6/VII/1985: 11).

8.2 LA UNIÓN DE ESCRITORES DE NICARAGUA (UEN)

El gremio de los escritores estaba compuesto por dos grupos claramente diferenciados, por un lado, se encontraban los que se consideraban escritores “destacados” (en el sentido de que no se les podía llamar profesionales, pero tenían mayor experiencia en el oficio de la escritura) y, por el otro, los “escritores jóvenes”, que se habían integrado al campo cultural en la década revolucionaria. Los escritores destacados solían tener más edad y la mayoría de las veces uno o dos libros publicados. A pesar de que muchos escritores jóvenes tenían experiencia combativa, como es el caso de Erick Aguirre, que participó como miliciano en la insurrección de Managua en 1979, a los dieciséis años, para el triunfo de la Revolución no tenía bagaje literario y lo tuvo que adquirir dentro del proceso revolucionario.

Entre los discursos y ponencias que se expusieron en la Segunda Asamblea, con los que se publicó una edición monográfica de *Ventana*, aparece el documento *Relaciones entre la ASTC y el Ministerio de Cultura* (7/II/1982: 10 y 11), ya citado, signado por la Unión de Escritores de Nicaragua en el que se define cuáles van a ser los ámbitos de trabajo del ministerio de Cultura y la ASTC. El tono del texto, de aparente cordialidad, esconde la osadía de dictarle al ministerio cuáles deben ser sus funciones, a pesar de que las definiciones de las líneas de acción de los organismos estatales le correspondieran por ley, a la presidencia de la república. Tampoco queda claro si ese artículo fue leído y discutido en la Asamblea o es la reacción al discurso de Sergio Ramírez, en el que respaldaba la gestión de Cardenal, a juzgar por las imágenes que lo ilustran. A partir de la elección de Rosario Murillo como Secretaria General de la ASTC y de la Unión de Escritores, se establece una línea difusa que no deslinda, claramente, cuándo la Secretaria habla en nombre de los escritores o en nombre de los artistas en general. Pero también se va generando un sentimiento de malestar entre los afiliados de la UEN y su Secretaria, que abre una brecha que, inevitablemente, acabará en ruptura, porque la mayoría de las veces, sus acciones no son respaldadas por el gremio.

El día 20 de marzo de 1982, los miembros de la ASTC se reunían en una asamblea extraordinaria para escuchar el mensaje que la Dirección Nacional les enviaba, en ocasión de la nueva coyuntura en la que el conflicto político con la Contra adquiría dimensiones regionales, al incorporarse Honduras con la cesión de su territorio a los facciosos para el establecimiento de campos de entrenamiento y campamentos militares. Por ello, el gobierno revolucionario decide decretar el estado de emergencia, como ya se explicó. Es en ese contexto en que se determina la movilización al frente de guerra de escritores, bailarines, actores, músicos y pintores, en diferentes brigadas culturales, como la Miguel Castillo, la Leonel Rugama o la Rolando Orozco, para llevar el arte hasta los combatientes que están defendiendo la frontera norte del país.

Cada brigada contaba con un escritor, responsable de redactar un cuaderno de bitácora sobre el trabajo del día a día. Algunos de esos relatores fueron Lizandro

Chávez Alfaro, Vidaluz Meneses⁵¹, Rolando Steiner, Alejandro Bravo o Francisco Cedeño. Ciertos fragmentos de esos informes, así como la poesía escrita tanto por los artistas como por los combatientes durante las visitas, se publicaron en *Ventana*. Como experiencia vital, ver de cerca el rostro de la guerra hace que muchos escritores se replanteen las prioridades, pues la mayoría de los soldados de las tropas guardafronteras eran personas muy jóvenes que soportaban, de forma directa, el peso del conflicto, que se había establecido como una guerra de baja intensidad⁵².

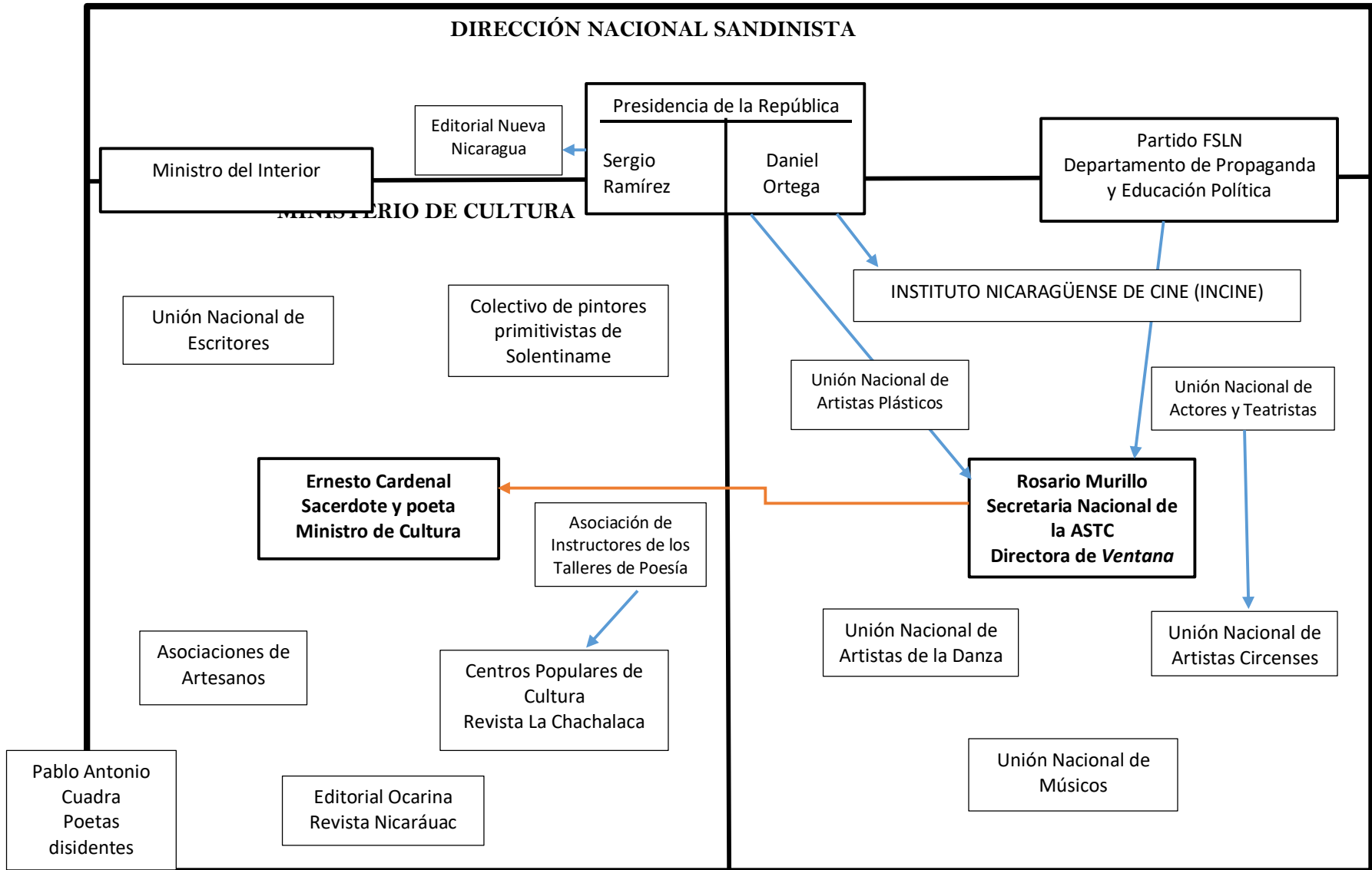
Al regreso a Managua de las brigadas culturales, la Unión de Escritores trata de retomar el trabajo organizativo del sindicato: sin embargo, dedican todo el esfuerzo a la elaboración de una cartelera cultural en la que los artistas participan de la lectura de su poesía. En septiembre de ese mismo año, algunos escritores fueron consultados para que expresaran sus ideas sobre las expectativas que tenían en relación a la organización gremial. Para Luis Rocha, el problema es la desidia de los escritores, que califica de “horrorosa” (AA.VV., *Ventana*, 11/IX/1982: 12).

Otros intelectuales insisten en la participación a nivel institucional. Tal es el caso de Francisco de Asís Fernández, para quien la UEN debía tener un espacio reservado en las instancias donde se producirían las discusiones sobre política cultural, es decir, el Consejo Popular de Cultura. Este autor también plantea que los escritores tomen parte en las decisiones sobre qué tipo de lecturas literarias se deben hacer en el país, y que realicen actividades culturales fuera de los recintos consagrados, en clara referencia al programa de poesía en los barrios que el Departamento de Literatura del ministerio de Cultura llevaba a cabo, pretendiendo emularlo. Señala la necesidad de entrar en contacto con otros escritores jóvenes, “no solamente con

⁵¹ Vidaluz Meneses consiguió publicar su bitácora años después: *La lucha es el más alto de los cantos. Diario de campaña de la Brigada Cultural Leonel Rugama* (2006).

⁵² Una guerra de baja intensidad es aquella en la que los frentes de combate no son fijos, sino que se van moviendo. Generalmente el agresor lleva a cabo ataques sorpresa como emboscadas o asaltos a la población civil. En el caso de Nicaragua, la guerra estaba ubicada en las zonas norte y sur del país y lo que las ciudades padecían eran los estragos económicos, que la población no entendía a cabalidad de dónde venían, pues no veían de cerca el rostro de la guerra.

CAMPO CULTURAL NICARAGÜENSE (1981-1989)



Cortázar y García Márquez” (AA.VV., Ventana, 11/IX/1982: 12) a través de intercambios y viajes culturales.

La idea de que los creadores literarios tuvieran representación en todos los estamentos y órganos de toma de decisiones es secundada por Michèle Najlis, quien piensa que se les debe hacer un espacio en los organismos institucionales para “participar [...] en la dirección de la cultura del país; no es que pretendamos la toma o la sustitución del ministerio de Cultura, es que se nos tome en cuenta en las orientaciones culturales”. Y por primera vez, aparece el tema de la profesionalización de los escritores, preguntándose qué hace la Unión “para buscar soluciones, aunque sean parciales” a la cuestión: “pienso que ha habido mucha timidez al abordar el asunto” Propone que se discuta “si el Estado puede pagar o no en estos momentos a artistas profesionales, lo soportaría la economía nacional, la cuestión es empezar...” (1982: 12).

En octubre de ese año, Rosario Murillo viaja a Cuba a un intercambio en la Unión de Escritores de ese país en el que se firman convenios de colaboración. La edición de *Ventana* del sábado 23 de octubre es un monográfico sobre la cultura cubana, en cuya portada aparece una nota que reza: *Materiales de trabajo*, que despunta con el discurso de Fidel Castro “Con la revolución todo, contra la revolución, nada. Palabras de Fidel a los intelectuales” (1-2), elección que, obviamente, no resulta arbitraria⁵³.

El texto de Castro se podrá ver otras veces a lo largo de la vida de este suplemento, junto a otros de otras épocas, autorías y contextos, como los de José Carlos

⁵³ Hay que recordar que este discurso famoso del Líder Máximo tuvo lugar en un momento muy controvertido, cuando, al principio de la Revolución Cubana, en 1961, tras la emisión del polémico cortometraje *P.M.* de Sabá Cabrera Infante y Orlando Jiménez Leal, y su consecuente escándalo, en el programa televisivo *Lunes de Revolución*, que conducía el escritor Guillermo Cabrera infante, y hermano del uno de los realizadores, se convocaron unas reuniones de urgencia en la Biblioteca Nacional para discutir, en particular, si el documental era antirrevolucionario. Y, también, de paso, en general, cuáles debían ser las pautas ideológicas de la producción artística cubana, a partir de entonces. Como es sabido, esta tensión se produjo por la polarización de los intelectuales en dos importantes facciones, una ortodoxa y más estricta y dogmática, que resultaría vencedora —abanderada por Alfredo Guevara, y secundada, entre otros, por un joven Titón Gutiérrez Alea—, y una más aperturista —liderada por el grupo en torno al suplemento *Lunes de revolución*, en el que se hallaban los hermanos Cabrera Infante, junto con otros como Carlos Franqui—. Se aprovechó, así, la ocasión, para cerrar *Lunes de revolución*, en todos sus formatos, y acabar con el poder que tenía en ese momento, con lo que se disgregó esa formación, considerada más tibia, que se fue dispersando en la diáspora.

Mariátegui, Mario Benedetti o Armando Hart —ministro cubano de Cultura Ministro cubano de Cultura—, donde reflexionaban sobre la postura del intelectual comprometido. De ello se advierte qué es lo que la ASTC esperaba de sus miembros en relación a la creación artística y, sobre todo, literaria, porque Castro plantea que la preocupación del genio creador individual está contrapuesto a la revolución misma (1), y que quien teme por su libertad de creación es porque no es un verdadero revolucionario y tiene “desconfianza acerca de su propio arte, quien [tenga] desconfianza de su propia capacidad de crear” (2). De esa afirmación se deriva la cuestión de la calidad en la creación literaria, que se volvió un bastión en la discusión de los escritores jóvenes.

A pesar de que los escritores que respaldaban la RPS aspiraban a ser considerados revolucionarios, no renunciaron del todo a ejercer la crítica, pero dentro de los márgenes de la Revolución, como había señalado Eduardo Galeano en la mesa redonda sobre los talleres de poesía, en pequeño comité, cuidando de no ventilar en la opinión pública sus exigencias.

8.2.1. LAS ENTREVISTAS DE MARGARET RANDALL

Margaret Randall es una intelectual estadounidense que, durante los años sesenta, había dirigido, junto al poeta mexicano Sergio Mondragón, la revista *El corno emplumado* (1962-1969) en México. Esta labor editorial le había permitido conocer y entrar en contacto con escritores de toda América Latina, entre ellos, Ernesto Cardenal, que, rápidamente, la puso en comunicación con otros autores nicaragüenses. Randall se trasladó de México a Cuba y, con el triunfo de la RPS, situó su residencia en Managua, en donde trabajaba en el ministerio de Cultura y colaboraba con *Ventana*, para la que escribió algunos artículos de reflexión sobre los problemas culturales nicaragüenses y una serie de entrevistas a los escritores más prominentes del campo literario nacional: Sergio Ramírez, Luis Rocha, Lizandro Chávez Alfaro, Beltrán Morales, Gioconda Belli, Michèle Najlis, Milagros Palma, Erick Blandón, Alejandro Bravo, Omar Cabezas, Emilia Torres y Carlos

Guadamuz, intelectuales que reflexionan a partir de las preguntas de Randall, sobre la literatura nicaragüense y las responsabilidades del intelectual.

En su artículo “Notas para una discusión” (*Ventana*, 8/I/1983), la autora aborda la compleja situación del escritor en un proceso revolucionario, y señala el significado que tiene, para la RPS, su trabajo, y el de los medios de comunicación en los que se expresa. No se debe confundir, afirma, al intelectual de élite, en general, refiriéndose a aquel que se encuentra cómodo en la sociedad burguesa, del “élite en transición, que es la intelectualidad en un proceso de cambio” (3). Randall, cuyo pensamiento marxista está diseñado desde la división clásica de la sociedad en infraestructura, es decir, el lugar que ocupan las fuerzas productivas, y la superestructura, en la que se ubican las ideologías, afirma que no se puede despreciar a los intelectuales, como sospecha que hace más de alguno en Nicaragua, aunque admite que el intelectual es una desclasado y que no se le puede considerar tan importante como al proletariado, al campesinado. No obstante, insiste en que la Revolución necesita a sus intelectuales y cree que no corresponde a los escritores la reflexión individual para la solución del conflicto, sino que esta debe darse en el contexto colectivo de la Revolución. De ahí que se dedique a entrevistar a los autores que, a su juicio, por pertenecer al FSLN, son quienes pueden aportar con autoridad a esta discusión. Si se vuelve a leer el listado de los autores, con atención, se advertirá que, en sus entrevistas, excluyó a Rosario Murillo.

Los diálogos de Randall tratan de visibilizar las posturas personales de los escritores integrados al proceso revolucionario sobre la problemática de estos y su compromiso con la Revolución, aunque todavía en ese momento, los entrevistados coinciden en que las tareas revolucionarias tienen mayor peso que las necesidades de los artistas. En la conversación que Randall sostiene con Michèle Najlis (*Ventana*, 14/V/1983) la cuestión específica de los escritores está relacionada con el asunto de clase, pues Michèle afirma que, en su mayoría, todos pertenecen a “las capas medias”, algo que, en su opinión, les crea problemas en su identidad como artistas: “como que todavía no hemos encontrado realmente cuál es el lugar del

escritor en este momento de la revolución” (6) En cambio, tal y como Erick Blandón plantea el asunto, el escritor se puede escindir al asumir, primero, su identidad de revolucionario y, después, la de poeta (*Ventana*, 21/V/1983: 5).

Para Gioconda Belli (2/VII/1983: 11), el intelectual debe depurarse de los vicios del pasado en el trabajo que la Revolución le asigne, y reconoce que ella, entonces, había decidido concentrarse en el trabajo político, aunque asegura que se puede escribir poesía desde la individualidad, hablando de cosas que se viven colectivamente. Alejandro Bravo concuerda con los demás en que el escritor debe escribir “por, desde y para la Revolución”. Asimismo, considera que debe concienciar en la sociedad sobre su oficio, porque “somos escritores marginales, como señala Michèle [...] a nosotros nunca nos van a dejar, digamos, la libertad necesaria para nuestro oficio, si primero no consolidamos ese oficio” (*Ventana*, 9/VII/1983: 15), y cree que el hecho de la movilización en las brigadas culturales ha aportado prestigio a la labor de los escritores, desde esa perspectiva.

A pesar de que la mayoría de los entrevistados cierran filas alrededor de la idea de priorizar las tareas revolucionarias, en la práctica, las críticas se ventilaban de puertas adentro, y eso va produciendo un paulatino distanciamiento entre la Unión de Escritores y la Secretaría General del sindicato tal y como admite Rosario Murillo en la entrevista que concede a Juan Chow (*Ventana*, 6 y 13/VII/1985), en la que afirma que, “el sector en el que hemos tenido menor incidencia o capacidad de trabajo en este sentido es, debemos reconocerlo, el de los escritores” (*Ventana*, 6/VII/1985: 11).

9. EL DEBATE PÚBLICO Y LOS TEMAS SUBYACENTES

En el año 1985, comienza una etapa diferente para la RPS en la que se acentúa el conflicto bélico, pues la actividad contrarrevolucionaria, que golpea las zonas rurales del norte del país, ha dejado de ser aquella que llevaban a cabo bandas armadas, para pasar a ser ejecutada por grupos armados cada vez mejor pertrechados y entrenados en las bases militares estadounidenses, ubicadas en territorio hondureño. Para la población civil de las ciudades, la situación empeora

con el bloqueo económico que, desde el mes de mayo de ese año, fue decretado por los Estados Unidos. También en ese tiempo se operan cambios en la revista *Ventana*, pues el escritor Donaldo Altamirano asume la coordinación del Consejo Editorial⁵⁴, esto supondrá un cambio de perspectiva en la revista, que abrirá espacios para el debate sobre la problemática de la escritura literaria.

En ese contexto, la Unión de Escritores organiza el Primer Encuentro de Escritores Jóvenes el 6 de julio de 1985. Algunas de las ponencias leídas en el cónclave fueron publicadas en *Ventana*, aunque la del poeta Juan Chow, que desata la polémica por sus propuestas, no sale a la luz pública, y no es sino hasta seis meses después, que el propio autor alude a su intervención en el Encuentro, que las cuestiones sobre la profesionalización de los escritores son conocidas por el público.

En las palabras de apertura, el escritor Mario Martínez afirma que:

Si bien resulta difícil hablar de literatura joven en Nicaragua, por lo menos es importante ubicar los esfuerzos literarios de los últimos seis años, y los peligros que se ciernen sobre lo que se ha dado en llamar las generaciones del relevo (Martínez, *Ventana*, 10/VIII/1985:18)

Con la voluntad de señalar “los peligros”, expresa su preocupación sobre el hecho de que es la juventud nicaragüense la que lleva a cabo las tareas más importantes de la Revolución, es decir, la defensa militar del proceso, viviendo una etapa histórica irrepetible que le ofrece experiencias únicas, pero que nadie las está recreando en un texto literario.

Juan Chow explica en su artículo “La polémica trunca de nuestra literatura” (*Ventana*, 11/I/1986: 6), que, en la ponencia que leyó en el Encuentro, afirmaba con claridad que la creación literaria no daba los frutos esperados. Es decir, de entre todos los poetas jóvenes no habían surgido propuestas novedosas que superaran las formas de la poesía precedente, por lo que se pregunta, según explica él mismo en su artículo, si la enorme cantidad de poetas aparecidos después del triunfo revolucionario lo eran en realidad. Esa interrogante fue como un revulsivo para los escritores que provocará una serie de reacciones, pues el dilema que la ponencia

⁵⁴ Aunque Rosario Murillo continuaba ocupando la dirección de la revista, para esa época debía acudir a eventos internacionales en los que se reclama su presencia en calidad de esposa del presidente Daniel Ortega.

de Chow planteaba era quiénes serían aquellos que, finalmente, se terminarían considerando como tales, gracias a la calidad de su escritura. Reconoce que, como no existe una tradición crítica en la literatura nicaragüense, es difícil que los autores adviertan que su poesía no alcanza la calidad esperada.

Las conclusiones del Encuentro no arrojan una propuesta de solución trascendente, sino que se limitan a reclamar más presencia de los escritores en los suplementos culturales, trabajar en una mayor divulgación de la creación literaria de los escritores, atender el aspecto de la formación a través de seminarios y encuentros con otros artistas, y la elección de un equipo de trabajo que vele por el cumplimiento de dichas resoluciones (Bravo, *Ventana* 10/VIII/1985: 23).

En la edición de *Ventana* del 10 de agosto aparecen dos artículos, uno de Erick Blandón, “Poesía ¿arte o hobby?” (17), y otro de Juan Chow, “Un oficio terrible, la poesía” (24), en los que se discute la cuestión de la calidad poética y, nuevamente, si todos aquellos que dicen ser poetas lo son. Ambos coinciden en que, a partir del triunfo de la Revolución, fruto del entusiasmo, hubo una eclosión de personas que se consideraban poetas, pero que, en realidad, no lo eran y era necesario que fueran conscientes de ello. Chow se pregunta, además, si aquellos que necesitan mejorar su escritura aceptarán que deben volver a las aulas del taller de escritura; y asegura que el problema de la calidad no está solo en aquellos que intentan seguir las reglas de Cardenal, sino también en el lado de “las aceras burguesas intelectuales”, donde también se está escribiendo poesía panfletaria contra la Revolución.

En la entrevista concedida a Juan Chow, en julio de ese año, Rosario Murillo, en su calidad de Secretaria General de la ASTC, explica que se han profesionalizado grupos y artistas individuales bajo el criterio de la calidad, aun asumiendo el riesgo de que el artista profesional se confíe y caiga en la repetición, dejando de experimentar por la comodidad de haberse aprendido una determinada manera de creación, como si fuera una fórmula que es bien recibida por el público. Esto lleva a los escritores a preguntarse cómo van a alcanzar la calidad si no tienen tiempo para la investigación y la experimentación (*Ventana*, 6/VII/1985).

Ese es el tema de debate en el conversatorio que sostienen con Erick Blandón, Michèle Najlis, Lizandro Chávez, Julio Valle-Castillo y Francisco de Asís Fernández, “La misma lucha: ganar tiempo para escribir” (*Ventana*, 21/IX/1985), en el que los escritores señalan que si la profesionalización de los artistas ha llegado a otros gremios, ¿por qué no al de los escritores?: “Hemos cumplido ya con otras tareas, pero ahora nos reclama la exigencia de ser la voz propia de la Revolución, voz de la literatura de esta nueva etapa que vive Nicaragua”, explica la introducción al conversatorio (3). Para Lizandro Chávez Alfaro, se puede apreciar la necesidad de la profesionalización gracias a “la actividad editorial que crea un enorme espacio para que los escritores publiquemos; pero ¿qué es lo que sucede? Que no hay obra o muy escasa obra nueva que publicar, por la misma dificultad que los escritores tienen para ganar su tiempo” (4).

Los participantes en el coloquio reconocen que ya han resuelto sus problemas identitarios, y que ya no resulta un conflicto personal sentir que es una actitud egoísta llevar a cabo el deseo de dedicarse profesionalmente a la escritura. En ese sentido, Erick Blandón asegura que: “hemos cumplido con algunas pequeñas tareas que se nos han encomendado pero ahora nos reclama la exigencia de ser voz propia de la Revolución, voz propia de la literatura de esta nueva etapa que vive Nicaragua” (3). Michèle Najlis va más allá al afirmar que “debemos asumir la literatura, el ejercicio de la literatura, como una tarea militante, como una tarea de la Revolución, una tarea tan importante como muchas otras cosas que hay que realizar” (4).

Aunque todos coinciden que alcanzar la paz, acabar con la agresión, es una necesidad acuciante, están de acuerdo en que eso no es incompatible con dedicarse, profesionalmente, a la escritura. Lizandro Chávez es más pesimista y piensa que “hay en el fondo, un rechazo a la condición de escritor. A la condición de creador literario”; y Najlis insiste en que hay que desterrar el sentimiento de autoinculpción, de sentir que se le está “robando tiempo y energía a la Revolución”, si en la Revolución hay maestros, periodistas, juristas, pintores “¿por qué no van a haber escritores?” (5)

En la edición de *Ventana* del 5 de octubre de 1985, aparece el artículo del autor Mario Martínez, del grupo de escritores jóvenes, “Por el bien de la literatura” (5), en el que respalda la idea de la profesionalización de todo el gremio de escritores, a pesar de la guerra, porque afirma que la Unión de Escritores no tiene más de cuarenta afiliados y eso, en realidad, no representa una gran inversión económica. Chow se queja en “La autocrítica literaria” (*Ventana*, 16/XI/1985) de las condiciones de precariedad económica en la que los escritores nicaragüenses deben producir sus obras y establece una comparación con Kafka, asegurando que en Nicaragua hay algunas personas que creen que, porque el escritor alemán publicó *La metamorfosis* trabajando en un oficio tedioso, los escritores nicaragüenses pueden hacer lo mismo (1).

Este artículo es contestado por Sofía Montenegro, quien se desempeñaba como editora del diario *Barricada*, que, como se recordará, pertenecía al Departamento de Propaganda y Educación Política del FSLN. Montenegro considera que, en cuanto a la necesidad de profesionalización que Chow plantea, “los intelectuales que conciben la literatura como una profesión en sí misma, que se debe ‘pagar’ aunque no se produzca inmediatamente algo, se ponen en una posición de pensionados especiales” (*Ventana*, 6 y 13/VII/1985), y afirma que, en su opinión, el problema de la profesionalización es “un problema de aprendizaje”. Asimismo, considera que el trabajo intelectual no se debe desvincular del asunto de la productividad, a menos de que se demuestre que se es “artísticamente productivo”. Y Montenegro termina su diatriba aludiendo a los combatientes de la montaña que defienden la Patria y a Leonel Rugama que se murió haciendo trabajos (*Ventana*, 6 y 13/VII/1985), “extra-literarios” (*Barricada*, 24/XI/1985: 3).

Gioconda Belli publica en *Barricada*, el artículo *Sobre el trabajo de escribir* (*Barricada*, 1/XII/1985: 3), para afirmar que tanto Chow como Montenegro han abordado el asunto desde posiciones extremas y explica por qué los escritores esperan que un gobierno revolucionario los trate de forma diferente en la que fueron tratados por el capitalismo, por lo que considera que la profesionalización “es una aspiración legítima” (3), teniendo en cuenta la utilidad de la función del escritor y del

servicio que prestan a la revolución. Sin embargo, aun cuando el tono de Belli es taxativo en la defensa de la legitimidad de las reivindicaciones, los demás escritores no se pronunciaron, cosa de la cual Chow, que no quita el dedo del renglón, se lamenta en el ya aludido artículo “La polémica trunca de nuestra literatura” (*Ventana*, 11/I/1986: 6).

En marzo de 1987, *El Nuevo Diario* abre un debate sobre la libertad de creación en el que convoca a diferentes escritores a responder una encuesta: Erick Blandón, Juan Chow, Gioconda Belli, Carlos Martínez Rivas, Fernando Benavente, Félix Xavier Navarrete, Julio Valle-Castillo, Iván Uriarte, Álvaro Urtecho, y los directores de los dos culturales de tendencia sandinista, Rosario Murillo y Luis Rocha. A pesar del espacio conferido al tema, las entrevistas aparecieron entre el 11 y el 25 de marzo, y apenas si desbordan el cauce de lo políticamente correcto y se mantienen en la línea de que en la Revolución Sandinista se respeta la libertad de creación.

Ante la pregunta de si la libertad termina en la mesa de los suplementos culturales, en clara alusión a la revista *Ventana*, Erick Blandón contesta que, si esto realmente sucede, se deberá a la falta de criterio de los editores de los suplementos (*END*, 11/III/1987: 1). Para Carlos Martínez Rivas, no es cierto que no haya calidad y cita a dos autores aparecidos, uno en *Ventana* y otro en *El Nuevo Amanecer Cultural*, que, según el poeta, se mantienen fuera del uso del “léxico sociologista y militancioso”, (*END*, 16/III/1987: 7). Juan Chow, sin embargo, sostiene que una cosa es la libertad de creación y otra es que hayan “cerebros libres” que la sepan aprovechar (*END*, 12/III/1987: 1). Apunta, con ello, a una falta de criterio entre los poetas jóvenes que los empuja a recurrir a temas panfletarios, que, para Chow, revela la ausencia de un “pensamiento nuevo” evolucionado, claro está, dentro de los márgenes de la RPS.

Cabe destacar que *El Nuevo Diario* mostró una actitud más incluyente al invitar a participar a escritores que no eran de la órbita de *Ventana* ni de la Unión de Escritores de Nicaragua, como Iván Uriarte de la antigua *Generación Traicionada*, Julio Valle-Castillo, director del Departamento de Literatura del Ministerio de Cultura, o Fernando Benavente, docente universitario. Aunque los entrevistados son

enfáticos al afirmar que en Nicaragua sí había libertad de creación, la mayoría de ellos se queja de cierto agotamiento de las formas poéticas y de las temáticas entre los jóvenes escritores, que afecta, ostensiblemente, a la calidad del poema.

10. EL CANTO DEL CISNE: ÚLTIMOS DEBATES

En agosto de 1988, Erick Aguirre publica el artículo “La cultura en el tapete. Algunos encuentros con la ASTC” (*Ventana*, 13/VIII/1988), en el que comenta sobre “los encuentros que sostuvieron artistas y escritores con algunos dirigentes nacionales hace algunos días” (12), en los que se discutió sobre la *cultura de masas, popular, de las mayorías, para el pueblo*, que al autor le parece una redundante repetición que pierde sentido. Cuestiona que junto a la tan divulgada idea sobre la libertad de creación se mencionen “límites y parámetros” junto “al deber” de los artistas de escribir cosas útiles (12).

Finalmente, cuestiona que, desde las élites políticas, se pretenda uniformizar la cultura nicaragüense sin advertir que existen diversos ámbitos culturales en una sociedad y ejemplifica cómo Nicaragua ha tenido que reconocer que es una sociedad multicultural y plurilingüe, no sin pagar altísimos costos en pérdidas humanas, refiriéndose al conflicto con el pueblo miskitu.

Este texto de Aguirre, que, en ese momento, pertenecía al grupo de escritores jóvenes que no había conseguido escribir la epopeya de la Revolución, a pesar de ser sus protagonistas, revela cierto hastío del discurso que él llama “tautológico”, pero, sobre todo, evidencia hasta qué punto el escritor joven se encuentra en un callejón sin salida que le impide llevar a cabo una tarea de experimentación escritural para ver qué puede salir de ello: Aguirre afirma que no le gustan los “campeones de la pureza” que recriminan a los escritores que abordan temas de la Revolución, pero también admite su temor a la escritura panfletaria, que, además, asegura es un sentimiento generalizado entre los autores jóvenes.

Del mismo modo, no se puede perder de vista que el encuentro con dirigentes nacionales fue a puerta cerrada, pues no se convirtió en noticia ni hubo una

declaración posterior. Tampoco se sabe qué dirigentes nacionales fueron los que asistieron a esa reunión con los escritores. El único comentario al respecto del que se dispone es el artículo de Erick Aguirre.

El 27 de agosto de 1988 aparece en *Ventana* el artículo de Juan Chow “El enigma del Comando Beltraniano” (7) en el que explica la fundación del *Comando Beltraniano de Sanamiento Literario* (CBSL), que, en realidad, había iniciado sus andanzas el 13 de mayo de 1988. Esta agrupación de siete poetas estaba conformada por Erick Blandón, periodista de *Ventana*, el poeta caribeño Carl Rigby, Donaldo Altamirano, que trabajaba como Coordinador del Consejo Editorial de *Ventana*, Juan Chow, periodista de esa misma revista, Ciro Molina, Javier Quiñones Reyes y Hugo Zúñiga Valle. Toman su nombre en clara alusión a la cultura guerrillera y a Beltrán Morales⁵⁵, poeta que había trabajado escribiendo críticas literarias caracterizadas por un tono acre, que no hacía concesiones. Frente a lo que ellos consideran un evidente agotamiento poético que padece la literatura nicaragüense, el CBSL propone promover una conducta literaria, más que ejercer acciones contundentes, encaminada a difundir una línea crítica contra las gastadas formas y temáticas al uso por los que se consideran el relevo generacional. Carlos Martínez Rivas saludó la aparición de Comando con las siguientes palabras:

La idea y creación de un *Comando Beltraniano de Saneamiento Literario*, no solamente fue regocijo esta mañana al leerlo; sino que, ante tal postulado, sentí una verdadera gratificación intelectual. Ha despertado en mí la alegría que tantos años no experimentaba: encontrar la esperanza en una actitud como esta, que realmente propone un paso hacia adelante; un paso no dado en nuestra literatura nicaragüense desde 1938, es decir, desde hace 50 años (CMR, 7)

EL CBSL fue un grupo de discusión sobre la problemática de la literatura nicaragüense, que, según Donaldo Altamirano, tenía por objetivo “clavar una espina en la consciencia de la juventud letrada”. El legado de esas apasionadas, incisivas y étlicas horas de discusión “sobre los problemas, traumas, taras, escombros,

⁵⁵ Beltrán Morales Fonseca (Jinotega, 1944-Managua, 1986). Poeta, ensayista y crítico literario, participó en la formación en el movimiento juvenil de la *Generación Traicionada* en los años sesenta. Es una de las voces principales de la poesía de los setenta, con un estilo en el que predomina la influencia de su amigo Carlos Martínez Rivas.

abrojos, miserias e infamias” de la literatura nicaragüense, configura el grupo de obras críticas publicadas por Juan Chow, Erick Aguirre, Leonel Delgado. Y, siguiendo la tradición inaugurada por el CBSL, también se pueden incluir los trabajos críticos de Erick Blandón, Juan Sobalvarro y Ezequiel D’León Masís, que demuestran que “ni siquiera las hegemonías literarias son eternas” (Altamirano, 2007).

En el mes de octubre, Erick Aguirre discute en “Los dilemas del escritor” (*Ventana*, 1/X/1988), por qué una obra literaria que no esté al servicio de una causa política es inútil para el cambio cultural y la edificación de la nueva superestructura de la Nicaragua revolucionaria, y su autor tiene que mostrar fehacientemente que no se ha pasado a la acera contraria. Escribe, en tono de denuncia:

casi siempre la alternativa que se nos propone tiene forma de chantaje. Se nos dice que es imposible justificar nuestra ‘inutilidad’ ante los autores materiales y morales de las transformaciones, ante el costo de sangre y esfuerzo que implican todos estos cambios. ¡Ah!, pero podemos ser perdonados si, debido a nuestra falta de ‘autoridad moral’, optamos por callar o no inmiscuirnos en ‘temas delicados’. (6)

Reconoce que, al principio, el discurso de lo que llama “chantaje” lo afectaba profundamente, pero que ha llegado a la conclusión de que con el ejercicio de su oficio no contribuía al aumento de la injusticia social, y termina lamentándose de las polémicas que esos dilemas han provocado en los escritores y que no contribuyen a crear un clima propicio para el diálogo.

Juan Chow vuelve al tema de lo que él llama “una crisis artística que desmoraliza”, en julio de 1989, en el artículo “Una grieta en el callejón del arte” (*Ventana*, 29/VII/1989: 10). En esta ocasión, reflexiona sobre las búsquedas de los escritores para hacer literatura novedosa y fresca, y se pregunta si dirigir la mirada a las tradiciones populares no es hacer lo mismo que ya hizo la vanguardia histórica en Nicaragua, es decir volver a transitar caminos por los que ya recorrieron los artífices del proyecto cultural anterior al del sandinismo, que es, precisamente, lo que se quiere cambiar. Este cuestionamiento, por su parte, deja al descubierto la falta de diálogo de los escritores con la universalidad y pone en tela de juicio uno de pilares del proyecto cultural sandinista: nutrirse de la cultura popular.

No deja de insistir en la “pobreza creativa”, que, en su opinión, lleva a la literatura nicaragüense a una franca decadencia: “la sociedad misma no se lo explica y se asusta cuando, después de diez años de estar atendiendo las artes, no avista nuevas propuestas en el quehacer de los jóvenes artistas”. (10)

10.1 LOS ESCRITORES ANTE EL CIERRE DE LA ASTC

En febrero de 1989, la presidencia del país decide crear el Instituto de Promoción Cultural (IPC) que reemplazará, explica la nota de *Barricada*, a “la antigua Asociación Sandinista de los Trabajadores de la Cultura, ASTC” (*Barricada*, 24/II/1989:11). Esta nueva institución acogerá a todas las disciplinas artísticas; y agrega, que será dirigida por Rosario Murillo. La medida responde al plan de compactación económica de las instituciones estatales, que, ya el año anterior, había sido aplicado al ministerio de Cultura⁵⁶. La decisión levanta una serie de críticas y acciones entre los escritores, que se preguntan cómo un sindicato puede ser disuelto por la Presidencia de la República sin consultar a sus afiliados.

Cuando, un año antes, el ministerio de Cultura es compactado por la Presidencia, se convierte en una Dirección General del ministerio de Educación. Al crearse el Instituto de Promoción Cultural, absorbe a la Dirección General de Cultura, que pasa a integrarse junto a las uniones de artistas de la antigua ASTC. La nueva directora del Instituto explica que la nueva institución es el órgano ejecutivo del Consejo Nacional de Cultura, y que es en esa instancia donde se discutirán las políticas culturales que, en la nueva coyuntura de crisis económica, pasarán a definir las líneas del trabajo cultural (*Murillo, Barricada, 27/XI/1989: 8*). El 2 de marzo, el Presidente Ortega instaura el Consejo Nacional de Cultura, con Ernesto Cardenal al frente y, en la Secretaría General, Rosario Murillo.

Gioconda Belli publica un artículo en *Barricada*, donde expone su protesta por la arbitrariedad de no comunicar a los afiliados de la Unión de Escritores la decisión

⁵⁶ Para una información completa sobre este tema ver Wellinga, 1994.

que afectaba a la ASTC, y explica que la causa del cierre es la progresiva institucionalización del sindicato, que pasó a ejercer funciones burocráticas, como un organismo estatal. No obstante, considera que la disolución del sindicato ofrece la oportunidad a los artistas de reorganizarse en entidades:

realmente democráticas que representen nuestros intereses, organizaciones de los artistas y para los artistas que estamos y queremos seguir estando dentro de la Revolución, que nos permitan desarrollar al máximo nuestro papel social y que nos den la organicidad para ser interlocutores válidos del Instituto de Cultura (*Barricada*, 2/III/1989: 3)

Murillo responde en *Ventana* (4/III/1989) que se han producido malos entendidos por parte de las interpretaciones periodísticas o de algunos artistas, a quienes les cuesta aceptar las difíciles condiciones por las que atraviesa el país, e invita a Belli a presidir el Consejo de Literatura del Instituto de Cultura (15).

En función de reactivar el sindicato de escritores, sus miembros convocan a una reunión. Vidaluz Meneses explica en sus *Memorias* que:

Yo me hice eco de una iniciativa de formar nuestra propia asociación de trabajadores de la cultura y nos citamos el jueves 9 de marzo, en la sede de la editorial Vanguardia, cuyo director era Erick Blandón. Al comenzar la reunión, vimos que no estaba Ernesto [Cardenal] y le preguntamos a Luz Marina si iba a llegar. Ella nos informó que el poeta iba saliendo [de su casa] cuando Sergio Ramírez lo llamó diciéndole que no fuera, porque había recibido una llamada de Daniel [Ortega], diciendo que esa reunión era de un grupo de intelectuales para fraguar un complot contra la revolución... (2016: 253-254)

La reunión se celebró de puertas adentro, sin ventilar ninguna información a los medios, una vez más. Reconstituyeron la Unión de Escritores y eligieron a Michèle Najlis como secretaria. Los escritores militantes del FSLN enviaron una carta a la Comisión Ejecutiva de la Dirección Nacional del FSLN⁵⁷ para explicar su versión del asunto, desmintiendo que la reunión era un para organizar una conjura contra el poder revolucionario. Expresan su malestar por el procedimiento de disolución de la ASTC y enfatizan su inconformidad sobre la forma en que han sido tratados por la Secretaría General del sindicato:

Constantemente, los escritores hemos tenido que combatir y cuestionar el apelativo de 'conflictivos', 'inoperantes', 'individualistas' y 'pequeño-burgueses' con los que se han sistemáticamente descalificado nuestros planteamientos pretendiendo perjudicar nuestra credibilidad incluso frente a la misma Dirección Nacional. Esta intolerancia y falta de respeto

⁵⁷ Véase el texto completo en el apéndice.

hacia nuestras posiciones, condujo al decaimiento de nuestra participación dentro de la ASTC, sin que esto haya significado que depusiéramos nuestra preocupación, la cual expresamos en repetidas oportunidades. (Meneses, 2016: 255)

Los firmantes de la carta eran Daisy Zamora, Michèle Najlis, Luis Rocha, Gioconda Belli, Erick Blandón y Ernesto Cardenal, quienes fueron llamados por la Dirección Nacional a una reunión con Daniel Ortega, Tomás Borge, Sergio Ramírez y Rosario Murillo. Cardenal recuerda que la reunión fue muy tensa: “Daniel estaba como en un plan de expulsión para nosotros. Fue un largo discurso de él encaminados a ser expulsados. [...] Yo le dije que su esposa era funesta para la revolución, que se veía que lo dominaba completamente a él”. (Wellinga, 1994: 136)

Daisy Zamora, por su parte, recuerda, no sin desconcierto, que “se nos acusó de algo tremendo, pues, de estar haciendo diversionismo ideológico, nosotros, que éramos los que habíamos estado todo el tiempo defendiendo una ideología determinada”. (Wellinga, 1994: 136)

Por el revuelo que producían los medios de comunicación opositores, que, una vez levantada la censura, decretada con el estado de emergencia por la guerra, publicaban con mayores márgenes de libertad, *Ventana* se ve obligada a difundir el pronunciamiento, firmado por veintiocho artistas que se distribuía de mano en mano, en el que se pedía una rendición de cuentas por los bienes y recursos de la ASTC, que, al ser disuelta, no se sabía a dónde irían a parar (*Ventana*, 18/III/1989: 8). En las páginas centrales aparecen, junto a dicho pronunciamiento, las declaraciones de Erick Aguirre a un radionoticiero en las que apoyaba la solicitud de la rendición de cuentas (8 y 9); y una nota aclaratoria de la Dirección Nacional del FSLN en la que se alude a “las manipulaciones de algunos medios de comunicación [que] han hecho alrededor de un documento suscrito por 26 [sic] miembros de la Asociación Sandinista de Trabajadores de la Cultura”, por lo que redundaba en explicaciones sobre las medidas económicas de compactación (9).

Belli vuelve a la discusión en su artículo “El debate y la organización de la cultura” (*Ventana*, 1/IV/1989: 3), en el que defiende el derecho de cuestionar, a pesar de las manipulaciones, que, por otro lado, es inherente a la creación artística, aun cuando se trate del área social de la organización de la cultura. En este texto, la autora

elabora una propuesta de ideas de cómo se podría revigorizar y reorganizar el sindicato de artistas, que, para ella, debería generar espacios de discusión no solamente en el seno de las uniones, sino en la creación de ámbitos comunes para la reflexión y elaboración de proyectos conjuntos, retomando las experiencias previas a 1979, cuando músicos, poetas y pintores salían juntos a participar en actividades culturales. Este será un intento infructuoso de los escritores de tender la mano al resto de uniones que se habían mantenido al margen de la discusión, quizás con la esperanza de posibles retribuciones económicas que, por su silencio, les habían ofrecido⁵⁸.

10.2 LOS INTELLECTUALES Y SU AUTONOMÍA

En el número 59 de la revista *Pensamiento Propio* (abril de 1989) aparece una entrevista de Michèle Najlis, en calidad de secretaria de la Unión de Escritores, en la que reitera que “la mayoría de los escritores en este país estamos con la Revolución” (45), y explica que la situación de los artistas y, concretamente, la de los escritores, que enfrentan la realidad de no poder publicar sus libros porque las editoriales están detenidas por falta de recursos, y no es generada por la mala gestión de las instituciones culturales:

Aunque parezca una consigna gastada, sigue siendo cierto: tenemos encima una guerra de ocho años, un bloqueo económico, además de las condiciones generales de endeudamiento del tercer mundo. Esto repercute en todo. Si tengo que escoger entre darles de comer a mis hijos durante una semana y comprar un par de libros, no cabe duda qué haré, aun siendo escritora. Esto se da también en el plano nacional. (*Pensamiento Propio*, abril 1989: 45)

Explica que la directora del Instituto de Cultura se había comprometido con gestionar becas para los escritores que presentaran proyectos de escritura sólidos, en alusión al tema de la gestión de recursos económicos, según la calidad del trabajo artístico, y no al vínculo de proximidad que se tuviera con quien los asignaba: “ahora [los artistas] tienen que ganarse el derecho al apoyo financiero del Estado”

⁵⁸ Actualmente, muchos de los artistas que empezaron a recibir salarios de la ASTC continúan formando parte de la lista de creadores beneficiados con subvenciones estatales a cambio del respaldo al régimen sandinista. Véase el diario oficial, *La Gaceta* <http://digesto.asamblea.gob.ni/consultas/coleccion/>

(44). A pesar de que las subvenciones han desaparecido para el sector de la cultura, afirma que, para los escritores, la situación no cambia mucho y subraya en las demandas que, como gremio, hacen: libros, lecturas y tiempo de para escribir.

Por otro lado, ante la pregunta de si era posible alcanzar la democracia a punta de pronunciamientos, explica que, en su opinión, los problemas del verticalismo de la ASTC se debían a la guerra. Cree que el trabajo intenso de los escritores, que se desempeñaban cumpliendo tareas de la Revolución, muchas veces, les impedía participar, activamente, en el sindicato, por lo tanto, reconoce que también ellos tienen parte de la responsabilidad en que las cosas llegaran hasta donde lo hicieron (46). Pero, insiste, “hay momentos en los que, o sos verticalista, o perdés la guerra”. (46)

Como se ha visto, las circunstancias coyunturales que definen la conducta de adhesión de los intelectuales revolucionarios se centran en la guerra, que, por otro lado, es cierto que fue un argumento que, en muchos momentos, sirvió para justificar decisiones arbitrarias, como el hecho de no atender las reivindicaciones de los escritores inherentes a su oficio. Pero, para entender la complejidad de la situación y poder tener una visión completa de cuál era el estado de la cuestión en el instante de la discusión sobre el derecho de los artistas a tener una organización gremial, se pueden revisar qué dicen los informes de los organismos independientes al respecto. Por ejemplo, Alejandro Bendaña, escribe en la revista *Envío*:

Tampoco es tan ‘baja’, la intensidad de la guerra en cuanto al número de víctimas que provoca. Sumando civiles y militares -sandinistas y contrarrevolucionarios-, en los primeros 6 meses de este año han muerto 622 nicaragüenses, han sido heridos 278, han desaparecidos 32 y han sido secuestrados 181. Un total de 1.113 víctimas directas. (julio de 1989)

No se puede emitir un juicio sobre la conducta de los intelectuales sandinistas, sin tener en cuenta el problema ético que representan esas 1.113 personas que recibieron de forma directa los perjuicios de la confrontación bélica. Tal y como sostiene Bobbio (1994), es una cuestión en la que entran en juego la ética y la eventualidad del momento, y que obliga al individuo a asumir responsabilidades.

Por otra parte, la postura de demandar el respeto al derecho de tener una organización gremial frente al abuso de poder de quienes decidieron cerrar la ASTC

es un acto de ejercicio de autonomía. Aunque, en la práctica, y, precisamente, por el torbellino de acontecimientos que se precipitaron en 1989, con la campaña electoral que conduce a la pérdida de la RPS, las promesas de abrir espacios a la participación de los escritores en su sindicato quedaron en papel mojado.

De todas formas, y a pesar de que las condiciones no son iguales para los setenta y dos escritores que dan su respaldo a la Revolución⁵⁹, a finales de 1988, escritores como Michèle Najlis, Erick Aguirre, Gioconda Belli, Vidaluz Meneses, Sergio Ramírez y el cineasta Ramiro Lacayo, entre otros, ya habían puesto distancia entre la vida laboral, la producción sus obras y la línea marcada por la ASTC, y se dedicaban al ejercicio de una escritura autónoma. Najlis abandona la Dirección de Medios de Comunicación antes de 1983 y publica *Ars combinatoria*, una colección experimental de textos de variada tipología entre los que se encuentran las primeras incursiones de un autor nicaragüense en el microrrelato. Por su parte, el joven escritor Erick Aguirre renuncia a la redacción de *Ventana* y se va a trabajar al diario de oposición *La Crónica*. Asimismo, Gioconda Belli había pedido una excedencia laboral en el DEPEP para escribir *La mujer habitada*. Vidaluz Meneses declina el ofrecimiento de integrarse a la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación y se va a trabajar a un organismo independiente de la teología de la liberación. En cuanto a Sergio Ramírez había publicado *Castigo Divino*, una novela policíaca ambientada en León en los años treinta. Y, finalmente, Ramiro Lacayo había dirigido la película *El espectro de la guerra* en la que ofrece una visión de los jóvenes nicaragüenses y las afectaciones que vivían a causa de la guerra, alejada de los ejes ideológicos que la propaganda del DEPEP promovía. Por lo que se puede afirmar, que, paulatinamente, los intelectuales revolucionarios habían ganado pequeños espacios autónomos para la creación artística.

⁵⁹ Este listado se ha elaborado a partir de la aparición de artículos culturales en los diarios, de comunicados de respaldo a las instituciones revolucionarias, la participación en las actividades de la Unión de Escritores y de la información ofrecida por *El siglo de la poesía en Nicaragua (2005)* del investigador Julio Valle-Castillo.

11. DESDE LOS MÁRGENES: PABLO ANTONIO CUADRA Y LOS ESCRITORES DEL EXILIO

Pablo Antonio Cuadra, quien había sido una figura clave para la vida cultural nicaragüense hasta 1979, como se ha considerado, y había ocupado la centralidad del campo cultural por más de dos décadas, durante los primeros meses de la Revolución fue relegado de las actividades culturales impulsadas por la revolución sandinista, hasta verse reducido a su oficina en *La Prensa*, desde donde seguía dirigiendo el diario, que, en opinión de los ideólogos del sandinismo, ahora se había cruzado a la acera del imperialismo y operaba contra ella.

Al declararse el estado de emergencia en 1982, se suspendieron las garantías constitucionales y, por lo tanto, entró en vigencia la Ley de Medios de Comunicación, que estableció una oficina de censura, a la que el editor de *La Prensa* debía enviar, cada día, las noticias que serían publicadas en la siguiente edición. *La Prensa* fue sancionada muchas veces con cierres temporales, hasta que, de repente, cerró de forma indefinida por orden del Ministro del Interior, Tomás Borge. Entonces, Pablo Antonio Cuadra acudía a las organizaciones internacionales de periodistas a denunciar las restricciones de libertad de expresión del gobierno sandinista. Al inicio de las conversaciones con la Contra para los acuerdos de paz de Sapoá, en 1988, Pablo Antonio Cuadra fue convocado por el mediador, el cardenal Miguel Obando y Bravo, para establecer los temas que debían entrar a la negociación. Por lo que se podría decir que Pablo Antonio Cuadra se posicionó en contra de la Revolución y, en consecuencia, como tal fue tratado por ella⁶⁰.

11.1 EL NUEVO AMANECER CULTURAL

Del grupo de hermanos Chamorro Cardenal propietarios del diario *La Prensa*, Xavier Chamorro, en desacuerdo con la línea editorial que tomó el periódico, se separó y fundó *El Nuevo Diario (END)*, en mayo de 1980. La publicación, que se perfila como

⁶⁰ Sobre la participación de Pablo Antonio Cuadra en lo que el régimen sandinista llamó “la contrarrevolución interna”, no hay información que permita, claramente, establecer las conexiones de este autor con la Contra ni con la sección del *Tea Party* del partido Republicano en Texas.

medio de comunicación que pretendía dar voz a los sin voz y llevar esperanza, estaba muy influida por las ideas del cristianismo comprometido. En su Consejo Editorial había varias personas vinculadas al Frente Sandinista, como el Subdirector Danilo Aguirre y el periodista Manuel Eugarríos y Luis Rocha, director del suplemento cultural, y muchos trabajadores de *La Prensa*, que no estaban conformes con el rumbo que el informativo había tomado, se incorporaron a *END*.

Su suplemento cultural se llamó *El Nuevo Amanecer Cultural (NAC)*, dirigido por Luis Rocha, antiguo colaborador de Pablo Antonio Cuadra en *La Prensa Literaria*, editor en los años sesenta y setenta de la *Revista Testimonio*, de *Culturama* y de *La Prensa Literaria Centroamericana*. EL NAC comenzó a circular el 8 de junio de 1980, con un Consejo Editorial compuesto por José Coronel Urtecho, Fernando Silva, Ernesto Cardenal y Julio Valle-Castillo. La novedad que el *Nuevo Amanecer Cultural* pretendía impulsar consistía en que se propusieron ampliar el horizonte de trabajo y pasar de lo estrictamente literario a una noción más amplia y abordar lo cultural como modo de vida, e incluir temas como la arqueología, la arquitectura, el urbanismo, la religión, la historia, la geografía y la gastronomía. También esta publicación estuvo muy marcada por el signo de la teología de la liberación. Pero, la función del NAC iba más allá: recuperar y afirmar la identidad nacional y aportar elementos que nutrieran la nueva cultura que se intentaba crear. (Rocha, Silva y Saballos, 2003)⁶¹

La política editorial del NAC manifestó siempre la preocupación de sus editores por la inclusión, porque se abrió a todas las tendencias políticas y, a menudo, los autores que, por diferentes motivos no eran aceptados en *Ventana*, encontraban las puertas abiertas en este suplemento, que aplicaba el rigor de forma taxativa únicamente a las cuestiones atinentes a la calidad del producto artístico. Es muy revelador que dos de los miembros de su Consejo Editorial fueran Ernesto Cardenal y Julio Valle-Castillo, funcionarios del ministerio de Cultura; sin embargo, este dato no debe de desviar la atención sobre la enorme cantidad de artistas jóvenes que encontraron en el NAC un espacio para divulgar sus creaciones. Ello contribuyó a

⁶¹ Wellinga (1995) y Ríos-Quesada (2012) han elaborado sendos análisis sobre este suplemento cultural.

que el suplemento mantuviera, a lo largo de los años, una nómina de colaboradores, más o menos estables, y que sirviera de escuela de muchos escritores jóvenes. Es quizás este hecho lo que convirtió el suplemento en toda una institución en la divulgación y promoción de la cultura nicaragüense, a lo largo de sus veintisiete años de existencia.

11.2 PABLO ANTONIO CUADRA Y EL PROYECTO CULTURAL SANDINISTA

En 1985, Luis Rocha decide publicar, en el *NAC*, el artículo de Pablo Antonio Cuadra que había visto la luz en la revista *Vuelta*, de México, en agosto de ese mismo año, “Situación de la cultura en Nicaragua”, toda una osadía si se tiene en cuenta que había sido proscrito del mundo cultural sandinista. Sin embargo, Rocha considera que el juicio de Cuadra sobre la creación poética, que él conocía tanto, podía servir de acicate para remover esa situación de estancamiento, que, a mediados del año 1985, ya los escritores jóvenes habían valorado como de falta de calidad.

La tesis que el escritor defiende en su ensayo es que la dictadura de carácter marxista-leninista atenta contra la cultura nicaragüense. Para ello critica los discursos de Bayardo Arce y Sergio Ramírez, pronunciados en la Primera Asamblea de los Trabajadores de la Cultura de febrero de 1980, que ya se han comentado. Se erige en antítesis del postulado de Sergio Ramírez, que afirma que la cultura anterior al 19 de julio es un proyecto fracasado, porque esa afirmación niega su trabajo como creador y como ideólogo y promotor de la cultura.

Afirma que “el movimiento literario que fue impulsor de la revolución nunca pensó en apoyar una fórmula comunista” y, por ello, cree que la autenticidad de la labor poética se erige en la realidad como el argumento de mayor peso: “pueden crear slogans, propaganda, pero no poemas” (*NAC*, 14/IX/1985: 4). Por otro lado, considera que no hay asideros ideológicos que nutran la producción poética, si la tradición en la que se formaron los poetas de los años setenta es un fracaso. Eso explicaría lo que él considera la “enorme pobreza literaria” (4) de una generación de poetas que “fueron la desembocadura de un formidable movimiento literario

revolucionario que llamó la atención del mundo”. Considera que los lineamientos emanados de los discursos de Bayardo Arce y Sergio Ramírez, a los que se ha venido aludiendo, significaban una traición a la literatura y al arte porque impiden la espontaneidad a la creación artística. Finalmente, afirma que las constantes agresiones a la cultura por parte de la ideología estatista provocaron el enfrentamiento con la etnia miskitu, como se adelantaba (5).

Por sus concepciones sobre la cultura y la consideración elitista del oficio del escritor, Pablo Antonio Cuadra no podía estar de acuerdo con el proyecto de democratización de los medios de producción artísticos de Ernesto Cardenal, al que critica “porque lleva un mensaje” (5). En una entrevista concedida al *NAC*, después de la derrota electoral del gobierno sandinista, Cuadra se queja de que los talleres dieron la cultura a las masas para facilitarles el acceso a las expresiones artísticas, cuando, en su opinión, eran las masas las que debían elevarse al nivel de la cultura (*NAC*, 29/XII/1990: 4).

Todo ello indica que el malestar de Pablo Antonio Cuadra al ser apartado del mundo cultural que fomentaba la RPS, lo llevó a escoger otros caminos que lo enemistaron, definitivamente, con el proceso revolucionario. En 1990, Ernesto Cardenal, en una entrevista concedida al periodista Erick Aguirre para *El Semanario*, afirma que aquel había comenzado

a ser crítico de la Revolución antes de su triunfo. Participó en aquel comité de reconciliación [...] que era el aparato político para neutralizar al FSLN en la solución de la guerra en Nicaragua. Él estuvo también en Caracas con el grupo que llegó allá a una conspiración internacional para quitarle el triunfo al Frente, que ya estaba a las puertas de Managua. Como un mes antes del triunfo, en un congreso de escritores en Canarias, él dijo que no veían ninguna posibilidad para Nicaragua porque todos los jóvenes valiosos ya se habían muerto (10-11)

Este comportamiento de Cuadra puede ayudar a entender la animadversión que los nueve comandantes de la Dirección Nacional sentían hacia él y que los llevó a dar la orden de excluirlo de cualquier tarea de la Revolución (Ramírez, 2012). Lo que habría que preguntarse es si Cuadra se hubiera integrado en un campo cultural en el que no iba a ocupar la centralidad, pero que, además, iba a vivir algo más que cambios morfológicos, pues, en definitiva, el sandinismo estaba proponiendo la formación de una nueva cultura con la resignificación de la cultura popular

tradicional, que ponía en tela de juicio toda la actuación del grupo de vanguardia. Otra cosa es preguntarse si, en los diez años que duró la RPS, los intelectuales sandinistas consiguieron deshacerse del pensamiento y de las concepciones sobre la cultura que habían aprendido de Pablo Antonio Cuadra en los años de *La Prensa Literaria*, y cuya mayor tara, para los revolucionarios, fue la concepción de la nación mestiza de lo español y lo indígena frente a la realidad multiétnica que reclamaban las poblaciones del Caribe nicaragüense, que no se podían ubicar en esa doble vertiente. Ese es el origen de la negación de las particularidades de la población caribeña que da pie al enfrentamiento militar con los miskitus.

11.3 LOS ESCRITORES DEL EXILIO

Cuadra buscó la forma de reconstruir un campo cultural alternativo con los jóvenes nicaragüenses que, huyendo de la insurrección contra Somoza, en algunos casos, y de la Revolución, en otros, se había establecido en Estados Unidos, en la diáspora. La mayoría de estos escritores eran gente conocida en el mundo cultural, como Horacio Peña, que había sido el director de Cultura de la UNAN-Managua o Roberto Cuadra, director del suplemento de *Novedades Cultural*, poetas como Ligia Guillén o Gina Sacasa y algunas otras que habían tenido una participación destacada en el mundo poético y musical de la contracultura de los años sesenta, como Rubí Arana. Horacio Peña comenzó a trabajar en la Universidad de San Antonio, en Texas, y se mantuvo siempre vinculado a la labor docente y a la creación poética. Los escritores que se asentaron en La Florida entraron en contacto con el mundo cultural del exilio cubano, y han escrito literatura y se han mantenido publicando en revistas y compilaciones poéticas de forma sostenida. Algunos de estos autores dirigen páginas y blogs en internet sobre literatura nicaragüense, que tienen el mérito de ofrecer información de los autores y sus obras que no se encuentra disponible en el país.

En este grupo de autores que conforman lo que se ha dado en llamar, de forma general, los escritores del exilio, se incorporan algunos nombres que estuvieron muy vinculados al proyecto sandinista y que, incluso, ocuparon cargos de representación

diplomática, como es el caso de Guillermo Menocal, Ramiro Argüello o Franklin Caldera, que trabajaron para el Instituto Nicaragüense de Cine y, después de algún tiempo, decidieron exilarse a los Estados Unidos.

Cuando Sergio Ramírez se presentó a la inauguración del Premio Casa de las Américas en Cuba, en 1982, aseguró que, como en Nicaragua había libertad de creación, la mayoría de los escritores estaban con la Revolución, y eran muy pocos los casos de intelectuales disidentes (1982c). Sin embargo, en el año 2000, el periodista Ignacio Briones Torres publica una nota en *Bolsa de Noticias*, en la que se refiere a este grupo de escritores como *poetas nicaragüenses del exilio*, con los que entra en contacto gracias a Pablo Antonio Cuadra, quien llegó a Miami a dictar una conferencia en la Universidad de La Florida. En 2016, apareció la antología de *Voces del exilio* elaborada por Carlos Luna, que reúne el trabajo de veinte escritores⁶² que se consideran a sí mismos como exiliados.

No obstante, en la década de los años ochenta, no solo hubo exilio físico, sino también lo que podría considerarse exilio mental, o insilio, tal es el caso de escritores que andaban por los márgenes del campo cultural, cuyas creaciones apenas se conocían; tal es el caso de Anastasio Lovo, Mario Cajina-Vega, Edwin Yllescas o Iván Uriarte (los dos últimos, miembros de la *Generación Traicionada* de los años sesenta).

RECAPITULACIÓN

En las postrimerías de la dictadura

El terremoto fue un revulsivo social que ayudó a la población a caer en la cuenta de la desprotección en la que el Estado los había abandonado. La necesidad de superar la tragedia los impulsa a organizarse para la reconstrucción de la capital,

⁶² Al listado, de elaboración propia, sobre escritores del exilio en Estados Unidos se han incorporado otros nombres que hacen un total de veinticuatro autores, a los que hay que sumar los escritores del exilio mental, o exilio, es decir, los que se quedaron en Nicaragua sin participar de la vida cultural sandinista, que son cuatro. Por lo que se hace un total de veintiocho autores, que configuran el 32% de la nómina de autores de los años ochenta.

pero también ayuda a que los habitantes de las ciudades de provincia reconozcan la necesidad de que, desde sus ámbitos, se aporte vitalidad al mundo de la cultura.

La actitud demostrada por el segundo Somoza de acaparar todo tipo de negocio que estuviera comprendido en la reconstrucción de la ciudad de Managua, fueran fábricas de materiales de construcción, empresas urbanizadoras, ladrillos para carreteras y hasta las instituciones bancarias que otorgaban el financiamiento para la compra de viviendas, conduce a José Coronel Urtecho y a Pablo Antonio Cuadra a tomar la delantera en el único espacio en el que el dictador no demuestra interés, como es el sector de la cultura. Desde la posición de centralidad que este último ocupa en el campo cultural, llaman al sector de los empresarios, con las *Tres conferencias a la Empresa Privada* de Coronel, a invertir en el desarrollo de las propuestas para la reconstrucción del ámbito cultural, que se convertirá en un bastión fundamental de la lucha contra Somoza, con el apoyo incondicional de *La Prensa*, hasta que Pedro Joaquín Chamorro es asesinado y Cuadra debe marchar al exilio.

Entre los grupos juveniles de los barrios de todas las ciudades de Nicaragua, paulatinamente, se impone el gusto por la cultura popular y el arte que hable de los problemas de la gente, a pesar de que existe un campo cultural cuya centralidad y tendencias más importantes se dictan desde *La Prensa Literaria*, con una visión conservadora de lo que es la alta cultura y una acción defensiva de esta, aunque demuestre una actitud receptiva a las nuevas ideas. Este fenómeno no representa un problema porque, a finales de los setenta, el campo cultural está bien delimitado, y cada quien se mantiene en su espacio concreto; también porque la resistencia a la peor etapa represiva de la dictadura impedía que afloraran este tipo de contradicciones. De esa forma, Coronel y Cuadra cumplieron el objetivo de aislar al régimen somocista en el ámbito cultural, fomentando o apoyando sin reservas dos de los más importantes sectores intelectuales emergentes: los jóvenes y el proyecto de la Fundación campesina de Solentiname. Sin embargo, eso no significa que Pablo Antonio Cuadra apoyara un proyecto político de índole marxista, a pesar de

que no ignorara que ese era el carácter ideológico del FSLN, por lo que, al triunfo de la RPS, se convierte en un férreo antagonista del gobierno revolucionario.

La praxis de hacer arte fuera de los recintos consagrados para la promoción de lo que se considera alta cultura, a su vez, genera un gusto entre los espectadores de las clases populares y, por otro lado, crea la demanda, sobre todo, entre jóvenes que, al triunfo de la Revolución Popular Sandinista, desean continuar participando en actividades culturales similares a las que promovían los grupos *Gradas*, los Talleres de Sonido Popular y los cantantes universitarios de la canción de protesta. El nuevo ministerio de Cultura intenta satisfacer la demanda sin impulsar una reflexión entre los colectivos organizados y los dirigentes de la RPS que consideran que cultura es igual a recreación, y no una reflexión más profunda, que resulte más reveladora, sobre la vida.

En la construcción de la utopía: la creación de un nuevo campo cultural

Los escritores críticos de los talleres de poesía y el método de Cardenal dejaban entrever las carencias de argumentos conceptuales sobre la creación poética, que, en cierta manera, deslizaba la insinuación de que hacer poesía exteriorista era fácil. Cuando la reflexión crítica sobre un fenómeno es endógena es más fácil generar un proceso reflexivo que busque mejorar los procesos creativos, es decir, que la iniciativa surge de la propia necesidad de cambiar porque se ha advertido un agotamiento de las formas. Pero este proceso crítico, en el caso de los talleres de poesía, se inició en marzo de 1981, cuando este proyecto tenía solo año y medio de funcionar. Por otro lado, ¿se puede acusar a Cardenal de enseñar a escribir poesía con la fórmula que él había perfeccionado después de treinta años de labor poética? Todo indica que los juicios que se hicieron sobre los talleres de poesía fue precipitado y que los autores participantes de la mesa redonda con Alegría, Galeano y Gelman, conscientes de ello, fueron distanciando sus posiciones de la dirección de la revista *Ventana*.

Si este hubiese sido un debate que buscaba generar un proceso de reflexión para discutir sobre formas creativas, quizás habría provocado que los escritores revisaran sus *ars poéticas* personales, cosa que no hicieron, al menos no públicamente, ya que la mayoría de ellos, con contadas excepciones, entre las que se encuentra Michèle Najlis, escribía con formas exterioristas.

En el fondo lo que reclaman estos escritores y, más concretamente, Francisco de Asís Fernández, es su derecho a ser leídos e imitados por los talleristas.

La cuestión de los intelectuales

Con el triunfo de la Revolución, se observa la rápida construcción del nuevo poder y el cambio de los valores que nutren el poder simbólico. Se percibe una gran contradicción por parte de los dirigentes de la RPS en torno a la confianza en los intelectuales: se creía en sus propuestas como asesores técnicos y, en cambio, se desconfiaba de ellos como escritores.

La mayor contradicción que se plantea, entre la construcción del nuevo sujeto revolucionario capaz de liderar las transformaciones y el intelectual crítico, es la subordinación total que los artistas y, concretamente, la que hacen los escritores del campo político, pues no conciben realizar su trabajo creativo sin que se les marquen la línea que deben seguir. Con ese espíritu acuden a la Segunda Asamblea de la ASTC. Como creadores, responden al aspecto más subjetivo de la personalidad de cualquier escritor: se produce una enorme brecha entre lo colectivo y la individualidad crítica. Los intelectuales tienen que resolver cómo avanzar en la novedosa identidad colectiva, manteniendo la particular originalidad creadora y las percepciones personales que permiten la interpretación de la realidad para representarla de manera que fuera reveladora de lo subyacente, y no tanto de lo evidente.

A pesar de la sujeción a la disciplina partidaria y de la conmoción de los primeros años frente a la forma de gestionar la problemática de los escritores por parte de la directiva del FSLN, los intelectuales manifiestan la necesidad de que se valore el

trabajo que hacen y exigen espacios para el ejercicio de su labor como escritores. Ante los problemas cada vez más profundos e insalvables con la Secretaría General del sindicato de artistas, no con la Revolución Sandinista, desarrollan una profunda actitud crítica que los conduce a la creación de una nueva asociación gremial autónoma, una vez que la ASTC cierra y desaparecen las uniones de artistas.

Después de los primeros años de la RPS, los intelectuales fueron despertando, poco a poco, del sueño utópico, pero no son capaces de retirar su apoyo a la revolución porque la polarización política generada por la guerra que los obliga a estar de un lado o del otro. Mantenerse al margen es traicionar al pueblo y cierran filas alrededor de un proyecto que cada vez se hace más incierto gracias a la confrontación bélica, la crisis económica que esta genera, la inflación y la enorme deuda externa que supone mantener los frentes, pero, sobre todo, por la descomposición moral. Por ello, una vez superada la época más aguda del conflicto con Estados Unidos al acabar la guerra, muchos de los intelectuales retiran su apoyo al sandinismo y se dedican a escribir obras literarias en las que ejercen una decidida postura crítica.

El trabajo que Margaret Randall hace en la revista *Ventana* es muy elocuente, porque lo que ella propone es una discusión sobre los intelectuales desde la Revolución y no que se deje solo al escritor con ese debate interno. Al elegir a los autores entrevistados está otorgando poder simbólico a aquellos a los que solicitó las entrevistas y los reconoce como autoridades revolucionarias para abordar el tema, no solo porque son la *intelligentsia*, sino también porque tienen ‘autoridad moral’ y, en cada entrevista, se menciona las cualidades en cuanto a la experiencia revolucionaria del entrevistado.

Los intelectuales de la Revolución aportaron a la creación de lo que Erick Aguirre llamó ‘la nueva superestructura’, en el sentido que trabajaron en diferentes estamentos, ya sea gubernamentales o partidarios, en los que se creaban instituciones de servicio bajo las concepciones de la RPS, o de generación de opinión que demostraban que eran sujetos confiables y capaces. Luego, la pregunta que se plantea es: ¿por qué no confiar en que, desde sus textos literarios, contribuirían al proceso?

El argumento de la calidad fue la manera de controlar las publicaciones de los escritores que no tenían acceso a la edición de sus obras. A juzgar por la afirmación de Margaret Randall: “no se debe caer en eso de andarle publicando al amigo, en las ‘piñas’ ni grupitos. Tampoco en la atención exclusiva a un estilo o tendencia” (*Ventana*, 8/1/1983: 3). Y la pregunta capciosa de Edwin Sánchez a Erick Blandón sobre si la libertad de creación terminaba en la mesa del editor de los suplementos culturales, tampoco todos los escritores jóvenes tuvieron acceso a la publicación de sus textos en los culturales, por lo que no vieron culminado el proceso de experimentación previo a la publicación de un libro.

La ASTC, como sindicato de escritores, no cumplió con la función de contribuir a la formación de los escritores jóvenes por el distanciamiento que se produjo entre la Secretaría General y la UEN. Tampoco mostró más eficiencia en la búsqueda de recursos frente al claro desinterés por parte de la dirigencia revolucionaria de apoyar la promoción de los jóvenes, con quien, por cierto, tenían un mayor compromiso, porque eran precisamente ellos quienes marchaban a los frentes de guerra a defender la Revolución.

Capítulo VI. EL CAMPO LITERARIO EN LA ERA DE LA PARADOJA

Y sin embargo sabíamos
que también el odio contra la bajeza
desfigura la cara.
También la ira contra la injusticia
pone ronca la voz.
Desgraciadamente nosotros,
que debíamos preparar el camino para la amabilidad
no pudimos ser amables.

Bertolt Brecht

Introducción

Durante la década de los ochenta, los agentes del campo cultural trabajaron intensamente para fortalecer las bases de la incipiente institución literaria. En ese sentido, uno de los primeros esfuerzos fue el impulso de la Campaña de Alfabetización, que redujo el nivel de analfabetismo al 13% de la población, y la escolarización de un millón de estudiantes de todos los niveles educativos. Ello generó muchas esperanzas de que, tanto esos recién alfabetizados como la población estudiantil, se convirtieran en los futuros lectores de la literatura nicaragüense. En ese sentido, el desarrollo de la industria editorial apuntaba como público meta a amplias capas de población pertenecientes a los sectores populares, pues según los directivos de la empresa comercializadora de libros, IMELSA, la demanda era de ciento cincuenta mil ejemplares de textos de lectura al mes (Carcache, *Ventana*, 28/V/1983: 15). De las tres casas editoriales más importantes, Nueva Nicaragua, Ocarina, del ministerio de Cultura, y Vanguardia, solo Nueva Nicaragua consigue publicar 306 títulos a lo largo de toda su existencia (Rocha, 1998: 54), con tiradas de entre seis y diez mil ejemplares que se agotaban con prontitud.

No obstante, los escritores, como gremio, no son capaces de incidir en las políticas educativas para elaborar un planteamiento coherente sobre la educación literaria que la juventud nicaragüense debía recibir. Por ello, en realidad, las publicaciones de las editoriales creadas por la Revolución Sandinista no se hicieron

en función de satisfacer la demanda del sector educativo, y descuidaban ese importante ámbito como medio para difundir, ampliamente, la nómina de autores literarios canónicos y la consagración de sus obras.

Asimismo, el cierre del Ministerio de Cultura supuso el fin de los programas de bibliotecas y archivos que se habían impulsado durante los ocho años que funcionó esa institución. La Biblioteca Nacional, que aspiraba a convertirse en la sede del Sistema Nacional de Información, al que pertenecía la red de bibliotecas públicas, padeció el abandono al que la condenaron los gestores del Instituto de Cultura desde su fundación. Sus viejas colecciones de libros languidecían entre el polvo, el olvido y la desidia, que se apoderaron de la sociedad nicaragüense, una vez que dejó de creer en la utopía.

El año 1990 significó, para importantes sectores del país, un momento de fractura moral por la pérdida del proyecto social que acarreó el fin de la Revolución Sandinista. El cambio de régimen político, de revolucionario a democrático, supuso la rápida reversión de los proyectos y planes impulsados por el gobierno sandinista. Inició, de esta manera, un dinámico proceso de formulación de políticas públicas y económicas de corte neoliberal, en el que la agenda educativa y cultural se vio postergada. Según el nuevo discurso, la economía de postguerra no se podía permitir la inversión en áreas que no generaran ganancias inmediatas, encaminadas a sacar al país del enorme laberinto de pérdidas provocadas por la guerra de ocho años: el mismo día de la toma de posesión de su cargo como presidenta del país, Violeta Chamorro, mediante del Decreto 1 – 90 (*La Gaceta*, 8/V/1990), por el que reorganiza los ministerios de Estado, hace desaparecer el Vice-ministerio de Educación de Adultos, que, en realidad, era un subsistema educativo, y deja sin atención los programas de alfabetización permanente de personas mayores.

1. LA EDUCACIÓN, LA CULTURA Y EL AJUSTE ESTRUCTURAL

El proyecto educativo del régimen democrático contempló una reforma del sector, que intentaba paliar lo que se consideraba la influencia nociva de la educación revolucionaria, excesivamente politizada. Dicha reforma se basó, por un lado, en el cambio de programas que introdujo contenidos religiosos y, por otro, el impulso de

la descentralización, a través de la autonomía educativa, lo que, en realidad, significó, para las familias, la paulatina privatización de ciertos servicios en los centros de formación. De esta forma, presentó serios problemas para dar cobertura educativa a toda la población en edad escolar, lo que trajo como consecuencia que el 25% de los estudiantes de entre 7 y 12 años no fueran a la escuela primaria. La situación en el nivel medio de educación fue más grave, pues, en el caso del grupo etario de entre 13 y 17 años, solo atendía al 27% de la población, lo que significaba que unos 450 mil adolescentes no asistían a ningún centro de formación (Castilla, 1997: 15 y 16) .

Miguel de Castilla considera que, además de los problemas con la cobertura a toda la población en edad escolar, y los estragos que provocó la autonomía escolar en la educación media, otra cuestión importante es la fragmentación que existe dentro del sistema educativo, que no permite que se tiendan puentes entre los diferentes subsistemas, de tal manera que, cuando el estudiante sale de la primaria no se sabe qué ha estudiado, lo que aprendió, y desconoce qué es lo que debe saber para pasar de un nivel al otro (1998: 22).

La falta de atención escolar hacia niños y adolescentes hizo que, después de los primeros años de perplejidad, la sociedad civil asumiera, con apoyo de organizaciones no gubernamentales, la responsabilidad de la educación de niños y jóvenes: “pronto generaron nuevas iniciativas y programas alternativos de educación básica, sobre todo para jóvenes y adultos en situación de pobreza con especial énfasis en la mujer” (De Castilla, 1997: 27). Esto generó, en opinión de Durán y Arríen (Citado por Castilla Urbina, 1998), un enorme impacto social, aunque este tipo de práctica se cuenta como “educación no formal ni escolarizada” (27). Los programas educativos solidarios impulsados desde la sociedad civil se clasificaron en diversa tipología, dependiendo de las especificidades de la población a la que atendían: indígenas, niños y jóvenes en situaciones de riesgo, campesinos, programas educativos para organizaciones populares, personas con discapacidad, programas de desarrollo sostenible, entre otros.

En 1996, las diferentes organizaciones de la sociedad civil que trabajaban por la educación crearon la Iniciativa por Nicaragua, de la cual surgió el Foro Nacional por la Educación y Desarrollo Humano, integrado por más de cincuenta entidades no gubernamentales, grupos de educación popular y expertos en la materia que participaban en su carácter individual. Esta entidad sirve de plataforma para cuestionar la reforma educativa del Ministerio de Educación, que consideran que no responde a las pautas dadas por el contexto nacional, sino al deseo de implantar un modelo recetado por los organismos financieros que promueven la economía neoliberal, el Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional (Castilla, 1997: 23).

En el sector de la cultura, el cambio de régimen comportó una alteración sustancial del proyecto que heredaron de la Revolución Sandinista, y es el carácter popular que distinguía el trabajo que se impulsaba desde el ministerio de Ernesto Cardenal. La ministra del Instituto Nicaragüense de Cultura (INC), Gladys Ramírez, invita a Pablo Antonio Cuadra a integrarse al Consejo Superior de Cultura, y nombra al poeta Pedro Javier Solís Cuadra, nieto del anterior, director de publicaciones. El consagrado escritor, de gran influencia, contrario a la idea cardenaliana de socialización de los medios de producción artística, define las políticas adoptadas por esta institución, cuyo “plan oficial identificó a la cultura más como bellas artes y como patrimonio histórico” (Chavolla McEwan, 2008). De esta manera, el director Solís Cuadra delimita el trabajo de que se realiza en el INC como “una radical ruptura con la cultura de masas” (1991: 3).

Por otro lado, el Instituto de Cultura desestima el trabajo de promoción de la participación de la sociedad civil vinculada al quehacer inherente de la institución, a pesar de las quejas airadas de los promotores culturales de los Centros d Populares de Cultura:

En loca carrera despiden promotores, cancelan programas y proyectos artísticos, amenazan con desalojar a las casas de cultura (¿Volverán a convertirse en reductos del somocismo?) [...] Es por eso que los artistas aficionados, que los promotores de cultura nos estamos preparando para resistir cívicamente y para combatir con nuestras armas, el arte cualitativamente superior, a esos energúmenos, a esos antisociales (Torres, 1990: 15).

Gracias a la polarización política de la postguerra, los escritores que apoyaron el proceso revolucionario encuentran que, en la nueva coyuntura, tienen cerrados los espacios para la difusión de sus obras. En la entrevista que Carlos Powell hace a Michèle Najlis todavía en la época revolucionaria (1989: 45-46), ya se comenta que algunos escritores deben buscar la internacionalización de sus obras para poder verlas publicadas, refiriéndose a Ernesto Cardenal, Sergio Ramírez y Gioconda Belli, ya que, en la Nicaragua sandinista, era difícil para los autores destacados acceder a la publicación por los problemas económicos producto de la guerra. Sin embargo, una vez que la guerra acaba en 1990, tienen vedada la edición y difusión del trabajo creativo por cuestiones ajenas a problemas intrínsecos de lo específicamente literario. Es ese sentido, Luis Rocha comenta que “remanentes de la hegemonía cultural oligárquica pretenden dirigir enmascaradamente la cultura y sus valores artísticos, promocionando la mediocridad e inhibiendo los nuevos valores. Razones político ideológicas, así mismo [sic] impiden la difusión de nuestra literatura” (1998: 46). Y, en otro texto, invita a los escritores jóvenes a “no cerrar los ojos ante los nuevos maquillajes culturales y mucho menos ser algo puramente ornamental en nuestra sociedad” (1998: 71).

Por todo ello, después de los primeros años en los que se trató de recomponer el tejido social, no sin cierta desorientación, afectado por los cambios producidos por la pérdida de la Revolución, los grupos sociales pertenecientes al ámbito cultural, trabajan, a lo largo de la década de los noventa, en la creación de organizaciones de defensa y promoción de la cultura nicaragüense, de manera que pueda ser accesible a las mayorías.

2. FUNDACIÓN DEL CENTRO NICARAGÜENSE DE ESCRITORES

En marzo de 1989, como ya se explicó, los escritores eligen a Michèle Najlis como Secretaria de la Unión de Escritores, organización que, en realidad, nunca tuvo personería jurídica⁶³. Después de las elecciones de febrero de 1990, y en la

⁶³ Se refiere al registro legal de la asociaciones de la sociedad civil, sin el cual, no pueden ejercer ningún tipo de actividad.

etapa de transición a la toma de posesión de la Presidencia por parte de Violeta Chamorro, los autores deciden crear el Centro Nicaragüense de Escritores (CNE) y así distanciarse de lo que fueron las uniones de la ASTC. Al frente de la iniciativa están Luis Rocha, Rogelio Ramírez Mercado, Orlando Núñez Soto, Onofre Guevara y Rosario Antúnez, entre otros.

Esta entidad nace con la intención de aglutinar a todos los escritores, independientemente de su signo ideológico. Retoma una reivindicación antigua, la ley de derechos de autor, de la que se redacta un anteproyecto que se envía a la Asamblea Nacional. Demanda el reconocimiento a la tarea del escritor, por lo que piden a las autoridades legislativas que declaren el 18 de enero, natalicio de Rubén Darío, el Día Nacional del Escritor. Además, aboga por la creación de un sistema de pensiones dignas para los escritores jubilados. También se propone impulsar un programa de becas para el estudio crítico de la literatura nicaragüense, así como las traducciones que garanticen la divulgación internacional de los autores canónicos.

La falta de recursos y la economía de postguerra han convertido a Nicaragua en una auténtica fábrica de desempleados, de la que no se escapan los escritores. Las barreras que encuentran para la publicación y divulgación de sus obras durante la década de los noventa son infranqueables, por lo que no pueden contemplar la opción de las ediciones de autor. Por ello, los gestores del CNE deciden solicitar apoyo a los organismos de cooperación que trabajan en el país. Primero, consiguen el respaldo de la Agencia Sueca de Cooperación (ASDI) y, en 1994, Michèle Najlis es invitada a Oslo a un encuentro con la Asociación Noruega de Escritores (ANE), donde surge la idea de un proyecto, de veinte años de duración, para la edición de textos literarios de autores nicaragüenses a precios accesibles para amplias capas de la población, apoyado por la agencia de cooperación noruega NORAD.

En sus inicios, el CNE tuvo que batallar contra los gestores de la cultura oficial, y defender los niveles de autonomía alcanzados, y que pretendían impedir que ese proyecto se llevara a cabo de manera independiente, administrado por una entidad

de la sociedad civil. En ese sentido, Luis Rocha afirma, en ocasión de los setenta años del escritor Fernando Silva, que:

Nosotros, con nuestro propio esfuerzo, hemos logrado este Convenio con nuestros homólogos noruegos, y no vamos a permitirle a nadie –como ya parece ser la intención de algunos- que lo torpedeen en aras de un verticalismo cultural que solo conduce a la falacia. [...] El asunto es que no nos pueden andar diciendo que tenemos que suscribir convenios a través del gobierno o pretender que solo el gobierno puede recibir fondos para proyectos culturales. (1998: 71 y 75)

El Centro Nicaragüense de Escritores consiguió vencer los resquemores de ciertos autores, que desconfiaban de la filiación política de esta organización gremial, precisamente, por ser sus fundadores quienes habían respaldado el proyecto sandinista, comenzando por Ernesto Cardenal, que fue su presidente en varias ocasiones. Sin embargo, la política de transparencia, en las convocatorias de los premios para la edición de obras de poesía, novela, cuento, dramaturgia y ensayo, fue afianzando la credibilidad de los autores que se presentaron a los concursos y que, paulatinamente, pasaron a formar parte del CNE.

La labor editorial de esta entidad se concretó en la publicación de 81 títulos de poesía; 39 de cuento; 24 de novela y 3 de teatro, lo que hace un total de 139 títulos distribuidos en 250.000 ejemplares que fueron ubicados en bibliotecas, escuelas, institutos y universidades. En 2010, iniciaron la publicación de la revista *El Hilo Azul*, dirigida por Sergio Ramírez, que, en cada edición, pretende difundir la obra de un escritor homenajeado, de manera que se ha convertido en una alternativa a la inexistente biblioteca básica de autores nicaragüenses; tiene una periodicidad semestral y se compone de doscientas páginas. Se puede afirmar, a juzgar por la demanda de profesores de nivel medio y universitario, que las publicaciones con el sello CNE han contribuido a paliar el problema del acceso a la lectura del texto literario escrito por autores nicaragüenses. En la actualidad, es la única revista cultural que sobrevive después de la crisis sociopolítica del año 2018.

3. LA SOCIEDAD CIVIL ORGANIZADA EN TORNO A LA PROBLEMÁTICA CULTURAL

La experiencia del CNE fue un ejemplo que estimuló a otros agentes de la sociedad civil a buscar la manera de organizarse y mitigar los efectos del programa

económico neoliberal, en una economía de postguerra. De ahí que, a finales de siglo, emergieran una serie de iniciativas que contribuyeron a solidificar una práctica de transmisión de saberes, en lo que Durán y Arrien (Cit. por De Castilla, 1998) llamaron educación no formal, como ya se dijo, y que consistió en la permanente organización de talleres de creación literaria, encuentros para intercambiar experiencias, debates sobre la creación artística, congresos sobre lectura y foros de discusión sobre el estado de la cultura y la educación y las alternativas para atenuar la situación. Estas tareas estaban encaminadas a paliar la fragmentación que también padecía el ámbito cultural.

3.1 FORO NICARAGÜENSE DE CULTURA

Con la intención de agrupar a las asociaciones que trabajan en el sector y están desperdigadas, nace el Foro Nicaragüense de Cultura (FNC), el 18 de mayo de 1999. A esta organización se suman reconocidas personalidades del campo cultural, que ofrecen su apoyo de manera individual, tal es el caso de la ex-ministra Vidaluz Meneses, Sergio Ramírez o Alejandro Serrano Caldera. Asimismo, participan en el FNC, además de escritores, bibliotecólogos, promotores culturales, investigadores, editores, y diferentes colectivos de artistas procedentes de las uniones que habían formado la ASTC.

En la Declaración de Compromiso de sus Miembros Fundadores, firmada el 4 de junio de 1999, se afirma que la cultura es un espacio de unidad de la sociedad nicaragüense “y la más genuina expresión de identidad”. El Foro se propone generar un ámbito de “concertación cultural” y confían en que ese es el camino para alcanzar el desarrollo y la armonía de la nación. Se propone también respaldar las diversas manifestaciones culturales y contribuir a su difusión “para que lleguen a todos los sectores sociales del país” y apoyar a los artistas en el desarrollo de sus actividades, para lo que se propone la búsqueda de financiación entre los organismos nacionales e internacionales. Por otro lado, se plantea como meta “estimular la promoción de nuevos valores que aseguren la continuidad cultural de Nicaragua”. Ante la dispersión y fragmentación del sector, se propone la creación de una alianza plural y democrática, que, respetando la heterogeneidad del mundo cultural, trabajara en

función de la redacción de un anteproyecto de Ley Cultural, enfocada en solventar la problemática específica con la que los trabajadores de la cultura tienen que lidiar. Al mismo tiempo que se propone impulsar un programa de capacitaciones dirigido a la creación de empresas culturales.

Sus objetivos fundamentales son:

- Fortalecer la identidad nacional a través del conocimiento sistemático de la literatura nicaragüense, como un derecho constitucional, en centros de educación escolar y secundaria; auspiciar la creación literaria; promover la unidad en la diversidad literaria.
- Promover foros, congresos y leyes que fomenten una cultura de paz y desarrollo de la identidad nicaragüense.

Desde su creación, el FNC impulsó la promoción artística a través de más trescientos cincuenta proyectos, por medio de los que ha atendido las diferentes áreas de la creación artística: artes visuales, danza, teatro, música y la organización de espacios para la discusión sobre la problemática cultural. En lo atinente a la creación literaria, fundó un sello editorial en el que se publican textos literarios de autores nacionales como Álvaro Gutiérrez, Iván Uriarte, Eunice López, dramaturgos como Harold Agurto, Jorge Eduardo Arellano, Pablo Kraudy, Gloria Elena Espinoza de Tercero, entre otros. Organizó un programa de lectura literaria, a nivel nacional, que contemplaba la visita a centros escolares que tenían encuentros con el autor; fomentó la educación literaria a través de lo que llamó “Cartas literarias”, que son materiales de apoyo a los docentes, elaborados por los propios escritores, en las que se explica conceptos elementales de literatura y se hace una exégesis de la obra que los estudiantes deban leer. Del mismo modo, contribuyó a la participación de los escritores en foros y encuentros de autores a nivel centroamericano.

Hay dos aspectos en los que el Foro Nicaragüense de Cultura coincide con el Centro Nicaragüense de Escritores, el primero, consiste en tomar consciencia de la importancia de la actividad cultural para generar espacios de tolerancia hacia la

diferencia, ya sea política o cultural, lo que contribuye, denodamente, al acercamiento social de sectores políticamente enfrentados, de manera que se convierten en un atenuante de la polarización que, a pesar del fin de la guerra, en 1990, no se había superado. Por otro lado, dada la inversión oficial en el sector de la cultura, de 0,20 centavos de dólar per cápita (Centeno y Espinoza, 2009: 2), a lo largo de los dieciséis años del período que se conoce como de gobiernos neoliberales, las iniciativas culturales de la sociedad civil dependen de la financiación de la cooperación internacional, que en sus programas sobre derechos humanos contemplan el apoyo al sector de la cultura. En el caso del FNC, la agencia suiza de cooperación (COSUDE) apoyó su labor en diferentes oportunidades. Son innegables los beneficios que la cooperación ha aportado al restablecimiento del sector y al desarrollo de iniciativas novedosas en el contexto de fin de siglo. Sin embargo, esta práctica genera bastante dependencia, pues, la mayoría de las veces, la inversión en cultura no produce un beneficio inmediato ni tangible, de tal forma que no se pueden crear fondos revolventes que conviertan los proyectos en auto-sostenibles.

3.2 SIGLO XXI: LA ASOCIACIÓN NICARAGÜENSE DE ESCRITORAS (ANIDE)

Con la creación del Centro Nicaragüense de Escritores en 1990, sus miembros creían que el acceso a la edición de sus obras sería equitativo, sobre todo, después del convenio con ANE-NORAD. Sin embargo, poco a poco, las mujeres comenzaron a sentir que, para ellas, no era tan sencillo obtener algún premio del CNE, quizás porque los jurados estaban conformados todos por hombres o porque las temáticas que ellas abordaban en sus obras no se consideraban importantes.

En el año 2000, un grupo de escritoras, entre las que se encuentra Vidaluz Meneses, deciden crear la Asociación Nicaragüense de Escritoras (ANIDE), que nace con el objetivos de “desarrollar y divulgar la creación literaria en equidad de oportunidades editoriales, de promoción y de investigación y rescate de la literatura escrita por mujeres” (ANIDE, 2000), gracias al apoyo de la Agencia de Cooperación Holandesa (HIVOS), el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), el Centro

Ecuménico Antonio Valdivieso, el Centro de la Realidad de América Latina (CIRA), las universidades Centroamericana (UCA) y Americana (UAM), el Instituto Nicaragüense de Cultura (INC) y el Foro Nicaragüense de Cultura, que, a su vez, funcionaba con financiamiento de la Cooperación Suiza (COSUDE).

La aparición de ANIDE tuvo un impacto mediático considerable. Esta asociación busca que las mujeres dejen de ser aficionadas a la escritura y empiecen de una vez a ser tomadas en cuenta en el campo literario. Consigue situar a un grupo de alrededor de setenta escritoras en el ámbito de la creación artística gracias a la publicación de sus obras. Ese ha sido su principal logro.

En los dos primeros años de vida de la asociación, se plantean la necesidad de compartir la experiencia con el resto de mujeres de la región, y organizan el Primer Congreso Centroamericano de Escritoras, en la ciudad de Managua en marzo de 2000, un espacio de puesta en común para analizar la problemática de las autoras centroamericanas. De esta iniciativa surge el Acta Constitutiva de la Federación Centroamericana de Escritoras, cuya sede temporal se ubica en Managua. Varias escritoras de ANIDE participan en la Red Autónoma de Escritoras Indígenas y Afrodescendientes de Centroamérica y es parte de la Coalición Nicaragüense por la Defensa y la Promoción de la Convención de la UNESCO por la Diversidad de las Expresiones Culturales.

Con la intención de paliar las dificultades del acceso de las mujeres creadoras a la edición de sus obras, ANIDE crea su propio sello editorial con el que convoca los premios de narrativa María Teresa Sánchez, en tres categorías, y el de poesía Mariana Sansón Argüello y el Concurso Centroamericano Rafaela Contreras en los géneros de poesía, cuento, novela y ensayo.

En el año 2002, aparece el primer número de la *Revista ANIDE de Arte y Literatura*, de periodicidad semestral, en cuyo editorial se resalta que el esfuerzo de la publicación es alcanzar “el sueño de la equidad”. Asimismo, reconoce que se propusieron proyectar con sus “escritos el paso de nuestra propia evolución y los costos personales del cambio, de avances y logros. Recreamos nuestra historia

como mujeres, rescatando la memoria colectiva y la dimensión estética de la realidad.” (Santos, 2002: 3)

La *Revista ANIDE* aparece respaldada por un Consejo Editorial conformado por escritoras de reconocida trayectoria, presidido por Claribel Alegría, que estuvo acompañada por Ana Ilce Gómez, Isolda Hurtado, Rosario Aguilar, Nydia Palacios, Daisy Zamora y Conny Palacios. Todas ellas, autoras de primer nivel. Con la visión incluyente que caracteriza a ANIDE, editan el número 12 de su revista como un monográfico dedicado a la poesía de la Costa Caribe. La revista logró publicar veinticuatro números entre 2002 y 2009, ochenta páginas de creación literaria, teatro, artes visuales y ensayo crítico en cada edición.

Uno de los aspectos definitorios de ANIDE fue su capacidad de establecer redes. Las mujeres escritoras fueron las primeras en incorporar las facilidades de las nuevas tecnologías para crear y atender las redes de trabajo, que les permitieron extender la colaboración con mujeres allende las fronteras nacionales. Un acierto de ANIDE es la incorporación de mujeres escritoras que pertenecen a lo que se conoce como la diáspora nicaragüense, o escritores del exilio, a los que ya se ha hecho referencia, ubicados, fundamentalmente, en los Estados Unidos, y la inclusión, en las páginas de su revista, de obras de autoras que, años atrás, se consideraban al margen de la corriente principal de producción literaria, pero que, sobre todo estaban ubicadas en las antípodas del pensamiento revolucionario, como es el caso de las escritoras Ligia Guillén o Rubí Arana.

Si se compara la *Revista ANIDE* con el desarrollo de otras revistas culturales nicaragüenses, se debe destacar que esta publicación consiguió integrar el ensayo de crítica literaria sobre las obras de las mujeres y contribuir a la divulgación del trabajo creativo de las escritoras de la región centroamericana: desde *La Prensa Literaria Centroamericana*, no se leía en Nicaragua literatura escrita en el espacio geográfico que va de Panamá a Guatemala, lo que permite a los lectores reconocerse en otras realidades que afligen la región y estrechan lazos culturales en la medida en que se desdibujan las fronteras políticas y se profundiza en la comprensión de las realidades humanas.

Desde la creación del Premio Centroamericano Rafaela Contreras, que fue convocado en seis ediciones, la *Revista ANIDE* asume el compromiso de la difusión de la escritora y su obra entre los lectores nicaragüenses. Además, nombra como miembros honoríficos de la Asociación a las escritoras Carmen Naranjo, de Costa Rica, y Gloria Guardia, de Panamá. Mientras que, del certamen nacional de poesía Mariana Sansón, se hicieron ocho convocatorias que dieron a conocer a varias escritoras jóvenes como Carola Brantome, Andira Watson, las poetisas de la diáspora, Yolanda Blanco y Milagros Palma, o autoras que nunca habían publicado un libro a pesar de llevar años escribiendo, como Helena Ramos y Ninozka Chacón. El mayor acierto de ese galardón fue al poemario segundo poemario de Ana Ilce Gómez, *De lo humano cotidiano* (2004), una escritora que, desde *Las ceremonias del silencio* de 1974, no había vuelto a publicar.

Por otro lado, esta asociación elabora su propia agenda cultural de integración y visualización del aporte de las mujeres escritoras a la cultura en general. Entre sus principales reivindicaciones destacan que:

-Se reconozcan los derechos culturales de las mujeres nicaragüenses, recogidos en el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, ratificado por Nicaragua en 1980.

-Que los medios de comunicación televisivos de propiedad estatal, se abran a la programación cultural y sobre todo a la promoción de la cultura nicaragüense.

-Que el Parlamento Centroamericano propicie la integración cultural de escritores y artistas de la región.

-Que el ministerio de Educación lleve a cabo una transformación curricular que incorpore la materia de Educación Estética y que se estudie el aporte de las mujeres en todas las áreas del conocimiento, especialmente en la literatura.

-Esta Agenda enlista una serie de demandas para el Instituto Nicaragüense de Cultura, entre las que están la atención y dotación a las bibliotecas públicas, la atención de las necesidades culturales de las zonas rurales, la promoción de las

manifestaciones culturales de las diferentes etnias del país, entro otras. (Revista ANIDE, n° 1, 2002: 55)

3.2 LA RED NICARAGÜENSE DE ESCRITORAS Y ESCRITORES (RENIES): PALIANDO LA FRAGMENTACIÓN

Durante la primera década del siglo XXI, las asociaciones literarias habían crecido de tal manera, que un grupo de escritores estimó la conveniencia de crear un espacio en el que se generen redes de coordinación de acciones para la mejora del sector literario. Así nace RENIES, con un profundo sentido de la inclusión, que incorpora a su trabajo a escritores noveles, que dan sus primeros pasos en este campo. La principal impulsora de la iniciativa es la poeta Vidaluz Meneses. Su objetivo principal es promover el desarrollo de la literatura, en primera instancia, sin perjuicio de manifestar otras preocupaciones de índole cultural, “con expresiones locales y nacionales” (RENIES, 2009). RENIES se propuso como principal objetivo de trabajo el crear espacios de aproximación entre los agentes del campo literario, que, a pesar de los años de trabajo del Centro Nicaragüense de Escritores y del Foro Nicaragüense de Cultura, continuaba disperso y desunido, de manera que no había alcanzado la suficiente fuerza para cambiar la percepción que la sociedad tiene del trabajo cultural, y conseguir establecer una presencia continuada en el espacio público.

La RENIES aspira a ampliar y enriquecer su propuesta de trabajo con la de otras agrupaciones del país y de la región centroamericana, “para optimizar recursos, compartir experiencias, emprender acciones comunes”. Pretende acercarse al espacio público con el propósito de crear oportunidades de desarrollo, promoción, publicación, distribución y protección de obras literarias en beneficio de sus miembros, para, así, tener un mayor reconocimiento social.

Esta red está formada por el Centro Nicaragüense de Escritores (CNE), la Asociación Nicaragüense de Escritoras (ANIDE), el Festival Internacional de Poesía de Granada, Pen Internacional capítulo Nicaragua, la Asociación de Poetas de Bluefields, el Grupo Literario 400 Elefantes, el Grupo Literario Horizonte de

Palabras, el Grupo Literario Fragua de León,; el Grupo Literario SpJo de León, el Grupo Literario Voces Nocturnas, la Asociación de Jóvenes Creadores (ASOJOCRE) y la editorial Leteo Ediciones.

Se puede decir que el mayor logro de la RENIES fue que consiguió integrar entidades de los departamentos y de la Costa Caribe, que, por fin, pudieron participar de los debates que se llevaban a cabo en Managua, por un lado, y la complicidad que tuvo con grupos juveniles que se integraron a la red, superando las desconfianzas mutuas habituales entre los escritores reconocidos y los noveles. No se puede soslayar, tampoco, su intención de extender el entramado organizativo de escritores en el contexto de la región centroamericana, para robustecer las propuestas de cambio a las políticas públicas regionales.

En el año 2007, la RENIES y el Foro Nicaragüense de Cultura organizan, con el apoyo de COSUDE, el *Foro de los Movimientos Culturales y Política Cultural del Estado Nicaragüense*, en el que logran reunir a sesenta y nueve agentes culturales representantes de igual número de entidades, para discutir una propuesta de políticas culturales y definir planes de acción. El resultado de esa reunión fue un documento en el que se plantea una serie de propuestas al recién instalado gobierno sandinista para incorporarlas como políticas de Estado en el sector de la cultura, entre las que se encuentran, en materia de principios, el respeto a la libertad, la pluralidad, la diversidad y la interculturalidad.

En cuanto a los objetivos a cumplir, se insiste en la promoción de la integración regional, la promoción artística y la formación del artista, la construcción de la infraestructura, la búsqueda para crear una base material que ayude a los creadores a emprender sus proyectos culturales para vivir con dignidad, generar una aproximación al ámbito educativo, que permita definir estrategias de divulgación y estudio de la obra de arte, y buscar alianzas con los empresarios que deseen contribuir a la financiación de proyectos. (RENIES-FNC; 2007: 67 – 83)

La RENIES, con el apoyo de la cooperación suiza (COSUDE), tomó el relevo del Foro Nicaragüense de Cultura en las visitas a los centros escolares, para

promover los encuentros entre estudiantes y escritores y generar espacios de participación sobre la obra literaria; de este modo, consiguió sistematizar las experiencias de esas visitas, para, en función de los resultados, incidir en las políticas educativas. También se propuso dar seguimiento a los centros escolares visitados, con el objetivo de consolidar el tema de la lectura.

En ese sentido, también hubo otras experiencias de grupos de actores culturales organizados para la promoción de las artes y la literatura entre amplias capas de la población, como la asociación de promotores culturales Klauna, apoyados por la Cooperación española, o la Acción Creadora Intercultural, que, con menos presencia en la ciudad de Managua, lleva a cabo su labor de promoción en zonas rurales alejadas de las principales ciudades del país. Desde luego, la experiencia ha sido muy enriquecedora para el movimiento cultural, que ha desarrollado un trabajo de acercamiento con nuevos lectores, que, además, pertenecen a la cultura *millennial* o a la de la *Generación Z*. El papel de los organismos de cooperación ha sido decisivo para sacar adelante esos proyectos.

Sin embargo, la realidad es que toda esta actividad no ha bastado para lograr cambios sustanciales en las políticas públicas que atañen al sector de la cultura nicaragüense. Con la vuelta al poder del régimen sandinista en 2007, se produjo una paulatina desmovilización, porque, desde las instituciones gubernamentales que trabajan en el sector, se promueve una variada actividad, aunque más encaminada a engrosar la cartelera de espectáculos.

En ese sentido, los colectivos de escritores que no han ofrecido su apoyo a la gestión estatal de la cultura han quedado fuera de cualquier iniciativa efectuada desde las instancias institucionales. La publicación de obras literarias ha sido producto de las ediciones de autor, las publicaciones comercializadas en preventas, como fue el caso de las memorias de Vidaluz Meneses, que publicó la editorial Anamá y las ediciones del Centro Nicaragüense de Escritores, que concluyeron en 2015, con la finalización del convenio ANE-NORAD-CNE. A nivel centroamericano, las publicaciones de Uruk Editores de Costa Rica han contribuido a la difusión de la creación literaria nicaragüense.

4. NUEVOS ACTORES EN EL CAMPO LITERARIO: LOS JÓVENES

A finales de los noventa, el panorama en el que se desarrollaba la vida de los nicaragüenses parecía ser el barco del poema de Whitman que *ha sufrido todas las embestidas*, más que un país que se apresta con esperanza a construir la democracia. Sin muchas expectativas, la última década del siglo XX fue el escenario en el que apareció una manera diferente de manifestar, entre los jóvenes, el desacuerdo con los padres, la sociedad heredada con su inconmensurable deuda externa, los métodos de hacer política, la guerra, el sandinismo, la Contra, la pobreza de un país dependiente y en postguerra, el desempleo y el subempleo, la pobreza que ataca al 48% de la población y la pobreza extrema que padece el 17% de la sociedad nicaragüense. Los jóvenes *millennials* sufren las contradicciones de un país en el que las alternativas son o la guerra o la tolerancia a la corrupción, y no entienden lo que pasa, porque desconocen cuáles son las causas que han provocado la situación en la que viven. Sus padres, los protagonistas del conflicto bélico, no quieren hablar del tema para protegerlos. Consideran que es mejor dedicarse a la sobrevivencia y buscar alternativas religiosas para calmar la desazón. (Cuadra y Montenegro, 2001)

El sociólogo Andrés Pérez-Baltodano, en un encuentro con estudiantes universitarios, en los que se aborda el tema de la frustración social y el aborto de las grandes esperanzas, afirma:

Hemos fracasado a pesar de que hemos experimentado con modelos socialistas, con dictaduras militares, con neoliberalismos de tonos variados, con gobiernos conservadores, con gobiernos liberales. [...] Repito: ustedes, los jóvenes y las jóvenes de este país, son los herederos de un fracaso nacional construido a lo largo de los casi doscientos años de vida independiente. (Pérez-Baltodano, 2006)

Ese malestar induce a los muchachos a llevar a cabo iniciativas artísticas que están encaminadas a mantener una actitud cuestionadora de la situación de estancamiento en que vive el país, que, además, debe cargar con el peso de un pasado que les es lejano y desconocido. Es la contracultura juvenil finisecular:

...además de lo que hace la Artefactoría con las artes visuales, hay una generación de músicos y artistas que sale del colegio Rigoberto López Pérez. En ese grupo, aparece Alejandro Mejía con su banda de música de *metal*, el primer grupo musical metalero nicaragüense que comienza a volarle [verga] al neoliberalismo. En poesía sale [Héctor] Avellán, salen un par de

escritores de la revista *400 Elefantes*. En cine, están Florence Jaguey y Frank Pineda. Ellos han estado entre la onda del cine de autor, un poquito, y el documental institucional, para sobrevivir; y sacan esa película que es un retrato en la vieja Managua, que gana el Oso de Plata de Berlín. Las imágenes son espectaculares, muy lindas. Después sale una cosa de metal y vidrio de un señor alemán, en el que había un niño que vive en el basurero municipal de la Chureca, un cortometraje; esas son como las grandes representaciones de la época. Sin embargo, el metal va a ser una válvula de escape. Por supuesto, esos músicos son gente que tiene tintes socialistas del sandinismo, que atraen gente también que van en torno a eso, en contra de los gobiernos neoliberales de derecha... todavía existe una vena socialista izquierdosa, todavía funciona esa válvula de escape de gritarle 'Obras y no palabras' que fue la rola⁶⁴ más famosa en esa época, en la que se ironiza sobre el slogan que estaba vendiendo la campaña del expresidente Arnaldo Alemán. Ese movimiento contracultural es bien interesante, se suma Ramón Mejía, que es *Perrozompopo*, con una onda pop social. Está Patricia Belli con sus instalaciones sobre los vestidos de novia, sus grupos de *Spira la espora* y *Tajo*, que empiezan a hacer videoarte y sacan unas cosas bellísimas. El videoarte de repente, se posiciona en este país como el género cinematográfico experimental. (Gabriel Serra. Entrevista)

Quizás esta es una generación atrapada en el desconcierto, pero, no hay que olvidarlo, son los jóvenes de la cibercultura y eso es una herramienta que les ayudará a sacar adelante sus proyectos artísticos individuales y colectivos.

4.1 GRUPOS LITERARIOS JUVENILES DE ENTRE SIGLOS

Desde mediados de la década del noventa, una ingente cantidad de grupos de jóvenes escritores (Escobar Barba, 2006) presionan por incorporarse al campo literario, cuya centralidad continúa ocupada por Ernesto Cardenal, que es un activo miembro del Centro Nicaragüense de Escritores. Aunque Pablo Antonio Cuadra ha recuperado el control institucional, desde el puesto de asesor que ocupa en el Instituto de Cultura, su capacidad de influencia es reducida, y las concepciones culturales que promueve en el INC generan rechazo y distanciamiento entre la mayoría de escritores. La forma de creación poética dominante es el exteriorismo cardenaliano, aunque ya más depurado en formas personales que apuntan a la madurez de los escritores. Los autores jóvenes, que en la década anterior insistían en que se debía hacer poesía de calidad, ya no se dejan oír ni tampoco aparecen en las entidades culturales fundadas a partir del fin de siglo.

⁶⁴ Canción.

Difícil lo tiene quien vive en un país de arraigada tradición poética como Nicaragua y desea ingresar al campo cultural siendo joven y aportando novedad. Sin embargo, la irreverencia y la intrepidez juvenil, confieren frescura a unas propuestas artísticas que causan revuelo en el empolvado mundo de los escritores reconocidos, que no se cansan de expresar su compromiso con los pobres ni de denunciar el neoliberalismo. No obstante, a pesar de que Escobar Barba enlista más de cincuenta y cinco grupos con los que ha trabajado impartiendo talleres de creación literaria, lo cierto es que muchos de ellos son inconstantes o de duración efímera. Chavolla (2008) aporta una explicación que puede ser la causa de este fenómeno: “sus procesos ‘no-acelerados’ de consolidación derivan, mayormente, del hecho de que no contaban con grandes capitales simbólicos heredados” (p.53).

Un elemento que tienen a favor los escritores noveles es la red virtual, en la que se mueven con mucha más agilidad que los escritores de generaciones anteriores. De hecho, el auge de los blogs, a finales de la primera década del nuevo siglo, hace que los suplementos culturales abandonen los formatos tradicionales, tipo separata, y se conviertan en bisagras culturales insertadas dentro de los periódicos. De hecho, son veintiocho “los blogueros que produce[n] y distribuye[n] cibercultura, y de manera particular, literatura, amplia y diversa, desde espacios particulares donde cada sujeto establece sus ritmos de creación, publicación y divulgación de contenidos” (Mulligan, 2011: 42). Existe una clara diferenciación entre un escritor que se encuentra en un grupo etario que va de los 17 a los 30 años, que, no tiene acceso a publicar en los suplementos culturales aparentemente por falta de calidad en sus producciones, y los escritores mayores de 30, que son reconocidos por los directores de los suplementos y sus colaboraciones son aceptadas. Los primeros son los que usan como alternativa la red. (Mulligan, 2011: 49).

De la larga lista de agrupaciones⁶⁵, a saber, Voces nocturnas, Grupo Macuta de Boaco, SpeJo de León, Tribal Literario, La Mesa de los Poetas Malditos, de

⁶⁵ José Jaime Chavolla McEwan ofrece un estudio completo sobre este tema en *Colectivos poéticos emergentes en Nicaragua, 1990-2006* (2012)

Managua y la Asociación de Poetas y Escritores del Caribe, Horizontes de Palabras, se presentará, a continuación, la experiencia de dos de los más significativos.

4.1.1. LA MARCHA A CONTRACORRIENTE DE LOS 400 ELEFANTES

Este grupo se crea entre los estudiantes de la escuela de periodismo de la Universidad Centroamericana en 1995. Inicialmente, lo integran Marta Leonor González, Carola Brantome, Juan Sobalvarro, Blanca Castellón, Leonel Delgado y Ezequiel D' León Masís. Desde el principio, sus integrantes manifestaron una abierta actitud cuestionadora contra las formas poéticas establecidas, que pone en tela de juicio las ideas en boga, en ese momento, sobre los cimientos de la cultura nacional.

Con el respaldo de la universidad, organizan encuentros en los que se discute los problemas de la literatura nicaragüense desde las perspectivas juveniles que proponen un cambio: en la actividad que nombraron significativamente *Coloquio sin centauros*, Leonel Delgado, junto a Marta Leonor González, Juan Sobalvarro, Blanca Castellón y Carola Brantome, analizan los referentes de la literatura nicaragüense y las fuentes de las que bebe. El título del encuentro hace un guiño a las temáticas darianas, desprovisto de la veneración con que a menudo se abordan los asuntos relacionados con *el padre y maestro mágico*, es una forma de admitir de que, a pesar de no ser *Quirón*, se puede opinar sobre temas selectos.

400 Elefantes creó una revista literaria homónima, que, en la actualidad, se edita en formato digital, y también es un sello editorial especializado en literatura. No se puede precisar la periodicidad de *400 Elefantes*, en formato de papel, porque al parecer, los números veían la luz dependiendo de la disponibilidad de fondos.

En el número 9 de la revista, el editorial apunta a una autodefinición del grupo:

Somos una élite, en esta revista se publica solo lo que nos da la gana. [...] Y en vista de que nuestras motivaciones son diferentes, no le hacemos competencia a quienes reciben financiamientos de toda naturaleza y tienen espacios sin fines de lucro y con el único objetivo-propósito de defender la cultura nacional. (1)

Desde la revista, el grupo cultivó una línea crítica que se articula con planteamientos novedosos de la academia. No hay que olvidar que Leonel Delgado, Juan Sobalvarro y María del Carmen Pérez Cuadra, una asidua colaboradora de la revista, son egresados de la Escuela de Literatura de la UCA. Eso contribuye a que la crítica al exteriorismo de Cardenal, elaborada por Sobalvarro, en la que señala un desencuentro entre teoría y práctica, fundamentada en el conocimiento de la materia poética, que la salva de la ligereza:

“desajuste entre praxis y teoría, es decir, entre el manifiesto y la poesía que él toma como apoyo de su tesis. Y este desajuste es el que nos permite negar la posibilidad de una poesía netamente exteriorista”. (1999)

Si Sobalvarro dirige su análisis a las contradicciones del exteriorismo, Leonel Delgado critica la conversión del magisterio literario en dogma, que impide contemplar otras opciones, ver otros caminos:

El dogma comienza cuando se les confunde con el poder cultural que tienen, con su escenografía, su estrellato y sus posibilidades de santolear. [...] A esos niveles ya no valen los magisterios o es ahí donde los Discipulados se transforman leve y dramáticamente en servilismos. (De paso me pregunto si en la prosa no habrá también ese tipo de magisterios. Casi no. Aunque servilismos también. Por suerte la prosa nica nunca ha pecado de ser "la mejor del continente"). (1998: 8)

Por lo tanto, en ese mismo texto, Delgado propone cambiar la forma de concebir a las figuras precedentes de la literatura nicaragüense, a través de un proceso de reubicación que trascienda el discurso de la nación, y recomienda a los escritores que se sitúen a nivel personal en una relación de horizontalidad con las cuatro personalidades poéticas nicaragüenses del siglo XX: José Coronel, Pablo Antonio Cuadra, Carlos Martínez Rivas y Ernesto Cardenal (10).

Todo lo señalado hasta aquí deja claramente explicitado que la marcha de los *400 Elefantes* va contracorriente de las líneas de trabajo que motivan a los actores culturales de la sociedad civil, tal vez porque los valores de la tradición no satisfacen sus intereses. La causa del desdén que expresan esos jóvenes, quizás deba encontrarse en el hecho de que algunos de sus miembros, vivieron la adolescencia

y primera juventud durante la Revolución Sandinista, lo que los hace partícipes en la guerra de los ochenta, como es el caso de Juan Sobalvarro, y esa experiencia lo tornó descreído, adusto y provocador, tal como deja sentado en el siguiente texto del 2009:

Biberón amargo. Declaración de guerra a la República de Poetas

Los versócratas lo saben
saben a su especie
se reconocen por el orín.

Me convidan a su poesía de leche.
A la versolería lactea
que los amamanta
con estrellas y suspiros.

Para lactantes caudillos
el biberón de monedas y pólvora.
Para acompañar el sueño de los violadores
el tropo sutil, la belleza eructable.

Me sitian con su blanca poesía
el maratón de belleza que se muerde la cola
y cierra con himno al rosa rocío.
Me citan a la plaga de su poesía
a la torta recital de los felices.
Mi corazón ronca como serrucho
mis ojos sólo ven
un callejón oscuro,
sé que no soy mejor
ni peor.
Ciego,
me quedo tocando los muros.

400 Elefantes fue un grupo pionero, que, visto en el conjunto de agrupaciones que aparecieron posteriormente, se puede apreciar, en líneas generales, como de transición, a juzgar por las temáticas abordadas por sus integrantes, tanto en sus artículos críticos como en la poesía de quienes lo conforman. Se percibe todavía la influencia de los debates de los poetas de los ochenta, en esa preocupación por deconstruir los discursos hegemónicos sobre la poesía nicaragüense, que impiden a los autores trascenderla y proponer nuevos caminos.

4.1.2. LITERATOSIS Y MARCA ACME

La andadura de este grupo comienza en la UCA con un *Círculo de Lectores* en 1997, al que asistían los estudiantes de Comunicación Karla Bermúdez, Ulises

Huete, Frida Sandoval, Abelardo Baldizón y Francisco Ruiz Udiel, de Empresariales. Más tarde, ante la propuesta por parte “del Director del movimiento estudiantil” (Sánchez, 2008), de financiación del primer número de una revista, entonces llegará *Literatosis* en 1999, palabra inventada por Juan Carlos Onetti, que refiere la patología sufrida por quienes no pueden vivir al margen de la literatura y la convierten en el destino de sus vidas.

En el 2000, *Literatosis* entra en contacto, a través de Edgar Escobar Barba, con el grupo *Mayagna* de la Universidad Americana, liderado por Eunice López, en el que participaban Tamara Montenegro, Martín Mulligan, Natalia Hernández y Carlos Mario Urtecho, entre otros, quienes, rápidamente, se suman a *Literatosis*. La integración de Rodrigo Peñalba, experto en nuevas tecnologías, abre las posibilidades al grupo. El colectivo *Mayagna* tenía su propio bagaje, y había intentado mantener la publicación de la revista *Pozo del paroxismo*, proyecto que no tuvo éxito y los programas literarios emitidos en radio Pirata.

Según recuerda Eunice López, mejor conocida como Eunice Shade, el grupo concebía que la literatura “es un oficio hermoso, romántico, es fantástico desahogarnos, revelar nuestras tristezas, nuestros miedos, criticar la sociedad y, quizás lo esencial, creer que la literatura podía salvar, es decir, destruir al mundo”. (2007).

Con apoyo del Foro Nicaragüense de Cultura, la revista llegó a publicar nueve números. Shade explica que esa edición, la novena, fue censurada (*END*, 2007) por el abordaje de la pederastia, las relaciones homoeróticas y la entrevista al artista visual Raúl Quintanilla, fundador de Artefactoría y *ArteFacto*, en la que alude a “los pederastas literarios⁶⁶”. El contenido de la edición sirvió de excusa para que el Foro Nicaragüense de Cultura retirara el financiamiento a la revista, que pudo sacar solo un número más. A partir del problema que genera la falta de financiamiento, deciden empezar un proyecto editorial virtual, al que llaman *Marca*

⁶⁶ Se refiere a Francisco Ruiz Udiel. «Fétida sombra de los pederastas literarios. Entrevista a Raúl Quintanilla» en *Literatosis*, n° 9. Managua, julio-septiembre de 2002.

Acme, que define otra etapa en la vida del grupo. Es en ese momento en que entra Ulises Juárez a *Literatos* proponiendo nuevos proyectos editoriales.

Eunice Shade comenta que la actividad del grupo era intensa. Sus miembros escribían y «talleraban» sus textos⁶⁷, editaban la revista y hacían el programa literario en la radio Pirata (Confidencial, 2011). De los estilos de cada uno de los integrantes, pone de relieve la diversidad del grupo. Por ejemplo, señala que Francisco Ruiz Udiel enfatizaba en los temas y la fuerza de la imagen, mientras que a Peñalba le mueve reflejar lo sensible, contrariamente a las preferencias por la objetividad irónica de Natalia Hernández (*END*, 2007).

Marca Acme, nombre tomado de la famosa serie de dibujos animados *El coyote y el correcaminos* de la Warner Brothers, sale como publicación digital especializada en arte y literatura a finales de 2004. Rápidamente, se convierte en el medio digital de temas culturales de mayor credibilidad en el país. Al inicio, se concibió como una publicación estrictamente literaria, sin embargo, pronto se fue ampliando a otras especialidades de la creación artística hasta convertirse en un referente cultural. Las visitas al portal sobrepasaron las expectativas de sus editores, que llegaron a recibir un promedio de cuarenta mil visitantes al mes. Sin embargo, cuando ocurría un suceso en el mundo cultural, como el escándalo protagonizado por el artista visual costarricense Habacuc⁶⁸, las visitas crecieron hasta doscientas catorce mil. Desde luego, ningún suplemento cultural contaba con estadísticas de este tipo. Asimismo, *Marca Acme* también fue un sello editorial, bajo el que, los miembros de *Literatos* publicaron, en papel, sus textos.

En los primeros tres años de vida de *Marca Acme* había publicado 1021 noticias culturales, 256 artículos, 133 textos literarios, 40 entrevistas, un directorio de 67 enlaces a páginas de creación artística, 168 imágenes de portada, 46 blogs

⁶⁷ Es decir, los leían y discutían en grupo para mejorarlos.

⁶⁸ Habacuc es un artista visual costarricense que presentó un montaje en el que aparecía un perro amarrado frente a un plato de comida que no podía alcanzar. La obra suscitó reacciones adversas por parte de sectores animalista. Quizás, eso era lo que buscaba el artista: la provocación. Los organizadores del evento tuvieron que explicar que Habacuc sí alimentaba al animal por las mañanas, antes de abrir la galería.

monitoreados y agregados al Radar de publicaciones en línea recomendadas, 313 publicaciones en blogs, 9 encuestas de opinión, 1468 temas en foros, 1191 fotos publicadas en Flickr con el registro *Marca Acme*. Colaboraban en esta revista escritores cuyas carreras artísticas ya eran conocida, como Erick Aguirre, Héctor Avellán, Teresa Codina, Raúl Quintanilla, David Ocón, Clara Grun, los colectivos de los grupos de teatro Al Margen, El Ceibo, Bluefields Soundsystem de la Costa Caribe, entre muchos más (*El Nuevo Diario*, 2007).

Cuando apareció el debate sobre el diálogo entre generaciones de escritores, Eunice Shade (Confidencial, 2011) dejó sentada su posición en su blog: si se va a dialogar, que se haga sobre la base de hacer “una revisión crítica de las categorías, de los términos, de los temas, de los textos literarios”, pues considera que las *Páginas Amarillas* de Beltrán Morales⁶⁹, el único crítico literario en Nicaragua, que alumbró con sus ideas a los irreverentes del Comando Beltraniano, no son suficientes para entender la complejidad del fenómeno del ingreso de nuevos agentes al campo literario del siglo XXI.

4.1.3. LOS 2000

En el ámbito de *Literatosis*, coinciden los jóvenes escritores Francisco Ruiz Udiel y Ulises Juárez Polanco, que comparten la idea de fundar una editorial autogestionada por los autores noveles, a través de un fondo solidario. Así nace Leteo Ediciones en 2004, con el objetivo de divulgar la literatura independiente. A lo largo de su existencia, Leteo alcanza a publicar más de veinte títulos de creadores desconocidos hasta ese momento: Martín Mulligan, Javier González Blandino, Luis Topogenario, Berman Bans, José Carlos Pérez, entre otros. Claribel Alegría y Sergio Ramírez apadrinan la iniciativa y ceden los derechos de autor para la publicación de una colección de poesía y cuento, respectivamente. Uno de los inconvenientes que hace que este proyecto no sea autosostenible es que los editores obsequian los libros con tal de ganar lectores para los textos. Después de

⁶⁹ Se refiere al libro de crítica literaria que la editorial Vanguardia publicó póstumamente a Beltrán Morales, *Sin páginas amarillas y Malas notas* (1989), en el que aparecen sus opiniones mordaces y sin concesiones sobre la literatura nicaragüense.

los primeros tiempos impulsando esta tarea editorial, concluyen que los libros deben venderse a precios reducidos.

La relación que, desde *Literatosis*, tienen con escritores de otros grupos, los lleva a plantearse la publicación de una muestra de poesía joven que llaman *Retrato de poema con joven errante*, título que parafrasea un verso de Carlos Martínez Rivas, “retrato de dama con joven errante”, y que vio la luz en el año 2005. Aparece la recopilación de textos de once autores, a saber, Jazmina Caballero, Ezequiel D’León Masis, Emmanuel Detrinidad, Misael Duarte, Nicolás García Duarte, William Grigsby Vergara, Ulises Huete, Francisco Ruiz Udiel, Gema Santamaría, Eunice Shade y Andira Watson.

Juárez Polanco y Ruiz Udiel piden a Gioconda Belli que escriba el prólogo, y es así como las palabras de Belli son el reconocimiento que da un impulso a estos autores noveles:

Los jóvenes representados en esta muestra, por el contrario, emergen desde la realidad postmoderna, post-heroica, de una Nicaragua assolada por la mediocridad, y retornada a una situación histórica *quasi* colonial, donde ni siquiera los villanos poseen el digno perfil de los arquetipos. [...] De ahí que estos jóvenes no encuentren en su entorno ninguna gracia poética. Por el contrario, el impulso de esta generación, que yo llamaría Generación del Desasosiego, es el de salirse de ese entorno podrido, donde su cabeza juvenil no encuentra reposo, ni propósito ni guía, y emprender el viaje interior, ya sea hacia la desilusión o hacia la aparente fatalidad de la condición humana. (Belli, 2005: 16)

Con el fallecimiento de Francisco Ruiz Udiel en 2010, parecía que los planes de divulgación de la obra de la Generación del Desasosiego estaban estancados. Sin embargo, en 2012, Ulises Juárez, con apoyo del Centro Cultural de España en Nicaragua, de la Cooperación Española, organiza las jornadas literarias *#Los2000. Autores nicaragüenses del nuevo milenio*, en las que, durante cinco meses, se presentaron a diez autores nacidos entre los años ochenta y noventa, para conversar sobre sus obras, sus concepciones literarias, los temas que los obsesionaban, las dificultades y los proyectos de escritura.

En la presentación del libro recopilatorio de la muestra, Juárez Polanco reflexiona en torno a lo que es una generación apoyándose en la idea de José Ortega y Gasset (*El tema de nuestro tiempo*, 1923), para quien esta comparte aspectos inherentes a la globalidad de los sujetos, lo que constituye “una común

filigrana” (Juárez, 2012: 14), que favorecen la aparición de las individualidades. Por eso, para Juárez Polanco, #Los 2000, pueden identificarse como una “*generación de combate* al existir un claro antagonismo estético, temático, y, en ocasiones, hasta personal, frente a generaciones anteriores” (15). Una generación que se puede identificar con «la nulidad, la noluntad, la nolición, el no» (13)

En la actualidad, los escritores presentados en ambas muestras continúan dedicándose a la creación literaria, algunos, lejos de Nicaragua, y hasta de forma profesional.

5. ¡CENTROAMÉRICA CUENTA!

En febrero de 2013 se produce el primer festival de narradores *Centroamérica Cuenta* (CAC), que emerge con la intención de propiciar el encuentro de escritores con editores de todas partes del mundo, que creen en el vigor de una literatura producida en el seno de una la mayoría de las veces desconcertante realidad social, que ofrece muchas posibilidades de seducir a públicos diversos. En realidad, lo que empezó siendo una actividad más bien modesta terminó definiéndose como el acontecimiento literario de la región centroamericana por el interés de público que suscita, por la calidad de los invitados y, lo más destacado, por la excelencia y variedad de las obras narrativas que se discuten en los distintos conversatorios en los que el público puede participar. Desde el año 2019, el CAC es itinerante en los países del área centroamericana a raíz de los problemas políticos acontecidos en Nicaragua desde abril de 2018.

Las cinco ediciones de *Centroamérica Cuenta* que se llevaron a cabo en Managua mostraron al público asistente la diversidad de temáticas que la novela de la región aborda: histórica, policíaca, de terror, las mujeres protagonistas de la narración, novela y crónica periodística, la de las múltiples identidades de las sociedades centroamericanas, gráfica o blogueros novelistas. La variedad de la tipología de la novela centroamericana se descubre ante los escritores jóvenes que son estimulados a participar en los diferentes encuentros.

El premio de cuento que cada año convoca el CAC, que está dirigido a escritores noveles, es otro estímulo que incita a los autores nicaragüenses a dejar de dedicarse, exclusivamente, a la poesía, y decantarse por la experimentación narrativa. Este ha sido un asunto capital para el relevo generacional de narradores como Carlos Alemán Ocampo, Ramiro Lacayo o Sergio Ramírez, que son autores que rozan la octava década de vida.

En el año 2005, cuando los editores de la muestra *Retrato de poeta con joven errante* hicieron la convocatoria, inicialmente había sido para poesía y cuento. No hubo ni un solo narrador joven que enviara su texto. La falta de revistas literarias que acojan la experimentación narrativa en textos cortos, como el cuento, o la carencia de concursos de narrativa, no contribuye a que el género se desarrolle con cierta normalidad. Por ello, *Centroamérica Cuenta* es un espacio que busca abrirse a los escritores jóvenes a través de las jornadas de debate sobre narrativa que se realizan a lo largo del ciclo preparatorio del festival. La noche de la clausura del encuentro, se organiza un conversatorio con los escritores ganadores del Premio Alfaguara, en el que los invitados relatan las peripecias del proceso creador y la participación en la convocatoria hasta llegar a ser premiados. Ese es uno de los espacios en el que se hace patente el prestigio de ser narrador.

Desde finales del siglo XX, la fama que acompaña a Sergio Ramírez como ganador del premio Alfaguara contribuye a que, en general, los lectores nicaragüenses lo identifiquen más con la literatura que con la política, pues valoran positivamente los aportes que hace en este terreno con unos personajes auténticamente centroamericanos. Por otro lado, Ramírez demuestra mucho interés por cuidar las relaciones con sus lectores paisanos, y siempre ha participado en actividades con estudiantes del nivel medio y universitario que deseaban conversar con él (Gaitán, 2012: 93-103). A medida que Ernesto Cardenal se hacía mayor, Sergio Ramírez iba ganando más espacio en la centralidad del campo literario y, desde luego, el *Centroamérica Cuenta* terminó de situarlo en esa posición. La recepción del premio Cervantes ha aumentado su popularidad en los sectores

estudiantiles universitarios y le ha granjeado la simpatía de grupos de personas que han comenzado a interesarse por la literatura a partir de ese acontecimiento.

6. EL CAMPO LITERARIO Y EL CAMPO POLÍTICO: AUTONOMÍA EN ÉPOCA DE CRISIS

A partir del retorno del sandinismo al gobierno de la república, en 2007, se inicia un proceso en el que, paulatinamente, se tiende un cerco legal a los organismos de la sociedad civil, entre los que se encuentran los del sector de la cultura, que ejercen su labor en el ámbito literario (ANIDE, Centro Nicaragüense de Escritores, PEN Internacional Capítulo Nicaragua, Festival Internacional de Poesía de Granada, Foro Nicaragüense de Cultura). Estos han sido coaccionados para modificar sus actuaciones, retirándoseles las autorizaciones legales que les permitían mantener sus personerías jurídicas. De esta manera, el régimen pretende ejercer su control en el seno de las entidades.

Por otro lado, el ministerio de Educación ha sacado del canon de lecturas obligatorias a los autores que se definieron por sus críticas ante el FSLN, de tal manera que, después de catorce años de permanencia en el poder del régimen Ortega-Murillo, hay más de una generación de jóvenes que desconoce al resto de escritores representativos de la literatura del país, mientras los niveles de comprensión lectora bajan entre la población estudiantil de educación media.

Si los intelectuales revolucionarios denunciaron a los gobiernos neoliberales de cerrarles el paso a la difusión de sus obras, por paradójico que suene, en el régimen sandinista, los docentes de la educación pública no pueden recomendar a sus estudiantes la lectura de los textos de estos escritores, pues están proscritos, tal como evidencian los libros de Lengua y Literatura de primaria y educación media, a saber: en los textos de tercero a sexto grado, de los 61 autores cuyas obras aparecen como material de lectura, solo 16 son nicaragüenses, esto es el 26% de la propuesta lectora que hace el MINED para los estudiantes de primaria. Rubén Darío es el escritor que se lee, obligatoriamente, en cada nivel y su libro más recurrido es *Azul*. El poema de este escritor que más se repite es “Del trópico”. En

la secundaria y bachillerato, los autores nicaragüenses que aparecen son entre el 25 y 27% de los textos de lectura. Rubén Darío es el autor al que se recurre con más frecuencia, nuevamente.

Tal y como se desarrollaron las relaciones entre los escritores y el gobierno sandinista de esta segunda etapa, fueron pocas las posibilidades de promover una estrategia que se basara en la alianza entre los autores, propuesta en el documento del Foro Nicaragüense de Cultura, RENIES, en 2007, y el Ministerio de Educación, y que, además, respondiera al plan nacional de lectura creado por el Presidente Enrique Bolaños en 2006, cuyo órgano rector es la Biblioteca Nacional.

El gobierno de Nicaragua presentó, en el año 2013, el plan de la construcción de un canal interoceánico que uniera el océano Pacífico y el mar Caribe por la parte sur del país, en cuya ruta debía cruzar el gran lago Cocibolca, como ya se comentó. Las islas del archipiélago de Solentiname serían afectadas por el proyecto. Ernesto Cardenal apareció en el carnaval del Festival de Poesía de Granada, en febrero de 2015, con un grupo de jóvenes ecologistas, pidiendo a los asistentes la firma de un pronunciamiento en el que se expresaba la total oposición a la construcción de la megaobra, por tratarse de un perjuicio contra la naturaleza y las economías locales de miles de familias campesinas. El sacerdote escribió diferentes artículos donde abordaba esta problemática.

Esto desató el asedio gubernamental contra el poeta, que, en febrero de 2017, fue notificado de una demanda judicial en la que se le exigía la indemnización de 800 mil dólares a los presuntos afectados en una disputa sobre la propiedad de unos terrenos en Solentiname (Maldonado, 2017). Cardenal afirmó que, no podía pagar esa cantidad porque no la tenía, que consideraba que la demanda era una represalia política, que no se marcharía de Nicaragua, y que, si las autoridades decidían enviarlo a la cárcel, no tendría más remedio que obedecer la resolución judicial. Ante las protestas internacionales, la ejecución del fallo no se llevó a cabo

6.1 EL CONFLICTO DE 2018

El 31 de enero de 2018, el Pen Club Internacional Capítulo Nicaragua presentó la edición del testimonio de Pedro Joaquín Chamorro (Granada, 1924-Managua, 1978), *Estirpe sangrienta*, que el diario *La Prensa* reeditó en ocasión del cuadragésimo aniversario de su asesinato. Los panelistas, moderados por la escritora Gioconda Belli, pronto abandonaron lo que, en principio, parecía ser una prometedora reflexión sobre el valor literario del texto en cuestión, para enfrascarse en la discusión de si el régimen político nicaragüense era una dictadura o una *dictablanda*: de si el país vivía un sistema que, cada vez, se parecía más a lo que Pedro Joaquín Chamorro describía como lo sangriento de una estirpe.

Por el salón abarrotado, desfilaron personas que dieron testimonios de las diversas formas en que habían sufrido la represión del Estado dirigido por el gobierno del presidente Daniel Ortega y su vice-presidenta y esposa, Rosario Murillo. No obstante, la idea que prevaleció esa noche fue que, frente al paradigma represivo que representa Somoza en la memoria colectiva de los nicaragüenses, el régimen de la familia Ortega-Murillo todavía no rebasaba los niveles aberrantes alcanzados por el dictador, que en 1979, bombardeó las principales ciudades de Nicaragua durante mes y medio.

La paradoja se hace presente cuando, a pesar de las denuncias que aparecían sobre violaciones de derechos humanos en poblaciones campesinas, en el mes de febrero los medios de comunicación adeptos al régimen anunciaban, con bombo y platillo, que el 54% de la población aprobaba la gestión del gobierno de Ortega, convirtiéndose en el presidente centroamericano mejor valorado, según la encuesta presentada por la empresa Cid-Gallup (HispanTV Nexo Latino, 2018).

Los resultados de la encuesta llegaron como un tanque de oxígeno para el régimen, que había recibido fuertes críticas por la baja participación en las elecciones municipales en noviembre del año anterior, y por la denuncia de Elea Valle, una pobladora campesina, sobre la matanza de su familia en el municipio caribeño de La Cruz de Río Grande. Quizás, confiado en los altos índices de

popularidad, se atrevió a desafiar a la empresa privada que le pidió que esperara a una discusión más profunda antes de emitir el decretazo sobre la subida a las cotizaciones de la Seguridad Social y los recortes a las pensiones mínimas. Tal vez, esa misma confianza fue la que le llevó a dar la orden de disparar contra los estudiantes que protestaban en la Universidad de Ingeniería, en la Agraria y en la Politécnica en la ciudad de Managua el 19 y 20 de abril, lo que de esta manera, dio la oportunidad a la población capitalina de comprobar *in situ* que las versiones campesinas sobre el despotismo del régimen eran ciertas. Por segunda vez, Daniel Ortega caía en la trampa de los sondeos⁷⁰.

6.1.2. EL MENOSCABO ECOLÓGICO COMO GERMEN DEL CONFLICTO SOCIOPOLÍTICO

La última vez que el fenómeno climático, conocido como El Niño, afectó a Nicaragua fue en el bienio 2014-2016. El verano del año 2016 resultó especialmente duro para las diversas poblaciones de animales, incluyendo los humanos, por los efectos de la sequía y las altas temperaturas. Las colonias de primates ubicadas en el istmo de Rivas sufrieron, de manera especial, la falta de frutos en los árboles, y murieron de deshidratación e inanición. Aunque, en primera instancia, las autoridades competentes en la materia quisieron encubrir el problema aduciendo que las muertes podrían estar siendo producidas por un virus, la opinión pública no terminó de entender por qué ninguna otra especie estaba siendo afectada por algún organismo biológico, cuyo potencial de peligrosidad podía incluso contagiar a los humanos y el Ministerio de Salud no declaraba una alerta. Nadie aceptó la justificación. La generación postmilenio tampoco. Los jóvenes dejaron a un lado los auriculares de sus teléfonos inteligentes y se autoconvocaron para alquilar autobuses, durante varios fines de semana y llevar garrafas de agua hasta las zonas

⁷⁰ El 23 de febrero de 1990, Daniel Ortega protagonizaba el cierre de la campaña electoral del FSLN ante medio millón de personas que cantaban y bailaban *El gallo ennavajado*. La promesa de que la guerra con la Contra se había acabado hizo pensar a la población que el presidente candidato leería el decreto de derogación de la ley del Servicio Militar Patriótico, que obligaba a los jóvenes a participar en la guerra. Pero la euforia y la certeza del triunfo, apoyada por las encuestas, le hizo pensar que la población le permitiría seguir enviando a los muchachos a una muerte segura, y dos días más tarde perdió las elecciones, hecho que supuso el fin de la Revolución Sandinista.

de los bosques de mango donde habitan los monos congos en Rivas, y darles de beber.

En los últimos once años, la población nicaragüense ha contemplado con paciencia la desaparición de los bosques de zonas protegidas y no protegidas, ha escuchado las quejas de los grupos de ecologistas que denunciaban el tráfico ilegal de maderas tropicales y ha visto secarse los ríos de su territorio a causa del despale. Enormes camiones transportan gigantescos troncos de árboles por todo el país, con la complicidad de las instituciones estatales protectoras del medio ambiente. De estos hechos surgió la convicción de que, si los autores de la tala ilegal de bosques actuaban con el beneplácito de la Policía Nacional, era porque existía una estrecha vinculación entre madereros talabosques y el régimen Ortega-Murillo, porque, si no, ¿por qué el Estado de Nicaragua no actúa para detener ese latrocinio contra la naturaleza?

La ley de la construcción del canal interoceánico solo vino a confirmar la voluntad gubernamental de favorecer a ciertos grupos económicos que obtienen ganancias con el despojo de los recursos naturales y de las familias indígenas y campesinas que comenzaron a padecer las expropiaciones de sus fincas y las incautaciones de las propiedades comunitarias de población originaria y afrodescendiente de la Costa Caribe. Ante la reacción de estos grupos y comunidades, la represión y el aislamiento fueron la única solución que el régimen encontró para someter los ánimos, y, en ocasiones, impidió a toda costa que campesinos e indígenas tuvieran acceso a la ciudad de Managua y denunciaran el conflicto.

La opinión pública nicaragüense supo de la noticia del incendio de la reserva biológica Indio Maíz, en el fronterizo departamento de Río San Juan, al sur del país, cuando las organizaciones ambientalistas comenzaron a dar la voz de alarma. Entre el 3 y el 14 de abril ardieron 5.484 hectáreas de árboles, lo que perjudicó el hábitat de miles de especies de flora y fauna. Ante la pasividad con la que el gobierno en Managua se tomó el problema, los estudiantes universitarios empezaron a convocar plantones de protesta en la Universidad Centroamericana, frente a la falta de

acciones encaminadas a la sofocación del fuego por parte de las instituciones estatales. La inacción del Estado de Nicaragua, inmediatamente generó la idea suspicaz de si la pareja presidencial del país no tenía intereses personales en que la reserva se quemara (De Castro, 2018). El decretazo del 17 de abril sobre las retenciones de la Seguridad Social, y la golpiza propinada en la ciudad de León a los jubilados que protestaban contra la medida, solo fue la gota que colmó el vaso.

En el inicio de las protestas, nadie sospechaba la envergadura que, en pocos días, alcanzaría el conflicto. Nadie preveía que el resultado sería una cifra de muertos que superaría los trescientos, miles de desaparecidos y las cárceles rebotantes de presos políticos, que padecían en las ergástulas inhumanas de las mazmorras de la dictadura. Pero, lo que esta crisis ha dejado al descubierto es la contraposición entre un estilo caduco de concebir la política y la visión fresca y desenfadada de los jóvenes ecologistas que comenzaron a salir a las calles.

Los muchachos universitarios, los pobladores de los barrios y hasta los integrantes de pandillas, que demuestran una actitud consciente, a pesar de la marginalidad a la que los ha confinado el sistema político del país, exigen las libertades esenciales del ser humano: la libertad de manifestación desaprobatoria de la gestión gubernamental, la libertad de expresar públicamente las ideas a través de la prensa, la libertad de elección de los gobernantes, la creación de un sistema jurídico exento de corrupción y libre de manipulaciones partidarias, la reestructuración del sistema judicial, el respeto a la autonomía universitaria, el cuidado de la naturaleza y el respeto al derecho a la tierra de las comunidades campesinas e indígenas, las renunciadas irrevocables de Daniel Ortega y su vicepresidenta, y la práctica de una auténtica cultura de paz (Confidencial, mayo 2018).

6.2 EPÍLOGO CARDENALIANO

Frente a la muerte de más de trescientas personas, confirmadas por la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, como ya se comentó, los intelectuales se unieron a las protestas callejeras de la población y escribieron textos literarios condenando la situación. Ernesto Cardenal entabla amistad con la

madre de uno de los jóvenes asesinados, Álvaro Conrado, de 15 años, y le pide que reciba, por él, en Montevideo, el premio Mario Benedetti, que le ha otorgado el gobierno de Uruguay. Asimismo, apoya las actividades de denuncia del colectivo de Madres de Abril, en clara referencia a las Madres y Abuelas de la Plaza de Mayo y asiste a alguna de sus actividades.

Ernesto Cardenal falleció el 1 de marzo de 2020. Al siguiente día, el escritor Mario Urtecho hizo circular, a través de una lista de correo electrónico, un poema del sacerdote con el siguiente mensaje: “les adjunto uno de los últimos poemas de Ernesto Cardenal que tuve el honor de editarle en 2019” (Urtecho, 2020). El mensaje de Urtecho se viralizó en las redes sociales. El texto titulado “Con la puerta cerrada” aborda la temática de la creación de Dios, desde las teorías que ofrece la física cuántica, que fue la materia en la que centró sus reflexiones y sus creaciones poéticas de la última etapa de su obra. “Con la puerta cerrada” presenta la humanidad de Jesús: *un Dios hecho carne*, y le permite pasar de la humanidad de Jesús a la de los y las nicaragüenses y su sufrimiento por la crisis política:

Compañero en la muerte
y más allá de ella
Para quien no había diferencias religiosas
No vi templo
dice el Apocalipsis
La sagrada materia que dijo Chardin
sagrados cuerpos encarcelados
muertos heridos golpeados
Con calibres de AK-47 dentro del ano
después sin poder caminar
las cárceles llenas y las calles vacías
Una cárcel con el nombre del campamento de Sandino
Y también el niño Conrado desangrándose
porque a los médicos se les prohibió atenderlo
Y murió diciendo “Me duele respirar”
A todo el país nos duele respirar
el país entero en manos de una loca
la del estéril bosque de árboles de hierro

y en manos de un presidente sin huevos
gobernado por ella

El funeral de Ernesto Cardenal estuvo asediado por paramilitares que atacaron a los periodistas que daban cobertura a la noticia. No se permitió a la Iglesia Católica brindarle el homenaje que estaba planificado, su entierro en Solentiname fue discreto y solitario por temor a la represión.

Existe una relación directamente proporcional entre democracia política y autonomía relativa de los intelectuales, de tal manera que, mientras más democracia haya también los niveles de autonomía será mayores. En un régimen en el que las libertades están fuertemente restringidas, como es el caso de Nicaragua, desde el año 2018, los intelectuales tienden a perder la libertad para ejercer su labor crítica. Quienes desafían al poder ponen en peligro su vida.

RECAPITULACIÓN

En la era del neoliberalismo, el sistema educativo nacional padece de una fragmentación orgánica que le impide desarrollar su labor como un todo armónico, gracias a las conexiones establecidas entre los diferentes subsistemas que lo componen. Ello obedece al modelo educativo que el gobierno de Chamorro aplica, siguiendo la pauta dictada por los organismos financieros internacionales, que ofrecen, indistintamente, el mismo patrón a todos los países latinoamericanos. Los integrantes del Foro de Educación denuncian que dicho modelo no se ajusta a los parámetros de la realidad educativa del país, y no responde a sus necesidades.

En el ámbito cultural, las políticas públicas se alejan de la promoción artística de carácter popular, para fomentar las bellas artes entre las nuevas, aunque no desconocidas, élites. La conmoción que produjo la pérdida de la Revolución Sandinista entre los artistas que le habían ofrecido su apoyo y la crisis económica, producto de las políticas neoliberales, provocan una enorme dispersión de los actores culturales, que solo consiguen rearticularse en el umbral del nuevo siglo.

Durante la década de los noventa, los escritores revolucionarios, a pesar de las distancias con el sandinismo, comprueban que tienen cerradas las puertas para la edición de sus obras, y que son considerados sospechosos por el respaldo que dieron al gobierno en la década anterior. Ello los obliga a buscar alternativas y se organizan en el Centro Nicaragüense de Escritores, que funciona gracias a la cooperación de los países nórdicos. Se empieza a considerar la búsqueda de nuevos horizontes en el campo cultural mundial y se habla de la traducción de los textos.

Asimismo, aparecen el Foro Nicaragüense de Cultura, en 1999, la Asociación de Escritoras de Nicaragua, en el año 2000, y la Red Nicaragüense de Escritoras y Escritores, en 2009. Todas estas iniciativas, que parten de grupos de la sociedad civil, pueden llevar a cabo sus proyectos gracias a las ayudas de la cooperación internacional. Esto provoca dos fenómenos: el primero es que se deben impulsar proyectos que sean acordes a los intereses del organismo financiador y el segundo es que el trabajo que desarrolla tiene la duración de la financiación que aporta el organismo cooperante. Generalmente, los directivos (coordinadores, presidentes, secretarios generales) son cargos *ad honorem* que se desarrollan compaginando esas actividades con otras que garantizan ingresos económicos, es decir, el campo cultural no está profesionalizado. Todo ello acarrea el problema de la falta de sistematicidad en el trabajo cultural y la presencia sostenida en el espacio público, de manera que, paulatinamente, se pueda ir cambiando la percepción que la sociedad tiene de los artistas y escritores.

El fin de siglo es el escenario donde aparecen nuevos agentes que desean ingresar al campo cultural. Son escritores jóvenes que, herederos de la cultura del fracaso, en opinión de Pérez-Baltodano (2006), deben lidiar con las consecuencias de un pasado del cual no han formado parte. Eso los conduce a renegar de la herencia cultural tratando de encontrar la voz que mejor los exprese a nivel artístico. La falta de políticas culturales democráticas golpea a los artistas, en general, pero muy especialmente a los jóvenes que no tienen acceso a una buena formación que les permita sedimentar el bagaje de lecturas, de reflexiones, de discusiones con

otros escritores más experimentados, de ahí surge esa Generación del Desasosiego, como la ha llamado Gioconda Belli, sin grandes perspectivas. Tampoco los poetas consagrados se lo ponen fácil: en el año 2007, el Festival de Poesía de Granada les niega espacios para la participación, y los autores noveles deciden organizar un anti-Festival en la misma ciudad.

No obstante, en la batalla por hacerse un hueco en el campo cultural, la juventud opta por la vía digital para acceder a la publicación y lectura de su obra por parte del gran público. Eso le aporta una enorme dinámica a la vida cultural de las ciudades, porque, a través de las webs y los blogs, el público obtiene información directa de los escritores, sin mediadores. La revista literaria digital *Marca Acme* llegó a ser leída por más usuarios de los que un suplemento digital se podría plantear como meta. De esa manera, queda demostrado que la sociedad sí está interesada en temas culturales y que el suplemento cultural tradicional debe replantearse la forma de cómo llegar a los nuevos públicos juveniles.

Uno de los problemas que acarrearán las publicaciones digitales es el de los alojamientos web donde se dejarán los archivos, una vez que el grupo literario se deshace o se deja de editar la publicación digital. Hoy en día es imposible leer ninguna de las 168 entradas de *Marca Acme* o las primeras ediciones de *400 Elefantes*. De todas maneras, a pesar de los inconvenientes, las nuevas tecnologías contribuyen a preservar la autonomía de los creadores acogiendo la producción de autores independientes.

En torno a la relación de los nuevos agentes con la tradición literaria, tal y como lo define Ulises Juárez Polanco (2005), los escritores noveles entablan un combate con la generación anterior. Los intereses de los grupos varían mientras más cercano se esté, por cuestiones de edad, a los escritores de la Revolución Sandinista. En el caso de *Literatosis*, los intereses literarios cambian en relación a *400 Elefantes*, cuyos miembros están influidos por los debates sobre la calidad de la escritura. En cuanto a los referentes, muchos escritores noveles reconocieron en el Encuentro de Literatura Joven, organizado por la UNAN-Managua, a narradores

como Mario Cajina Vega o a poetas como Carlos Martínez Rivas o a Joaquín Pasos como modelos más cercanos (NAC, 2008).

El campo político tiene una impronta definitoria en el campo cultural heterónimo nicaragüense. En la medida en que las libertades públicas están restringidas, la autonomía relativa del intelectual se pierde.

Capítulo VII. AUTONOMÍA INTELLECTUAL Y PRODUCTOS SIMBÓLICOS NARRATIVOS: DE LA UTOPIÍA A LA PARADOJA

UN ACERCAMIENTO A TRES NOVELAS

INTRODUCCIÓN.

En el año 2005, el investigador alemán Günther Schmigalle (2005: 243-246) publicó una reseña del libro de Werner Mackenbach, *Die unbewohnte Utopie. Der nicaraguanische Roman der achtziger und neunziger Jahre*, en la que se ponía en cuestión la afirmación de José Coronel Urtecho sobre la poesía como “único e indiscutible producto nicaragüense de valor universal”⁷¹, refiriéndose a las formas narrativas aparecidas en el país durante la década de los ochenta y noventa, y, aludía a los cambios de género que producen las convulsiones sociales en la literatura: “la hora de la revolución es mucha veces la hora de los narradores”, afirma Schmigalle (243).

Tanto la publicación del libro en Alemania, de la que su autor había colgado en español las conclusiones preliminares en diversos artículos, en forma de “borrador,” aparecidos en diferentes números de la revista digital *Istmo* (2001), como la publicación de la reseña en 2006, provocaron en Nicaragua la reacción de dos investigadores, ambos también escritores. El primero de ellos, Jorge Eduardo Arellano (2009), afirmó que el concepto de novela de Mackenbach, que comprende el análisis de 96 títulos, aparecidos, fundamentalmente, entre 1980 y 2000, es “demasiado flexible” porque incluye la narración autobiográfica y testimonial, dejando de fuera la producción textual de los autores del exilio, a quienes ya se ha hecho referencia en esta investigación. Sin embargo, es necesario precisar que, por su carácter marginal, tanto novelas como colecciones de cuentos de autores nicaragüenses radicados en Estados Unidos eran desconocidos en Nicaragua a principios del siglo XXI y, la mayoría de las veces, no es sino hasta que aparecen

⁷¹ La frase completa es: “...*tampoco está demás hacer notar a este propósito, en beneficio de la gente práctica, que la poesía es hasta ahora el único producto nicaragüense de indiscutible valor universal - no sujeto a las contingencias del mercado- y que si alguna admiración despierta Nicaragua fuera de sus fronteras, no lo debe a otra cosa.*” Coronel Urtecho (1967: 50)

en la plataforma Amazon que se pueden leer en el país. Mientras que Erick Aguirre (2009), en consonancia con algunos de los criterios de inclusión de las obras utilizados por Mackenbach, hace un recuento de lo producido durante la década de los ochenta en cuanto a novela y testimonio.

En ese sentido, ni Arellano ni Aguirre entran al diálogo, fundamentado en un criterio científico, de qué se entiende por novela, dando la impresión de que, sobre todo en el caso de Arellano, la intención es reducirla a una cuestión numérica, que atiende a una tradicional concepción genérica, arbitraria porque no responde a las formas que ofrecen las obras narrativas.

Por otro lado, esta discusión se sostuvo en el suplemento semanal de *El Nuevo Diario*, el *Nuevo Amanecer Cultural*, que, si bien es cierto que, tenía gran prestigio en el ámbito literario nacional, su limitado espacio solo permitía el abordaje del asunto desde la perspectiva del artículo cultural, sin que ello trascendiera al ámbito académico. De todas formas, el mundo académico nicaragüense es muy reducido y, como ya se ha visto, el papel que juega en el seno del campo cultural es limitado, siendo este fenómeno una de las múltiples causas que intervienen en lo que se llamará, de aquí en adelante, la problemática de la narrativa nicaragüense.

El hecho del salto a la palestra del debate sobre los textos narrativos y su valor en el contexto latinoamericano, en un número que supera la centena, genera una serie de interrogantes que merecen ser revisadas. Por ejemplo, en lo atinente al desconocimiento de esos textos por parte de la mayoría de los lectores nicaragüenses: qué sucedió con las obras escritas antes de 1979, para qué grupo de lectores se escribían; cuáles son las causas de cierta nebulosa que impide establecer una línea de la narrativa, no necesariamente continua, en el país; cuáles son los motivos por los que, entre las novelas canónicas nicaragüenses, presentes en la memoria de cualquier estudiante universitario, con dificultad se pueden mencionar no más de cuatro o cinco títulos; y, por último, se tendría que revisar si ninguna de las novelas escritas antes de 1980 puede tomarse en cuenta en el escenario de la narrativa continental.

El estado de la cuestión de la historiografía literaria nicaragüense, y sus carencias metodológicas, ya había sido abordado por Mackenbach (1997: 7), quien concluye que, entre los factores que inciden sobre esta situación, está la falta de centros de investigación literaria y, con ello, los estudios pertinentes que la sostengan, cuando menos, un manual de historia literaria. Todo ello aunado a la situación calamitosa en que se encuentran los archivos y bibliotecas.

En el año 2001, Edward Water Hood y Werner Mackenbach presentaron una bibliografía tentativa de la narrativa en Nicaragua, en la que venían enlistados más de doscientos títulos, entre novela y relatos testimoniales. En el ensayo introductorio, los autores dejan planteada la contradicción entre la valoración positiva de la producción novelística de los años noventa, considerada la década dorada de la narrativa nicaragüense por el caudal de textos aparecidos, frente a la escasa cantidad de obras existentes desde el siglo XIX.

La publicación, a finales del 2012, del catálogo de Jorge Eduardo Arellano sobre *La novela nicaragüense de los siglos XIX y XX*, en el que se enlistan 225⁷² títulos de novelas, plantea la siguiente cuestión: ¿qué es lo que se entiende por novela? La pregunta surge al comprobarse que muchos autores llaman novelas, o noveletas, a textos que no superan las cinco mil palabras, como los de Gustavo Alemán Bolaños: *San Pablo* (1943), *Un cortador de café* (1943), *El hombre de dos mitades* (1943), entre otras. También hay que decir que la confusión teórica da pie a incorporar en este catálogo a autores como el argentino Alberto Ghirardo, so pretexto de que la temática aborda cuestiones relacionadas con Nicaragua.

Sin embargo, tanto el trabajo de Water Hood y Mackenbach como la investigación de Arellano revelan que, aunque totalmente desconocidas en el sistema literario nicaragüense, sí hay una producción textual narrativa que vale la pena tener en cuenta y que aparentemente ha permanecido oculta por el poco valor que, en comparación con los textos consagrados, se les reconoce. Basta recordar que el

⁷² En realidad, a fecha de 2019 existen 373 novelas publicadas, incluyendo los relatos memorialísticos. Ver gráficos de la página 321.

centro del campo literario en Nicaragua estuvo, durante largo tiempo ocupado por poetas, al menos desde principios del siglo XX muy probablemente, gracias a la influencia de Darío, hecho que se remonta con facilidad a finales del XIX.

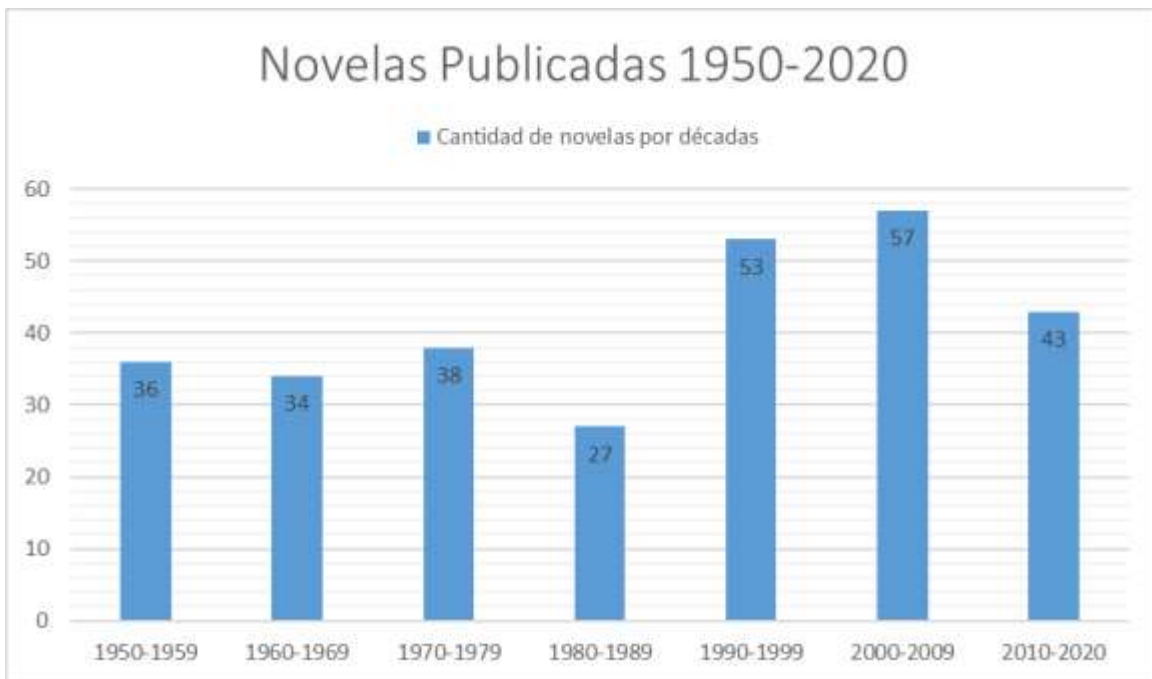
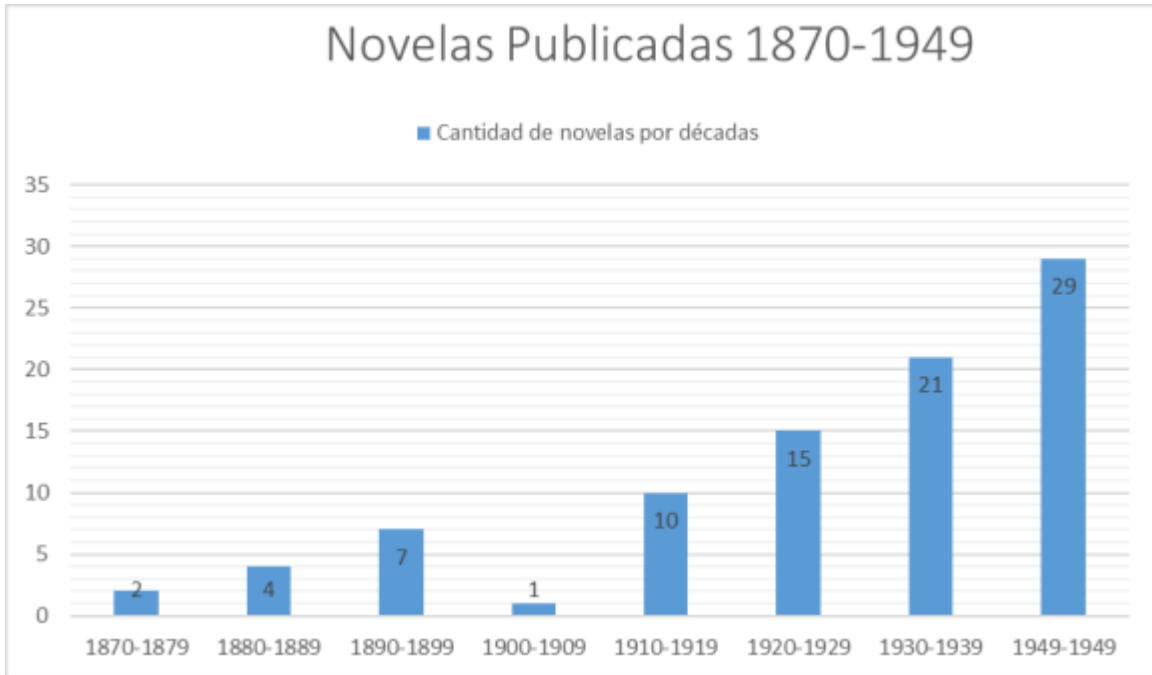


Gráfico 2 Estadística sobre la novela nicaragüense. Fuente: elaboración propia.

El trabajo de la sistematización de la investigación literaria, considerada como acción regularizadora, según la terminología empleada por Yuri Lotman (Pozuelo Yvancos, 1996: 230), cuenta con escaso desarrollo, como ya se ha mencionado, y, por ende, con pocos estudios sobre la novela nicaragüense, que contribuyan a consolidar una idea de canon de la narrativa del país en lengua española. A pesar de que la investigadora María del Carmen Pérez Cuadra (2001) llama “canon escolar” a la lista de lecturas sugeridas a los estudiantes de la educación media, hay una falta de criterios claros sobre los que se basa la elaboración de la lista de textos, y autores, que los escolares nicaragüenses deben leer antes de acabar los estudios de primaria y educación media. Aunque, como ya se apuntó, en los últimos años ha habido una clara tendencia a no recomendar la lectura de autores nicaragüenses.

En parte, ello obedece al hecho de que, hoy en día, todavía priman las opiniones de aquellos metatextos literarios elaborados en la época del movimiento de *Vanguardia*, en ausencia de una visión actualizada sobre la literatura nicaragüense y que no han sido revisados por investigadores de generaciones posteriores, quienes se han limitado a repetir los criterios de sus maestros vanguardistas.

La construcción del discurso literario elaborado por la Vanguardia ha invisibilizado la producción narrativa nicaragüense. Así, el canon de la novela en un ámbito literario que ha sido definido como “la república de los poetas” y en el que se le consideraba “un género que venía siendo cultivado muy a la zaga de la poesía” (Cuadra, 2004: 26) se presenta difuso, sobre todo en lo concierne a la producción anterior a 1960. Al parecer, este hecho va más allá de gustos y del interés en ganar legitimidad poética en detrimento del género narrativo. Todo apunta a que subyace otro tipo de intereses en la actitud reiterada de negar su existencia y valor con juicios someros.

Un ejemplo de ello fueron los doce “Cuadros Esquemáticos de la Literatura Nicaragüense”, elaborados por Pablo Antonio Cuadra y sus colaboradores en *La Prensa Literaria* entre junio de 1973 y enero de 1974, que, como ya se comentó, a petición de los profesores de lengua y literatura que no tenían libros en qué estudiar,

ni ellos ni sus alumnos, después del terremoto, pidieron a Cuadra que les escribiera artículos sobre los más representativo de la literatura nacional. En esos esquemas aparecen la novela y el cuento referidos como narrativa modernista, representada, por Rubén Darío; el realismo regionalista costumbrista, cuyos exponentes serían Adolfo Calero Orozco, José Román, Emilio Quintana y Manolo Cuadra; el neo-regionalismo ejemplificado en Mariano Fiallos y Fernando Centeno Zapata; la narrativa de transición representada por Juan Aburto, Mario Cajina-Vega y Rosario Aguilar; para terminar con los narradores que “siguiendo la ruta, abierta Rubén y proseguida por Vanguardia, de innovación y de incorporación de las nuevas conquistas de la novelística universal” (*LPL*, 29/VII/1973: 4-5) se han destacado por la novedad y originalidad de sus producciones, Fernando Silva, Sergio Ramírez y Lizandro Chávez. Esto hace un total de trece autores que no sobrepasan los veinte textos. La información contenida y agrupada en esos cuadros esquemáticos ha servido de guía para quienes elaboran los libros de texto para la educación primaria y media.

La falta de sistematicidad investigadora del hecho literario solo nos permite contar con los catálogos elaborados por Jorge Eduardo Arellano, cuya virtud radica en el rescate y la recopilación de unos textos desconocidos, para los que sin embargo, no se han establecido esquemas teóricos a la hora de abordar su desarrollo. Asimismo, deja al margen la problemática que entraña el análisis de la producción textual literaria nicaragüense en diferentes lenguas, las prehispánicas y las de la Costa del Caribe del país: miskitu, mayagna, rama e inglés creole, además del español, tal y como ya ha señalado Mackenbach (1997: 7).

No obstante, al margen del asunto de la investigación literaria, la idea que ha cobrado más peso es que, dada la preponderancia de la poesía, la producción narrativa no tiene el valor universal que se le ha reconocido a la lírica nacional. En la actualidad, la novelística nicaragüense está mejor considerada allende las fronteras del país que dentro de los límites geográficos nacionales.

La cuestión del archivo en un país como Nicaragua tiene un peso específico a la hora de establecer la problemática de la novela nicaragüense, por cuanto, hasta la

década de los años noventa del siglo pasado, se seguían descubriendo textos que habían permanecido enterrados en el desconocimiento y el olvido. La escabrosa historia política nicaragüense, que ha vivido levantamientos, incendios y guerras, aparte de los cataclismos naturales como terremotos y huracanes, ha impedido la conservación en condiciones óptimas del patrimonio documental, lo que contribuyó a que, hasta hace muy poco tiempo no se tuviera una conciencia plena de la existencia de un *corpus* novelístico, que ha sido soslayado gracias a la constante negación de su valor estético y de sus posibilidades de representación por las entidades consagradas de la *Vanguardia*. Entonces, se hace necesario revisar cuál es el discurso que niega las formas narrativas del S.XX en la literatura nicaragüense, para determinar si las apreciaciones de los autores vanguardistas son acertadas.

1. LA NOVELA REGIONALISTA

Amelia Mondragón (1989: 38) considera que, en líneas generales, el desarrollo de la novela nicaragüense escrita a partir de 1920 es equiparable a lo que Ángel Rama (1985: 11) define como novela regionalista: la necesidad de la representatividad de los sectores provincianos frente al empuje y desarrollo del crecimiento urbano. Y destaca la contraposición entre regionalismo y vanguardia, que el crítico uruguayo señala para la novela latinoamericana: la necesidad de la expresión del “color local” ante los caminos del cosmopolitismo que buscaban los escritores más jóvenes (20-21), para señalar las disputas que la Vanguardia granadina sostuvo con los autores de la novela del hacendado. No obstante, Mondragón se pregunta si en Nicaragua se cumplen las mismas condiciones que Rama señala para la novela regionalista del resto de los países de Latinoamérica, al reconocer que existen “importantes rasgos precapitalistas que afectan el desarrollo de la novela en sus inicios” y le confieren esas peculiaridades, a partir de las cuales, el crítico uruguayo podía afirmar que la novela latinoamericana nacía sin autonomía (23), como texto independiente, en el sentido que establecía una gran cercanía con el ensayo.

Mondragón considera que el nacionalismo es la respuesta de los criollos a la intervención de la época del protectorado de Estados Unidos (1989: 100), que se expresó en los productos narrativos aparecidos en el cambio de décadas de los veinte a los treinta del siglo XX, y que reflejan la conmoción espiritual de unos personajes que tienen plena consciencia de su ser histórico. Estas novelas tratan, desde el enfoque del hacendado, las consecuencias de la ocupación militar por parte de los Marines yanquis y la grave intervención económica que, en muchos casos, provocó que la ruina de medianos y grandes capitales. Y difieren de la novela criolla, propiamente dicha, porque sitúan el conflicto enclavado en la problemática de la tierra, al contrario del criollo cosmopolita que viaja por Europa y la observa y la vive desde su posición del hombre de la provincia americana.

La narrativa del hacendado expresa la profunda disconformidad de las élites vinculadas a la producción agraria que vieron mermar sus capitales, gracias a la política de empréstitos llevada a cabo por los Estado Unidos, administradores del país, con la connivencia del partido Conservador, que ocupaba el gobierno del Estado.

En líneas generales, el esquema que presentan estas novelas se basa en la definición de los personajes: por un lado, el hacendado o patrón es un hombre joven, letrado, dueño de un irrefutable pensamiento racional, viajado, bondadoso, de actitudes paternalistas ante sus subordinados, que no se permite la felicidad frente a las tribulaciones de la vida. Delante de él están los trabajadores, campesinos indígenas o afrodescendientes pobres, honrados, fieles, iletrados poseedores de un atrasado pensamiento mítico, brutos que solo sirven para utilizar su fuerza en las labores agrícolas, con una profunda inconsciencia de la seriedad de los problemas que les permite tomarse la vida a la ligera.

Hernán Robleto (Boaco, 1892-México, 1969) es considerado, en la primera mitad del siglo XX, el narrador más reputado de Nicaragua. Publica *Los estrangulados* (1933), texto que narra, con el estilo de un informe, la política económica de la diplomacia del dólar (28 y ss), que, como ya se explicó, fue la forma de administración utilizada por los Estados Unidos durante el protectorado que

ejercieron en Nicaragua, de 1912 a 1933. El conflicto se sitúa en 1919, cuando Europa vive los efectos de la Gran Guerra, y refiere la problemática de la producción cafetalera de un país pobre, que se hunde por falta de compradores en el contexto internacional (45-46), explica las presiones de Wall Street para bajar el costo del café (54) y narra las penurias de tener que sacar en carretas el grano de café cuando el combustible desaparece porque el gobierno no puede pagarlo (55–57).

En esta novela, Gabriel, el hacendado, pierde la finca cafetalera y debe marchar a la frontera agrícola a recomenzar de cero en una explotación ganadera donde le toca socolar la selva para convertirla en tierra cultivable, lo que consigue gracias a su carácter emprendedor, que le permite dominar la naturaleza: “el hombre pone freno y acicate a la obra de Dios mismo” (24). En cambio, los pensamientos de los campesinos que trabajan para el hacendado “iban muy abajo, sin rastrerismo, pero con una oscuridad pobre, nada apetecida por quienes han elevado su nivel, su cultura” (50). De todas maneras, a pesar de que Gabriel logra estabilizarse en su nuevo oficio gracias a los adelantos técnicos que implementa, el gobierno le decomisa las reses y, nuevamente, se queda en la quiebra. Ello produce un levantamiento armado y los marines bombardean el poblado. El protagonista apoya a los rebeldes y debe abandonar la propiedad y huir a la frontera para salir del país.

Cabe destacar que Hernán Robleto, en los años veinte, trabajaba como periodista en Ciudad de México y regresa a Nicaragua en 1925, enrolado en un grupo de insurrectos, al mando del futuro presidente Juan Bautista Sacasa, para hacer la revolución contra los conservadores, una vez que la intervención militar de los *Marines* había salido del país. Al producirse los primeros enfrentamientos en pueblos y ciudades, los *Marines* regresan y se quedan hasta 1933, cuando la guerrilla de Sandino los expulsa de las montañas del norte del país. Este es el factor que determina que Robleto acometa el conflicto sin reparos y habla abiertamente de los perjuicios de la intervención. Sin embargo, otros autores de la novela regionalista son más cautelosos y tratan las causas que han llevado al hacendado a la situación de pérdida material de forma tangencial, pues nunca se critica directamente al interventor. Como mucho, se hace referencia a los ejecutores de las

políticas dictaminadas por los gestores del protectorado. Estos textos ponen el énfasis en la lucha del hacendado emprendedor por rehacerse ante la pérdida de sus bienes, a causa de la situación política que atraviesa el país.

Tal es el caso de las novelas *Vida nueva. Novela de actualidad* (1923) de Juan P. Cerrado pseudónimo que, muy probablemente, utilizara Pedro Joaquín Cuadra Chamorro, que era escritor y asiduo articulista de periódicos, y que se encarga de escribir el prólogo para avalar la publicación; y *Entre dos filos* (1927) de Pedro Joaquín Chamorro Zelaya. Estas obras son importantes porque tratan sobre la manera en que las familias granadinas vivieron el conflicto de la ruina económica a causa de la intervención.

En *Vida nueva. Novela de actualidad* (1923), el personaje principal es Francisco, un comerciante que, por sus costumbres de consumo desenfrenado, va a la quiebra y debe entregar el almacén de la tienda, e irse de la ciudad de Granada a la hacienda de su mujer en el volcán Mombacho, a vivir del cultivo de la tierra. Ahí se convierte en el hacendado que se perfila sobre las virtudes del emprendimiento, que, por el hecho de ser un granadino derrochador, debe re-habituarse a la vida del campo con propósito de enmienda. La figura ejemplar es el abogado José Antonio Tejada y Franco, que trata de obrar con justicia, aunque es difícil auxiliar a los desahuciados por deudas. Frente a un inevitable desalojo dice:

“Nicaragua será siempre una nación miserable; porque los que llamamos ricos, con raras y honrosas excepciones, han sido unos haraganes, los inactivos, que, dando su dinero a interés elevado, verdaderos parásitos, chuparon la sangre de los emprendedores, de los activos, de los enérgicos y luchadores.” (56)

Cuando Francisco y María, la esposa, se van a la finca, reciben la visita de Juan P. Cerrado D, que trabaja como periodista. En la conversación admite que en sus artículos periodísticos hay “una censura interna” (132), reconociendo sus responsabilidades implícitas en toda la situación que se vive en el país.

Por su parte, Pedro Joaquín Chamorro Zelaya (Granada, 1891–Managua, 1952), fue periodista, narrador e historiador, fundador del diario *La Prensa*. Su texto contiene una suave crítica a la intervención de los Estados Unidos, de tintes

cómicos, que implicaba poner en entredicho la actuación del partido Conservador, por ser quienes pidieron la intromisión del vecino del norte en la disputa con los liberales en 1912.

Con la llegada de los empréstitos de parte de los banqueros de Wall Street, Nicaragua pudo indemnizar a las familias que habían sido afectadas por el conflicto bélico de 1912, como ya se explicó. Muchos conservadores granadinos creyeron que obtendrían un tratamiento especial en la concesión de préstamos, pues su partido político estaba en el gobierno. Sin embargo, los administradores del protectorado decidieron que eso no era posible dado el comportamiento derrochador de las familias granadinas, que se dedicaron a vivir los locos años veinte, endeudándose con usureros que pronto se quedaron con las propiedades ante la falta de pago.

Pedro Joaquín Chamorro Zelaya retoma el tema del hacendado en su obra *Entre dos filos* (1927). El protagonista, Álvaro Carvajal es el dueño de la hacienda Santa Ana. Es un hombre rico, cultivado, viajado, gran lector y trabajador, que contrasta con su antagonista, Robustiano Robles, de ideas liberales e inclinado a los estudios, el divorcio y el anticlericalismo. Por su inteligencia, el hacendado sabe que no debe arriesgarse en cultivos que llevan a la ruina, como el café, y opta por el cacao que, aunque no deja tantas ganancias, tampoco lo abocará a las pérdidas económicas.

El narrador expresa admiración por los atributos de Álvaro, que domina la naturaleza, al tiempo que disfruta de su finca abundante en riquezas, dando paso a la nostalgia del recuerdo por la hacienda colonial y sus relaciones sociales:

“de aquel tanto no queda más que la igualdad, como regla establecida ¡cuánto cambio! Costumbres patriarcales y buenas [...] Aunque también pudieron tener estas magnas empresas [de cacao] algo de aquel espíritu español que, en toda obra, grande o pequeña, dejaba rastros de su aliento perdurable y grandioso” (37-38)

Una manera de demeritar al liberal Robustiano Robles es con la descripción que se hace de Chico, su empleado, que “era este gordo, bigotudo y negrote; con una nariz

chata que parecía arrancada de los pómulos, extenderse por toda la cara y formar en el centro una ligera tumefacción” (29)

La publicación de *Entre dos filos* provocó la reacción de Joaquín Pasos, el menor de los miembros del grupo de *Vanguardia*, que la descalificó de monótona y de reflejar “la eterna y tonta y estúpida triquiñuela de la vida burguesa” (Arellano, 2012: 101) granadina. Efectivamente, esta novela describe las costumbres de la élite granadina comerciante, finquera, terrateniente y “parnasiana” que se reunía para hacer veladas, pero también aborda el conflicto de las familias en bancarrota. Sin embargo, la crítica que le hace la *Vanguardia* va en torno a los gustos, maneras y costumbres de la vida de la ciudad, sin entrar a la parte medular del asunto que es cómo Carlos Cuadra Pasos no se hace cargo de sus responsabilidades en torno a la instauración del protectorado norteamericano en el país. Pero los vanguardistas prefieren que no se hable del tema y que se acepte la intervención porque es un hecho consumado. Al menos, ese es el planteamiento que Pablo Antonio Cuadra hace en el texto dramático *Por los caminos van los campesinos* (1957), en donde la hija del protagonista es violentada por un *Marine* que la deja embarazada, y aunque la joven no desea tener al bebé, asunto que es la parte medular de la obra, al final, da a luz y lo reconoce como el hombre nuevo, el hijo de la intervención, es decir, simbólicamente, Anastasio Somoza García.

Las descripciones de los salones de las casas que aparecen en *Entre dos filos*, como la siguiente:

¡Qué profusión de chucherías! Jugueteras llenas, cuadritos por donde quiera, alfileteros y primores de costura, sillas de junco enfundadas como si estuvieran allí, no para lucir sino para defenderlas del polvo, y colocadas en riguroso orden, cojines de terciopelo primorosamente bordados; en el centro de la sala una hermosa alfombra con arabescos...” (104)

provocan que Coronel Urtecho y Joaquín Pasos escribieran la obra de teatro *Chinfonía burguesa* (1957), en donde los personajes son los muebles de un salón granadino cuyo dueño es un inepto.

La década de los cuarenta todavía conviven las novelas regionalistas con otros tipos de propuestas que se analizarán más adelante. Es importante señalar la insistencia del regionalismo en describir a los personajes subalternos, campesinos pobres, indígenas y negros con cierta insistencia en los rasgos físicos, siguiendo las pautas de la antropometría eugenista. Así, por ejemplo, en *Cosmapa* (1944) de José Román (1908-Nueva York, 1993), un antiguo miembro de *Vanguardia*, que sitúa la narración en Chinandega. *Cosmapa* es una bananera propiedad de Nicolás Guerrero, el patrón, que regresa del extranjero de estudiar para hacerse cargo de la administración de la hacienda. La novela sigue el esquema que se ha venido describiendo: se detiene en las labores agrícolas propias del mundo laboral del cultivo del banano e incorpora el lenguaje de la zona, el aporte más sobresaliente de la obra. No obstante, llama la atención el tratamiento que dispensa al personaje miskitu Cocomicho:

“Allí estaban sus tres sirvientes. Uno era el indito del Río Coco, zambo de Bocay, que le abanicaba y le espantaba las moscas cuando leía. Le decían Cocomicho. Bajo, chato, prognato, patón. Andaba de gala, con caites, calzones azules, cotona y sombrero de palma nuevos. [...] Microcéfalo [...] Braquicéfalo litoide” (1949: 19 y 64)

A pesar de los fieles sirvientes con los que el hacendado Nicolás Guerrero cuenta, la empresa productora de bananos se hunde a causa de la lluvia torrencial que afecta a la región y las avalanchas de agua y lodo arrasan con la hacienda. A esta novela, que, en opinión de Arellano (2012: 247), granjeó a su autor el reconocimiento continental, que lo sitúa al mismo nivel que a Hernán Robleto, se le reconoce por la tenacidad y el empuje que muestra el personaje protagonista, que, al final, debe desistir del sueño bananero.

Esta tendencia de los novelistas hacendados de hacer descripciones antropométricas es retomada por Pedro Cabrera⁷³, cafetalero y escritor, en su novela *Juan* (1942), que recrea la relación del peón homónimo con su patrón, Don Enrique, en la hacienda Miraflores. Cabrera describe a Juan en un día de trabajo cualquiera:

“Serían las nueve de la mañana cuando Juan despertó. Al abrir los ojos y estirarse cuan largo era, se sintió rendido; la pereza, la lasitud se posesionaron de su cuerpo; dio un enorme

⁷³ No se encontraron datos biográficos sobre este autor.

bostezo, se volteó al otro lado y cerró nuevamente los ojos. [...] De mediana estatura, el cuello grueso, recia musculatura, la greña abundante, la frente angosta, la nariz abultada, lo mismo que los labios, la boca grande, con dientes que permanecían blancos y una tez morena, casi negra: tal era la fisonomía de Juan, que denotaba fuerza y escasa inteligencia. Sus ojos negros carecían de brillo, se avivaban solamente al sonido de las guitarras y al ruido”

(1942: 13 y 14)

En líneas generales, se puede afirmar que, la novela regionalista es el producto simbólico que justifica el tratamiento que el hacendado dispensa a los campesinos, indígenas y negros, para mantener vigentes formas pre-capitalistas en las relaciones sociales de producción. A esos personajes se les refleja como en realidad los ven: brutos e incapaces mentales, que no podrían ni sabrían vivir sin un patrón civilizado. Pero, como su acercamiento a la realidad está condicionado por su visión de clase, en realidad, no llega a entender la complejidad de ese mundo y no sabe recrear, a través de un lenguaje auténtico, los problemas más acuciantes de esos seres humanos.

En principio, se podría pensar que la novela regionalista es anacrónica, que refiere hechos más propios de la época de la implantación cafetalera en el país, a finales del s. XIX. Sin embargo, diversos autores explican que, en realidad, entre los años treinta y cincuenta hubo un acuerdo tácito entre el dictador Anastasio Somoza García y los dirigentes del partido Conservador para mantener los privilegios de latifundistas: en la Constitución de 1950, se dejan sin efecto los artículos concernientes al derecho de utilización, por parte del Estado, de las tierras ociosas de los latifundios. (Walter, 2004: 278).

Matilde Zimmerman (2003: 32) afirma que “las formas pre-capitalistas incluyendo el trabajo forzado de los indios y el endeudamiento por peonaje persistió [sic] en Matagalpa y el vecino departamento de Jinotega hasta la primera mitad del siglo XX”. Se debe tener en cuenta que, según Sofonías Salvatierra (1951), del millón de habitantes que tenía Nicaragua en 1949, solo se podía encontrar una incipiente clase media que se dedicaba al trabajo burocrático en las ciudades (10). La falta

de educación impedía la movilización social que facilitara el tránsito del campesinado pobre a un nivel social más alto (12).

2. LA NARRATIVA AUTÓNOMA

En los años cuarenta, aparecieron dos novelas cuyos autores se sitúan al margen de la tendencia regionalista y presentan sus textos como una alternativa en cuanto a temáticas, formas y al enfoque que se hace de las clases populares. Obviamente, Manolo Cuadra, Emilio Quintana y Mariano Fiallos Gil no son autores con vínculos conservadores o somocistas, lo que les permite el ejercicio de una autonomía relativa en sus creaciones literarias. También es cierto que eso los hace ocupar una posición discreta en el campo literario.

2.1 BANANOS (1922) DE EMILIO QUINTANA

Emilio Quintana (Managua, 1908-1971) fue un periodista y narrador que empezó la vida adulta trabajando como zapatero, oficio desde el que se vinculó a la política. Fue fundador del Partido de los Trabajadores que, posteriormente, se convirtió en el Partido Socialista. Buscando mejores horizontes, viaja por los países centroamericanos y decide radicarse en Costa Rica, donde consigue trabajo en una hacienda bananera en la costa del Pacífico. En 1942 publica *Bananos*, el texto que recoge esa experiencia de esa etapa de su vida.

Quintana narra el periplo que inicia en Puntarenas, baja a Golfito, llega a Quepos para internarse en lo profundo de la montaña, hasta las remotas haciendas de banano. En el camino, trabaja poniendo travesaños para el ferrocarril y en los diferentes oficios de las bananeras. Los personajes que aparecen en cada capítulo van variando porque el narrador en primera persona se va moviendo. Al ser una novela testimonial, usa los nombres reales de quienes representa en la ficción. En cada acápite se relata una forma distinta de morir: por las amebas, por el descarrilamiento de un vagón cargado de trabajadores, por la mordedura de una

serpiente, por el machetazo de un marido celoso, por la tuberculosis cuando se trabaja en una mina o por la malaria:

“Toda esta travesía está sembrada de cadáveres. Cadáveres de los nicaragüenses humildes que abandonaron la tierra sañuda que los viera nacer. Cadáveres de los infelices costarricenses que se fueron a la selva en busca de un salario mejor. Cadáveres. Por donde quiera cadáveres.” (10)

El personaje protagónico se encuentra con muchos nicaragüenses que llegaron a Costa Rica huyendo de la miseria de su país. Allí halla a Manolo Cuadra a quien Somoza ha ordenado salir al exilio. El trabajo escasea y el protagonista de la novela está cansado de pasar calamidades, por eso decide regresar y contar lo que vivió en las bananeras. En cierta manera, hay redención porque consigue salir incólume de esa vivencia de pesadilla.

Aunque *Bananos* es una novela que aborda la vida en la hacienda, no responde a al esquema de la narrativa regionalista: en ese sentido, está alejada del regionalismo nicaragüense, y tampoco se emparenta con esa tendencia en el ámbito hispanoamericano, por cuanto no hay una lucha pertinaz contra la naturaleza, ni exhibe un conflicto entre civilización y barbarie. Para Iván Uriarte, el protagonista de esta novela inicia un viaje a la selva “que sigue la estructura epopéyica del héroe que parte a cumplir una misión. Este punto de partida [es] común en la llamada novela de la tierra Mundo Novista” (*Ventana*, 12/V/1984: 10). Asimismo, la temática la sitúa en un grupo de obras escritas por autores como Carmen Lyra, Miguel Ángel Asturias y Carlos Luis Fallas. Lo más interesante es el personaje protagonista, que cuenta la historia no desde el éxito de las élites económicas, sino lo contrario, desde la injusticia y la calamidad que padecen los trabajadores. Por ello, Manolo Cuadra escribe, en el prólogo de *Bananos*: “He aquí un hombre libre. Un hombre que no ha pedido a los dómynes criollos ni a los líderes políticos el secreto para permanecer, él, dentro de su fulgurante cosmos de rebeldías y negaciones. Este hombre es Emilio Quintana” (2006: xix).

2.2 ALMIDÓN (1945) DE MANOLO CUADRA

Almidón de Manolo Cuadra (Granada, 1907-Managua, 1957) aparece en 1945, publicada por Nuevos Horizontes, la editorial más reputada de la década. Con esta obra, el autor completa una trilogía narrativa en la que aborda las vicisitudes políticas que le toca enfrentar a un disidente del régimen del primer Somoza. *Itinerario de Little Corn Island* (1937) es el diario que Cuadra escribe mientras pasa confinado en una isla del mar Caribe, por la deserción que hizo de la Guardia Nacional. De difícil clasificación por su evidente valor narrativo y estético, más allá de su autobiografismo, es considerado por John Beverly y Marc Zimmermann como el texto “*that most clearly anticipates testimonio (and that is generally considered his most successful book)*” (1990: 181). Mientras que, en la colección de cuentos *Contra Sandino en la montaña* (1942), relata la persecución que hacía la Guardia Nacional en la zona norte del país al ejército de Sandino, aunque leyendo el texto de Cuadra, no se sabe si los perseguidos eran los Guardias Nacionales.

El escritor perteneció al grupo de *Vanguardia*, del que se fue distanciando, paulatinamente, hasta abrazar la causa socialista: quizás de ahí le venga el espíritu de experimentación que transpira su novela *Almidón*. Después de sus años como militar y del tiempo de exilio en la isla caribeña, se marcha a Costa Rica a trabajar en las bananeras. A su regreso, ejerce el periodismo y es un habitual colaborador de la revista cultural *Nuevos Horizontes*. Cultivó el ensayo y el género epistolar, en el que suele hacer confesiones a su hermano Luciano, que vive en Nueva York.

En *Almidón* se cuenta la historia de un hombre, Manolín, que se encuentra pegando carteles de propaganda política antigubernamental en las calles de la ciudad de Managua cuando es detenido por la Policía, que lo lleva a la delegación conocida como El Hormiguero, donde lo dejan detenido. Entonces, comienza a llevar un diario, donde escribe todo tipo de elucubraciones que se le vienen a la cabeza. La Policía trata de persuadirlo de que les venda la fórmula del almidón con el que ha pegado los afiches, pero él se niega. El presidiario, en lugar de adoptar un tono grave de denuncia, a través de las irónicas divagaciones, deja en entredicho la

eficiencia de la Guardia Nacional y de todo el sistema gubernamental, pero, lejos de ser un documento de denuncia, también se deja entredicho a sí mismo. Al final, consigue no revelar la receta de la elaboración del pegamento y, al salir de la cárcel, su mujer se dedica a vender el producto para sobrevivir, pues esperan un hijo.

El texto presenta heterogeneidad textual ya que incorpora innovaciones en la línea gráfica, al insertar las columnas periodísticas donde se trata el asunto del almidón, pues ya se ha convertido en tema nacional por la demanda que existe del producto del que todo el mundo desconoce la forma en que se elabora (59-62). También el lector puede ver las cartas del expediente judicial que aparecen como documentos adjuntados a la narración, además que ofrece una obra de teatro en cuatro actos (134-137). La escasez de almidón es tal, que la población amenaza con una sublevación contra el gobierno, y el asunto, que cada vez se vuelve más complejo de desentrañar, se complica y Manolín permanece en prisión, y tarda tres años en salir de la cárcel.

2.3 HORIZONTE QUEBRADO (1959) DE MARIANO FIALLOS GIL

Mariano Fiallos Gil (León, 1907-1964) fue un abogado vinculado al mundo de la educación, cuya obra más duradera fue la gestión ante las autoridades parlamentarias de la aprobación de la Ley de Autonomía universitaria y su aplicación que significó la modernización de la Universidad nicaragüense. Personaje de amplio sentido humanista, Mariano Fiallos se mantuvo en el sector de los intelectuales críticos de León, que no se congraciaron con el dictador Somoza. Para la crisis política de 1944, Somoza García decreta el cierre de la Universidad Central de Managua y acusa a Fiallos Gil de conspiración, por lo que lo obliga a salir al exilio. Durante un período de tiempo muy corto, Fiallos, junto a otros intelectuales de León se reunieron en un grupo de reflexión política que se llamó *Proa*, aunque la iniciativa no prosperó.

En 1959 publica la colección de cuentos *Horizonte quebrado*, que recoge diez relatos que se desarrollan tanto en el ámbito rural como en la ciudad de León. Sin embargo, estos presentan poca o ninguna relación con la narrativa regionalista, a

pesar de que a este autor se le ha querido ubicar en la categoría neorregionalista, como ya se explicó, aunque no se precisó la definición del concepto.

Fiallos hace una aproximación a los conflictos humanos que viven los personajes de la novela, muestra sus dilemas y contradicciones sin juzgarlos. Situados en su entorno, el mundo agrario, se puede ver qué cosas son las que los atribula, qué es lo socialmente permitido, según las costumbres, y qué no. Este enfoque permite ver que esos personajes, y las problemáticas que viven, no son tan distintos de otros que experimentan similares realidades rurales: la violencia, los celos, las adicciones, el abuso sexual, las pérdidas de las cosechas, la inclemencia de la naturaleza. Son todos temas que afectan al ser humano de forma universal.

En el cuento “Bajo la lluvia” (1959: 21-29), Fiallos Gil retoma el tema del final de la hacienda en la novela *Cosmapa*: un aguacero interminable que acaba con las cosechas, y muestra las reflexiones de Maradiaga, el personaje principal, a través de un narrador omnisciente que lo cita en discurso indirecto libre. De esta manera, el lector no ve al hacendado bondadoso, sino a un hombre atribulado y arrepentido de haberse metido a agricultor, cuando podía optar por la vía del enriquecimiento fácil por medio de una carrera política, aunque no muy decorosa. Reconoce la dificultad de aproximarse a los indios: “al principio resulta difícil entender a estos gañanes, pero con el tiempo va entrándose” (23). Por sus orígenes familiares criollos, cree que la raza indígena pueda estar ejecutando una venganza, en él por el maltrato que su abuelo peninsular diera a los indios de su encomienda: “alguno de sus abuelos dibujó alguna parrilla de cardenales sobre la espalda de alguno de los abuelos de sus peones. Tal vez por una mala mirada o por algún pequeño escamoteo. Todo se paga.” (24)

De repente, Maradiaga piensa en el padre Las Casas y el lector puede advertir que el personaje preferiría continuar relacionándose con la peonada por medio de unas relaciones sociales pre-capitalistas, cae en la cuenta de que, el dominico, fue un tipo funesto: “Las Casas y otros locos nunca supieron que no solo de espíritu vive el hombre. Sin los esclavos indios nada de esta civilización americana se hubiera hecho desde México hasta los confines del sur”. (25)

Se aburre, la lluvia, que ha durado siete días, ha cesado con su ruido para dar paso al canto de los grillos y las ranas. Decide emborracharse y llama a la empleada indígena. Repara en su figura, pero tiene resquemores de tomarla sin su aprobación, se siente desprovisto de valor sin los atavíos del conquistador, y piensa que, seguramente uno de sus abuelos habrá tomado a la abuela de Rebeca, “pero él, ya civilizado, y a pesar suyo, democratizado, tropezaba con el obstáculo del consentimiento” (28). Pero la incomodidad dura solo un momento. El tono irónico de este texto es el toque definitivo para poner en cuestión al personaje del hacendado.

En 1957, el escritor Fernando Centeno Zapata publica, con prólogo de Mariano Fiallos Gil, la primera antología del cuento nicaragüense en la ciudad de León y que se reedita al poco tiempo en Managua. En ella aparece, por primera vez una narradora mujer, María Teresa Sánchez. A partir de esa época, se han publicado unas setenta colecciones y seis antologías. En 1961, el narrador Lizandro Chávez Alfaro obtiene el premio Casa de Las Américas de cuento por la colección *Los monos de san Telmo*, que dio un fuerte impulso a incipientes narradores como el entonces joven Sergio Ramírez.

Amelia Barahona (1989: 28) afirma que, en la práctica del cuento nicaragüense, hay más experimentación que en la novela criolla o regionalista (1989: 28). La cuentística de los años cincuenta es una narrativa de transición que, poco a poco, se va alejando de la temática de la novela de la tierra. Aunque todavía expresa la vida rural, que era la realidad social nicaragüense, fue cambiando hasta llegar a la escritura de unos textos que refieren la vida urbana. La progresión se advierte por el cambio en los personajes protagonistas, recreados con un punto de vista diferente, que se ofrece del sujeto medio; hay un nuevo enfoque de las realidades que se presentan, se evidencia una preocupación por reflejar la problemática social de los desposeídos, se plantea una nueva mirada en cuanto a la representación de la realidad: es un texto heterogéneo que incorpora diferentes textualidades. A nivel sociológico, los escritores que se dedican a la creación de este tipo de textos no son hacendados y mantienen una autonomía relativa de las élites políticas y

económicas. Esta narrativa expresa las contradicciones sociales y refleja el mundo de pobreza de los escenarios rurales.

3. LA PRENSA LITERARIA Y LA CRÍTICA

En 1956, Pablo Antonio Cuadra inició la serie “Cartas a una señorita sobre novela moderna” en el *Suplemento Dominical de La Prensa*, compuesta, por catorce ensayos en los que se presenta a uno o varios autores con sus correspondientes obras, de las que hace una exégesis, explicando el valor universal que poseen. Empieza por la epopeya homérica, sigue con el libro bíblico de *Ruth*, después toca el turno de Flaubert, Proust y Joyce; continúa con la novela realista y romántica francesa de Stendhal, Balzac, Hugo, George Sand y el naturalista Zola; y, en la siguiente misiva, escribe sobre Dickens y Dostoievsky.

Al entrar al siglo XX, analiza las nuevas realidades con las que se topa la novela y continúa presentando a los autores europeos más representativos: Virginia Woolf, Franz Kafka, André Gide, Mauriac y Graham Greene. Intempestivamente, debe interrumpir las publicaciones, debido a que Somoza García ha sufrido un atentado que le cuesta la vida y la situación política del país se convierte en un caos. Cuadra es citado por el juez y debe presentarse ante las autoridades. Una vez calmada la situación, no se reanudaron las reflexiones sobre narrativa.

Es innegable el conocimiento del crítico sobre el tema, sin embargo, llama la atención que, entre los autores que reseña, no aparezcan nombres ni españoles ni hispanoamericanos. Es cierto que la serie se interrumpió, pero, entre 1960 y 1965, *La Prensa Literaria* no se destacó por la divulgación de autores en lengua española. Tampoco por difundir el trabajo de narradores nicaragüenses. No es sino con la aparición de la novela *El comandante* (1969) de Fernando Silva (Granada, 1927–Managua, 2016), que provoca un debate, a partir de la hoja en blanco que publicara Beltrán Morales en forma de crítica (1989: 14), que comienzan a verse, cada vez con más asiduidad, artículos o reseñas sobre narrativa del país.

Desde la publicación de la colección de cuentos *Barro en la sangre* (1952) de Fernando Silva, quien fuera pediatra de profesión e investigador de la cultura en el tiempo libre, este autor tuvo que lidiar con la relación que se establecía entre su obra y la narrativa vernácula o costumbrista, por el hecho de que los personajes populares de sus cuentos se expresaran en español de Nicaragua, por ser él un narrador de la oralidad. En el período entre las décadas del sesenta al setenta, y ante la insistencia de Morales de criticar adustamente todo lo que le supiera a resabio regionalista, muchos narradores, como Mario Cajina-Vega (Masaya, 1929-1995), dejaron de buscar la expresión propia de los personajes indígenas, mestizos, campesinos y vecinos de barrios urbanos, de tal manera que, en los textos de esos años, Cajina-Vega solo hace descripciones de las situaciones, sin usar diálogo. Por su lado, Beltrán Morales, que a su prematura muerte dejó una novela inconclusa que continúa sin publicarse, nunca mostró de qué manera solucionaría la expresión de ese tipo de personajes.

Las opiniones de Ricardo Morales Avilés vertidas en su ensayo “Sobre la militancia revolucionaria de los intelectuales” (1983: 99-108) aparecidas en la revista *Taller* en 1970, y a las que ya se hizo alusión en el capítulo V, tampoco contribuyeron a la valoración positiva de las formas narrativas de los años cuarenta y cincuenta por considerarlas fruto del liberalismo. Es muy probable que Beltrán Morales, que colaboraba con *Taller*, estuviera influido por estas opiniones, cuyos juicios no se apoyaban en una base teórica y conceptual. Beltrán Morales, que fue un gran poeta, cuyas acres críticas sacaban la sonrisa de muchos jóvenes, como los del Comando Beltraniano, a veces hacía pasar sus juicios como estéticos cuando, en realidad, eran ideológicos.

4. UTOPIA Y PARADOJA

Como ya se vio, los líderes de la Revolución Sandinista pretendían reapropiarse de los fundamentos de la cultura para generar formas creativas novedosas y acordes con los principios revolucionarios. En febrero de 1980, en la Primera Asamblea de

Trabajadores de la Cultura, Sergio Ramírez afirma que la visión de la cultura elitista, y su fracaso, se expresa en la creación de las formas narrativas vernáculas: “hablando de la literatura, el fracaso más evidente de estos grupos dominantes en Nicaragua está en la ambición fallida de haber querido erigir lo vernáculo como la manifestación más alta de la cultura elitista de segunda mano.” (1982: 126)

El autor masatepino no establece diferencias entre la novela regionalista y las producciones textuales de los autores que están al margen de la corriente narrativa principal. El conocimiento y análisis de esas obras podía haber generado discusión y señalar caminos a los narradores jóvenes, que, además de estar enfrascados en ser auténticos revolucionarios, daban vuelta sobre las mismas ideas sin apenas crear cosa alguna, a pesar de estar protagonizando la epopeya de sus vidas.

Margaret Randall, en la entrevista que hace a Lizandro Chávez Alfaro, asegura que en Nicaragua, no hay más de cinco narradores (*Ventana*, 4/VII/1983: 12). Esa es una de las afirmaciones contundentes que emergieron en la época y que, al igual que aquella que negaba la existencia de escritores disidentes, fue aceptada sin mayores cuestionamientos. Al no reconocer los esfuerzos realizados por los narradores de los cuarenta y cincuenta, los escritores jóvenes tenían más peso sobre sus espaldas, en el sentido de que debían empezar a crear desde la nada. Por eso es que, en los debates que protagonizaron en *Ventana*, se percibe el esfuerzo por mostrar que se han documentado y en sus artículos recitan citas de renombrados autores extranjeros. En la época de las utopías, la falta de autonomía detiene el proceso de desarrollo de la literatura. La paradoja es que el proyecto de escritura revolucionaria tan anhelado no se alcanzó. Hoy en día, la gran novela de la Revolución Sandinista todavía está por escribirse.

5. EJERCICIO CREATIVO Y AUTONOMÍA: TRES NOVELAS

Como se dijo al comienzo de este capítulo, los noventa fue la década de los narradores. Esta es una verdad que se puede comprobar comparando los datos:

DÉCADA DE LOS OCHENTA			DÉCADA DE LOS NOVENTA		
NOVELAS	TESTIMONIOS	TOTAL	NOVELAS	TESTIMONIOS	TOTAL
16	10	26	45	7	52

Tabla 1. Novelas y testimonio. Comparativa de décadas.

Fuente: elaboración propia, sobre la base de la Bibliografía de Water Hood y Mackenbach, La novela nicaragüense de los siglos XIX y XX de Arellano, e indagaciones personales.

Aunque los noventa fueron el escenario de la post-guerra y la aplicación del ajuste estructural de carácter neoliberal, lo cierto es que, desde el ejercicio narrativo, los escritores iniciaron una labor crítica hacia lo que fue la Revolución Sandinista: la aparición de novelas como *Desencanto al amanecer* (1995) de Milagros Palma, *Vuelo de cuervos* (1997) de Erick Blandón y *Con sangre de hermanos* (2002) de Erick Aguirre, son claros ejemplos. El cambio de milenio contribuyó a desarrollar más el interés por la historia, muchos autores sienten la necesidad de escribir relatos memorialísticos para vindicar los aportes individuales a la RPS, seguramente, en respuesta al rumbo que tomaba el FSLN con su política de alianzas, tal es el caso de Luis Carrión Montoya con *La ruta del Comandante Pancho* (1991), William Agudelo con *El ángel de San Judas* (1997), Sergio Ramírez con *Adiós muchachos* (1999), *Vida perdida* (1999) de Ernesto Cardenal y *El país bajo mi piel* (2000) de Gioconda Belli o *Rumbo Norte* (2003) de Hugo Torres. Además, se debe tomar en cuenta las publicaciones de autores no sandinistas que permanecían dentro y fuera de Nicaragua, como Bayardo Tijerino Molina o Plutarco Cortés.

Desde los otros sectores de la sociedad, no se puso en cuestión la década de los ochenta, quizás porque lo que importaba, en ese momento, era la reconstrucción económica, y la actitud de revisión y enjuiciamiento solo se llevó a cabo desde el campo cultural. Eso creó la consciencia sobre la necesidad de la recuperación de la memoria histórica que ha suscitado un gran interés entre los jóvenes. En general, la novela histórica es el resultado de llevar a la discusión los *habitus* culturales de la sociedad nicaragüense: existe una preocupación por el rescate de la historia, a la que se le ha tratado de poner una losa encima para evitar su revisión por parte de

las nuevas generaciones. En los últimos treinta años, tanto la novela como el cuento nicaragüenses han consolidado unas líneas temáticas, las más sobresalientes son las de carácter histórico y la novela urbana. Lo paradójico es que esto solo se ha podido hacer en la era neoliberal.

5.1 DESENCANTO AL AMANECER (1995) DE MILAGROS PALMA. LA MUJER INTELLECTUAL EXIGIENDO AUTONOMÍA

Milagros Palma nació en León (1949) en el seno de una familia de catorce hijos, hecho determinante en la elección de las temáticas a investigar por esta autora. Al concluir los estudios medios, gana una beca para estudiar en Francia, donde se gradúa de antropóloga. La ciudad de León en Nicaragua es la más antigua del país, fundada por los españoles y durante la época colonial, fue la capital de la provincia. En la simbiosis cultural que se produce entre la cultura autóctona y la española, aparecen una serie de mitos que fueron el objeto de estudio de las investigaciones de Palma de su tesis doctoral, a partir de la cual publica *Por los senderos míticos de Nicaragua* (1984), en la editorial Nueva Nicaragua, obra en la que analiza el pensamiento mítico nicaragüense y desentraña sus posibles orígenes. Vivió en Nicaragua en la época revolucionaria entre 1982 y 1984, donde trabajó como profesora universitaria. La obra de Palma fue muy valorada y divulgada en la Nicaragua sandinista porque se enraíza en la cultura popular. Esta autora forma parte de los escritores entrevistados y publicados por Margaret Randall en la revista *Ventana*, lo que le abre el espacio del cultural para la publicación de artículos sobre personajes míticos. A su regreso a Francia, funda *Índigo Ediciones et Côté Femme* para la divulgación de obras escritas por mujeres.

En 1995, Milagros Palma publica en la editorial *Índigo* de Parí la novela *Desencanto al amanecer*, que la misma autora se encarga de distribuir en Nicaragua. Esta obra relata la historia de Fernanda, la protagonista, una mujer joven que vive su proceso de formación como escritora durante la Revolución Sandinista. Está casada con otro artista, al que ella apoya económicamente para que consolide su carrera como escultor. Fernanda pertenece al sindicato de escritores y, como tal,

participa asiduamente en las actividades organizadas por la asociación. Su marido, que tiene el taller en casa, comienza a resentir que su mujer nunca está en casa para cuidar a los hijos, y la acusa de no ser una mujer tradicional como su madre. Fernanda, consciente de la seriedad de los problemas de pareja con su marido, comienza a reflexionar sobre la inviabilidad de su matrimonio. El sindicato organiza las brigadas culturales que viajarán a los frentes de guerra, y ella decide participar, a pesar de la desaprobación del marido, por lo que sale de su casa y deja en espera la discusión sobre los temas conyugales con su pareja, quien se queda al cuidado de los niños.

En el texto, se repasan los discursos de los comandantes de la Dirección Nacional del FSLN, que ya han sido analizados en esta investigación, pero de manera hiperbólica, dotándolos de ironía:

“Los escritores tienen que crear las nuevas consignas para que nosotros, los guías del pueblo, podamos emplearlas. Ellos deben de asumir su papel de creadores y renovadores del lenguaje revolucionario. Si ellos no asumen esa responsabilidad corremos el peligro de hundirnos en la repetición. [...] La imagen degradada del escritor solo puede rescatarse de manera organizada. Tiene que contribuir a impulsar la cultura popular” (1995: 29)

Llama a uno de esos dirigentes, el comandante Clodomiro, que recuerda al personaje bobo de la canción de Carlos Mejía Godoy, *Clodomiro el Ñajo*⁷⁴, que olvida la parte esencial de la misión que le han encomendado.

El narrador omnisciente explica las reflexiones de Fernanda y muestra las contradicciones y los temores de la muchacha, no solo frente a la insatisfacción que le produce la situación en el hogar, con el marido revolucionario pero machista, que resiente que ella destaque en el espacio público, sino también por el poder masculino de los dirigentes revolucionarios. El relato alcanza el punto álgido cuando los escritores se encaminan hacia el frente de guerra, donde deben realizar su labor cultural, y tienen una discusión en el autobús sobre la problemática de los escritores en la Revolución. El debate revela que los autores no tienen una postura unánime

⁷⁴ Clodomiro es enviado por su jefe a comprar a la ferretería, para no olvidar el encargo, repite los artículos que debe recordar con una tonada, sin embargo, cuando llega a su destino, solo recuerda la música mas no lo que debe comprar. Mejía Godoy, Carlos. “Clodomiro, el ñajo”, En la calle de en medio. Managua: Fonomusic, 1976.

en relación al conflicto y que, quienes están organizados en el partido, con el discurso de apoyo incondicional a la Revolución, mediatizan las acciones del resto del colectivo:

“...bajo una apariencia de renovación y reestructuración hubo una rígida clasificación social de los individuos, sobre todo en el caso de los escritores que quedaron catalogados con criterios estrictamente políticos. Cada cual tuvo que cuestionarse, definirse a sí mismo para encajar en las estructuras creadas y animadas por el Estado. Así fue que proliferaron gremios, asociaciones y sindicatos revolucionarios y la gente que en ese momento no se integró quedó al margen. [...] En este país la existencia del individuo se complica” (1995: 77 y 81)

Las mujeres, por otro parte, aportan a la discusión sus puntos de vista, relacionados con el cuestionamiento de la participación de las mujeres escritoras en la Revolución:

“...no hay que creer que la militancia de la mujer se da como un acto de confrontación con la tradición machista o como una transformación de la condición femenina. La capacidad de entrega no cambia todo. Al contrario, el sometimiento de la mujer es total. [...] Las guerrilleras fueron incapaces de proponer una teoría de emancipación de la mujer que cobije todos los estratos sociales.” (p. 84)

Esta novela plantea, abiertamente, las enormes contradicciones que las mujeres vivieron durante la Revolución Sandinista con sus dirigentes. Para entender este fenómeno es necesario ir a 1979, cuando el FSLN plantea las asambleas de consulta con las mujeres de la Asociación de Mujeres ante la Problemática (AMPRONAC) para discutir los planes de trabajo del sector, de esta forma interviene en la organización interna de AMPRONAC, y decide que esta organización debe cambiar de nombre porque “ya las mujeres ya no iban a enfrentar una problemática nacional en la Nicaragua revolucionaria”, recuerda Zoila Guadamuz (2016) y, por lo tanto, en adelante, pasaría a llamarse Asociación de la Mujer Nicaragüense Luisa Amanda Espinoza (AMNLAE). Guadamuz reconoce una falta de visión de las jóvenes sandinistas que fundaron AMPRONAC, que no fueron beligerantes a la hora de permitir que los hombres del FSLN decidieran qué se debía hacer con la organización que ellas habían ayudado a constituir, y en la que participaban mujeres de muchos sectores políticos y sociales.

Para el FSLN, el papel de la mujer se constriñe al ámbito doméstico y, en el espacio público, a ocupar los puestos que dejan los hombres que van a la guerra, en el

entendido que continuarán subordinadas a las obligaciones familiares. Milú Vargas (2016) recuerda que muchas de las jóvenes que formaban el núcleo de AMPRONAC fueron destinadas a otros cargos, como a crear el Ministerio de Bienestar Social, desde la lógica de que los problemas de las mujeres solo son los problemas de la familia. Las mujeres de AMNLAE dividían el tiempo de trabajo de la organización en las discusiones concernientes a la problemática específica de las mujeres y a la participación en las tareas de la Revolución, que eran encomendadas por la Dirección Nacional del FSLN. Elaboraron un inventario de las necesidades más perentorias, entre las que se encontraban el derecho a trabajar fuera de casa, las cargas familiares, el trabajo doméstico compartido y la violencia de género. Este último fue el aspecto que provocó más conflicto con los hombres sandinistas, pues muchos de ellos eran revolucionarios que maltrataban a sus parejas, por lo que las mujeres que ejercían de portavoces del movimiento feminista se convirtieron en la diana de sus ácidas críticas, culpándolas de crear diversionismo ideológico y la división de la familia. Muchas mujeres fueron castigadas negándoles la militancia del Frente Sandinista. Así, el movimiento de mujeres pierde autonomía y se subordina a los dictámenes partidarios. En opinión de Sofía Montenegro (2018), esto fue porque se priorizó la revolución de las clases sociales en detrimento de la revolución feminista. No obstante, las mujeres hacían uso de la “crítica de puertas adentro” recomendada por Eduardo Galeano, y en ese ejercicio participaban las poetas.

Los creadores eran conscientes de la necesidad de opinar, de señalar los errores, a pesar de las sanciones y las retiradas de militancia: “Nosotros, continuó Romero, tenemos que comenzar por cuestionar el gran revoltijo que se ha producido, la confusión que se ha creado en los espíritus.” (76)

Mientras los escritores discuten sus ideas, que llevan implícitas serias críticas a la manera en que el poder los trata, los autores afiliados al partido menoscaban la importancia de las quejas que se están exponiendo:

“Compañeros nos estamos perdiendo en el confucianismo, no podemos olvidar que nuestra causa es justa y santa. Esta revolución fue moderada y no olvidemos que no hubo un verdadero perdón.” (p. 90)

En la novela el grupo de escritores llega a la frontera y sufre un ataque de la Contra, Fernanda escapa con una compañera, se internan en la montaña y se pierden. La joven aparece en un lugar irreal, mítico y allí se queda atrapada.

La recepción de *Desencanto al amanecer* fue más bien discreta, quizás porque todavía para el año de su publicación las mujeres estaban aún en el proceso de escisión vital, según el cual, para conseguir una realización plena, desde el punto de vista feminista, las mujeres de izquierda deben deshacerse de las imposiciones partidarias (Lagarde, 2000).

5.2 VUELO DE CUERVOS (1997) DE ERICK BLANDÓN GUEVARA

Erick Blandón Guevara (Matagalpa, 1951) es un escritor que se vinculó al FSLN desde su llegada a la UNAN-Managua, donde estudió Ciencias de la Educación con mención en español. Allí retomó la poesía y, rápidamente, se incorporó a la actividad cultural llevada a cabo por el Frente Estudiantil Revolucionario en los barrios de Managua. Publicó su primera colección de poemas, *Aldarivo*, en 1975 y la segunda, *Juegos prohibidos*, en 1982. Al triunfo de la RPS, pasa a formar parte de las estructuras de educación política del DEPEP, donde se desempeña como creativo de publicidad en la elaboración de carteles. Posteriormente, asume la dirección de la editorial del FSLN, Vanguardia, y forma parte del grupo de escritores militantes del FSLN que más contribuyeron a la discusión sobre libertad y responsabilidad política del escritor. Como se recordará, en la década revolucionaria, Blandón consideraba que él tenía obligaciones impostergables con la RPS, aunque, sin embargo, hacia finales de la década pide en un conversatorio con otros escritores “más tiempo para escribir” (1985: 2). Entre sus proyectos posteriores destacan, la colección de cuentos *Misterios gozosos* (1994), donde incursionó en la narrativa erótica, y la novela *Vuelo de cuervos* (1997), producto creativo que presentó para obtener el grado de maestría en Bellas Artes en la Universidad de Pittsburgh.

El título *Vuelo de cuervos* proviene de un verso del poema “Cantos de esperanza” de Rubén Darío. La novela relata la historia de un grupo de intelectuales militantes del partido que son movilizados a las comunidades miskitus del noreste del país, en la zona selvática del río Coco, en la frontera con Honduras. Durante la Revolución Sandinista, los indígenas miskitus tuvieron dificultades para aceptar a las nuevas autoridades instaladas en Managua. Esos recelos tenían su origen en la problemática relación que los grupos étnicos de esa zona del país han tenido con el gobierno de la república desde finales del s. XIX.

5.2.1 UNA HISTORIA DE DESENCUENTROS

La Costa Caribe nicaragüense ha sido, históricamente, un lugar de migraciones con una historia política accidentada, producto de las luchas por aspiraciones imperiales, primero de España e Inglaterra y, a partir del siglo XIX, cuando la Corona española ya se había retirado de la región centroamericana, entran en juego los intereses económicos de los Estados Unidos, empeñados en hacer cumplir la doctrina Monroe en un territorio que se perfilaba como una opción para la construcción del canal interoceánico.

Los llamados indios caribicis, de origen macrochibcha, dieron origen a los grupos étnicos de miskitu, sumos -mayagna y ramas. Con el paso de los años, los primeros habitantes de la zona, durante la época colonial, vieron cómo el territorio se fue poblando de grupos de ingleses y de garífunas y creoles de origen afrodescendientes. A mediados del siglo XIX, presenciaron el arribo de la migración china, la mestiza nicaragüense y la de los gestores de las empresas norteamericanas.

La variedad demográfica estuvo acompañada por una indefinición geopolítica, que posibilitó la idea abstracta de ser muchas cosas sin llegar a consolidar ninguna: en los últimos quinientos años, la región caribeña pasó de llamarse Tulu Walpa “roca de oropéndola”, en miskitu (Cox, 2007), a ser el Reino de la Mosquitia, gobernada por autoridades miskitu hasta 1720, cuando Inglaterra marcha de la zona siguiendo

lo estipulado en la Convención de Londres, y cediendo a España el derecho de colonización de la región. Sin embargo, la dificultad de los españoles para enviar colonos, desde la Península Ibérica generó la situación de tierra de nadie y un marco de alegalidad, brindando el terreno propicio para la actividad del comercio ilegal y el contrabandismo realizado por gentes que llegaban desde Jamaica y Belice, lugares de asentamientos ingleses. En el fondo de todo esto estaban las relaciones subyacentes que los habitantes del reino de la Mosquitia nunca dejaron de tener con sus antiguos colonos, por quienes siempre habían sentido afinidad y a los que consideraban sus protectores.

Hacia la década del cuarenta del siglo XIX, la presencia británica era un hecho insoslayable, a tal extremo que, en 1841, la Corona británica dispone la abolición de la esclavitud en la Costa de la Mosquitia, a través de la actuación del superintendente Alexander MacDonald (Vilas, 1990: 61). Tres años más tarde, se declara oficialmente el Protectorado inglés en la Mosquitia, reinstituyendo la debilitada autoridad del rey mosco en la persona de George Augustus Frederick, de origen creole. De esta manera se vio reforzado el poder político de la ciudad de Bluefields, donde los afrodescendientes eran mayoría.

A pesar de que en 1838 la república de Nicaragua se había constituido como tal, el gobierno de Managua no tenía capacidad para interferir en la vida política de la Mosquitia ni en los acuerdos llevados a cabo entre Estados Unidos e Inglaterra por el control efectivo de la zona. Durante la época del Protectorado, la Costa Mosquitia dio pasos certeros en la consolidación de un Estado moderno, por ejemplo, en lo que se refiere a la creación de un marco jurídico sin precedentes en la zona. Sin embargo, las autoridades nicaragüenses consiguieron por medio del Tratado de Managua de 1860, poner fin al protectorado inglés, constituyendo lo que se conoció como la Reserva de la Mosquitia. Aunque bajo la tutela del gobierno nicaragüense, la nueva institución contaba con un espacio político de relativa independencia para la Reserva, en la que continuarían teniendo vigencia sus leyes y autoridades y garantizaba el derecho a la población de decidir la posibilidad de reincorporarse definitivamente, a Nicaragua como una región con plenos derechos.

En 1894, la extensa zona que hoy conocemos como Costa Caribe pasó a llevar el nombre de departamento de Zelaya en homenaje al presidente nicaragüense que hizo efectiva la reincorporación de la Mosquitia por la fuerza, amparándose en el argumento del supuesto control ejercido por negros jamaquinos en el gobierno de Bluefields, en perjuicio de los indígenas mosquitos. La idea que permanece latente en este razonamiento es que, aun cuando el gobierno de Managua necesitaba establecer relaciones comerciales con la Reserva Mosquitia que beneficiaran a ciudadanos nicaragüenses, no estaba dispuesto a considerar como su homólogo a un Estado dirigido por un rey indígena. Por todo ello, Zelaya ordena la ocupación militar de la región, en una flagrante violación de los acuerdos del Tratado de Managua, que reconocía el derecho de la población costeña a decidir si quería pasar a formar parte de la república. Para conseguir reducir a la población de Bluefields, las tropas del ejército zelayista incendian la ciudad y provoca el caos y la destrucción, que dejan la población indefensa frente a las nuevas autoridades.

Desde antes de la incorporación que Zelaya hace del territorio de la mosquitia, el aspecto más estable para la región fue su condición de enclave económico, primero al servicio de Inglaterra y después a la disposición de las empresas estadounidenses y canadienses. Ello estableció unas determinadas formas de relaciones comerciales entre la población de miskitus y los compradores ingleses de esclavos, cacao, zarzaparrilla, madera de caoba, pieles, concha de tortuga y bálsamo, con quienes los indígenas habían desarrollado relaciones de intercambio y de cuyos productos se fueron haciendo cada vez más dependientes (Vilas, 1952: 52). A partir de la segunda mitad del siglo XIX, el oro, el caucho, el banano y la caoba se convirtieron en los principales productos de exportación.

Desde 1894, Nicaragua se convirtió en uno de los principales exportadores de madera destinada a los Estados Unidos. Durante las primeras décadas del siglo XX, el país llegó a ser el tercer productor de oro de América Latina. La febril actividad del enclave económico generó el desarrollo de las ciudades de Waspán y de Puerto Cabezas, cuya actividad portuaria fue el punto salida de las materias primas producidas en la zona. Al mismo tiempo, desde Estados Unidos llegaba el

abastecimiento de equipos, materiales y comida para el funcionamiento de las empresas extractoras de materias primas. La alianza entre Somoza y las empresas mineras, madereras y bananeras, permitió a estas el dominio ilimitado de los territorios donde se encontraban asentadas, así como la explotación irrestricta de los recursos humanos y naturales que alcanzó niveles de agotamiento de los bosques de caoba y pino, y la ausencia de control fiscal sobre las actividades económicas.

Vilas (1990: 34-35) ha señalado una continuidad en el comportamiento de los distintos gobiernos de la región, en relación a las espléndidas concesiones al capital extranjero. Tanto el Reino de la Mosquitia, el régimen de Zelaya y los conservadores que le sucedieron, como la dictadura de Somoza, concibieron la selva caribeña como una fuente inagotable de productos de los que se podían obtener beneficios, sin tener en cuenta ni el desarrollo económico y social del territorio ni su población ni las infraestructuras necesarias para el correcto funcionamiento de una zona de tan vastas extensiones como la del Caribe nicaragüense.

El hecho de que, en sus primeros años de existencia, el Frente Sandinista hubiera tenido alguna actividad clandestina en la zona montañosa del triángulo minero, y que en determinadas ocasiones, entrara en contacto con trabajadores de origen miskitu de las minas, no significa que los habitantes de la otrora conocida como Costa Atlántica nicaragüense los percibieran de la misma forma que los paisanos del Pacífico, tanto, ni en los años de lucha contra la dictadura de Somoza, ni en su posterior derrocamiento. La llegada de los jóvenes revolucionarios, que se presentaron como autoridades designadas para la Costa, no hizo más que generar recelos entre una población que consideraba al dictador como un personaje que había mantenido y promovido la actividad económica en la zona: el ejemplo más elocuente de ello fue el proyecto de repoblación de bosques de pino llevado a cabo en la década del sesenta, por mencionar solo una de sus actuaciones.

La desconfianza fue en aumento, primero, por ciertas actitudes intransigentes por parte de algunos miembros del ejército sandinista, pero, sobre todo, por la profunda influencia de los pastores de la iglesia morava, que alentaban a los miskitus a no

dejarse avasallar por los comunistas. Por otro lado, con la revolución sandinista, en el año 1979, aparecen las designaciones arbitrarias de Zona Especial I, con sede en Puerto Cabezas, actual ciudad de Bilwi, y Zona Especial II, cuya cabecera departamental era la ciudad de Bluefields. Se inicia así el período conflictivo entre los mískitu y los revolucionarios sandinistas

Durante el año de 1981, la actividad contrarrevolucionaria llevaba meses preparando los campamentos militares en el sur del territorio hondureño, en la zona que, históricamente, se conoce como la nación mískitu. Muchos pobladores indígenas de esta etnia, del lado de Honduras, colaboraban con la Contra (Jenkins: 308-319). El gobierno sandinista temía que los mískitus de la ribera sur del río Coco se vieran influenciados por sus parientes del norte, que mostraban una abierta tolerancia hacia la actividad bélica de la Contra. Por eso es que, desde Managua, en diciembre de ese año, se organiza el plan de movilización de las comunidades que habitan a lo largo de la ribera del Coco, y su posterior reubicación en territorios más al centro sur del país. Para ello se envía a un equipo de militantes del partido, entre los que se encuentran los escritores Erick Blandón, Michèle Najlis, Carlos Alemán Ocampo, Ana Ilce Gómez, Gloria Gabuardi, entre otros, con el fin de organizar la salida de la población de los lugares ancestrales. Esa operación es conocida como la Navidad Roja.

La historia que narra *Vuelo de cuervos* es, precisamente, la salida de las comunidades de las riberas del río Coco. Por otro lado, la novela refleja las contradicciones internas del grupo que conformaba la brigada partidaria, escogidos por ser personas de confianza y por sus méritos y capacidades de trabajo organizativo. El texto pone de manifiesto la enorme brecha cultural entre los grupos indígenas y los sandinistas procedentes de Managua, quienes, ante la negación de los pobladores de dejar las tierras del río, consideras depositarias del dios creador de todas las cosas, fueron obligados a abandonarlas a causa de un incendio provocado por las tropas del Ejército Sandinista:

“Los nativos le impusieron a la marcha un ritmo acelerado. El peso de sus cargas parecía leve. Dejaron sus sitios con furia reprimida. Pero en el paso veloz que llevaban, podía medirse el puso de su cólera [...] Malpartida había llegado al punto muy temprano en la mañana. Su tropa

estaba en reposo y solicitó permiso para cortar cocos. Al ver la dificultad que tenían para trepar decidieron derribar los cocoteros. Cuando las mujeres nativas cruzaron el río y vieron los centenares de matas taladas y los penachos pisoteados en el suelo, comenzaron a gritar espantadas y corrieron a informarle a Inés del Monte. [...] El intérprete dijo que para los miskitos [sic] las matas de coco son sagradas y no pueden caer al suelo (2017: 50 y 53)

Los miembros del Ejército son quienes controlan la situación y los brigadistas intelectuales deben subordinarse a ellos. A partir de esa situación, se va explicando en la novela la red de relaciones, lealtades y subordinaciones, en que los agentes de este campo político deben moverse para tratar de resguardarse. La brigada se divide entre los que están con el poder militar y los que lo cuestionan por sus innumerables atropellos. Sin embargo, esos hombres y mujeres militantes creen que la Revolución todavía se puede salvar:

Los hombres mískitus, en vez de ir al campamento de Tasba Pri, donde los esperaban para reubicarlos en viviendas construidas por el Estado, decidieron irse a Honduras y sumarse a la Contra. No pudieron evitar que las mujeres, los ancianos y niños abandonaran las riberas del río. La movilización se organizó para evitar que los indígenas se fueran a la Contra, cosa que no se consiguió. Estuvieron alzados en armas por casi ocho años, hasta que los sandinistas aprobaron la Ley de Autonomía para la Costa Caribe. Al final, se podía contar miles de muertos en ambos bandos.

Blandón alude, constantemente, a los miembros del Coro de Ángeles, máximo órgano de poder político en Managua, y las relaciones de precario equilibrio que se establecen entre ellos:

“Nabucodonosor detesta a Artero, Artero a Lalo Chanel, Lalo Chanel no soporta a Afrodiseo y afrodiseo se hace de la vista gorda ante Desiderio que revisa cada noche la edición del periódico para contar las veces que aparece mencionado, mientras la Virgenza fabrica nuevos enemigos, insufla rencores olvidados y nadie le dice chitón para no espantar el mosquero... Un zopilote cruza el azul celeste husmeando el hedor de una vaca muerta.” (p. 152)

Los cuadros intermedios de la brigada conocen la situación, quienes no están interesados en mantener viva la Revolución procuran posicionarse lo más ventajosamente posible. Aquellos que creen en las bondades de la utopía se enfrentan a quienes cometen atropellos y son degradados, públicamente, de

múltiples formas, pues creen que la crítica es la única forma de impedir el naufragio del proceso revolucionario:

“-Lo que pasa es que hemos llegado lejos con tanta mordacidad –respiró profundo, se limpió las lágrimas Apolonia. No promuevo ni apoyo la crítica anárquica: Así que nadie espere que me vuelva en contra de la organización.

-No se trata de volverse contra la organización –repuso Pinedita- sino de salvarla. (160)

Apolonia es el personaje que destaca entre el grupo de jóvenes por su abnegación, por la fidelidad que expresa a la causa y por la confianza que tiene en el futuro de la Revolución. Muchas veces, sus compañeros la llaman Apo. El uso del diminutivo es simbólico, porque en mískitu, *apo* significa no o no hay.

La novela cuenta los hechos con un tono humorístico y recrea los personajes de manera esperpéntica con lo cual logra imágenes carnavalescas de los personajes más siniestros, ese recurso la salva de ser un rosario de horrores.

En una entrevista que Erick Blandón concediera a Gioconda Belli, y que fue publicada en *Ventana* (3/IV/1982: 3-4), explica la tarea de movilización de la población mískitu desde el discurso revolucionario del DEPEP. Si se establecen comparaciones entre uno y otro, se hace difícil comprender tanto silencio. Sin embargo, la Contra seguía matando, como bien relata la novela, y eso garantizaba la lealtad, a regañadientes, de los más críticos.

5.3 YA NADIE LLORA POR MÍ DE SERGIO RAMÍREZ.

Como ya se ha mencionado, y es sabido, Sergio Ramírez es el autor más destacado del panorama literario nicaragüense, y es conocido en el mundo por haber sido el escritor Vice-Presidente de la Revolución Sandinista. Ramírez, como ya se ha comentado, comenzó su carrera política cuando, a los quince años, como estudiante de la UNAN-León, ve morir a su compañero de pupitre durante el ataque que la Guardia de Somoza hizo contra los estudiantes que protestaban por la masacre de El Chaparral, donde Carlos Fonseca había caído herido. A partir de ese momento, funda el *Frente Ventana* junto con Fernando Gordillo, desde donde se impulsa una

frenética actividad cultural que va aparejada de una toma de consciencia sobre el compromiso con la revolución.

En las primeras novelas que publica, incursiona en la historia nicaragüense para contar la versión que, durante siglo y medio, se había mantenido oculta. No es hasta la publicación de *Castigo Divino*, en 1988, siendo Vice-Presidente, que experimenta con la novela policíaca, como una forma de mantenerse alejado, aparentemente, de los temas de la RPS. Su incursión en el género da pie a desenmascarar la corrupción del poder, donde la justicia no se puede ejercer y queda en entredicho.

En 2008, publica *El cielo llora por mí*, otra novela policíaca, que destapa las conexiones del Estado nicaragüense con el narcotráfico, donde la policía no puede ejercer su trabajo porque los poderes fácticos se lo impiden. En este texto, Sergio Ramírez no dirige su crítica a la época revolucionaria, eso ya lo hizo en *Sombras nada más* (2003), sino que la encamina a una institución creada por la RPS, en sustitución de la Guardia somocista, organismo encargado de ejercer la represión: la Policía que nació para proteger al pueblo y cómo se transforma, en un tentáculo del Estado mara⁷⁵.

Los personajes protagonistas son dos investigadores, los inspectores Dolores Morales y Bert Dixon, alias Lord Dixon, del destacamento policial de Bluefields en el Caribe Sur; y doña Sofía, la empleada de la limpieza que colabora como asesora de análisis del inspector Morales. Morales y Dixon consiguen atrapar a unos capos de la droga, que pertenecen al cartel de Cali, acción en la que muere Lord Dixon, y los entregan a la DEA para ser juzgados en Estados Unidos. A causa de ello, el inspector Morales se ve separado de su cargo por orden del Presidente del país, apoyado por el Comisionada Mayor de la Policía.

Esta triada de investigadores volverá a aparecer en *Ya nadie llora por mí* (2017), hasta la fecha, la última de las novelas de Sergio Ramírez. El relato se ubica en los

⁷⁵ Es la forma en que Andrés Pérez Baltodano (2008) llama a la descomposición política e institucional de Nicaragua, donde existen grupos militares irregulares que actúan al servicio del Estado ejerciendo el sicariato y los ajustes de cuenta entre los socios mafiosos de políticos corruptos.

primeros años del s. XXI y aborda la historia de Marcela, una joven perteneciente a una importante familia, que ha desaparecido. La madre de la adolescente contrata a Morales, que, en la actualidad, se gana la vida como detective privado, para que encuentre a su hija. A lo largo de las pesquisas entra en contacto con la Managua de los bajos fondos, el inspector Morales averigua que Marcela no está secuestrada, sino que ha huido de su casa auxiliada por una red de apoyo, en la que participan grupos cristianos, que está en contacto directo con el sector lumpen del mercado Orienta, el más grande de la ciudad, y que son quienes esconden a la muchacha.

La causa que lleva a la joven a no querer regresar a casa es el abuso sexual del que es víctima a manos del marido de su madre. Ella pide ayuda a Morales para que no la entregue, a lo que él accede y se convierte en el apoyo para que la madre no dé con su paradero. La familia, que tiene conexiones con empresarios muy poderosos, disponen de los servicios de pandilleros y paramilitares al servicio del Estado para que empiezan a hostigar al investigador y a su equipo, para evitar que él proteja a Marcela cuando ella convoque a una conferencia de prensa para denunciar públicamente los hechos. Eso obliga a los protagonistas a participar en escapadas por la ciudad de Managua ante el acecho de grupos de delincuentes, capaces de cualquier cosa.

Toda esta trama recuerda las acusaciones de abuso sexual de las que Daniel Ortega fue objeto por parte de su hijastra Zoilamérica Narváez (1998), ante las que la madre de la joven permaneció impertérrita y siguió apoyando a su marido⁷⁶. Esta situación provocó la ira de una parte importante de la sociedad nicaragüense, que no entiende cómo la máxima instancia de poder del país pueda estar ocupada por un abusador sexual que pretende ser revolucionario. Por otro lado, la novela describe, con mucho acierto, la estructura y el funcionamiento del Estado para. En los hechos de abril de 2018, los lectores de *Ya nadie llora por mí* pudieron comprobar cómo las anécdotas descritas en la novela se hacían realidad. Sergio Ramírez maneja magistralmente los recursos narrativos que le ayudan a mantener

⁷⁶ Zoilamérica Narváez publicó un testimonio de la denuncia que presentó ante los tribunales en la red.

la tensión de la intriga. Hay momentos en los que la lectura puede llegar a incomodar al lector, provocándole miedo debido a las referencias a una realidad, que desgraciadamente experimenta, en la actualidad, la sociedad nicaragüense.

Uno de los aspectos más importantes de *Ya nadie llora...* es el personaje del detective: Dolores Morales, nombre simbólico, es un antiguo fundador de la policía, que llegó a la institución desde las trincheras de la insurrección de 1979, donde se desempeñaba como combatiente popular. Morales había tenido un crecimiento paralelo al de la organización policial. Pertenece al cuerpo de veteranos que pensaban en el prestigio de la entidad, en correspondencia a los ideales de la Revolución. En ese sentido, es un perdedor, que ha sido dado de baja por un jefe civil con vinculaciones al narcotráfico. Dolores Morales, observa desde la posición privilegiada que había alcanzado en la sección de narcóticos, y que le permite tener acceso a la información, que en el Estado mara a nadie le importa el prestigio y la dignidad de la Policía. Tampoco es un gran investigador, por eso se auxilia de doña Sofía, quien aporta la mirada lógica de las mujeres y ayuda a resolver los crímenes desde el sentido común, más que por audacia, y del espíritu de su compañero, el inspector Dixon, que, en la primera novela de bilogía, muere asesinado en cumplimiento del deber, mientras intentan capturar a un capo del cate de Cali.

Además de ser un hombre maduro, a punto de entrar a la tercera edad, le falta una pierna que perdió en una misión de su trabajo, por lo que tiene que usar una prótesis y un bastón. En vez de gozar de la jubilación por accidente laboral, debe seguir trabajando para vivir decentemente. Y, sin embargo, a pesar de haber constatado en su experiencia vital la amargura del descreimiento y la falta de fe en el ser humano, se atisba en lo profundo de su ser algún sentido de la justicia, que cada vez es más difícil de mantener:

“-Ya ve que tengo razón, se pasó al lado del enemigo -dijo ella-. Usted y yo estuvimos junto a los pobres en la revolución, cada uno en su trinchera; yo sigo en el mismo sitio, pero usted desertó,

-No me diga que usted y su predicador fueron combatientes internacionalistas –dijo el inspector Morales.

-No malgaste sus sarcasmos –dijo la reverenda-. Combatientes no fuimos, pero el Tabernáculo se convirtió en un hospital de campaña cuando la insurrección de los barrios orientales. Y por eso mismo se llevaron a mi marido para asesinarlo.

El inspector Morales se agarró de la camilla como si el piso se sacudiera con violencia.” (148-149)

Los autores de las tres novelas que se han analizado en este acercamiento somero pueden ejercer esos niveles de crítica porque trabajan en el campo cultural transnacional de alcance mundial. Milagros Palma publica sus obras en Índigo de Francia, y Erick Blandón y Sergio Ramírez en Alfaguara de España. Además, en el caso de Erick Blandón y Milagros Palma, viven fuera de Nicaragua. A pesar de que, en la época de la paradoja, los escritores hayan recuperado niveles altos de autonomía relativa, lo cierto es que la influencia del campo político se deja sentir, sobre todo después de 2007, con el regreso del gobierno sandinista, por lo que son pocos los autores que se decantan por el abordaje sin tapujos de temas tan escabrosos, e inmediatos, como el de la novela *Ya nadie llora por mí*.

RECAPITULACIÓN

Durante los primeros años de la dictadura de Somoza García, los autores que han elaborado obras narrativas con una visión crítica de las problemáticas sociales más acuciantes han ejercido su autonomía relativa de las élites políticas y económicas, lo que los ha mantenido en espacios marginales del campo literario, en donde todavía permanecen.

Los juicios que, desde la centralidad del campo, se vierten sobre las obras narrativas responden a concepciones ideológicas más que a consideraciones estéticas. Ello demuestra la necesidad de la existencia de un campo académico autónomo que actúe como regulador de las valoraciones que se emiten sobre las obras literarias. La ausencia de entidades que fomenten el estudio de la literatura nicaragüense hace que algunos escritores lleven a cabo investigaciones, por su lado, en las que vierten opiniones que no se sabe si responden a intereses personales o a una visión

subjetiva sobre los productos artísticos, erigiéndose en juez y parte. Esto les permite una ventaja sobre los escritores que se dedican a otras actividades. El ejemplo más significativo es el de Pablo Antonio Cuadra, cuyas concepciones mediatizan, de manera generalizada, todavía a día de hoy, las opiniones más extendidas sobre la creación literaria.

La presencia de algunos escritores en el campo cultural transnacional, mundial, les permite ejercer unos niveles de crítica más elevados porque permanecen distantes de las estructuras del campo cultural nacional nicaragüense, a pesar de la influencia que ejercen en él por los capitales simbólicos acumulados.

CONCLUSIONES

Como se ha visto, a lo largo de los siete capítulos que constituyen la presente tesis doctoral, tal y como se anticipaba en la introducción, se ha tratado de reconstruir y de mostrar la evolución del campo literario nacional en Nicaragua. Para ello, en cada uno de estos capítulos, se ha ido describiendo el papel de los distintos actores en juego que intervenían en cada momento, para identificar a los más relevantes dentro de la lucha interna por acumular capital simbólico que les permitiera adquirir una mayor centralidad. La sucesión de las distintas imágenes sincrónicas que se han ido elaborando desea reproducir el lento movimiento diacrónico, como los fotogramas que articulan las imágenes en movimiento de una película. En este sentido, aunque, al final de cada uno de los capítulos de esta investigación, ya se han ido adjuntando algunas conclusiones parciales, vale la pena recoger, en este último apartado, algunas de las ideas que se han ido diseminando, e insistir en ellas, para lo que se irán destacando, en negrita, para facilitar su identificación.

Para ello, es necesario comenzar recordando el punto de partida, que ha sido el de la consideración del **campo cultural de Nicaragua como modernidad inacabada**. Es decir, la necesidad de tener en cuenta, desde un principio, de que se trata de un campo literario que tiene un pie en la modernidad y otro en el período pre-moderno, como diría Alejandro Serrano Caldera, cuya característica esencial es la heteronomía, pues depende de la influencia del campo político, que tiene un enorme peso, y que, incluso, lo define; por ello, la autonomía de los intelectuales se concreta de forma parcial. La autonomía relativa que los escritores alcanzan es, así, fluctuante, y depende, sobre todo, del nivel autoritario y antidemocrático del sistema político en el que les toque vivir: a mayores niveles de autoritarismo, menores son las posibilidades de que los intelectuales ejerzan su autonomía a la hora de crear sus productos literarios.

En este sentido, hay que pensar en la relación entre **la institución literaria y el campo cultural**. De este modo, si la institución literaria surge como producto de la modernidad, y en Nicaragua lo que existe es una modernidad incompleta, como ya se ha insistido, entonces, muy difícilmente habrá una institución literaria sólida. Los factores que presentan mayor debilidad son los que se relacionan con los mecanismos de regulación para el estudio de la literatura nacional: los vínculos con el mundo educativo para la difusión y consolidación del canon, por un lado, y la asunción -y puesta en práctica- de una política nacional de la lectura, que redundaría en la lista de recomendaciones y la creación de un canon escolar y, por lo tanto, en la dinamización de la precaria industria editorial, que, de momento, funciona apenas con las ediciones de autor.

Por otro, lado, la misma precariedad del campo literario hace que se encuentre en una fase incipiente de desarrollo, por lo que no cuenta con la especialización de los agentes o actores que intervienen en él. Por ejemplo, como se ha observado, en las décadas del sesenta y setenta, existía una frontera difusa en la delimitación del campo cultural y el literario. Esto explica que los artistas plásticos reconocieran a Pablo Antonio Cuadra y, de paso, a José Coronel Urtecho, como una autoridad en materia de estética, cuyos juicios sobre urbanismo y paisajismo fueron muy tenidos en cuenta en un momento clave de organización de la lucha contra la dictadura de Somoza. Ello les permitió ejercer su influencia también en el sector empresarial de la construcción, al que se aproximaron porque la industria cultural no era fuerte ni estaba desarrollada, y, por lo tanto, no tenía -ni tiene aún- peso como sector económico. La influencia que ejerce el campo literario y sus intelectuales es simbólica, sin embargo, y se circunscribe al nivel ideológico.

Por eso ha sido importante reflexionar sobre **la centralidad del campo cultural**. Como se ha mostrado, la persona que ocupa el centro del campo literario es alguien que emerge de la sociedad civil y que se destaca por sus aportes al trabajo cultural, así como por su capacidad de liderazgo emanada del ejercicio

editorial, que asume la promoción de los escritores. En los últimos setenta años, ese papel ha sido desempeñado, esencialmente, por tres intelectuales que, de alguna forma, representan cada uno de los tres momentos esenciales en los que se ha enfocado en esta investigación, y que convivirán, y cuyo liderazgo llegará, en alguna ocasión, incluso a solaparse:

- 1) Pablo Antonio Cuadra, como editor, aportó, desde *La Prensa Literaria* y de la revista y editorial *El pez y la serpiente*, al esfuerzo de divulgación de la producción artística nacional (1960-1979).
- 2) Ernesto Cardenal, como ministro de cultura contribuyó con su visión sobre la dignificación de la cultura popular, que implicó una revalorización de la identidad nicaragüense (1979-1995).
- 3) Sergio Ramírez ha trabajado en la divulgación a través del Centro Nicaragüense de Escritores, y como editor y director de las revistas *Ventana*, *La Prensa Literaria Centroamericana*, *El Hilo Azul* y *Carátula*. Ha insistido en la promoción de la creación narrativa a nivel centroamericano, en los últimos años, a través de *Centroamérica cuenta*, que apoya la incorporación al campo de narradores jóvenes. Con todo ello, ha ido ganando espacios que lo fueron acercando a la centralidad del campo cultural, sobre todo, a partir de ser el ganador del premio Alfaguara de novela -es decir, por el reconocimiento en el exterior, en España, la antigua metrópoli-, y en la medida en que Ernesto Cardenal, por su edad, ya no podía asumir mayores tareas.

A todo ello, cabe decir que, si bien es cierto que, en el traspaso de la centralidad del campo, de Pablo Antonio Cuadra a Ernesto Cardenal se produce una disputa de tipo político; en el caso de Cardenal y Ramírez es más bien una herencia⁷⁷.

⁷⁷ Como se hace patente, se trata, en todo caso, de escritores hombres, ya que, como se ha considerado, aunque las escritoras en Nicaragua se hayan asociado para reivindicar sus derechos, haya habido autoras importantes, que se han ido citando, y algunas hayan tenido, incluso, gran éxito

Hay que recordar, no obstante, que, aunque el campo literario nicaragüense sea, esencialmente, heterónimo, existe una batalla por ejercer la hegemonía cultural en Nicaragua, que se iniciara ya al final de los años veinte con el grupo de Vanguardia, y que, en realidad, se ha prolongado hasta el día de hoy, cuando las asociaciones de la sociedad civil como Casa de los Tres Mundos, Festival Internacional de Poesía de Granada, Asociación Nicaragüense de Escritoras, Centro Nicaragüense de Escritores, que impulsan el trabajo cultural, se ven asediadas por escritores que pugnan por ejercer su control y llevarlas a ofrecer un respaldo político al gobierno nicaragüense, pasando por encima de los intereses gremiales de los socios. Las batallas que se dan en el interior del campo se producen, además de por la competencia literaria entre los agentes, por cuestiones relacionadas con lineamientos políticos, como es obvio.

A lo largo de todas estas páginas, se ha dibujado una imagen amplia de la **evolución del campo literario nicaragüense, entre 1960 y 2020**, aunque el foco se haya centrado en la década de los setenta del siglo pasado hasta la terrible crisis y represión del actual gobierno de Daniel Ortega y Rosario Murillo, desatadas en abril de 2018.

Se ha ido observando que, para que los agentes del campo literario fuesen dando pequeños pasos hacia mayores niveles de autonomía, primero tuvo que haber una autonomía de las universidades y una lenta modernización del sistema educativo. La falta de un ejercicio democrático pleno en el campo político, que impide que el 69% de la población aprenda a leer, es uno de los factores que dificulta la consolidación de un campo literario autónomo sustentado por el hecho lector. El empuje renovador que los jóvenes intelectuales de los sesenta dieron al campo cultural va en paralelo a la apertura que supuso la autonomía universitaria.

en el extranjero, como es el caso de Gioconda Belli, el campo literario nicaragüense no estaba preparado, todavía, para el reconocimiento, entre pares, y de liderazgo pleno, de una intelectual mujer.

No obstante, el terremoto de 1972 deja el sistema cultural, cuyo núcleo central se desarrollaba en la ciudad de Managua, en nivel 0, según la afirmación de Pablo Antonio Cuadra. Es en ese momento que la ciudad universitaria de León ocupa un papel protagónico en el trabajo cultural, impulsado desde la UNAN-León y en los barrios y comunidades rurales y semi-rurales de los alrededores de los departamentos de León y Chinandega. Los movimientos culturales de otras ciudades se hacen visibles y, desde Managua, los Talleres de Sonido Popular, los grupos juveniles universitarios y el Grupo Gradas visitan estas localidades para dar un impulso al trabajo cultural de carácter popular. En 1974 reaparecen las instituciones culturales más prominentes, incluidas las instituciones estatales y se produce un ensanchamiento en los espacios de participación de los agentes provenientes de la cultura popular.

La década posterior, la de los años ochenta, se ve marcada por los intelectuales que se adhieren a la causa revolucionaria, que participan en la creación de la nueva cultura, ceden su incipiente autonomía y se ponen al servicio del Estado -una vez más, aunque sea de otro signo político-, que tiene como principal función la defensa de la Revolución y la construcción de una sociedad igualitaria. Se hacen a un lado las luchas por la igualdad entre mujeres y hombres -presentes en el panorama internacional, también latinoamericano-, y se enfatiza en la necesidad de adoptar la escala de valores de una revolución agredida militarmente desde los Estados Unidos. En palabras de Sofía Montenegro (2017), “el género se subordinó a los intereses de clase [pues en algún momento se pensó que] entre género y revolución no había contradicción”. Hay que tener en cuenta, además, que, en la Revolución Sandinista, el campo literario, al igual que el campo cultural en general, es definido por las batallas encarnizadas por ocupar las posiciones de centralidad, a pesar del discurso de fraternidad que preconizaba el Frente Sandinista y los conflictos se dirimieron a favor del más fuerte y ante la necesidad de preservar la unidad.

A mediados de la década, los grupos de las élites sandinistas estaban más enfocados en consolidar un estándar de vida por encima de la media de la población

que, económicamente, sí vivía los efectos de la guerra: escasez de productos de primera necesidad, el agiotaje de esos mismos productos, el deterioro de los servicios públicos, como la salud y la educación, la precariedad de la oferta de viviendas dignas, los bajos salarios y la inflación del cuatro mil por ciento. Esas élites crearon una distancia social entre el pueblo victorioso de la guerra contra Somoza y de la guerra de la Contra, que veía cómo sus mejores hijos ponían lo muertos para mantener a los otrora revolucionarios en el poder, bajo el pretexto de que eran ellos quienes velaban por los intereses del pueblo trabajador y sus necesidades.

Los jóvenes escritores que mantenían una conciencia crítica ocupan puestos en los organismos de dirección por lo que eran conocidos como cuadros intermedios, siempre cerca del poder, lo que les permitía tener información de primera mano de los desmanes del grupo de comandantes, los secretarios políticos del partido y sus familias. En algunos casos, estos dirigentes en posiciones intermedias intentaban ejercer actitudes críticas y eran sancionados con la desvinculación de sus puestos de trabajo, siempre bajo la amenaza de ser expulsados del FSLN. Ello les fue obligando a ceder, paulatinamente, cuotas mayores de su autonomía como intelectuales, y acallar sus críticas en aras de preservar la unidad sandinista. La Dirección Nacional, consciente del peligro que entrañaban esas voces, les cerraba los espacios a la publicación de sus obras y los mantenía alejados de su labor creativa bajo el peso moral de que “el pueblo demandaba” de su compromiso en el cumplimiento de labores y tareas esenciales para la Revolución.

Si, como dice Bobbio, hay situaciones límite en las que el intelectual debe asumir un compromiso político que le resulta ineludible, los jóvenes escritores comienzan a exigir cuotas de autonomía, a pesar de todo, para dedicarse a sus vidas como creadores, porque creen que es necesario fortalecer los aspectos ideológicos que ayudarán a profundizar en la Revolución, como señalaron Gioconda Belli, Milagros Palma y Erick Blandón. Es decir, el reclamo de mayores cuotas de autonomía no era en función de trabajar en carreras literarias individuales sino en

aportar a la construcción colectiva del proceso revolucionario. De todos modos, a pesar del aporte de los escritores a la concepción de la nueva sociedad en la década revolucionaria, estos no fueron capaces de generar una reflexión sobre la función de la cultura y los productos culturales, más allá de la labor agitativa que se les adjudicaba, desde las instancias sandinistas encargadas de la propaganda, de tal manera que la idea más extendida sobre el trabajo de los intelectuales, aún a estas alturas del siglo XXI, es que sirve para los ratos de ocio y la recreación. Eso también implica que los estudiosos de la Revolución Sandinista no han ponderado el aporte de los intelectuales al estado de opinión que generó el contexto ideológico que facilitó el triunfo de la RPS, por temor a menoscabar la importancia del personaje guerrillero ideólogo de la Revolución.

Así, por tanto, después de que la guerra acabara, la característica esencial del campo cultural es la fragmentación, contrariamente a lo que pasaba antes de la caída de la dictadura, cuando todos los sectores culturales anti-somocistas se aglutinaron alrededor de un mismo proyecto. Al igual que tras las guerras de 1912 y 1926, la postguerra del período entre 1990 y 2000 provocó, en el desarrollo de la cultura, un *impasse* mayor que el sufrido después del terremoto de 1972. El trabajo de los organismos no gubernamentales, si bien contribuye a que los trabajadores de la cultura tengan empleo y salario, detiene el desarrollo de propuestas estéticas que operen libres de ataduras y compromisos de financiación. Por otro lado, en el caso de las compañías de teatro, por ejemplo, no todas consiguen entrar en los programas de las ONGs, si no son grupos que coincidan con la visión social del trabajo del organismo de desarrollo, lo que implica que el teatro de carácter experimental o la investigación de nuevas formas de expresión no tienen cabida en el ámbito de la cooperación.

Por todo ello, esta investigación ha tomado como eje la **autonomía de los intelectuales hasta el siglo XXI**, que, metafóricamente, como se plantea ya desde el título de esta tesis doctoral, parece evolucionar **de la utopía a la paradoja**, es decir, de los deseos de cambio que planteaba la Revolución Sandinista a la

contradicción a la que ha llegado en su institucionalización última. Los artistas de la generación del sesenta que anticipan e inspiran la revolución sandinista, cuando proponen una revolución en la cultura, son los mismos que, tres décadas después, y luego de padecer la imposición de un campo cultural heterónimo en la época revolucionaria, y que ellos mismos habían contribuido a instaurar, apostatan de ese proceso político y de sus líderes. La dinámica que se ha impuesto en el campo literario nicaragüense es que, a pesar de su heteronomía por la incidencia que tiene el campo político en él, a excepción del período en que se construye la utopía, los escritores dieron pasos que los llevaba a buscar la autonomía, pero las grandes crisis sociales que ha sufrido el país los ha obligado, década tras década, a volver la mirada a la vida política. En este sentido, Somoza soslayaba la importancia de los intelectuales estableciendo una situación de enfrentamiento abierto, y el régimen de los Ortega-Murillo comete el mismo error, al ignorar la incidencia en la opinión pública de los escritores, las mujeres y los periodistas que informaron y denunciaron cumplidamente sobre sus abusos y arbitrariedades.

Llegados a este punto, todo lo que se ha considerado hasta el momento, por tanto, plantea la cuestión de cuál debe ser la relación entre **el intelectual y la democracia**. A pesar de la sujeción a la disciplina partidaria y de la conmoción de los primeros años ante las contradicciones delante de la dirigencia del FSLN, considerado la vanguardia del proceso revolucionario nicaragüense, los intelectuales comprometidos con la revolución sandinista desarrollaron una profunda actitud crítica, que es la que permite no solo la aparición de una nueva asociación gremial, el Centro Nicaragüense de Escritores, sino también la visión crítica a la Revolución Sandinista, desde un posicionamiento ético, que se expresó por medio de los textos narrativos de tipo testimonial y novelístico, que, en realidad, fueron los primeros y los únicos, en el ámbito de las humanidades, que existieron a lo largo de quince años. Quizás la etapa posterior a la revolución sandinista tuviera bastante ocupados a los sociólogos, economistas, historiadores y psicólogos sociales, tratando de aliar las consecuencias nefastas del ajuste estructural y la

pérdida de políticas sociales. Esas críticas denunciaban los errores, pero, sobre todo, una conducta en la manera política de dirigir el país, que, más tarde, devino en la tragedia de la crisis sociopolítica del 2018, y que acabó con la vida de al menos 300 personas, entre estudiantes y campesinos pobres. Esto hace pensar que, antes de alcanzar la autonomía, el intelectual debe asegurarse de que la democracia exista para poder actuar con total libertad. Por este motivo, en países como Nicaragua, el trabajo del intelectual está mediatizado por su relación con el poder, no con el mercado. Por ello, evitar la censura es imprescindible.

Cuando existe una falta absoluta de libertades democráticas, el campo económico tampoco goza de autonomía y depende del campo político. ¿Cómo se manifiesta la heteronomía en el caso del campo cultural nicaragüense del s. XXI?:

- El campo económico no está suficientemente consolidado y los productos literarios tienen poca comercialización.
- El campo educativo tiene un desarrollo precario, por lo tanto, la educación no llega a amplios sectores de la población. Es decir, las instancias de consagración de la literatura son débiles. Ello hace que el patrimonio literario sea desconocido por la inmensa mayoría de ciudadanos.
- Los intelectuales no se mantienen al margen de un posicionamiento político determinado, y participan, la mayoría de las veces, en luchas ideológicas encarnizadas.
- El intelectual no puede vivir de su trabajo literario y debe aceptar la cooptación del régimen.
- Todo ello hace que la institución literaria se encuentre en ciernes y, por lo tanto, sin consolidar.
- En ese campo cultural en formación, que no permite la existencia de escritores profesionales que dediquen el ciento por ciento de su tiempo a la creación, solo se deja de ser un escritor aficionado cuando se consigue la publicación

de un libro, o cuando se alcanza la distinción de la publicación en revistas y suplementos culturales. Ello le otorga poder simbólico a los autores, que pasan a luchar por el reconocimiento social.

A partir de la década del noventa, los escritores nicaragüenses fueron avanzando en sus proyectos personales de creación, a pesar de todo. Lo paradójico es que, mientras intentaban cristalizar la utopía, que ellos mismos ayudaron perfilar con el triunfo de la RPS, no pudieron alcanzar la realización individual como creadores, de tal manera que tuvieron que vivir escindidos entre ser revolucionarios y ser artistas.

De alguna manera también, se plantea la oposición entre la existencia de un **campo cultural nacional heterónimo y un campo cultural transnacional, o incluso mundial, autónomo**. Los autores nicaragüenses se abren espacio en el campo cultural transnacional, mundial, donde compiten con artistas consagrados, poniendo a prueba su capacidad creativa con otros públicos y en otras latitudes, donde algunos de ellos han tenido buena recepción. Ello demuestra que el problema para el desarrollo de la institución literaria nicaragüense no es la producción textual en sí, ya que esta puede tener una gran repercusión en el exterior -como ha sido el caso de Gioconda Belli o de Sergio Ramírez-, sino que es necesaria la inversión económica encaminada al fortalecimiento del público lector, así como los mecanismos de divulgación, el sistema de consagración a través de la escuela, la industria del libro y el acceso universal a internet.

Los intelectuales que se integran al campo cultural mundial, lo hacen desde México, Argentina, Alemania, Estados Unidos o España. Tal es el caso de autores de distintas épocas, desde el s. XIX hasta la actualidad, como Salomón de la Selva, Rubén Darío, Pablo Antonio Cuadra, Ernesto Cardenal, Gioconda Belli, Vidaluz Meneses, Sergio Ramírez o los autores jóvenes Alberto Sánchez Argüello o José Adiak Montoya, que, en ese ámbito, consiguen preservar un nivel de autonomía mucho mayor que el del resto de escritores que solo participa en el campo literario nicaragüense, sin menoscabo del poder simbólico que puedan mantener dentro de

país. Este fenómeno los sitúa en el centro de la paradoja filosófica ya señalada por Serrano Caldera, de prácticas y vivencias dispares: la premodernidad y la modernidad en medio de un proceso globalizador que permea las culturas locales.

El intelectual nicaragüense no consigue tener dentro de las fronteras de su país la autonomía para desarrollar su obra literaria en una relativa libertad y, por ello, tiene que buscar cómo tener presencia a nivel internacional, primero en el conjunto de las letras hispanoamericanas y, después, en la medida de lo posible, superando las barreras de la traducción. En la actualidad, el festival *Centroamérica cuenta*, dinamizado por Sergio Ramírez -plenamente consciente de estas cuestiones, de los mecanismos de legitimación del campo literario y de la necesidad de dar a conocer al exterior la producción cultural interna, por *habitus* y experiencia propia-, es un espacio que promueve el acercamiento de los escritores jóvenes con agentes, editores, traductores y librerías, del campo cultural transnacional y mundial.

Todas estas cuestiones redundan en la necesaria reflexión sobre **la problemática de la narrativa nicaragüense**, que es el tema de fondo sobre el que giran estas páginas.

Durante la primera mitad del siglo XX, lo que ha permanecido en el sustrato de las mentalidades de los nicaragüenses es un discurso de raigambre colonial que no solo no ha cuestionado la falta de asentamiento de la modernidad económica, con sus implicaciones de democracia social y política, sino que ha frenado su desarrollo con un discurso elitista de carácter étnico basado en el iusnaturalismo, que se refleja en la novela regionalista.

A partir de los sesenta, la actitud de la dirigencia sandinista, vinculada a temas culturales, frenó el proceso de asimilación de las formas de la novela contemporánea, primero, por la negación de los aportes de los escritores liberales, y, después, por una concepción ideológica sobre los intereses personales de los creadores, a quienes calificaban de pequeño-burgueses; por último, porque se

insistió en el argumento de la calidad para permitir el acceso de los autores a las editoriales. Los escritores pedían tiempo para crear, lo que significaba que debían desatender sus obligaciones para con la Revolución. No hubo una comprensión clara de la importancia de su oficio para que, socialmente, fueran entendidas, y atendidas, las necesidades inherentes del proceso de creación literaria.

El desarrollo de la novela se vio alterado por los acontecimientos políticos que sucedieron en Nicaragua entre finales de los setenta y comienzos de la década del noventa: la lucha contra Somoza, la Revolución Sandinista y la guerra de la Contra, que, como cataclismos sociales, entorpecieron el normal desarrollo de su evolución. Por eso, al finalizar el conflicto con la Contra, se produce una eclosión en la creación y publicación de novelas.

Así, las formas narrativas nicaragüenses pasaron de ser escrituras marginales que muy poca gente tenía en consideración, a ser los textos desde los que sus autores ejercen una función crítica hacia el poder del FSLN, que, desde la pérdida electoral de 1990, se convirtió en uno de los polos del bipartidismo en el país. En esas producciones textuales se augura la tragedia en la que desemboca el ejercicio dictatorial del poder, que, a partir de 2018, ha instaurado un régimen de terror y persecución a la disidencia política. Los narradores, con sus textos, han despertado el interés entre los lectores más jóvenes, que manifiestan una preocupación por la recuperación de la memoria histórica.

Por último, habría que destacar las **líneas de trabajo abiertas por esta investigación**. Inicialmente, cuando este proyecto de investigación solo era una entelequia, se planteaba como una indagación en profundidad de los grandes cambios que padeció el campo cultural y los agentes participantes en él, establecidos en un campo intelectual que se rige por sus propias leyes, tal y como apunta la teoría de los campos de Bourdieu, y en el que surge la novela contemporánea nicaragüense.

La reconfiguración de los presupuestos iniciales que todo proceso de investigación vive ha permitido resituar las ambiciones y alcances de este trabajo, con arreglo a las posibilidades que permite el desarrollo de los incipientes estudios literarios en Nicaragua. La definición y caracterización exhaustiva de las leyes inherentes al campo intelectual nicaragüense desde los años setenta del pasado siglo necesitaría del concurso de un equipo de investigadores que pudiesen ubicarlo en el contexto de la historiografía literaria, reconociendo sus vínculos y negaciones con la tradición del país.

Sin embargo, tanto la falta de una gama amplia de estudios sobre narrativa nicaragüense, las condiciones que presenta el estado de la historiografía literaria, en general, así como la conservación de los bienes archivísticos y bibliográficos de la Nicaragua tropical, asediada por terremotos y guerras, y donde la infraestructura de bibliotecas y archivos es totalmente precaria, como ya se anunciaba desde un principio, a lo que habría que añadir la falta de una política institucional basada en la comprensión de la necesidad de mantener en condiciones mínimas las colecciones de publicaciones periódicas, ya que debería ser responsabilidad del Estado garantizar el acceso a la información, y respaldar un sistema de investigación que cuente con condiciones básicas, no deja lugar a la posibilidad una visión optimista sobre las probabilidades de que, a medio plazo, se concrete un estudio de esta naturaleza.

No obstante, los hallazgos sobre los temas que se han abordado en esta investigación, en realidad, son unas primeras aproximaciones en esta dirección, que deberán ser retomadas y ampliadas en futuras investigaciones:

- A pesar de la falta de datos, es muy importante determinar cómo influyeron en el campo literario de la Costa Caribe los debates sobre la modernidad artística: la lengua de la creación literaria; las condiciones de marginalidad dentro del campo de una literatura creada en las antípodas geográficas de Nicaragua; cómo se apropian de unas ideas llegadas desde Managua; cuáles son las reflexiones endógenas en relación al desarrollo artístico del Caribe;

cómo afecta el binomio educación (lectura)-creación artística al desarrollo literario del Caribe, en suma. También eso permitiría establecer cómo ha sido el desarrollo de la Asociación de poetas de Bluefields, sus proyectos y expectativas, en relación al relevo generacional.

- La actualización de un diccionario de artistas nicaragüenses que ofrezca la suficiente información que permita elaborar nuevas investigaciones, como por ejemplo, un análisis de correspondencia múltiple para determinar, cuantitativamente, el respaldo de los intelectuales a la Revolución Sandinista. En la actualidad, se puede encontrar información en la red de algunos escritores, no obstante, hay una gran cantidad de ellos que están prácticamente olvidados.
- La elaboración de una bibliografía literaria nicaragüense. Eso permitiría saber, por ejemplo, cuántos poemarios publicados existen, pues se conoce que existen 166 antologías de la poesía nicaragüense, pero no cuántos poemarios han visto la luz, lo que genera muchos interrogantes. Ello permitiría establecer, comparativamente, en un nivel cuantitativo, si la publicación de poesía supera las 374 novelas publicadas y responder a la sempiterna pregunta: ¿es Nicaragua una república de poetas?
- El agotamiento de las formas exterioristas. Este es un fenómeno que requiere un análisis más profundo: el uso reiterado de formas y temáticas poéticas que siguen este estilo, que, en opinión de los artistas del Comando Beltriano, eran manidas y agostadas, ¿se acentuó en la Revolución Sandinista, o era una tendencia definida desde antes? ¿Cómo ha evolucionado la poesía desde el fin de la Revolución? ¿Existe un estancamiento? ¿Cómo se supera?
- La cuestión de la problemática surgida alrededor de Pablo Antonio Cuadra durante la Revolución Sandinista, y un análisis crítico sobre la censura en un país en guerra, apunta a la necesidad de definir si la labor periodística de este autor central respondía a una actitud crítica, o era parte de un plan orquestado por la CIA, como afirmaban los ideólogos de la Revolución.

- Intelectuales y revolución. Se debe de profundizar en la reflexión en torno a esta relación, estudiando otros modelos, para determinar el papel del Estado en la promoción de la cultura y de los intelectuales sin una intervención directa que afecte la autonomía.

Todos estos puntos ponen de manifiesto, por tanto, la necesidad de seguir avanzando en los temas planteados en esta investigación, de forma inicial, porque quedan todavía muchas cuestiones que resolver, y a las que habría que dedicar futuros estudios. Se trata, desde luego, además, de un proceso en marcha, que continúa desarrollándose y evolucionando, y que, por tanto, puede deparar sorpresas en los años por venir. El punto final de esta investigación, en realidad, corresponde a un punto y seguido, a la espera de ver qué sucederá tras la doble crisis, nacional e internacional, no solo respecto a los hechos sucedidos en 2018 en Nicaragua, que todavía tienen consecuencias, sino en cuanto a lo que puede conllevar también el contexto actual de pandemia. Por lo tanto, estas páginas se detienen aquí, en un momento que puede ser de inflexión, por las repercusiones que se irán observando en el futuro inmediato.

BIBLIOGRAFÍA

AA. VV. 1989. “Pronunciamento. Posición de los artistas nicaragüenses en relación a la ASTC” en *Ventana*. Managua, 18 de marzo, 8

_____. 1985. “La misma lucha: ganara tiempo para escribir” en *Ventana*. Managua, 21 de septiembre, 2-5.

_____. 1982. ¿Qué piensan los escritores de su Unión? Mini-entrevistas a Aburto, Rocha, Michèle, Francisco de Asís en *Ventana*. Managua, 11 de septiembre, 12.

_____. “Organizándonos integramos el arte a la lucha y a la construcción revolucionaria. Hacia la segunda asamblea de la ASTC”. *Ventana*. Managua, 16 de enero de 1982. pp. 2-5; 15.

_____. “Entre la libertad y el miedo”. *Ventana*. Managua: 7 de marzo de 1981. Pp. 2-5 y 12.

Aburto, Juan. 1985. “La génesis progresiva del grupo Ventana” en *Ventana. Barricada cultural*. Managua: Barricada, 5

Aguirre Aragón, Erick. 2009. “¿La hora de los narradores?” en *El Nuevo Diario*. Managua: 1 de agosto. Consultado en fecha mayo 2017.

<http://impreso.elnuevodiario.com.ni/2009/08/01/suplemento/nuevoamanecer/11267>

_____. 2008 “¿Ha muerto la literatura nicaragüense?” en *El Nuevo Diario*. Managua: 28 de septiembre. Consultado en fecha mayo 2017.

<http://www.elnuevodiario.com.ni/blogs/articulo/264-ha-muerto-literatura-nicaraguense/>

_____. 1991. “Ernesto Cardenal habla para El Semanario: un profeta en su tierra” en *El Semanario*, Managua: 8 – 14 de agosto, 9-12.

_____. 1988. “Los dilemas del escritor” en *Ventana*. Managua: 1 de octubre, 6.

_____. 1988. “La cultura en el tapete” en *Ventana*. Managua: 13 de agosto, 12.

Alarcón, Salomón. 2016. *Entrevista personal*. Managua, 18 de mayo.

Alegría, Claribel. 1981. “Los guerrilleros de Solentiname: relatos del ataque a San Carlos. Testimonio”. Managua: 10 de octubre, 6, 7 y 16.

Alemán Ocampo, Carlos. 2016. *Entrevista personal*. Managua. 10 de mayo.

_____. 2012 “Managua, fiestera y efervescente” en *Revista 7 días*. Edición especial. Managua. Diciembre, 28-30.

_____. 1996 “La Tortuga estuvo en la adolescencia de la búsqueda de cambios”, en Bolaños, Miguel. *Los días de la Tortuga Morada*. Managua: Anamá Ediciones.

_____. 1969. “Carta a Luis Rocha” en *La Prensa Literaria*. Managua, 1 de junio, 3B.

Altamirano, Donaldo. “Epílogo Beltraneano”. 2007. Consultado en fecha mayo 2017.

<https://www.facebook.com/donaldoaltamiranolopez/posts/692747297978191/>

_____. 1969. *En esos días*. Novela. Managua: Nicaragüense.

_____. 1981. “Asumir la libertad responsable” en *Ventana*. Managua: 25 de abril, 7

Álvarez Lejarza, Emilio. 1936. *Ensayos históricos sobre el derecho constitucional de Nicaragua*. Managua: Tipografía La Prensa.

ANIDE. 2002. “Agenda Cultural de la Asociación Nicaragüense de Escritoras” en *Revista ANIDE de Arte y Literatura*, n° 1. Managua: marzo, 55.

_____. “*Sobre nosotras*”. Managua, 2000. Consultado en fecha junio 1999. <http://megumi.guegue.com/nosotras>

“Apuntes para un editorial” en *Presencia*, n°1. Diriamba: s.e., 1963.

Arce Castaño, Bayardo. 2010. “Tras el silencio, la algarabía del combate” en Baltodano, Mónica. *Memorias de la lucha sandinista*. T-I. Managua: IHNCA-UCA.

_____. 1982a “El difícil terreno de la lucha: el ideológico” en *Hacia una política cultural de la Revolución Popular Sandinista*. Managua: Ministerio de Cultura, 15-24.

_____. 1982b “Por un arte nutrido de nuestras dificultades” en *Hacia una política cultural de la Revolución Popular Sandinista*. Managua: Ministerio de Cultura, 91-98.

Arellano, Jorge Eduardo. 2015. *Memorial del sesenta*. Managua: Ediciones JEA.

_____. 2013. *La poesía nica en 166 antologías (1878-2012)*. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua.

_____. 2009. “*La novela nicaragüense en los años 80 y 90*” en *El Nuevo Amanecer Cultural*. Managua: 17 de julio. Consultado en fecha septiembre 2011. <http://archivo.elnuevodiario.com.ni/nuevo-amanecer/309567-novela-nicaraguense-anos-80-90/>

_____. 2003 *Diccionario de autores centroamericanos*. Fuentes para su estudio. Managua: Fundación Vida.

_____. 1999. "Cronología de Pablo Antonio Cuadra (1909-1997)" en Decenio. *Revista centroamericana de cultura*, n° 114-15. Managua: Fundación cultural Decenio, 129-140.

_____. 1994. "El Cuaderno del Taller San Lucas: el archivo perdurable de la identidad cultural de Nicaragua" en Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación, n°: 83. Managua: Banco Central de Nicaragua, abril-junio, 4-18.

_____. 1992. *Entre la tradición y la modernidad. El movimiento nicaragüense de Vanguardia*. San José: Libro Libre.

_____. 1986. *Panorama de la literatura nicaragüense*. (1978) Managua: Nueva Nicaragua.

_____. 1969. "Carta a Pablo Antonio sobre el Movimiento de Vanguardia" en *La Prensa Literaria*. Managua: La Prensa, 8 de diciembre, 3B

Argüello Lacayo, Jorge. 1976. "Sin bibliotecas no hay educación" en *La Prensa Literaria*. Managua: 24 de enero, 1.

Asociación Sandinista de Trabajadores de la Cultura. "Declaración de principios" en Hacia una política cultural de la Revolución Popular Sandinista. Managua: Ministerio de Cultura, 1982a. Pp. 321-328.

"Asombra el tenebroso sacrificio humano con el cadáver al volcán" 1968. en *La Prensa*. Managua: 21 de abril, 1 y 12.

Ayerdis, Miguel. 2009. *Modernización del Estado y construcción de la identidad nacional: cultura hegemónica y políticas culturales durante los gobiernos de los Somoza (1939-1969)*. Tesis para optar al grado de doctor presentada en la Ciudad Universitaria Rodrigo Facio. San José, 2009. (Sin publicar).

Baca Olamendi, Laura. 1998. *Bobbio: los intelectuales y el poder*. México: Océano.

Baltodano, Mónica. 2010. *Memorias de la lucha sandinista. De la forja de la vanguardia a la montaña*. Managua: IHNCA Gioconda -UCA.

Belli, Gioconda. 1989. "Belli transita de la poesía a la novela. Entrevista con Marta Zamora" en *Pensamiento Propio*, n° 57. Managua: enero-febrero, 29-32.

_____. y Sánchez, Edwin. 1987. "Romper los esquemas para elevar la calidad. Gioconda Belli responde a la encuesta" en *El Nuevo Diario*. Managua, 15 de marzo, 1 y 8.

_____. "Sobre el trabajo de escribir. Editorial" 1985 en *Barricada*. Managua, 1 de diciembre, 3.

_____. y Randall, Margaret. 1983. "La decisión de hacer de mi trabajo el poema que yo pueda escribir" en *Ventana*, Managua: 2 de julio, 11 y 12.

_____. 1981. "Entre la realidad y la fantasía, quedémosnos con las dos". *Ventana*. Managua, 21 de marzo, 8-9.

Benavente, Fernando 1987. "Literatura nica está en crisis" en *El Nuevo Diario*. Managua, 17 de marzo, 1 y 8.

Bendaña, Alejandro. 1989. "Nicaragua: ¿cuatro años más de guerra? ¿se profundizará la Revolución?" en *Envío*, n°95. Managua: julio. Consultado en fecha octubre 2015. <https://www.envio.org.ni/articulo/596>

Berman, Paul. 2002. "Pablo Antonio Cuadra, 1902-2002" en *Letras Libres* edición digital. México: 30 de abril. Consultado en fecha octubre 2015. <https://www.letraslibres.com/mexico/pablo-antonio-cuadra-1912-2002>

Bertucci, Silvio. 1971. "La protesta de la poesía latinoamericana: el catolicismo como rescate" en *LPL*, 16 de mayo, 1B y 4B.

"Bibliotecarios evaluaron sus labores durante el 75" en *La Prensa*. Managua, 25 de noviembre de 1975, 2

Blandón Guevara, Erick. 2017. *Vuelo de cuervos*. CD México: Alfaguara.

_____. 2016. *Rubén Darío: un cisne entre gavilanes*. San José, Costa Rica: Uruk Editores.

_____. y Sánchez, Edwin. 1987. "END abre debate. ¿Cómo vamos en la creación literaria?" en *El Nuevo Diario*. Managua, 11 de marzo, 1 y 8.

_____. 1985. "Poesía ¿arte o hobby?" en *Ventana*. Managua, 10 de agosto, 17.

_____. 1983 "No se trataba de poetas metidos a revolucionarios sino de revolucionarios metidos a poetas. Entrevista con Margaret Randall" en *Ventana*, Managua: 21 de mayo, 4-5.

Bobbio, Norberto. 1994. *Los intelectuales y el poder*. Consultado en fecha marzo 2020. http://www.peu.buap.mx/web/seminario_cultura/Los_intelectuales_y_el_poder.pdf

_____. 1978. "Intelletuali" en *Enciclopedia del Novecento*, vol. III. Roma: Instituto del Enciclopedia Italiana, 798-806.

Bolaños Garay, Miguel 1996. *Los días de la tortuga morada*. Managua: Centro Nicaragüense de Escritores.

Borge, Tomás. 1982 "El arte como herejía" en *Hacia una política cultural de la Revolución Popular Sandinista*. Managua: Ministerio de Cultura, 61-67.

Bourdieu, Pierre 1996. *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama.

_____.2002. “Algunas propiedades de los campos” en *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. (1976). Buenos Aires: Montessor.

_____.2002. “Campo intelectual y proyecto creador” en *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. (1966). Buenos Aires: Montessor.

_____. Enero 1989-Diciembre 1990. “El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método” (1986) en *Criterios*, Nos. 25-28. La Habana, 20-42.

Borrajo Dacruz 2003. E. *Introducción al derecho del trabajo*. Madrid: Tecnos.

Bravo, Alejandro. 1985. “Los frutos del oficio” en *Ventana*. Managua, 10 de agosto. 23.

_____. y Randall, Margaret. 1983. “Estamos participando en la defensa. Entrevista con Margaret Randall” en *Ventana*. Barricada cultural. Managua, 9 de julio,14-15.

Briones Torres, Ignacio. “Pensando en Nicaragua: Versos para las estrellas y cantos para Nicaragua en Estados Unidos”. Consultado en fecha septiembre 2019. <https://laverdadnica.com/pensando-en-nicaragua/>

Brunner, J.J. 1987. “Entonces ¿existe o no la modernidad en América Latina?” Ponencia presentada en al Seminario sobre *Identidad latinoamericana: modernidad y postmodernidad*. Santiago de Chile: FLACSO. s.p. Consultado en fecha septiembre 2019. <http://flacsochile.org/biblioteca/pub/memoria/1987/000310.pdf>

Bustamante, Esperanza. 1977. El libro centroamericano, su difusión popular. EDUCA implementa el Club Centroamericano de Lectura. Entrevista de Rosario Murillo. *La Prensa Literaria*. Managua: 19 de noviembre, 2 y 11.

Cabal, Antidio 2010. “Ernesto Cardenal: el estreno poético antropológico de Occidente” en Valle-

Cabezas, Omar.1984. *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*. Managua: Nueva Nicaragua.

Caldera, Franklin. 2012. “Las librerías de la vieja Managua” en *La Prensa*. Managua: 10 de diciembre. Consultado en fecha 27 de octubre de 2012. <http://www.laprensa.com.ni/2012/12/10/cultura/126715-las-librerias-de-la-vieja-managua>

_____. “La generación del 60: piezas de un rompecabezas”. Consultado en fecha 27 de octubre de 2012 http://www.dariana.com/G_60_ensayo.html

Cajina-Vega, Mario. 1968. “Managua, la imperialista” en *La Prensa*. Managua: 25 de agosto,3B-5B.

_____. 1963. “Del pseudónimo a la libertad en la cultura. Breve síntesis de una polémica” en *Ventana*, nº 17. León: abril – junio, 6-7.

Carcache, Douglas. 1983. “¿Qué estamos leyendo?” en *Ventana*. Managua: 28 de mayo, 15 y 16.

Cardenal, Ernesto. 2004. *La revolución perdida*. Memorias 3. Madrid: Trotta.

_____. 2002 *Las ínsulas extrañas*. Memorias 2. Madrid: Trotta.

_____. 1999. *Vida perdida*. Memorias. Barcelona: Seix Barral.

_____. 1982a “La democratización de la cultura” en *Hacia una política cultural de la Revolución Popular Sandinista*. Managua: Ministerio de Cultura, 245-266.

_____. 1982b. “Talleres de poesía: socialización de los medios de producción poéticos” en *Hacia una política cultural de la Revolución Popular Sandinista*. Managua: Ministerio de Cultura, 225-232.

_____. y Guevara, Alejandro. 1982. “Aprender de la revolución. Conversación con Ernesto Cardenal y Alejandro Guevara”. *Ventana*, Managua: 9 de octubre, 3-5.

_____. 1976. *La santidad de la revolución*. Salamanca, España: Ediciones Sígueme.

_____. 1975 *Antología de la nueva poesía nicaragüense*. Selección y prólogo de Ernesto Cardenal. Managua: Ediciones El pez y la serpiente.

_____. 1974 “El Evangelio de Solentiname” en *La Prensa Literaria*. Managua: 19 de mayo, 7.

_____. 1963. “Carta a los poetas bandoleros de Granada” en *La Prensa*. Managua: 3 de febrero, 1B.

Cardenal, Fernando. 2009. *Junto a mi pueblo con su revolución*. Memorias. Madrid: Trotta.

¡Casi nadie lo sabe! Biblioteca Nacional “operando” en *La Prensa*. Managua: 5 de junio de 1975, 1 y 14.

Castela Ibáñez, Adrian. 2017. *Entre la tradició i la revolució. Historia del feixisme espanyol durant la Segona República. (1931-1936)*. Universitat de Barcelona. Consultado en fecha enero de 2020. http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/122340/1/TFM_Castela%20Ib%C3%A1%C3%B1ez%20Adrian.pdf.

Castilla Urbina, Miguel de. 1997. “La educación en Nicaragua bajo el régimen neoliberal” en *Nicaragua: la educación en los noventa. Desde el presente pensando en el futuro*. Managua: UCA publicaciones – PREAL. Consultado en fecha febrero de 2015. <http://repositorio.uca.edu.ni/1034/>

Castro Belli, Camilo De. 2018. “La gente va a Indio Maíz a hacer dinero” en *La Prensa*. Managua: 15 de abril. Consultado en septiembre de 2018. www.laprensa.com.ni/2018/04/15/suplemento/la-prensa-domingo/2403974-camilo-de-castro-la-gente-va-a-indio-maiz-a-hacer-dinero?fbclid=IwAR3A3qhNmNZp_pZR5YyeCRc7TuvXctfwYKWORqaXesk6DQ8nhaQz0drXxik

Centeno, Xiomara y Espinoza, Salvador. *Diagnóstico Teatro en Nicaragua (2004, 2005, 2009)*. Documento sin publicar.

Centro Nicaragüense de Derechos Humanos. 2018. *Derechos humanos en Nicaragua. Informe 2018*. Managua: CENIDH. Consultado en febrero de 2019. https://cenidh.org/media/documents/docfile/Informe_DH_2018.pdf

CEPAL. 2014. *Pueblos indígenas en América Latina. Avances en el último decenio y retos pendientes para la garantía de sus derechos*. Santiago de Chile: Naciones Unidas.

_____. 2004. *Una década de desarrollo social en América Latina, 1990-1999*. Santiago de Chile: ONU-CEPAL.

_____. 1996. *Quince años de desempeño económico. América Latina y El Caribe, 1980-1995*. Santiago de Chile: ONU-CEPAL.

_____. 1981. *Nicaragua: el impacto de la mutación política*. Santiago de Chile: Naciones Unidas.

_____. 1980. *Estudio económico de América Latina 1978*. Santiago de Chile: CEPAL.

_____. 1973. *Informe sobre los daños y repercusiones del terremoto de la ciudad de Managua en la economía nicaragüense*. Nueva York: Naciones Unidas, Consejo Económico y Social – CEPAL.

----- . 1965. *Análisis y proyecciones del desarrollo económico. Tomo II El desarrollo económico de Nicaragua*. Nueva York: ONU-Consejo Económico y Social.

“Cien mil alumnos sin matrícula” 1968 en *La Prensa*. Managua: 2 de abril, 1 y 12.

Concilio Vaticano II. “Constitucion Pastoral Gaudium et spes”. 1965. Consultado en agosto de 2017. Consultado en febrero de 2019 https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19651207_gaudium-et-spes_sp.html

“Conversatorio sobre literatura joven” en *Nuevo Amanecer Cultural*. Managua, 26 de septiembre de 2008. Consultado en febrero de 2019 <http://archivo.elnuevodiario.com.ni/nuevo-amanecer/308825-conversatorio-literatura-joven-nicaraguense/>

Cordero, Martha. 2017. *Integración económica centroamericana. Base de datos 2016*. CD México: CEPAL.

Cornejo Polar, Antonio. 2003. *Escribir en el aire*. Lima: Latinoamérica Editores.

Coronel Urtecho, José. 2001. “¿Qué es ser moderno?” (1930) en Solís Cuadra, Pedro Xavier. *El Movimiento de Vanguardia de Nicaragua. Análisis y antología*. Managua: Fundación Vida, 73-87.

----- . 2001. “Oda a Rubén Darío” (1927) en Solís, P. *El Movimiento de Vanguardia de Nicaragua: análisis y antología*. Managua: Fundación Vida. 53-56.

_____. 1981. “Guerrilleros de la poesía”. *Ventana*. Managua: 10 de enero, 8, 9 y 11.

_____. 1976a “A propósito de un balance literario”. (1929) en *Revista Encuentro*, nº9. Managua: Universidad Centroamericana, 99-100. Consultado en fecha marzo. 2018.

<http://repositorio.uca.edu.ni/2007/1/A%20proposito%20de%20un%20balance%20literario.pdf>

_____.1976b. “Política y literatura”. (1929) en *Revista Encuentro*, n°9. Managua: Universidad Centroamericana, 101-102. Consultado en fecha marzo. 2018

<http://repositorio.uca.edu.ni/2007/1/A%20proposito%20de%20un%20balance%20literario.pdf>

_____.1976c “Invitación a reacción”. (1929) en *Revista Encuentro*, n°9. Managua: Universidad Centroamericana, 103-104. Consultado en fecha marzo. 2018

<http://repositorio.uca.edu.ni/2007/1/A%20proposito%20de%20un%20balance%20literario.pdf>

_____. 1974. *Tres conferencias a la empresa privada*. Managua: Ediciones El pez y la serpiente.

Craven, David. 2002. *Art and Revolution in Latin America, 1910-1990*. Connecticut: Yale University Press.

“Crean el Consejo Popular de Cultura” en *Barricada*, Managua: 2 de febrero de 1981, 10.

Cuadra, Pablo Antonio. 2004. *Crítica literaria I*. Managua: Fundación Vida.

_____. 2004. *Crítica literaria II*. Managua: Fundación Vida.

_____. 2003. “América o el tercer hombre” en *Ensayos I*, Managua: Fundación Vida.

_____. 2001. “Dos perspectivas”. En Solís Cuadra, Pedro Xavier. *El Movimiento de Vanguardia de Nicaragua. Análisis y antología*. Managua: Fundación Vida, (1931). 61 y 62.

_____. 1995. “Tríptico para un navegante” en *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 537. Madrid, 39-42.

_____. 1995. “De Rege et regis institutione. (1941). Eugenio Vegas, cruzado anónimo”. En Vegas Latapie, Eugenio. *La frustración en la victoria. Memorias. Vol. II. Madrid: Actas, 491 – 493.*

_____. 1995. “Carta a José Antonio García de Cortázar”. (1941). En Vegas Latapie, Eugenio. *La frustración en la victoria. Memorias. Vol. II. Madrid: Actas, 494 – 496.*

_____.1995. “Carta de despedida por su regreso a Nicaragua dirigida a Eugenio Vegas Latapie”. (1939). En Vegas Latapie, Eugenio. *La frustración en la victoria. Memorias. Vol. II. Madrid: Actas, 486 – 488*

_____.1993. “Memorias/La tribu. Poema” en *Revista Vuelta*, n°199. CD México: junio. 13-16.

_____.1993. “Prólogo” en Arellano, Jorge Eduardo, Cuadra, Pablo Antonio, Espinoza Domínguez, Carlos; Pérez Díaz, Consuelo. *Un siglo de teatro en Nicaragua*. Managua: Instituto Nicaragüense de Cultura.

_____.1990 “Recuperar la libertad creadora. Entrevista” en *El Nuevo Amanecer Cultural*. Managua, 29 de diciembre, 4.

_____.1988. *Aventura literaria del mestizaje*. San José, Costa Rica: Libro libre.

_____.1987. “Carta a Eugenio Vegas Latapie”. (1938) En Vegas Latapie, Eugenio. *Los caminos del desengaño. Memorias políticas 2. 1936-1938*. Madrid: Tebas, 509-510.

_____.1985. “Situación de la cultura en Nicaragua” en *El Nuevo Amanecer Cultural*. Managua, 14 de septiembre, 4-5.

_____.1985. “Entre poesía y política. Pablo Antonio Cuadra entrevistado por Steven F. White”. en *Revista Vuelta*, n°102. CD México: mayo, 29-31.

_____.1983. “Carta a José Ma. Pemán”. En Vegas Latapie, Eugenio. *Memorias políticas. El suicidio de la Monarquía y la Segunda República*. Vol. I. Barcelona: Planeta, 251-252.

_____.1973. “De nuevo, a comenzar” en *LPL*, Managua: 20 de mayo, 1.

_____.1972. “Protesta por una injustificable inquisición” en *La Prensa Literaria*. Managua: 23 de julio, 8.

_____.1969 “Contestación de PAC en *La Prensa Literaria*. Managua: La Prensa, 8 de diciembre,3-B.

_____.1969. “El Movimiento de Vanguardia. Anotaciones a un trabajo de Arellano” en *La Prensa Literaria*. Managua: La Prensa, 30 de noviembre, 3-B

_____.1968. “Sobre el caos de nuestra cultura. Carta de J. Molina Gómez y contestación de PAC” en *La Prensa*. Managua: 14 de julio, 2-B.

_____.1967. “Introducción al tema de la universalidad nicaragüense” en *Reflexiones sobre la historia de Nicaragua (De Gaínza a Somoza). II B: Explicaciones y revisiones*. León: Hospicio.

_____. 1965^a. “Una enfermedad llamada Managua” en *La Prensa*. Managua, 5 de septiembre, 2.

_____.1965^b. “Managua ó la urbanidad perdida” en *La Prensa*. Managua, 31 de octubre, 2.

_____.1965. “La cuentística de Fernando Silva” en *LPL*, Managua: 13 de junio, 3B

_____. 1963. “Introducción a la literatura nicaragüense” en *El pez y la serpiente*, n°4. Managua: enero.

_____.1962 “Hacia un nuevo humanismo en Centro América” en *Suplemento Dominical de La Prensa*. Managua: 11 de marzo, 1B-4B.

_____.1961 “Presentación” en *El pez y la serpiente*, n° 1. Managua: enero. s.p.

_____.1948. *Sobre la hispanidad y su zozobra*. Madrid: Departamento Nacional de Propaganda del Frente de Juventudes.

_____.1947. “Carta de relación de un conquistador del siglo XX a la Majestad Primera del Imperio, Doña Isabel, la Católica, reina perenne en el recuerdo” En AA. VV. Voces de América. Zaragoza: Seminario de la Hispanidad del Ministerio de Cultura.

_____.1946 “Entre la cruz y la espada” en *Revistas de Estudios Políticos*, vol. XV. Madrid: Instituto de Estudios Políticos.

_____.1946. *España, baluarte cristiano de Occidente*. Madrid: Ediciones Nuevo Correo.

_____.1943. “Política internacional y política universal de España” en *Revista de Estudios Políticos*, año III, Volumen V, n° 9. Madrid: mayo-junio.

_____.1940 “Estampas de Capitanes: el Mariscal Petain y dos anécdotas” en *La Prensa*. Managua, 17 de junio, 2.

_____.1940. *Brevario imperial*. Madrid: Gráfica Universal.

_____.1939. *La hispanidad y los anhelos de América*. Valencia: Sindicato Español Universitario.

_____. Diciembre 1938-Enero 1939. “Introducción al imperio de la hispanidad. Esquema de sabiduría de la historia” en *Revista Centro*, n° 1. Managua, 61-66.

_____.1936. “Hacia la cruz del sur” (I parte) en *Acción Española*, Tomo XVI, n° 83. Madrid: enero, 65- 102.

_____.1936 “Hacia la cruz del sur” (II parte) en *Acción Española*, Tomo XVI, n° 84. Madrid: febrero, 243- 284.

_____.1935 “El retorno de la tradición hispana” en *Acción Española*, Tomo XII - n°72-73. Madrid: marzo, 401-413.

Cuadra, Roberto e Yllescas, Edwin. 1961. “Bando para una Generación Desconocida. Muestras de poesía beatnik nicaragüense” en *La Prensa Literaria*. Managua: 12 de febrero, 1.

_____. Espinoza, César e Yllescas, Edwin 1960. “Poemas Beats” en *Ventana*, n° 6. León, noviembre, 5.

Cuadra Pasos, Carlos 1976. *Cabos sueltos de mi memoria (Autobiografía)*. En Obras. Volumen I. Managua: Banco de América.

Chamorro Coronel, Carlos. 1974. “El problema es de identidad” en *La Prensa*. Managua, 9 de junio, 2.

Chavolla Mc. Ewan. 2012. Colectivos poéticos emergentes en Nicaragua, 1990 – 2006. CD México: UNAM.

_____. José Jaime. 2008. “Política cultural en la Nicaragua neoliberal” en *Orda Revue L’Ordinaire* Centroamérica Latino Americanain, n° 211, 77-96. <https://doi.org/10.4000/orda.2561> Consultado en fecha marzo. 2018.

Chow, Juan. 1989. “Una grieta en el callejón del arte” en *Ventana*. Managua, 29 de julio, 24

_____.1988. “El enigma del Comando Beltraniano” en *Ventana*. Managua. 27 de agosto, 7.

_____. y Sánchez, Edwin. 1987. “Hay quienes se limitan a sí mismos. Poeta Juan Chow describe situación de intelectuales jóvenes en la Revolución” en *El Nuevo Diario* El. Managua, 12 de marzo, 1 y 8.

_____.1986. “La polémica trunca de nuestra literatura” en *Ventana*. Managua, 11 de enero, 6.

_____.1985. “La autocrítica literaria” en *Ventana*. Managua, 16 de noviembre, 1 y 2.

_____.1985. “Un oficio terrible: la poesía” en *Ventana*. Managua, 10 de agosto, 24.

Chow, Napoleón. 1963. “Los artistas y las exigencias de los tiempos modernos” en *Ventana*, nº 17. León: abril – junio, 3-5.

Díaz, Mireya A. 1975, “Año internacional de la mujer: liberación ¿qué es?” en *La Prensa*. Managua: 21 de noviembre, 2.

“Diez mil personas llenan estadio para oír a recital de Cardenal” en *La Prensa Literaria*. Managua: 11 de noviembre de 1973, 4-5.

Dore, Elizabeth. 2008. *Mitos de modernidad. Tierra, peonaje y patriarcado en Granada, Nicaragua*. Managua: IHNCA-UCA.

Dubois, Jacques. 1978. *L’ institution de la littérature*. Brussels: Editions Labor.

“El magnate de las revistas del Mercado Roberto Huembes” en *Hoy*. Managua: 5 de febrero de 2018. Consultado en fecha mayo 2013. <https://www.hoy.com.ni/2018/02/05/el-magnate-de-las-revistas-del-mercado-roberto-huembes/>

“Editorial” en 400 Elefantes, año III, n° 9. Managua, octubre de 1999, 1.

“Editorial”, en *Literatosís*, n° 9. Managua, julio-septiembre de 2002, 1

“Editorial” en *Revista Testimonio*. Managua: 20 de enero de 1969. s.p.

“Editorial” en *Taller*, n°10. León: Universitaria, 1975, 3

_____. en *Taller*, n°1. León: Universitaria, 1968, 3.

“El archipiélago de Solentiname” en *La Prensa Literaria*. Managua: 6 de agosto de 1972, 8-9.

“El poema acusado pasa la frontera” en *La Prensa*. Managua: 8 de septiembre de 1973, 2.

“En la revista The Critic escriben sobre Nicaragua” en *Suplemento Dominical de La Prensa*. Managua: 24 de marzo de 1973,2.

Episcopado Latinoamericano. 2016. *Documentos finales de Medellín: Mensaje a los pueblos de América Latina. Segunda Conferencia General del Episcopado Latinoamericano*. Medellín. Ediciones Paulinas, 1968. Consultado en fecha 19 de octubre.

<http://www.ensayistas.org/critica/liberacion/medellin/medellin1.htm>

Escobar Barba, Edgar. 2006. “Los grupos literarios en Nicaragua” en *El Nuevo Diario*. Managua, 3 de diciembre. Consultado en fecha 19 de octubre

<http://impreso.elnuevodiario.com.ni/2006/12/03/cultural/39872>

Espinoza Tijerino, Piedad 1975. “La liberación de la mujer, signo de los tiempos” en *La Prensa*. Managua: 10 de enero, 2.

“Experto expone soluciones: analfabetas, problema que importa a cada ciudadano” en *La Prensa* Managua: 10 de julio 1968, 6.

Ferrero Blanco, Ma. Dolores. 2012. *La Nicaragua de los Somoza, 1936-1979*. Managua: Universidad de Huelva-IHNCA-UCA.

Fiallos Gil, Mariano. 1961 “Señores, se necesitan poetas” en *Ventana*, nº8. León: UNAN, 2 y 20.

_____. 1960. “El poeta y la libertad” en *Ventana*, nº 3. León: UNAN, 2

Flakoll, Daniel y Alegría, Claribel. 2004. *Nicaragua: la revolución sandinista. Una crónica política, 1855-1979*. Managua: Anamá.

Foro Nicaragüense de Cultura. “Declaración de Compromiso de los Miembros Fundadores”. Consultado en fecha mayo 2017. <http://foronicaraguensedecultura.org/nosotros/>

_____. Política cultural. Desde actores culturales de la sociedad civil nicaragüense. Managua: Foro Nicaragüense de Cultura. Consultado en fecha mayo 2017 http://www.foronicaraguensedecultura.org/archivo_sitio/Pol%EDtica%20Cultural%20desde%20los%20actores.html

Foro Nicaragüense de Cultura y Red Nicaragüense de Escritores y Escritoras. 2007. *Foro movimientos culturales y política cultural del Estado Nicaragüense*. Managua: FNC, RENIES y COSUDE.

Frente Ventana. 1961. “Sebas no seas tan bruto. Contrapunto nacionalista para una melodía extranjera” en *Ventana*, nº 9. León: UNAN, julio, 2.

Frente Ventana. 1961 “Proclama” en *Ventana*, nº 8. León: UNAN, junio, 2.

Fuentes, Carlos. 1990. *Valiente mundo nuevo*. México: Fondo de Cultura Económica.

Fuentes, Norberto. Entrevista con Camilo Egaña en *Camilo*. Formato audiovisual. Consultado en fecha mayo 2017 <https://www.facebook.com/watch/?v=1075133569537858>

Fundación Ortiz-Gurdián. 2001. *Catálogo de la III Bienal de Artes Visuales Nicaragüenses*. Managua: FOG.

Gaitán Morales, Karly. 2020. *Entrevista personal*. Managua, 15 de mayo.

_____. 2015 *A la conquista de un sueño. Historia del cine en Nicaragua*. Managua: Fundación para la cinematografía y la imagen.

_____. 2012. *Cita con Sergio Ramírez. Entrevistas, artículos, crónicas*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León.

Galeano, Eduardo. 1983. *Días y noches de amor y de guerra*. Managua: Nueva Nicaragua.

Ganuzá, Enrique, León, Arturo y Sauma, Pablo. 1999. *Gasto público en servicios sociales básicos en América Latina y El Caribe. Análisis desde la perspectiva de la iniciativa 20/20*. Santiago de Chile: PNUD-CEPAL-UNICEF.

García Canclinni, Nestor. 1990. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.

Gobat, Michel. 2010. *Enfrentando el sueño americano: Nicaragua bajo en dominio imperial de los Estados Unidos*. Managua: IHNCA-UCA.

Gómez, Juan Pablo. 2015. *Autoridad/Cuerpo/Nación. Batallas culturales en Nicaragua (1930-1943)*. Managua: IHNCA-UCA.

González Cuevas, Pedro. 2002. *La tradición bloqueada*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Gordillo, Fernando. 1963. "Entre la libertad y el medio: el conflicto. Breve ensayo sobre jóvenes escritores" en *Ventana*, nº 16. León, enero – marzo, 11-15.

Gramsci, Antonio. 1986. *Cuadernos de la cárcel*. Vol. IV. México: Ediciones Era.

_____. 1981. *Cuadernos de la cárcel*. Vol. II. México: Ediciones Era.

"Grupo de reaccionarios y otras personas estuvieron presos en Granada" en *La Prensa*. Managua, 22 de febrero 1940, 1 y 5.

Guevara, Alejandro. 1974. "La misma gracia sembrar un maizal que sembrarlo en un cuadro. Entrevista con un pintor de Solentiname". *La Prensa Literaria*, Managua: 15 de diciembre, 1 y 8.

Guillén, Ligia. 1974. "Solo para mujeres" en *La Prensa*. Managua: 2 de marzo, 2.

Habermas, Jürgen. 2004. "Modernidad: un proyecto incompleto" en Casullo, Nicolás (Compilador). *El debate modernidad-posmodernidad*. Buenos Aires: retórica, 53-63.

_____. 1981. *"Historia y crítica de la opinión pública"*. (1962). Barcelona: Gustavo Gili.

“Hablan los jóvenes universitarios autoconvocados: las razones de la rebelión estudiantil” en *Confidencial*. Managua, 30 de abril de 2018. Formato audiovisual. Consultado en fecha julio 2014. https://www.youtube.com/watch?v=s3LwVtOwGsg&list=UUMBDmj_hrxj8CV-bpa8nSCQ&index=23&ab_channel=Confidencial

Henríquez, Gloriantonia. “El discurso cultural en la revista El pez y la serpiente en sus primeros quince años (1961-1976) en América: Cahiers du CRICCAL, n°9-10, 1992. Le discours culturel dans les revues latino-américaines, 1940-1970, 119-124. Consultado en fecha julio 2014. <https://doi.org/10.3406/ameri.1992.1058> https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1992_num_9_1_1058

Herlinghaus, Herman y Walter, Monika. 1994. *Posmodernidad en la periferia. Enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*. Berlín: Astrid Langer Verlag.

Huete, Jorge. Abril de 2014 “*Canal interoceánico: una visión anacrónica del desarrollo*” en *Revista Envío*, nº 385. Consultado en fecha febrero 2018. <http://www.envio.org.ni/articulo/4821>

Instituto Nicaragüense de Cultura Hispánica. 2009. *Memorias del INCH. 50 aniversario*. Managua: PAVSA.

Jenkins Molieri, Jorge 1986. *El caso de los misquitos*. Managua: Vanguardia.

Jiménez Rodríguez, Mayra. 2015. “Prólogo” en *Talleres de poesía de Nicaragua*. Antología (1979-1987). San José, C.R.: BBB Producciones.

_____.2006 “Prólogo” en *Poesía campesina actual de Solentiname*. San José, C.R.: Litografía e imprenta LIL.

_____.1981. “Prólogo” en *Poesía campesina de Solentiname*. 2ª. Edición. Managua: Ministerio de Cultura.

“La inquisición en funciones” en *La Prensa Literaria*, Managua: 29 de septiembre de 1974, 7.

Lacayo Deshón, Ramiro. 2010. *Así en la tierra* (Novela). San José (Costa Rica): Uruk Editores.

Laínez, Francisco. “Nicaragua”, en Survey S.J. C.A. *IX Reflexiones en torno a la situación en Guatemala, El Salvador, Nicaragua, Panamá. Aportación al estudio socioeconómico político del área*. San Salvador, s.f. Mecnografiado sin publicar.

Larraín, Jorge. 1997, “Trayectoria latinoamericana a la modernidad” en *Estudios Públicos*, nº 66. Santiago de Chile, 313-333.

“Lecturas: Poemas Nicaragüenses de Pablo Antonio Cuadra” en *Acción Española*, nº 68-69. Madrid: enero de 1935.

López, Eunice. 2011. “Cafecito por la mañana. Ciertas aclaraciones sobre la Generación 2000 y continuidad literaria” en *Confidencial*. Managua, 21 de junio. Consultado en fecha marzo 2020. <https://archivo.confidencial.com.ni/articulo/4267/cafecito-de-sabado-por-la-mañana/>

_____.2007. “Literatosis, la eterna aventura” en *El Nuevo Diario*. Managua, 17 de marzo. Consultado en fecha marzo 2020. <http://archivo.elnuevodiario.com.ni/cultural/205341-literatosis-eterna-aventura/>

López Miranda, Margarita, Sobalvarro Suárez, Emilio; Sotelo Castillo, Moisés, Téllez, Fanor y Arellano, Jorge Eduardo (Editor). 2002. *El Grupo U de Boaco: antología poética y labor teatral*. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua, Instituto Nicaragüense de Cultura Hispánica.

Lotman, Iuri. 1996 “Acerca de la semiosfera” en *La semiosfera I*. Madrid: Frontis Cátedra-Universitat de Valencia, 11-25.

Luna, José Antonio. 2016. (ed.) Voces del exilio. Antología de escritores nicaragüenses. Tampa, Florida: Ediciones Cougar Connections Art.

Mackenbach, Werner. 1997. “Problemas de una historiografía literaria en Nicaragua en *Revista de Historia*, n° 10. Managua, 5-18

Maeztu, Ramiro de. 1911. “*Debemos a Costa*”. Zaragoza: s.e. Consultado en fecha abril 2020. <http://escritores.bne.es/web/work/debemos-a-costa/>

_____.1935. “La tradición hispánica en América” en *Acción Española*, n° 74. Madrid, abril, 1-5. Consultado en fecha abril 2020. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003691601&search=&lang=es>

Maldonado, Carlos. 2017. “La justicia nicaragüense reanuda una demanda contra Ernesto Cardenal” en *El País*. Madrid, 12 de febrero. Consultado en fecha abril 2020. https://elpais.com/internacional/2017/02/12/america/1486868430_778495.html

Mallet, Marilú (Directora y productora). 1978. *El Evangelio de Solentiname*. Canadá: Marilú Mallet y Atelier d’ images.

“Manifiesto de Los Bandoleros” en *Suplemento Dominical de La Prensa*. Managua: 27 de enero de 1963, 1B.

“Marca Acme llega a sus tres años” en *Nuevo Amanecer Cultural*. Managua, 16 de noviembre de 2007. Consultado en fecha octubre 2010. <http://archivo.elnuevodiario.com.ni/nuevo-amanecer/307335-marca-acme-llega-sus-tres-anos/>

Marín Bravo, Álvaro y Morales Martín, Juan Jesús. Febrero de 2010. “Modernidad y modernización en América Latina: una aventura inacabada” en *Nómadas. Revista crítica de ciencias sociales y jurídicas*, n° 26. Madrid: Universidad Complutense, 343-362.

Martín Baró, Ignacio. «Guerra y salud mental» en *Papeles del Psicólogo*, vol. 56. Madrid, (1984) junio de 1993. Consultado en fecha octubre 2010. <http://www.papelesdelpsicologo.es/resumen?pii=585>

Martínez, Mario. 1985. "Introducción al Primer Encuentro de Escritores Jóvenes" en *Ventana*. Managua, 10 de agosto, 18

Martínez García, Gilberto 2015. *Arquitectura moderna en Nicaragua: 1960-1970. Una aproximación a la obra de José Francisco Terán Callejas*. Managua: Fundación Ortiz Gurdíán.

Martínez Rivas, Carlos. 1987. "Carlos Martínez Rivas y la libertad de creación" en *El Nuevo Diario*. Managua, 16 de marzo, 1 y 8

Maurras, Charles. 1935. *Encuesta sobre la monarquía*. Madrid: Sociedad General Española de Librería. Consultado en fecha octubre 2010. : <https://archive.org/details/EncuestaSobreLaMonarquCharlesMaurras/page/n21/mode/2up>

_____. 1922a. "L'avenir de la intelligence" en *Romanticisme et revolution*. París: Nova librairie nationale, 25-87.

_____. 1922b. *Romanticisme et revolution*. París: Nova Librairie Nationale.

Mayorga, Erwin. 1974. "El Güegüense revivido en tablas" en *La Prensa Literaria*. Managua, 10 de noviembre, 8.

Mejía Godoy, Carlos. 1978. "Vivirás Monimbó" en Carlos Mejía Godoy y los de Palacagüina. Éxitos. Madrid. Consultado en diciembre 2020 https://www.youtube.com/watch?v=EndsQYCJ2c&ab_channel=THESONGSOFREEDOM

_____. 1975. *Misa campesina nicaragüense*. Mancarrón, Solentiname: Taller de Sonido Popular.

Mejía Godoy, Luis Enrique y Jerez, Osberto. 2017. *Conversatorio la música afrocaribeña de Nicaragua*. Formato audiovisual. Managua: CCEN-Cultura UCA, 2017. Consultado en diciembre 2020. https://www.youtube.com/watch?v=-mnZYiFE80&t=2944s&ab_channel=CentroCulturalEspa%C3%B1aenNicaragua

Meneses, Vidaluz. 2016. *Balada para Adelina*. Memorias. Managua: Anamá.

_____. 1975. "Nos importa el futuro. William Ramírez entrevista a Vidaluz Meneses" en *La Prensa*. Managua, 25 de enero, 1.

_____. 1974. "El plato de lentejas a la orden del día" en *La Prensa*. Managua. 16 de marzo, 2.

Menocal, Guillermo. 1975. "Notas y noticias culturales. Colocación de la primera del edificio de Cultura Hispánica" en *La Prensa Literaria*. Managua: 14 de junio, 8

Molina Gómez, J. R. 1968. "Sobre el caos de nuestra cultura. Carta de J. Molina Gómez y contestación de PAC" en *La Prensa*. Managua: 14 de julio, 2-B.

Mondragón, Amelia. 1989. *Función y desarrollo de la novela en Nicaragua, 1893-1977*. Maryland: University of Maryland. Tesis doctoral no publicada.

Mondragón, Sergio. 1967. "En México llaman a Cardenal director y maestro espiritual de la poesía iberoamericana" en *La Prensa Literaria*. Managua, 26 de noviembre, 4.

Montenegro, Sofía y Cuadra, Elvira. 2001. *La generación de los noventa. Jóvenes y cultura política en Nicaragua*. Managua: Centro de Investigaciones de la Comunicación. Consultado en fecha abril 2019.

http://ihncahis.uca.edu.ni/mc/index.php?id=251&tx_ttnews%5Btt_news%5D=1585&cHash=cd7f94de19832763c91487b82902aa92

_____. 1985. A propósito de la autocrítica literaria. Editorial en *Barricada*. Managua, 24 de noviembre, 3.

Morales, Beltrán 1969. "Glosas a los Vivemas de Luis Rocha. Nota aclaratoria" en *La Prensa Literaria*. Managua, 11 de mayo, 2B.

Morales Avilés, Ricardo. 1983. "Sobre la militancia revolucionaria de los intelectuales" en Morales Avilés, Ricardo. *Obras. No pararemos de andar jamás*. Managua: Instituto de Estudio del Sandinismo, 99-108.

Moro, Diana. 2019. "Nicaragua y una ventana al mundo: la revista Ventana (1960-1963)" en *Revista Ístmica*. N°23. San José: Universidad de Costa Rica, enero-junio, 43-52.

Movimiento de Vanguardia. 2001. "Primer manifiesto. Ligera exposición y proclama de la anti-Academia nicaragüense" en Solís, P. *El Movimiento de Vanguardia de Nicaragua: análisis y antología*. Managua: Fundación Vida, 57-60.

_____. 2001. "Pequeño manifiesto permanente" en Solís, P. *El Movimiento de Vanguardia de Nicaragua: análisis y antología*. Managua: Fundación Vida, 68.

Mulligan, Martín. 2011. *La blogosfera literaria nicaragüense*. Managua: UNAN. Tesis de licenciatura no publicada.

Murillo, Rosario. 1987. "El quehacer de Ventana" en *El Nuevo Diario*. Managua, 25 de marzo, 1 y 6.

_____. y Chow, Juan. 1985. "Política cultural de sobrevivencia (II parte)" en *Ventana*. Managua, 13 de julio, 2 – 3.

_____. y Chow, Juan. 1985. "Política cultural de sobrevivencia (I parte)" en *Ventana*. Managua, 6 de julio, 10 – 12.

_____. 1982. "Los escritores entre el canto y la guerra" en *Ventana*, Managua, 27 de marzo, 3.

_____. 1982. "Asamblea de los trabajadores de la cultura" en *Ventana*, Managua, 27 de marzo, 3.

_____. 1977. "El libro centroamericano y su definición popular. Entrevista a Esperanza Bustamante" en *La Prensa Literaria*. Managua: 19 de febrero, 2 y 11.

_____.1976 “La ideología, el arte y la calidad. Nicaragua, un país de artistas plásticos. Entrevista Gómez Sicre” en *La Prensa Literaria*. Managua: 6 de noviembre, 4-5.

_____.1976 “El intelectual latinoamericano entre el heroísmo y la supervivencia. Entrevista a Oscar Collazos” en *La Prensa Literaria*. Managua: 4 de septiembre, 6-8.

_____.1976. “Entrevista a un grupo de teatro de esa ciudad” en *La Prensa*. Managua: 6 de junio. s.p.

_____.1976, “Pequeña mesa redonda sobre la pintura nicaragüense” en *La Prensa Literaria*. Managua: 29 de mayo, 6, 8 y 11.

_____.1976. “Sobre la enseñanza de la literatura en Nicaragua. Entrevista a Guillermo Rothschild Tablada” en *La Prensa Literaria*. Managua: 8 de mayo, 2-3.

_____.1975. “Cultura, tradición y pobreza” en *La Prensa*. Managua: 4 de diciembre, 1 y 10.

_____.1975 “La cultura no es rentable” en *La Prensa*. Managua: 9 de noviembre, 1, 12 y 14.

_____.1975 “El teatro nica con mil años de soledad” en *La Prensa*. Managua: 3 de noviembre, 1, 16 y 28.

_____.1975. “La lucha humanitaria, no feminista” en *La Prensa*. Managua: 10 de mayo, 2.

_____.1975. “Entre la espada y la pared: ¿cómo hombre o como mujer?” en *La Prensa*. Managua: 4 de marzo, 2.

_____.1975. “Lo que opinan los hombres de la liberación femenina. Entrevistas” en *La Prensa*. Managua: 7 de febrero, 15.

_____.1975. “Así opinan ellas del año internacional de la mujer” en *La Prensa*. Managua: 4 de febrero, 13.

_____.1974. “Los artistas callejeros del Oriental” en *La Prensa*. Managua: 14 de julio, 19.

_____.1974. “Gradas y la cultura” en *La Prensa*. Managua: 30 de mayo, 2.

_____.1974. “Las Américas: un infierno de lodo y desesperación” en *La Prensa*. Managua: 23 de mayo, 19.

_____.1974. “¿Mujeres? Sí, pero con la cabeza y los pies bien puestos” en *La Prensa*. Managua: 31 de enero, 2.

_____.1974. “El intelectual aquí, hoy en Nicaragua” en *La Prensa*. Managua: 12 de enero, 2.

Najlis, Michèle. 1989. “¿Quién dijo disidencia? Entrevista con Carlos Powell” en *Pensamiento Propio*, n°59. Managua: abril, 43-46.

_____. y Randall, Margaret. 1983. “Atreverse a dar un salto mortal en el aire” en *Ventana*. Managua, 14 de mayo, 5 y 6

_____. 1969. “Carta a Luis Rocha” en *La Prensa Literaria*. Managua, 25 de mayo, 2B

_____. 1969. *El viento armado*. Poesía. Guatemala: Universitaria.

Navarrete, Feliz Xavier y Sánchez, Edwin. 1987. “¿Literatura nacional en crisis estética?” en *El Nuevo Diario*. Managua, 17 de marzo, 1 y 8.

Navarro, Vicens. 2017. “Franquismo o fascismo” *El Público*. Consultado en fecha enero 2020. <https://blogs.publico.es/vicenc-navarro/2017/12/15/franquismo-o-fascismo-2/>.

Nicaragua. Cámara de Senado. *La Gaceta*. Diario Oficial. Managua: Imprenta Nacional. 21 de diciembre de 1940. Consultado en fecha junio 2011. <http://digesto.asamblea.gob.ni/consultas/coleccion/>

_____. *La Gaceta*. Diario Oficial. Managua: Imprenta Nacional. 20 de diciembre de 1940. Consultado en fecha junio 2011 <http://digesto.asamblea.gob.ni/consultas/coleccion/>

_____. *La Gaceta*. Diario Oficial. Managua: Imprenta Nacional. 19 de diciembre de 1940. Consultado en fecha junio 2011. <http://digesto.asamblea.gob.ni/consultas/coleccion/>

_____. *La Gaceta*. Diario Oficial. Managua: Imprenta Nacional. 18 de diciembre de 1940. Consultado en fecha junio 2011. <http://digesto.asamblea.gob.ni/consultas/coleccion/>

_____. *La Gaceta*. Diario Oficial. Managua: Imprenta Nacional. 16 de diciembre de 1940. Consultado en fecha junio 2011. <http://digesto.asamblea.gob.ni/consultas/coleccion/>

_____. *La Gaceta*. Diario Oficial. Managua: Imprenta Nacional. 14 de diciembre de 1940. Consultado en fecha junio 2011. <http://digesto.asamblea.gob.ni/consultas/coleccion/>

_____. *La Gaceta*. Diario Oficial. Managua: Imprenta Nacional. 13 de diciembre de 1940. Consultado en fecha junio 2011. <http://digesto.asamblea.gob.ni/consultas/coleccion/>

_____. *La Gaceta*. Diario Oficial. Managua: Imprenta Nacional. 12 de diciembre de 1940. Consultado en fecha junio 2011. <http://digesto.asamblea.gob.ni/consultas/coleccion/>

_____. *La Gaceta*. Diario Oficial. Managua: Imprenta Nacional. 11 de diciembre de 1940. Consultado en fecha junio 2011. <http://digesto.asamblea.gob.ni/consultas/coleccion/>

_____. *La Gaceta*. Diario Oficial. Managua: Imprenta Nacional. 10 de diciembre de 1940. Consultado en fecha junio 2011. <http://digesto.asamblea.gob.ni/consultas/coleccion/>

_____. *La Gaceta*. Diario Oficial. Managua: Imprenta Nacional. 09 de diciembre de 1940. Consultado en fecha junio 2011. <http://digesto.asamblea.gob.ni/consultas/coleccion/>

_____. *La Gaceta*. Diario Oficial. Managua: Imprenta Nacional. 07 de diciembre de 1940. Consultado en fecha junio 2011. <http://digesto.asamblea.gob.ni/consultas/coleccion/>

_____. *La Gaceta*. Diario Oficial. Managua: Imprenta Nacional. 06 de diciembre de 1940. Consultado en fecha junio 2011. <http://digesto.asamblea.gob.ni/consultas/coleccion/>

_____. *La Gaceta*. Diario Oficial. Managua: Imprenta Nacional. 05 de diciembre de 1940. Consultado en fecha junio 2011. <http://digesto.asamblea.gob.ni/consultas/coleccion/>

_____. *La Gaceta*. Diario Oficial. Managua: Imprenta Nacional. 04 de diciembre de 1940. Consultado en fecha junio 2011. <http://digesto.asamblea.gob.ni/consultas/coleccion/>

_____. *La Gaceta*. Diario Oficial. Managua: Imprenta Nacional. 03 de diciembre de 1940. Consultado en fecha junio 2011. <http://digesto.asamblea.gob.ni/consultas/coleccion/>

_____. *La Gaceta*. Diario Oficial. Managua: Imprenta Nacional. 02 de diciembre de 1940. Consultado en fecha junio 2011. <http://digesto.asamblea.gob.ni/consultas/coleccion/>

_____. *La Gaceta*. Diario Oficial. Managua: Imprenta Nacional. 30 de noviembre de 1940. Consultado en fecha junio 2011. <http://digesto.asamblea.gob.ni/consultas/coleccion/>

_____. *La Gaceta*. Diario Oficial. Managua: Imprenta Nacional. 29 de noviembre de 1940. Consultado en fecha junio 2011. <http://digesto.asamblea.gob.ni/consultas/coleccion/>

_____. *La Gaceta*. Diario Oficial. Managua: Imprenta Nacional. 27 de noviembre de 1940. Consultado en fecha junio 2011. <http://digesto.asamblea.gob.ni/consultas/coleccion/>

_____. *La Gaceta*. Diario Oficial. Managua: Imprenta Nacional. 16 de octubre de 1940. Consultado en fecha junio 2011. <http://digesto.asamblea.gob.ni/consultas/coleccion/>

_____. *Cuadernos del Taller San Lucas*, N° 1. Granada: Cofradía de Escritores y Artistas Católicos, 1942.

_____. Ediciones facsimilares del Cuaderno del Taller San Lucas en *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación*, n°: 84. Managua: Banco Central de Nicaragua, julio-septiembre, 1994.

_____. Ediciones facsimilares del Cuaderno del Taller San Lucas en *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación*, n°: 83. Managua: Banco Central de Nicaragua, abril-junio, 1994.

_____. 1993. Hemeroteca Nacional Manolo Cuadra. *Catálogo de periódicos y revistas de Nicaragua (1931-1978)*. Managua: Instituto de Cultura.

_____. 1964. Ley. N° 974. La Ley Creadora de la Comisión Nacional para la Celebración del Centenario del Nacimiento de Rubén Darío. *La Gaceta*. Diario Oficial, n° 205. Managua: 7 de Septiembre.

_____. Ministerio de Cultura. “La acción cultural y la cooperación multinacional” en *Hacia una política cultural de la Revolución Popular Sandinista*. Managua: Ministerio de Cultura, 1982a., 293-319.

_____. Ministerio de Economía, Industria y Comercio. *Estadísticas del desarrollo social de Nicaragua, 1965-1969 y proyecciones 1970-1975*. Managua: MEIC, 1970

_____. Movimiento de Vanguardia. “Primer manifiesto. Ligera exposición y proclama de la anti-academia nicaragüense” en *El pez y la serpiente*, n° 22-23. Managua: Ediciones El pez y la serpiente, 1979.

_____. Movimiento de Vanguardia. “Los Reaccionarios de Granada apoyarán al Gral. Somoza: manifiesto del Grupo Reaccionario de Granada” en *La Prensa*, Managua, 12 febrero 1935, 1.

_____. “Pactos Dawson”. En Esgueva, Antonio. *Las Constituciones Políticas y sus reformas en la historia de Nicaragua*. Managua: IHNCA-UCA, 2000, 440-442.

_____. Presidencia de la República. “Decreto 1-90”. *La Gaceta*, n° 87. Managua, 8 de mayo de 1990, 960-964. Consultado en fecha junio 2011 <http://digesto.asamblea.gob.ni/consultas/coleccion/>

_____. Presidencia de la República. “Pactos Dawson”. En “Autobiografía del General Emiliano Chamorro” en *Revista Conservadora* n°1, de agosto. Managua: Publicidad de Nicaragua, 18 de marzo 1962, 87.

“Nuestra vida cultural. La cultura en nivel 0” en *La Prensa*, Managua, 24 de marzo de 1973, 2.

Núñez Téllez, Carlos. “A la defensa de nuestro patrimonio cultural” en *Hacia una política cultural de la Revolución Popular Sandinista*. Managua: Ministerio de Cultura, 1982^a, 107- 119

_____. “Una nueva visión de Rubén Darío” en *Hacia una política cultural de la Revolución Popular Sandinista*. Managua: Ministerio de Cultura, 1982^b., 99.106.

_____. Ley No. 974. La Ley Creadora de la Comisión Nacional para la Celebración del Centenario del Nacimiento de Rubén Darío. *La Gaceta*. Diario oficial, n° 205. Managua: 7 de Septiembre de 1964.

_____. *Ministerio de Economía, Industria y Comercio. Estadísticas del desarrollo social de Nicaragua, 1965-1969 y proyecciones 1970-1975*. Managua: MEIC, 1970.

OEA-CIDH-Grupo Interdisciplinario de Expertos Independientes. 2018. *Nicaragua. Informe sobre los hechos de violencia ocurridos entre el 18 de abril y el 30 de mayo de 2018*. Washington: CIDH. Consultado en fecha noviembre 2018.

http://gieinicaragua.org/giei-content/uploads/2018/12/GIEI_INFORME_DIGITAL.pdf

OEA-Comisión Interamericana de Derechos Humanos. 2018. *Graves violaciones a los derechos humanos en el marco de las protestas sociales en Nicaragua: aprobado por la Comisión Interamericana de Derechos Humanos el 21 de junio*. Washington: CIDH. Consultado en fecha noviembre 2018 <http://www.oas.org/es/cidh/informes/pdfs/Nicaragua2018-es.pdf>

ONU-Alto Comisionado De Derechos Humanos. 2018. *Violaciones de Derechos Humanos y abusos en el contexto de las protestas en Nicaragua. Abril-agosto*. Consultado en fecha noviembre 2018. https://www.ohchr.org/Documents/Countries/NI/HumanRightsViolationsNicaraguaApr_Aug2018.SP.pdf

Oviedo, José Miguel. 2010. "Ernesto Cardenal. Un místico comprometido" en Valle-Castillo, Julio. *Re-Visiones de Ernesto Cardenal*. Managua: Centro Nicaragüense de Escritores, 296-328.

Palazón Sáenz, Gema. 2008. *Memorias y escrituras de Nicaragua. Cultura y discurso testimonial en la Revolución Sandinista*. Valencia: Universitat de Valencia. Consultado en fecha noviembre 2018. https://www.academia.edu/2344963/Memoria_y_escrituras_de_Nicaragua_Cultura_y_discurso_testimonial_en_la_Revoluci%C3%B3n_Sandinista

Palma, Milagros. 2012. *Construcción, deconstrucción y perspectivas del género en los personajes de ficción en la producción literaria femenina de América Central (1960 -2001)*. Inédito. Consultado en fecha julio 2018. <http://www.unicaen.fr/recherche/mrsh/system/files/mila8junio2013/mPalmaHdr2013.pdf>

_____.1995. *Desencanto al amanecer*. Bogotá: Índigo Ediciones.

Pallais, Azarías H. 1936. "Para la Vieja Guardia" en *La Vieja Guardia*. Managua: s. e. Dirigida por Rodrigo Sánchez.

"Paquines en el recuerdo" en *La Prensa*. Managua: 24 de junio de 2006, 18.

Pasos, Joaquín y Zavala, Joaquín.1979. "Prólogo solo". (1932) en *El pez y la serpiente*, n° 21-22. Managua: Ediciones El pez y la serpiente, 28.

Pérez-Baltodano, Andrés. 2013. *Post - sandinismo*. Managua: IHNCA-UCA.

_____.2006. "Nuestra juventud es heredera de un fracaso nacional" en *Envío*, n°289. Managua: Universidad Centroamericana. Consultado en fecha julio 2018 <https://www.envio.org.ni/articulo/3232>

_____. 2003. *Entre el Estado conquistador y el Estado nación*. Managua: IHNCA-UCA.

Pérez Brignoli, Héctor.2006. "El fonógrafo en los trópicos: sobre el concepto de banana república en la obra de O. Henry" en *Iberoamericana*, VI, 23; agosto, 127-141.

Pérez Cuadra, Ma. Del Carmen.2001. "La particularidad del regionalismo literario en la novela nicaragüense Cosmapa" en *Istmo*. Revista de virtual de Estudios Literarios y Culturales Centroamericanos, n° 1. Enero-junio. En web.

Pérez Estrada, Francisco. 1976. "La mentalidad granadina" en *La Prensa*. Managua, 26 de febrero, 2.

Pérez Montfort, Ricardo.1992. *Hispanismo y falange. Los sueños imperiales de la derecha española y México*. CDMX: Fondo de Cultura Económica.

Pozuelo Yvancos, José Ma.1998. "Lotman y el canon literario" en *El canon literario*. Enric Sullà (Comp.). Madrid: Arco Libros, 223-236

Prado, Gustavo Adolfo.1929. "El movimiento literario durante los dieciocho años. El ambiente no fue propio para las ideas estéticas" en *El Cronista*. León, 1 de enero, 1.

“Presentación” en *Zarpa*, n°1. Managua: Universidad Centroamericana, 1963, 5-7.

“Presos por recitar y cantar en grupo Gradas” en *La Prensa*: 7 de julio de 1974, 1 y 16.

Quintana, Krasnodar. 1981. *Como piedra rodante*. Managua: Centro de Publicaciones Silvio Mayorga-DEPEP-FSLN.

Rama, Ángel. 1998. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arcas.

_____. 1986. *La novela en América Latina, 1920-1980*. Montevideo: Universidad Veracruzana.

_____. 1985. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.

Ramírez, Sergio. 2017. *Ya nadie llora por mí*. CD México: Alfaguara.

_____. 14 de agosto de 2012 “El futuro en que ya estamos” en *Confidencial*. Managua. Consultado en fecha julio 2018. <http://confidencial.com.ni/articulo/7669/el-futuro-en-que-ya-estamos>

_____. 2012. *Entrevista personal*. Managua, 25 de noviembre.

_____. 1997. *Biografía de Mariano Fiallos Gil*. León: Universitaria.

_____. 1989. “Fernando Gordillo entre los suyos” en *Gordillo, Fernando. Obras*. Managua: Nueva Nicaragua.

_____. 1989. *La marca del Zorro. Hazañas del Comandante Francisco Rivera Quintero contadas a Sergio Ramírez* (Testimonio). Managua: Nueva Nicaragua.

_____. 1987. *Las armas del futuro*. Managua: Nueva Nicaragua.

_____. 1986. *Estás en Nicaragua*. Managua: Nueva Nicaragua.

_____. “Cultura de masas y creación individual” en *Hacia una política cultural de la Revolución Popular Sandinista*. Managua: Ministerio de Cultura, 1982a, 66.

_____. “Los intelectuales y el futuro revolucionario” en *Hacia una política cultural de la Revolución Popular Sandinista*. Managua: Ministerio de Cultura, 1982b, 123-130.

_____. “La Revolución, el hecho cultural más importante de nuestra historia” en *Hacia una política cultural de la Revolución Popular Sandinista*. Managua: Ministerio de Cultura, 1982c., 145-155.

_____. 1973. “Los reportajes obscenos en la literatura nicaragüense” en *La Prensa*. Managua: 8 de septiembre, 2.

Randall, Margaret. 1983. “Notas para una discusión” en *Ventana*, Managua, 8 de enero, 2 y 3.

_____. 1981. “El sonido de la lucha: Talleres de Sonido Popular” en *Ventana*, Managua: 4 de julio.

RENIES 2009. *Red Nicaragüense de Escritores y Escritoras*. Managua. Consultado en fecha julio 29 2018 <http://rednicaragensedeescritorasyescritores.blogspot.com/>

Revista Hombre y Jaguar. Managua: s.e., s.f.

Ríos-Quesada, Verónica. 2012. “Los suplementos culturales centroamericanos: tensiones de la globalización y del transnacionalismo” en *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas. (Per) Versiones de la modernidad. Literaturas, identidades y desplazamientos*. Tomo III. Guatemala: F y G Editores.

Rocha, David. 2015. “Ciudad, memoria y sexualidad, cartografía de homosocialización, espacios en fuga, Managua, 1968-1975” en *Revista de Historia*, nº 33-34. Managua: UCA-IHNCA, 49-60.

Rocha, José Luis. 2016. “Los cuatro jinetes del neoliberalismo en Centroamérica,” en *Antología del pensamiento crítico nicaragüense contemporáneo*. Buenos Aires: CLACSO, 231-249.

Rocha, Luis 2017. *Entrevista personal*. Masatepe, 14 de mayo.

_____. Silva, Fernando y Saballos, Ángela. 2003. *El Nuevo Amanecer Cultural* y sus veintitrés años. Managua, 10 de junio. Consultado en fecha octubre 2018. <http://archivo.elnuevodiario.com.ni/cultural/116389-nuevo-amanecer-cultural-sus-veinte-tres-anos/>

_____.1998. *Un solo haz de energía ecuménica*. Managua: Centro Nicaragüense de Escritores.

_____.1987. “El papel del NAC y la libertad de creación” en *El Nuevo Diario*. Managua, 24 de marzo, 1 y 12.

_____.1968. *Domus aurea*. Poesía. Managua: Mundial, 1968.

_____. 1969. “Vivemas de la cultura (I parte)” en *La Prensa Literaria*. Managua, 4 de mayo, 1B y 2B.

_____. 1969 “Vivemas de la cultura (II parte)” en *La Prensa Literaria*. Managua, 11 de mayo, 1B y 2B.

Rocha Moncada, Daniel Amilkar.1975. “La actividad bibliotecaria en Nicaragua” en *La Prensa*. Managua, 4 de diciembre, 2.

Rocha Urtecho, Luis. 1976. “Fronteras de la poesía. Encuentro de escritores en Las Brisas” en *La Prensa Literaria*. Managua: 14 de febrero, 1, 2 y 3.

Rodríguez Rosales, Isolda. 2007. *Historia de la educación en Nicaragua. 50 años en el sistema educativo 1929-1979*. Managua: Hispamer.

Rugama, Leonel. 1985. “El estudiante y la revolución” en *La tierra es un satélite de la luna*. Managua: Nueva Nicaragua.

Sacasa Guerrero, Ramiro. 1968. "Debemos de coordinar lo que existe. El Ministerio de Educación dice: ¡Presente!" en *La Prensa Literaria*. Managua: 21 de julio, 1B y 4B.

Said, Edward. 1994. *Representaciones del intelectual*. Madrid: Debate. Formato Kindle.

Salvatierra, Sofonías. 1949. *Ensayo sobre la clase media en Nicaragua*. Managua: Unión Panamericana-Tipografía El Progreso.

Samper K., Mario. 1994 "Café, trabajo y sociedad en Centroamérica (1870-1930): una historia común y divergente" en Acuña Ortega, Víctor H. *Historia General de Centroamérica. Volumen IV: Las repúblicas agroexportadoras*. San José: FLACSO.

Sandino, Augusto César. 1984. "A los obreros de la ciudad y el campo de Nicaragua y de toda América Latina" en Sandino, A.C. *El pensamiento vivo*, Tomo 2. Managua: Nueva Nicaragua, 69-72.

Sánchez, Chrisnel. 2008. "Literatosis: alguna vez creímos en un universo de papel". Managua. Consultado en fecha octubre 2018. <http://ruizudiel.blogspot.com/2008/06/literatosis-alguna-vez-creimos-en-un.html>

Sánchez, Roberto. 2016 *Entrevista personal*. Managua, 4 de agosto.

_____. 1974. "Notas y noticias culturales" en *La Prensa Literaria*. Managua: 15 de diciembre, 8.

Santos, Christian. 2002. Editorial en *Revista ANIDE de Arte y Literatura*, n° 1. Managua: marzo, 2.

Schmigalle, Günther. 2005. "Werner Mackenbach. Die unbewohnte Utopie. Der nicaraguanische Roman der achtziger und neunziger Jahre" en *Lengua. Revista de la Academia Nicaragüense de la Lengua*. 2ª. época, n° 30. Managua: septiembre, 243-246.

Serra, Gabriel. 2017. *Entrevista personal*. Managua, 20 de julio.

Serrano Caldera, Alejandro. 1988. *Entre la nación y el imperio*. Managua: Vanguardia.

_____. 1998. *La unidad en la diversidad: en busca de la nación*. (1993) Managua: Progreso.

Sobalvarro, Juan. 2009. "Biberón amargo. Declaración de guerra a la república de poetas" en *400 Elefantes*. Consultado en fecha octubre 2018. <https://400elefantes.wordpress.com/2009/07/28/biberon-amargo-declaracion-de-guerra-a-la-republica-de-poetas/>

_____. 1999. "Las mentiras del Exteriorismo" en *400 Elefantes*, n° 9. Managua, 19-24 Consultado en fecha octubre 2018. http://www.geocities.ws/los_400elefantes/j8.html

Solá Montserrat, Roser. 2007. *Un siglo y medio de economía nicaragüense: las raíces del presente*. Managua: UCA- Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica.

Solís Cuadra, Pedro Xavier. 1991. "Editorial" en *Nicaragua. Guía cultural*, n°1. Managua: Instituto Nicaragüense de Cultura.

"Sólo el 65 % de niños en escuelas" en *La Prensa*. Managua: 4 de abril, 1968. s.p.

“Sondeo: Daniel Ortega, presidente mejor evaluado de Latinoamérica” en *HispanTV Nexo Latino*. 13 de febrero de 2018. Consultado en fecha octubre 2018. <https://www.hispantv.com/noticias/nicaragua/368452/daniel-ortega-popularidad-presidente-latinoamericano>

Sontag, Susan. 1984. “Notas sobre lo “camp”” en *Contra la interpretación y otros ensayos*. Barcelona, Seix Barral. Consultado en febrero de 2018. <https://www.hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Sontag-Susan-Notas-Sobre-Lo-Camp.pdf>

Thomàs, Joan María. 2019. *Fascismos españoles*. Editorial Planeta.

Tijerino, Flavio César. 1958. “Discurso en el estreno de la obra *Doña Rosita la soltera* de García Lorca”. Boaco, 2 de agosto. Consultado en febrero de 2018. https://www.flaviotijerino.org/grupo_u/dona_rosita.htm

Torres, Emilia. 1990. “Tenemos derecho a crear arte” en *Ventana*. Managua: 27 de mayo.

Traverso, Enzo. 2014. *¿Qué fue de los intelectuales?* Buenos Aires: Siglo XXI. Ebook.

Tünnermann Bernheim, Carlos 2012. *La universidad: búsqueda permanente*. Managua: Hispamer. _____ . 2017. *Entrevista personal*. Managua, febrero.

“Un escándalo literario” en *La Prensa*. Managua: 8 de septiembre de 1973. p. 2.

Unión de Escritores de Nicaragua. “Relaciones entre la ASTC y el Ministerio de Cultura” en *Ventana*, Managua: 7 de febrero de 1982, 10 y 11.

Uriarte, Iván y Sánchez, Edwin. 1987. “¿No existe una teoría literaria?” en *El Nuevo Diario*. Managua, 19 de marzo, 1 y 12.

_____. 1965. “Carta a PAC” en *LPL*, Managua: 20 de junio, 2B.

Urtecho, Álvaro. 1987 “Piden diálogo entre poetas” en *El Nuevo Diario*. Managua, 12 de marzo, 1 y 8.

Urtecho, Mario 2020. *Comunicación personal de correo electrónico*. Managua, 2 de marzo.

Valle-Castillo, Julio 2010. et. al. *Re-Visiones de Ernesto Cardenal*. Managua: Centro Nicaragüense de Escritores.

_____. 2005. *El siglo de la poesía en Nicaragua. Neovanguardia. Grupos del 60, independientes y poetas del 70 al 80*. III Tomo. Managua: Fundación Uno.

_____. y Moreno, Aura Lila. 1987 “¡Es ocioso negar gran literatura en Nicaragua!” en *El Nuevo Diario*. Managua, 20 de marzo, 12.

Vegas Latapie. Memorias políticas 1987a. *El suicidio de la monarquía y la segunda república*. Barcelona: Planeta.

- _____. 1987b. *Los caminos del desengaño. Memorias políticas 2. 1936-1938*. Madrid: Tebas.
- Ventana. “Partida de nacimiento” en *Ventana*, nº1. León: UNAN, 1960, 2.
- “Ventana abierta” en *Ventana*, Managua: 14 de marzo de 1981, 2.
- Ycaza Tigerino, Julio. 1947. *Génesis de la independencia hispanoamericana*. Madrid: Revista Alférez,
- Yllescas, Edwin. 1963. “Carta a Miguel Grinberg” en *Zarpa*, nº1. Managua: Universidad Centroamericana, 38-44.
- Zepeda, Claudia Ashbey. 1996. “La búsqueda de una respuesta” en Bolaños, Miguel. *Los días de la Tortuga Morada*. Managua: Centro Nicaragüense de Escritores.
- Walter, Knut. 2004. *El régimen de Anastasio Somoza, 1936-1956*. Managua: Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica.
- Weber, Max. 1991. *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Puebla: Premia Editora.
- Wellinga, Klass. 1994. *Entre la poesía y la pared: política cultural sandinista, 1979-1990*. Amsterdam: Thela, 1994.
- _____. 1994. *Entre la espada y la pared. Política cultural sandinista (1979-1990)*. Amsterdam: Thela Publisher y FLACSO de Costa Rica.
- Wheelock, Román Jaime. Raíces indígenas de la lucha anticolonialista en Nicaragua. Managua: Nueva Nicaragua, 1985.
- _____. 1980. *Imperialismo y dictadura*. La Habana: Ciencias Sociales.
- Williams, Raymond. 2001. *Cultura y sociedad. 1780-1950*. (1980) De Coleridge a Orwell. Buenos Aires: Nueva Visión, 2001. (1980) (2001).

APÉNDICES

APÉNDICES



Ilustración 1. Raúl Quintanilla Armijo. *GloBANANización*. Segundo lugar en la Bienal de Artes Visuales Nicaragüenses (2001).





Ilustración 2. Señorita María Luisa Salvo Lazzari. Reina de la Academia Militar, 1954. En la instantánea es saludada por Anastasio Somoza García y su hijo mayor, Luis.

MANIFIESTOS DE LOS GRUPOS LITERARIOS DE LOS AÑOS SESENTA

"Somos una generación de sangre" - J. Pasos

Bando para una Generación Desconocida



Muestras de poemas "beatnik" nicaragüense

LOS PESCADOS

por Glenn Hodgson

Traducción de G. S.



Un aviador llamado "esquizofrénico"

por Edwin Nizias

Traducción de G. S.

Y se hizo justicia...

Para nosotros tanto al dolor se agudiza, / Que con la vida / No nos olvidamos del mundo / Los olvidados con perdón de la vida, / Al tener y al olvidarse / Que con el mundo se unen.

Para nosotros tanto el dolor se agudiza / Que con la vida / No nos olvidamos del mundo / Los olvidados con perdón de la vida, / Al tener y al olvidarse / Que con el mundo se unen.

Notas sobre las...

Traducción de G. S.



Elegía dialéctica al eterno presente

César Espinosa Meléndez

Traducción de G. S.



Escrito antes de levantarse

por Octavio Robledo

Traducción de G. S.

Poema para después de tu muerte

por Roberto Cordero

Traducción de G. S.

Novela de misterio que explora la realidad

El botón de camisa

Servicio exclusivo de Ediciones Poesía

Ilustración 3. "Bando para una Generación Desconocida. Muestras de poesía *beatnik* nicaragüense" en La Prensa Literaria. Managua: 12 de febrero de 1961. P. 1A

Pero ahora hemos llegado nosotros, saldo trágico de

Einstein y de Dios.

*Nosotros "la orquídea del acero", generación desconocida
toda acumulación de fines inmediatos y bien calculados.*

*Nosotros "la tierra presente", generación desconocida
al vitrolío comercial y todas las cosas benditas:*

Nosotros:

Sustancia aparte del trabajo y la ágil empresa comercial.

Sustancia aparte del honor y la importación social.

Sustancia aparte del matrimonio, la poligamia y la bigamia.

Sustancia aparte de la canonización y la buena fe cristiana.

Sustancia aparte del progreso y la remodelación superurbana.

Y esta vez hemos llegado tarde.

*No habrá Arca de Noé, ni quien convierta el agua en vino,
pan o sangre.*

No habrá quien embarque palabras buenas ni malas.

No habrá declaraciones de prensa, ni dulces amantes.

*No habrá ramitas de olivo, ni pistas especiales para la mul-
titud silenciosa de nuestra muerte.*

No habrá correspondencia familiar, ni lágrimas ni oraciones.

No habrá comité de bienvenida, ni corderos de mansa mirada.

Por hoy hemos llegado retrasados. Por hoy, sólo viviremos hoy.

Por hoy nada de lo nuestro podrá derribar murallas ni overoles: el pequeño sol de bolsillo no se volverá a detener; esta vez hemos perdido el doloroso equilibrio humano, la reafirmación cotidiana de nuestra sinceridad.

Esta vez somos todo lo olvidado, todo lo que gritara su lamento en los supermercados, en las supercarreteras, en las súper paralelas de un horizonte que creímos era tu domicilio. Somos todo lo que no volverá a nacer, aun después de cuarenta mil noches.

Y para mañana, después de la desintegración de ti mismo, cuando no tengas ni sal, ni agua, ni cruz para tu rebeldía, ni mucho menos nombre para el hijo de tu hijo, cuando no tengas dolor para tus gentiles soldaditos de plomo, ni tristeza para la mujer que te quiere menos o te quiere más, cuando no tengas blancas sábanas para tus noches, cuando tus labios sean grietas amargas del duro recuerdo que no pudo ser tuyo, cuando tu cuerpo no sea tu cuerpo ni tus ojos sean ya tus ojos, cuando no puedas encontrarte a ti mismo ni al que fue tu compañero, cuando no puedas volver a tu mente y recordar que eras hombre, que almorzabas, que ibas al cine, que te

reías, cuando todo esto no sea más que una pesadilla radioactiva, y tu cerebro un gran hueco vacío, cuando tu corazón sea un hoyo por donde puedas meter tu mano sin entender el motivo, cuando no tengas cabellos, ni brazos ni uñas, cuando ya exista el horizonte, sólo la espiral del dolor elevándose, sólo la semilla de una lluvia que no volverá a humedecer tus dedos marchitos de resurrección.

Sólo para entonces pretenderemos haber dicho: si te amas a ti mismo, amas a los demás como a ti mismo. Si te odias a ti mismo, odias a los demás como a ti mismo.

Sólo para entonces pretenderemos haber dicho: observa tu corazón de rayitas negras, obsérvalo, que aún no hay especialistas para corazones malos.

Sólo para entonces pretenderemos haber dicho: este Dios que hemos heredado es más intenso que todos los dioses de museos.

“Todo se quedó en el tiempo”. “Todo se quemó allá lejos”.

NOTA: Se aceptan encargos y pugilatos.

Este bando fue redactado por Edwin Yllescas y Roberto Cuadra.

Dos de febrero de mil novecientos sesenta y uno.

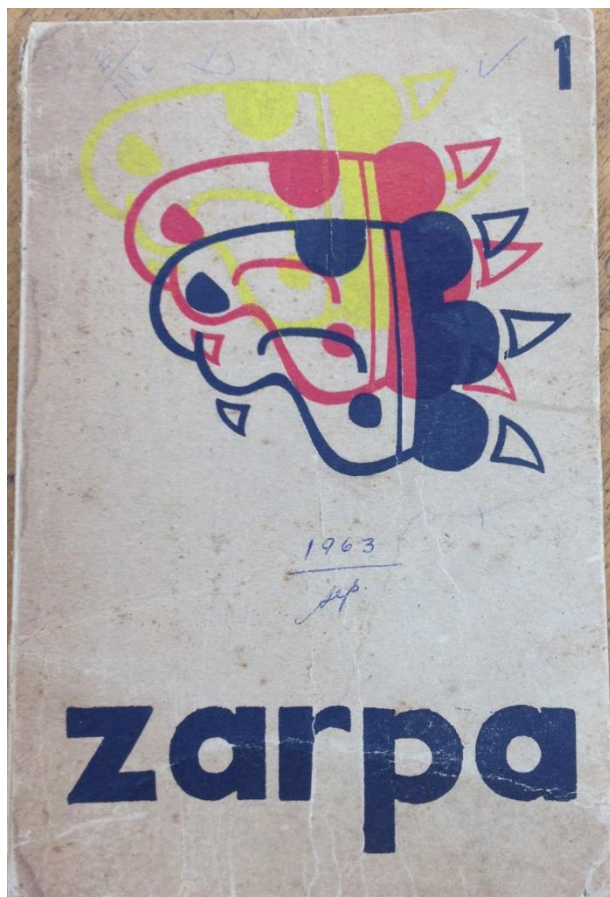
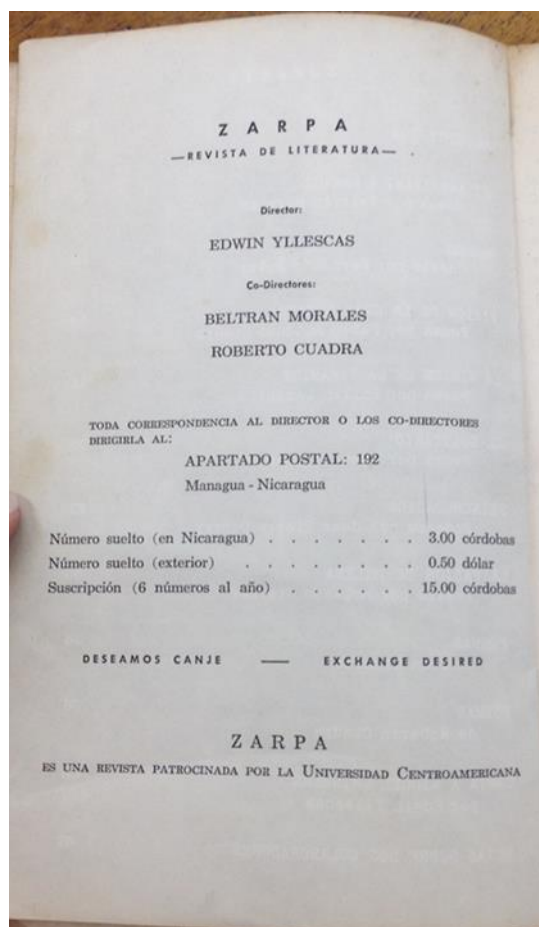


Ilustración n° 10 y 11. Portada y créditos del n° 1 de la revista Zarpa, editada por los miembros de la Generación Traicionada.



PROCLAMA FRENTE VENTANA

(Esta proclama iba a ser publicada en La Prensa a raíz de un bando de los beat-neaks nicaragüenses en febrero de este año)

Pensando que Dios no ha bajado al barrio los pescadores ni a la choza de Juan Pedro y la obscuridad de la mina no le permite ver el pecho de los silicosos, creemos que no es de nuestro interés saber si Dios ha bajado o no en Harlem.

No nos creemos en un exilio, sabemos que estamos en un campo de batalla y lo menos que podemos desear es que nuestro machete corte.

No desesperamos del presente. No llenamos nuestras vidas con el vacío. El clamor de nuestro pueblo golpea nuestros corazones y pretendemos ser su campanario. Sabemos que los frijoles son más importantes que los chicles. Por eso debemos escribir sobre frijoles y no sobre chicles. La gente que se cansa de beber whisky podemos encontrarla en Dakota, New Jersey o Broadway. Entre nosotros de lo único que podemos cansarnos es de beber pinol.

Claro que sí, estamos de acuerdo. No estamos de acuerdo con la gente de nuestro tiempo. No será nuestro canto para la belleza de la niña cuyos padres gastan en ella el sueldo de diez sirvientes ni para el éxito de los hombres que creen que el dinero es el triunfo. Ni para la virtud de aquellos que piensan que la oración es el bien. Sabemos que es necesario destruir. Pero la destrucción de la semilla que se pudre para producir una nueva planta. Queremos alentar la mano para levantar el machete y corte. Pero que el corte sea de poda y no de aniquilamiento.

La autenticidad ante todo. La autenticidad ante todas las cosas. Una úlcera es más importante que un diamante.

Creemos que la poesía es la voz del pueblo. Mientras haya un hombre que desespere de hambre, desesperarse por el confort sale sobrando. La protesta social está en la redención y no en el abandono.

La poesía es mollejón de afilamiento no despeñadero de desesperanza. La juventud nació para vivir su vida no para detenerse en el hastío.

Mary Rose Thomas y Burt Mc Castle, adolescentes muertos en USA, en una autopista en el amanecer, después de un concierto bailable de rock and roll dan lástima. Pero José Ruiz y Manuel López muertos en una mina son el dolor más grande, el vértice del lamento. Allí la poesía tiene que estremecer y estremecerse como un rayo.

Nuestro tiempo, el tiempo de Nicaragua, no está sobresaturado de mecanismos exactos ni de superestructuras mecánicas que no dan lugar para acomodar el espíritu. El sitio del alma en Limay, Siuna, Alamicamba, Teustepe, Niquinohomo, es vasto y profundo como la tristeza de un campesino enfermo, como el dolor de un niño sin juguetes.

Un avión pasando es menos desesperante que “un hombre pasando con un pan al hombro”; un multimillonario aburrido y sus hijos enternecidos en las carreteras por tanta cosa

exacta, es menos sentimental que una mujer dando a luz en la calle. Y los hijos de esa mujer no protestarán de su época de miseria. La heredarán a sus hijos si en nosotros persiste el abandono.

Por eso y por todo lo demás que queda sin decir, nosotros, campanarios de los estómagos evacuados, limo para la huella de los que vienen, no de los que regresarán, invocamos a Dios para que descienda en Siuna, Bonanza y Pescadores. Y si baja en Harlem, que no pase por nosotros dejándonos la cera de sus chicles mascado. ¿También Dios será entonces Made in USA?

Proclamamos la poesía del desamparado no de la desesperanza.

La canción por el miskito muerto. No el responso por nuestros propios huesos. La traición hecha a los hombres en las fábricas, las minas y la hacienda, no la traición de nosotros mismos.

Elevamos la belleza a su último grado y mientras los pájaros no deserten de los árboles ni las estrellas emigren del cielo, estaremos aquí, como siempre hemos estado.

No somos la generación traicionada.

Somos la generación que no debe traicionar a Nicaragua.

Sergio Ramírez

Alfonso Robles

Fernando Gordillo

Revista Ventana, nº 8. León: febrero de 1961. Pp. 3

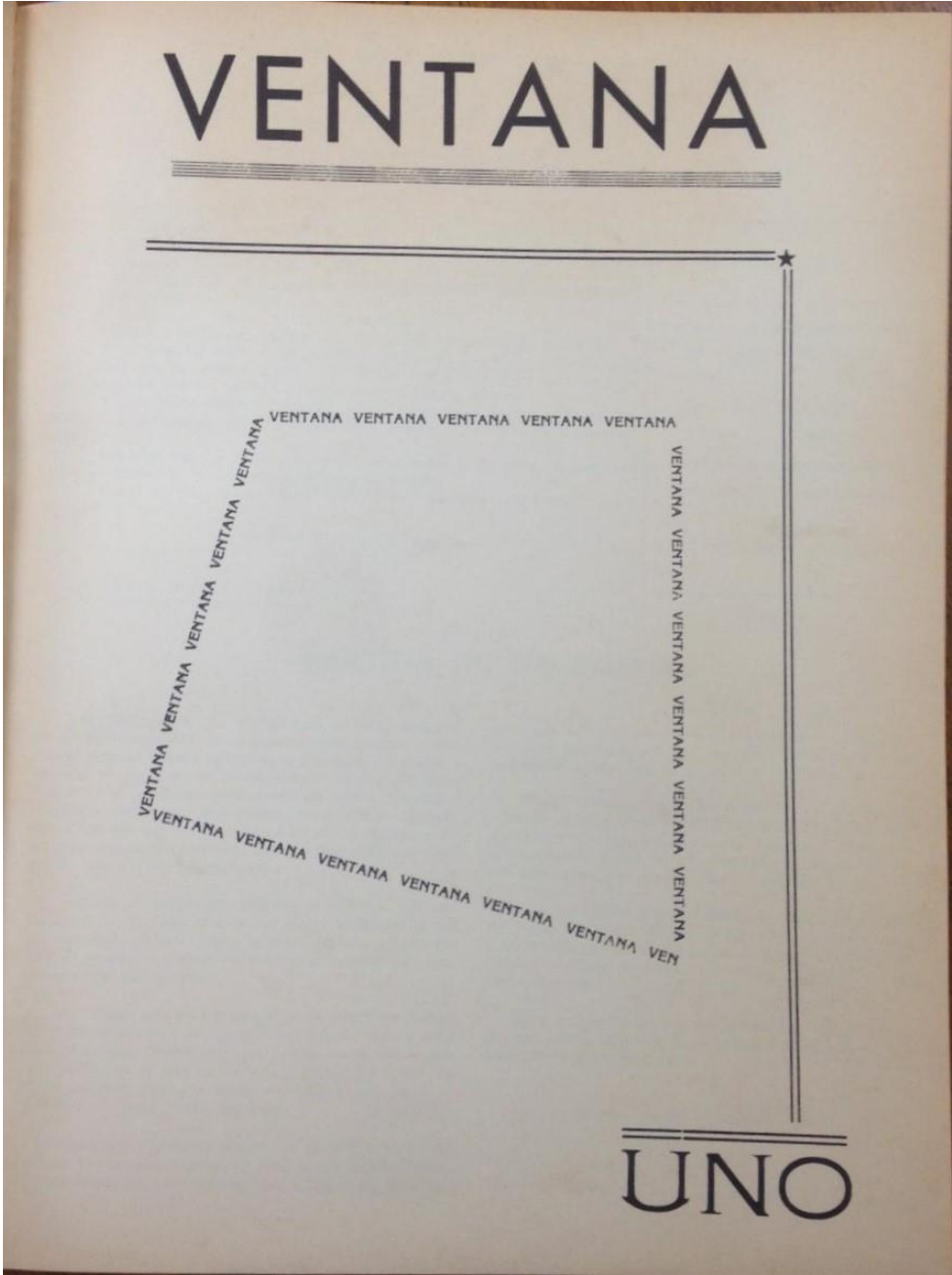


Ilustración n°5. Primer número de la revista Ventana, publicada por el grupo del mismo nombre.

GRUPO U

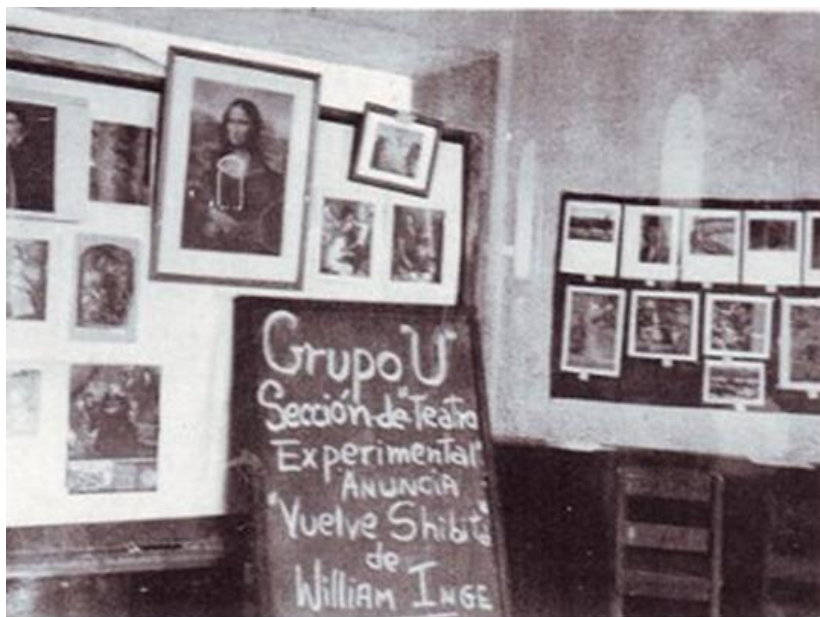


Ilustración 6. Imagen de la sala de reuniones del *Grupo U* de Boaco anunciando la presentación de la obra de William Inge, *Vuelve Shibita*.

abiso

el grupo U

conociendo:

... que el rojo es como sonido de trompeta

... que es rojo la sangre más largamente que las rosas

... que el arte es completamente inútil y sólo sirve de barricada para los rebeldes.

conociendo:

... que los cuchillos y pinceles se parecen extrañablemente entre sí y que casi siempre tienen el mismo país de origen

... que la pintura roja es la sangre de los cuadros y el puño del pintor su corazón

sabiendo:

... que nosotros somos pintores, poetas, músicos y escultores

... y sabiendo sobre todo que queremos serlo

resuelve:

avanzar hacia el arte, ya sea pintura, poesía, música, escultura, danza, relato de viva voz, teatro, etc. desde nuestra trinchera atacaremos a los que nos provocan deleitándose en tener, admirar o fomentar obras de exquisito mal gusto, que nosotros repudiamos

la ofensiva consistirá en

... abrir exposiciones de pintura con cuadros llenos de manchones rojos

... hacer poemas cuyas estrofas recogemos de la calle, de los campos labrados, de los hospitales, de las tiendas de baratillo, porque son sitios bellos y ahí permaneceremos.

... oír música de las cosas comunes y domésticas, como el ruido de una caja de fósforos, el tic-tac de un reloj cuando la ciudad está bulliciosa y más y más, como a las 12 del día por ejemplo, ¡o cosa que nos aflije, el tintineo de un medidor de luz, marcando el consumo de una refrigeradora eléctrica

nuestra obra tendrá carácter de protesta firme, agria, química, sintética, agobiadora, dulcísima, rosada, martirizante, según las ocasiones, contra avispas y languideces.

en nuestro grupo formal, y en terreno del arte, si la necesidad lo requiere, mueren las actitudes formales.

decálogo

1. Creemos que hay una fórmula de mansedumbre y palomas y es el arte.
2. Deseamos compartir este concepto para hacerlo verdad.
3. Somos de ayer y no lo llenamos todo.
4. Estamos inconformes.
5. Si usted quiere colaborar, lo recibimos; es tiempo todavía, ya que nadie es último.
6. Somos cordiales. Nos encuentran en el parque, en la iglesia, en el cine, en la calle. Nos gustan los sorbetes y los niños. Fumamos cigarrillos baratos y vamos a luneta.
7. Esta mudez boaqueña que vivimos, ha creado este grupo.
8. Y será siempre incompleto: por eso nuestro símbolo es la "U".
9. Hoy alzamos la voz como protesta.
10. Esperamos que surjan junto a ella otras voces mejores.

Miembros del *Grupo U*:

Flavio Tijerino, Armando Incer, Roberto Guillén, José López Miranda, Teodoro López Ardón, Jader Abad, Lolita Pastora, Marina Duarte, Noel y Nidia González, Melvin Barquero, Alfonso Robles, Dinorah Sobalvarro, Nidia Icaza, Roberto Zapata, Roberto Espinosa, Manuel Antonio

Campos, Amelia Sobalvarro, María Ernestina Tablada, Silvia Díaz, Cocó Toledo, Fidel Toledo, Jilma Varela, Hernan Robleto, Ofelia Morales de Lanzas, Helia Robles, Manuel Diaz y Sotelo, Mariadilia Martinez, Mariana Sánchez, Alejandro Alonzo.

Boaco, 1958

Revista Ventana, nº 9. León: febrero de 1961. Pp. 5

GRUPO LOS BANDOLEROS

**NUEVO GRUPO LITERARIO
JUVENIL EN GRANADA**

Levantan el "Estandarte Bandolero" porque "la inteligencia es crimen y la poesía, delito"

YA NADA TE HACE FALTA

Ya nada te hace falta.
Hienes tu espacio para jugar a solas.

Ya te ha visto
con tu propia seriedad,
adivinandote.

Y tu cuerpo es espíritu de carne
que se va y no se palpó.

Ya nada te hace falta.

NORACIO DUARTE L.

ORACION

Oh Dios de mi patria
envia una luz para que
mi pueblo camine sin tropiezo
hasta salir por los colados
de tu pecho.

Que esta juventud sea ideal
sea encañalada por el ángel
estremecedor, y el hombre de mañana
se levante, detenido y vigoroso,
a construir tu templo en la cima
de nuestras montañas.

ROBERTO DIAZ FONSECA.

GUITARRA

En la noche
es larga
es grato lastimero de la guitarra.

Es el llanto de una vida opulenta,
es la queja de las niñas secuestradas.

En la calleja oscura,
en la taberna barata
la guitarra
es el llanto profundo
del que no tiene nada,
solo el alma,
y se legrima.

JORGE EDUARDO ARELLANO.

EPIGRAMA

Me propusiste un contrato a la muerte:
he pedido un favor al olvido:
todavía no me ha muerto
y tengo muy buena memoria.

ORION PASTORA.

Manifiesto

Nosotros, los abajo firmantes, nos hemos reunido en esta vieja, incendiada, reconstruida, amada y estúpida ciudad de Granada para convenir en los siguientes puntos que serán la doctrina que serán 'Estandarte de Bandoleros'.

1o. Dios nos ha hecho nacer en esta Nicaragua marcada por su mano con los signos de la gloria, el dolor y el arte. Tenemos que cumplir con nuestros deberes para con esta tierra, redimiéndola de la imbecilidad y la injusticia.

2o. Mucho se ha dicho que vale la acción mas que la palabra, no pretendemos una repetición sino practicarla.

3o. No pretendemos hacer poesía sino vivir.

4o. No estamos en contra de los malos ni de los buenos. Estamos contra los mediocres e imbeciles.

5o. Para vivir hay que defender, y para defenderse hay que atacar.

6o. Es mejor dar un puñetazo antes que recibirlo.

7o. La sangre tiene muchos usos, incluso derramarla y beberla.

8o. Tenemos que averiguar si se puede extinguir la maldad extrayendo a los malos.

9o. Si algunos escritores venían a ella, si los escritores mal por para ellos.

10. Nadie tiene derecho de pretender que un poema sea mas útil que un tañete. Admitimos igualmente que nadie tiene derecho de pretender lo contrario.

11. Los pobes serán los dueños del reino de Dios. Tenemos que ayudarle a conquistar sus derechos.

12. Podemos indistintamente vestimos o desvestimos en media calle. No damos beligerancia a los musulmanes por la re-
sistencia o la gamonería.

13o. Desviamos la imbecilización del pueblo a la cultura. Pondremos todo nuestro esfuerzo por llevar hasta el pueblo el mensaje de luz, de arte y de cultura por el que está clamando.

14. Consideramos que alguna clase de gobierno es necesario para ordenar los pueblos. No tenemos suficiente capacidad para diseñar la que necesita sobre los pueblos. Nuestra política, por el momento es estar contra todos los políticos, mientras obtengamos la medida que necesitamos para pronunciarnos en definitiva forma.

15o. Mantenemos que el ángel es la más autoritaria, digna y elegante actitud del hombre ante los problemas, y los problemas de la vida. Creemos que quien no adopte esta actitud por motivos sobrenaturales, deberá adoptarla por motivos naturales.

16o. Nuestra actitud no implica aprobación de las riquezas, inteligencias e indianas actividades de malos extraterrestres, que olvidando el evangelio, convierten su apostolado en profesión como medio para lograr ganancias.

17o. Nos llamamos bandoleros porque consideramos que la inteligencia es crimen y la poesía un delito. Nos reconocemos, por consiguiente, al margen de la ley.

En Granada a las 12 de la noche del 7 de Enero de 1963.

Raul Javier Garcia,
Fco. de Asis Fernandez,
Jorge Eduardo Arellano,
Adolfo Miranda,
Orion Egidio Pastora. Zúñiga,
Roberto Diaz Fonseca,
Honorio Duarte,
Francisco Castillo,
Alejo Segura,
William Trullas.

UNO MAS

Viene...
para junto a mí,
se detiene...
se hace atrás
y se va...

Tiene la cara borrada
por el dolor y la miseria.

Quien es?
uno más....

ADOLFO MIRANDA.

NO QUIERO

Yo no quiero ser poeta
Los parientes
Los calzoncillos
Los ensucian
Los asustan
Dicen que los aman
y se ríen de sus palabras.

Yo no quiero ser poeta.

RAUL JAVIER GARCIA.

Granada 1 de Enero de 1963.

CAMINABAMOS

Caminábamos conversando por las calles
cogidos de la mano:
a veces, un tironcillo afectuoso me detenía
para decir un buen
la última vez hablémoslo de...
'Oye música la de Billy Vaughan'
Ella me miró como nunca me había mirado
y me dijo que... Cherry Pink and apple
blossom and white. Los dos sonreímos
con tristezas y arrojamos miradas.
Hace poco tiempo y parece tan largo.
Ahora he recordado Begin the Begin
y me gustan los gestos y los pies de...
Ah, Michela, cómo se recuerda.
Hasta mañana haz una visita a tus fotos
y luego míralas los pies de... Bueno, mejor
me ire al trabajo.

FRANCISCO DE ASIS FERNANDEZ.

Granada, 11 de Enero de 1963.

Ilustración nº 7. Manifiesto del grupo juvenil de Granada Los Bandoleros, aparecido en el Suplemento Dominical de La Prensa el 27 de enero de 1963. P. 1B

“Nosotros, los abajo firmantes, nos hemos reunido en esta vieja, incendiada, reconstruida, amada y estúpida ciudad de Granada para convenir en los siguientes puntos que serán la doctrina que serán 'Estandarte de Bandoleros'.

1º Dios nos ha hecho nacer en esta Nicaragua marcada por su mano con los signos de su gloria, el dolor y el arte. Tenemos que cumplir con nuestros deberes para con esta tierra, redimiéndola de la imbecilidad y la injusticia.

2° Mucho se ha dicho que vale la acción más que la palabra; no pretendemos repetirlo sino practicarlo.

3° No pretendemos escribir poesía sino vivirla.

4° No estamos en contra ni de los malos ni de los buenos. Estamos contra los mediocres e imbéciles.

5° Para vivir hay que defenderse, y para defenderse hay que atacar.

6° Es mejor dar un puntapié antes que recibirlo.

7° La sangre tiene muchos usos, incluso derramarla y bebérsela.

8° Tenemos que averiguar si se puede extirpar la maldad extirpando a los malos.

9° Si algunos escriben versos, allá ellos. Si los escriben mal, peor para ellos.

10° Nadie tiene derecho de pretender que un poema sea más útil que un taburete. Admitimos igualmente que nadie tiene derecho de pretender lo contrario.

11° Los pobres serán los dueños del reino de Dios. Tenemos que ayudarles a conquistar sus derechos.

12° Podemos indistintamente vestirnos o desnudarnos en media calle. No damos beligerancia a las normas establecidas por la estupidez o la gazmoñería.

13° Deseamos a la incorporación del pueblo a la cultura. Pondremos todo nuestro esfuerzo por llevar al pueblo el mensaje de luz, de arte y de cultura por el que está clamando.

14° Consideramos que alguna clase de gobierno es necesaria para ordenar los pueblos. No tenemos suficiente capacidad para discernir la que necesita nuestro pueblo. Nuestra política, por el momento, es estar contra todos los políticos, mientras obtenemos la madurez que necesitamos para pronunciarnos en debida forma.

15° Mantenemos que el Evangelio es la más auténtica, digna y elegante actitud del hombre ante los misterios, y los problemas de la vida. Creemos que quien no adopte esta actitud por motivos sobrenaturales debiera adoptarlos por motivos naturales.

16° Nuestra actitud no implica aprobación de las espurias, inelegantes e indignas actitudes de malos eclesiásticos, que olvidando el Evangelio, convierten su apostolado en profesión como medio para lograr granjerías.

17° Nos llamamos Bandoleros porque consideramos que la inteligencia es crimen y la poesía un delito. Nos colocamos por consiguiente al margen de la ley.

Granada, a las 12 de la noche del 7 de enero de 1963.

Raúl Javier García

Francisco de Asís Fernández

Jorge Eduardo Arellano

Adolfo Miranda

Orión Elpidio Pastora Zúñiga

Roberto Díaz Fonseca

Horacio Duarte

Francisco Castillo

Álvaro Sequeira

William Trujillo

MANIFIESTO GRUPO PRÁXIS

Práxis: Práctica. Dinamía. Acción vital. Realización dinámica de la idea.

Servir a la verdad en el arte y en la cultura, esa es en su más profunda y noble significación la razón última de nuestra existencia como grupo y de nuestra actitud ante la pluralidad de acontecimientos que forman nuestra vida y conforman nuestro mundo. Pero creemos que para servir a la verdad en el arte y en la cultura, antes es necesario servir a la verdad en la vida. Nuestra labor artística o cultural no merece existir si antes de hay una razón vital que la justifique.

LA VERDAD no se nos ha dado de antemano. La verdad la encuentra el hombre en la lucha. La verdad tampoco es patrimonio exclusivo de cada uno. La verdad es de todos. De ahí que necesitemos divulgarla, proclamarla, enfrentarla si es preciso. Ocurre entonces que la sola creencia de poseerla no basta. La verdad límpida, inmaculada, la verdad de los solitarios y los orgullosos no nos sirve. Es cierto que queremos servir a la verdad –una verdad dinámica, viva, que cada día, cada hora, cada minuto, nos impone su exigencia –es necesario que la hagamos llegar a los demás, hombres como nosotros, y como nosotros embarcados en el mismo bote: en el de la existencia de cada día. Es preciso, pues, que exterioricemos nuestra creación en el arte y en la cultura y que la enmarquemos en la vida: en hechos en actos, en actitudes.

La existencia de este grupo es, por eso, antes que nada y sobre todo, una actitud concreta ante una realidad concreta. Ahí están los hechos. Y aquí estamos nosotros. Esta ha de ser nuestra razón: definirnos ante ellos. Entonces ¿cuáles son?

Los hechos en Nicaragua son: en nuestra sociedad existe un grupo de hombres llamados intelectuales y artistas: pintores –la mayoría de nosotros lo somos-, poetas, cuentistas, novelistas, autores teatrales, ensayistas, actores, críticos... Y también existe una gran masa restante de habitantes que no pueden ser incluidos en esta categoría. Puede afirmarse que la distancia e incomprensión entre ambos es demasiado grande. Si la culpa la tienen los intelectuales y artistas o se debe más bien a la incultura del pueblo, no vale la pena discutirlo aquí. Nosotros queremos comprender y ser comprendidos, acercarnos y que se nos acerquen. Queremos realizar –sin que esto vaya a sacrificar la sinceridad de nuestra creación- la simbiosis entre el pueblo y la cultura.

Queremos darle al arte y a la cultura su verdadera posición.

No aceptamos la fragmentación -en compartimentos estancos, en parcelas separadas e independientes- de la multiplicidad de sucesos en que para nosotros y desde nosotros realiza la existencia, nuestras existencias. Creemos por el contrario, que la realidad es sólo una, aunque varios sean sus aspectos. Y que por tanto, la actividad artística y cultural, el arte todo y la cultura toda, representan una parte de esa realidad; representan formas histórico-sociales de existir históricamente inseparables de la infinita variedad de manifestaciones vitales en las que el hombre levanta acta de su paso sobre la tierra. EL ARTE Y LA CULTURA NO SERÁN PARA NOSOTROS UN "TABÚ" INTOCABLE. SERÁN, NADA MÁS UNAS FORMAS –entre otras tantas- EN QUE SE MANIFIESTA EL HOMBRE, SI BIEN DE EXCEPCIONAL IMPORTANCIA, Y CONDICIONADAS, COMO TODA MANIFESTACIÓN HUMANA, EN FUNCIÓN DE DETERMINADOS SUPUESTOS SOCIALES.

Esta es nuestra actitud. No formaremos parte de partidos, clanes o cofradías. Aceptaremos de antemano el diálogo. Respetaremos la disensión. Y analizaremos serenamente la crítica.

Servir a la verdad, esa es, hemos dicho, la razón última de nuestra existencia como grupo y de nuestra labor artística y cultural. La verdad exige, si, por parte de quien la expresa, fidelidad a sus postulados. Pero exige también, por parte de quien la recibe, pasión para comprenderla. Nada más.

Alejandro Aróstegui
César Izquierdo
Luis Urbina
Orlando Sobalvarro
Amaru Barahona

Revista Ventana, nº 16. León: enero-marzo de 1963. Pp. 24

MANIFIESTO GRUPO “M”

“El arte es movimiento. Todo lo que se resuelve es por movimiento, por acción. Adoptamos esta actitud en virtud de lo que se mueve siempre en dirección progresiva. Dios es movimiento, la naturaleza es acción de ser siempre. El automóvil se mueve accionando un botón, nosotros queremos accionar el arte siempre dispuesto, la perfección viene en evolución, que es movimiento. “M” es nuestro símbolo, como las banderas de las patrias. Hasta lo horrible se mueve para ser horrible, el escarabajo es bello en virtud de sí mismo.

“El arte circula de mano en mano, lo que se cambia son las manos. Somos los desheredados del arte, porque nuestros albaceas han sido mediocres, debemos quitar de sus manos lo que nos pertenece. No proclamamos hacerlo mejor que ellos, pero por lo menos cambiará de sitio, de dueño y de campo de acción. Haremos todo lo posible por moverlo. No decimos que nuestra empresa sea fructífera, regaremos nuestro campo, removeremos la tierra aburrida, quizá nuestra cosecha sea bien [sic] o no, pero nos convertimos en agricultores del penoso y difícil arte.

Cantaremos al amor por su igual, a la belleza por su reflejo en el espejo, la perfección, hermosa o fea.

Seguiremos en pie con nuestra protesta y rebeldía, mal denominada, pero protesta y rebeldía en fin.

Los ataques a nuestro “Movimiento” no tienen razón de ser nunca, es preferible un pueblo extático a un pueblo en movimiento. Todo lo que mueva a una gran inquietud nunca es mal recibido ni vilipendiado.

“Todo arte es completamente inútil”.

Luis Vega M., Félix Pedro Navarrete, Jacobo Marcos, Noel Lacayo B.

La Prensa Literaria, 1 de marzo de 1964, p. 3-B.



DIRECTORES: Félix Navarrete Luis Vega M.

Hombre y Jaguar

TIEMPO DE INTERVENCION

1. p.m.

esta hora canta obscenidades
sobre la barriga de un hombre gordo de buena digestión
y sus eructos de palabras

esto es porque disparo en Inglés.

otra cualidad de este tiempo saturado
es ser especial para la glosería

entonces, podemos escupir la tienda de drogas del sol
y decir: ¿Qué

quiere usted? y "Váyase al infierno
los minutos pican como mosquitos

este es un tiempo de intervención
esta es una hora dicha por las trompetas de los yanquis
ahí nomás en el Campo de Marte

¡Oh! las casas están borrachas bajo el cielo florecido
y usted nunca tendrá una cinta para su pelo
o una estrella de la bandera norteamericana.

Joaquín Pasos

Mand and Jaguar, Revista de literatura.
Grupo "m" de avanzada

Ilustración n° 8. Portada del segundo número de Hombre y jaguar, publicación del grupo eMe.

GRUPO PRESENCIA

APUNTES PARA UN EDITORIAL

ni una nueva revista ni un grupo más.

ni una cátedra de prédicas ni más poetas.

ni blue-jeans ceñidos ni sandalias proletarias.

un espejo. Y se acercará el hombre a deshipotecar

el valor de enfrentarse a sí mismo. Desnudar

ofender es justo.

no salvaguarda presencia su voz ni busca fiadores

para sus palabras ni se estofa ni se hospitaliza

bajo manifiestos. hastiada de coincidencias morales

en este siglo de responsabilidades juveniles,

quiere asegurar su vida dándose a la muerte por un

ideal; quiere ganar su autonomía entregándose a en

cruz abierta a todos.

no manifiestos.

como artistas no queremos ni justificar ni demostrar

a nadie que poseemos la Verdad.

el arte se explica por sí mismo.

nos importa un pito no enseñar los fundamentos teóricos

de nuestras obras,

nuestra misión es crear

y no filosofar sobre lo creado.

no tenemos manifiestos porque no porque no empeñamos ni nuestro

mañana ni nuestro credo.

presencia porque hemos estado siempre en y con cristo

a través del estirado dolor de los miserables.

por último, no es empujados por un sentimiento de orgullo

y vanidad que llenamos las páginas de esta revista, sino

como fiscalizadores amarrados: amarrados felizmente a la

realidad vitalicia de la hermandad humana

en la miseria
en la alegría
o en el suspiro

nuestra poesía
... es nuestro manifiesto.

(grupo de la revista presencia)

Miembros

Jacobo Marcos
Vidaluz Meneses
Álvaro Gutiérrez (Paul Lehmann)
Leonel Calderón
José Esteban González
Iván Garay

Revista *PRESENCIA*, N° 1. Diriamba, 1964. Pp. 1 (Plaquette).

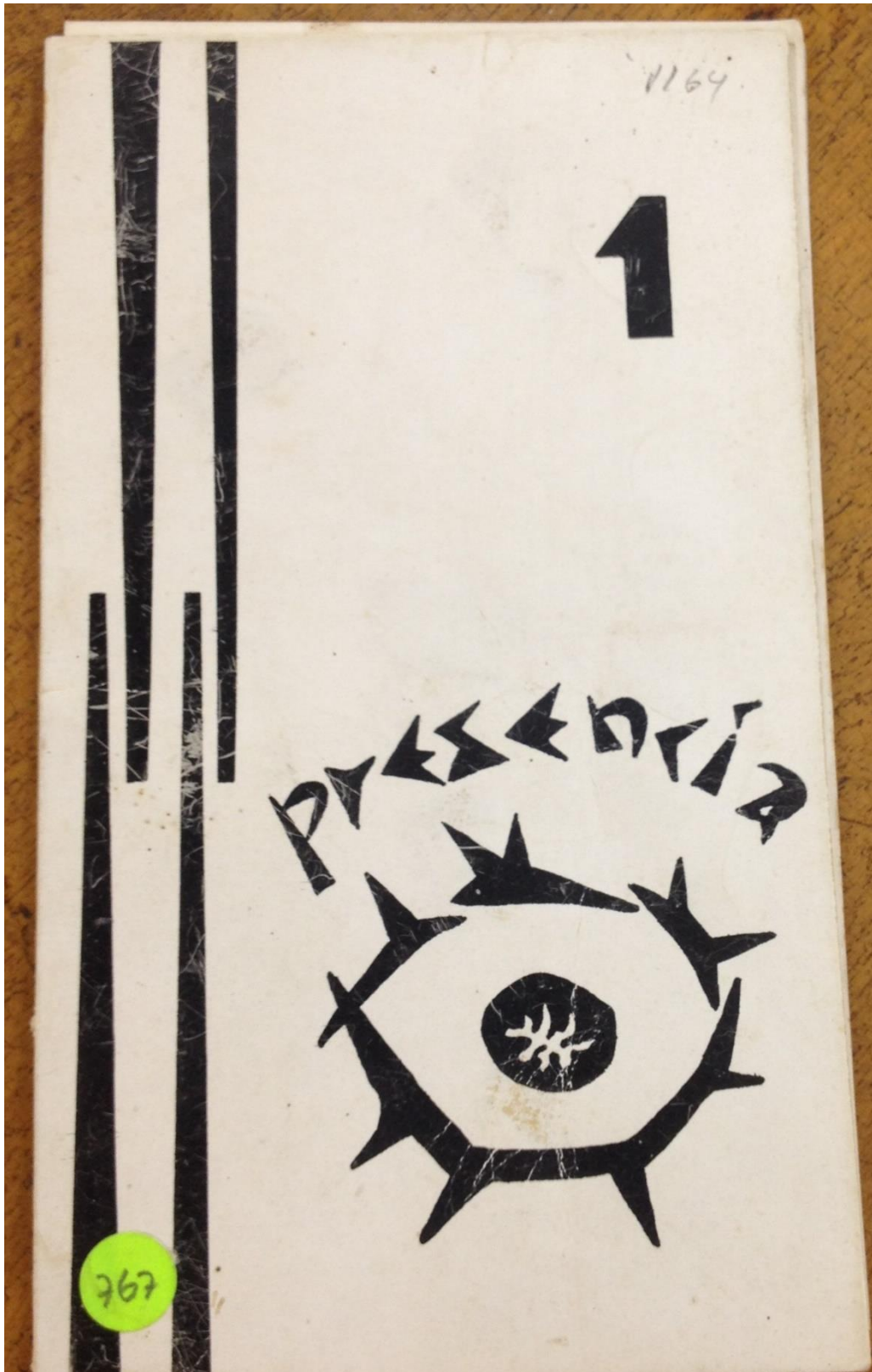


Ilustración nº 9. Portada de la revista Presencia, publicada por el caraceño grupo homónimo.



Ilustración n° 10. Revista Taller, número monográfico dedicado a la muerte de Leonel Rugama. Dibujo a plumilla de Leoncio Sáenz.

MANIFIESTO DEL GRUPO GRADAS

POR LA DEFENSA DE UNA AUTÉNTICA CULTURA NICARAGÜENSE

Los suscritos hemos conformado el GRUPO Gradas con el objetivo de reunir a los intelectuales nicaragüenses actualmente dispersos, situándonos concretamente en la sociedad, en nuestra posición de trabajadores de la auténtica cultura, reafirmando nuestra obligación de salvaguardar la nacionalidad misma.

La defensa de la posición del intelectual en Nicaragua y por ende la de nuestra cultura, conlleva para el grupo GRADAS lo siguiente:

Rechazo de las solapadas pretensiones de control del intelectual y su obra y de la enajenante posición de suplidores de mercancías “de prestigio” para consumo.

Rechazo de la ubicación del intelectual como “bufón” o “vedette” de círculos o salones pseudo culturales, cultos únicamente en dinero.

Consolidación del grupo para evitar las situaciones de mercaderes creando otros canales que no sean los establecidos por el sistema para la circulación de la obra intelectual.

Rechazo del arte y de la literatura clasista, de la cultura como mercadería deportiva solamente consumible por determinados sectores de la población cultural que reafirma en sí todos los privilegios del poder que mantiene la dependencia y pasividad del pueblo.

Establecer la independencia del intelectual ante normas y valores que hacen del arte un instrumento de control y controlados por las élites del mercader económico.

Rechazo de las injerencias extranjeras, de la penetración, alineación e intentos de exterminio de nuestra verdadera cultura.

Para concretar nuestra posición, arriba expuesta, el grupo GRADAS se propone:

Asegurar la participación plena de los sectores populares en nuestros programas y actividades.

Implementación y apoyo a toda corriente cultural que está al alcance del pueblo.

Exigir de los miembros del grupo una postura consecuente con las bases y objetivos del grupo en todos sus actos.

No aceptar asistencia económica que establezca una relación de dependencia a determinada ideología o intereses.

En el grupo GRADAS se reunirán todos los intelectuales nicaragüenses, conscientes de su responsabilidad como factores de cambio de la sociedad y dispuestos a asumir una postura digna y mantener una línea que se caracterice por el continuo acercamiento con los sectores populares, defendiendo así en forma concreta, nuestros genuinos valores culturales.

Managua, D.N. 10 de mayo de 1974.

GRUPO GRADAS

David Macfield, Rosario Murillo, Carlos Mejía Godoy, Guillermo Menocal, Winston Curtis, Efrén Medina, Genaro Lugo, Alfonso Ximénez.



Ilustración 11. Foto de La Prensa. Managua: 18 de junio de 1974, p. 22

SEGUNDO MANIFIESTO DEL GRUPO GRADAS

A través de un continuo trabajo cultural con los sectores populares, el grupo *GRADAS* ha llegado a las siguientes conclusiones que conforman su **SEGUNDO MANIFIESTO** de base organizativa y de trabajo:

-Las necesidades materiales son fundamentales y la condición previa de todos los demás bienes.

-Antes que el hombre pueda satisfacerlas las llamadas necesidades espirituales más altas (religión, literatura, arte, etc.) debe satisfacer un conjunto de necesidades materiales básicas. Un hombre no puede ser plenamente culto (en el sentido tradicional de la palabra) si carece de comida, vestido, habitación y educación elemental.

-El hombre no vive sólo de pan, pero sin pan no puede vivir ni buscar valores de ninguna clase.

-La cultura plena para el pueblo sólo podrá lograrse en una sociedad sin oprimidos ni opresores.

En función de los planteamientos anteriores *GRADAS* concluye:

-Que trabajar por la cultura significa trabajar por la satisfacción de las necesidades materiales básicas, en primer lugar, con el objeto de que todo hombre pueda realmente participar de lo que por cultura comúnmente se entiende, una vez satisfechas estas necesidades.

-Que trabajar por la cultura significa trabajar por el cambio social.

-Que esa labor por el cambio implica una función *CONCIENTIZADORA*, en primer lugar, desde un trabajo cultural desalienante y ubicador de las verdaderas necesidades y funciones del hombre.

Propugnando por el cambio social, *GRADAS* ha formado núcleos de trabajo, de estudio en las distintas zonas del país.

Estos grupos *GRADAS* estarán dedicados a la labor cultural de desalienación, a la búsqueda de los valores culturales auténticos (existentes en nuestro pueblo y jamás motivados o apoyados) y al incentivo de toda corriente artística identificada con el pueblo.

GRADAS, por tanto, se constituye en un grupo cultural de trabajo cuya función principal será la identificación plena con el pueblo, la lucha por sus verdaderos ideales, es decir, la lucha por la verdadera cultura.

Todo hombre consciente de su verdadera función intelectual, es decir, de su facultad de pensar, puede perfectamente participar en *GRADAS* (sin ser necesariamente escritor, pintor o compositor) en la búsqueda de un cambio que permita el establecimiento de una sociedad justa e igualitaria, una verdadera implementación y extensión de la cultura.

GRADAS trabaja, por tanto, como trabajadores culturales auténticos, por el establecimiento de una sociedad que satisfaga las necesidades básicas del hombre y permita el crecimiento cultural sin discriminaciones.

Managua, D.N. 1º de julio de 1974

Guillermo Menocal, Rosario Murillo, Carlos Mejía Godoy, Davis Mc Fields, Winston Curtis, Silvio Solís.

GRUPO CENTRAL COORDINADOR DE *GRADAS*

La Prensa. Managua, 6 de julio de julio de 1974. P.2

GRADAS Y LA CULTURA

Por Rosario Murillo

La Prensa, Managua, 30 de mayo de 1974. P.2

Al formar el grupo GRADAS en primer lugar colocamos la defensa de nuestra auténtica cultura por cuanto para nosotros "Cultura" no es únicamente lo decorativo o bello de una obra artística o literaria. Cultura es todo lo que representa a un pueblo, las manifestaciones del desarrollo racional de una civilización.

Visto así, cultura es precisamente también lo que se trata de exterminar cuando a un pueblo se le impide manifestarse con autenticidad, cuando se le obliga a copiar patrones importados y va poco a poco perdiendo su verdadero espíritu que le diferencia por razones de geografía, historia, etc. De los otros.

Nosotros consideramos nuestra obligación rescatar las formas de cultura popular y contraponerlas a las formas implantadas por las clases dominantes. El intelectual es positivo en una sociedad en tanto sea transmisor de los elementos positivos de su cultura, en tanto sea crítico y denunciante de las arbitrariedades cometidas contra su pueblo. En tanto contribuya a la elaboración de una sociedad nueva e igualitaria.

Pretendemos liberar al intelectual de la influencia del dinero, hacerle recuperar su verdad y situarlo para que a su vez sea capaz de situar al pueblo a la altura de lo mejor que hay en él, de su humanidad misma.

Entendemos la influencia del dinero como "comercialización" o "mercantilización", es decir, la producción consciente o subconsciente de obras que de antemano se sabe van a tener aceptación, a "pegar", a "venderse". Hay quienes afirman que "lo social" (denuncia, crítica, protesta) está de moda y la producción intelectual podría entonces encaminarse hacia eso sin tomar en cuenta que toda protesta, crítica o denuncia que no esté respaldada por una actitud firme, una ideología, una concientización de los sectores populares, una PRAXIS CON EL PUEBLOS, es inmediatamente absorbida por el sistema, sublimizada, legitimizada y pierde toda su fuerza.

Nuestra función será atestiguar y protestar cada vez que sea posible, en la medida de nuestras capacidades, por los que como nosotros están soguzgados.

Decimos "como nosotros" porque es sabido que el primer esfuerzo de toda empresa dictatorial es esclavizar a un tiempo trabajo y cultura. La tradición del intelectual se da con sólo aceptar la separación del trabajo y la cultura. Todo lo que humilla al trabajo humilla a la inteligencia. El intelectual que se aísla de los trabajadores, que se aísla del pueblo, se desconcierta y convierte en un aislado entronizado.

El intelectual que acepta ese trono, los privilegios, a costa de la esclavitud del pueblo, es traidor de su función y de su cultura en igual medida.

El Grupo GRADAS intenta servir, como trabajadores de la cultura, a la dignidad del hombre, por medios que permanezcan dignos en un sistema que no lo es.

Creemos que crear una cultura revolucionaria no es trabajo de élite en un laboratorio sino el resultado de la práctica con el pueblo.

Por eso, como trabajadores intelectuales, trabajamos como podemos con los elementos que la realidad nos propone y buscamos alcanzar así opiniones REALES, no dogmáticas ni conceptuales, sobre la realidad de nuestro país, para actuar en consecuencia.

Consideramos indispensable terminar con la división intelectuales-pueblo e insistimos en fortalecernos y crecer para servir a todos.

“POR LA DEFENSA DE LA AUTÉNTICA CULTURA NICARAGÜENSE”.

DEBATES

VIVEMAS SOBRE LA SITUACIÓN DEL INTELLECTUAL Y LA CULTURA EN NICARAGUA

(I Entrega)

Por Luís Rocha.

La Prensa Literaria. Managua, 4 de mayo de 1969, pp. 1B y 2B

Ya se puede afirmar que nuestra gente lee. A pesar de que aún persiste una leve preferencia por lo cursi, es indudable de que sobre todo gente del pueblo, y también uno que otro burgués “verdadero lector” y muchos que otros snobistas, han no sólo mejorado, sino que hasta habitualizado su gusto y discernimiento por el arte, lo auténtico, la obra de calidad.

No existe ningún indicio que nos permita creer que nuestras librerías, y menos aún la que se precie de ello, contribuirán con el intelectual a aliviar nuestra situación cultural. Se ha tratado ya de probar esto y los resultados han sido negativos. Todo lo contrario, las librerías desarrollan, por los desorbitantes precios de los libros, una nefasta labor de usura y lucro personales, y no tienen en ningún caso, el más mínimo interés cultural.

La verdad es, que en la situación en que estamos, la actitud de algunos libreros no es sólo nefasta sino que hasta criminal. No traer libros de calidad y a los pocos que se traen ponerle precios elevadísimos (comparar con otras partes), es como llevar alimentos envenenados (algunos sin veneno con elevados precios) a un país en donde la gente se muere de hambre.

Hasta hace poco (en materia de libros) que el recién creado Club de Lectores ha venido tratando de mejorar nuestra situación. Esa es la única posibilidad de mejorar con que contamos. Sin embargo el grado de anti-cultura (no sólo falta de cultura) en que estamos nos lo sigue dando el termómetro de la falta de buenos libros.

Para colmo y desgracia nuestra no existen en la actualidad libreros (o por lo menos no han demostrado lo contrario sino esto), que inviertan su dinero con el propósito de traer libros de calidad que beneficien a la cultura, y sí abundan los que utilizan y viven de la cultura, trayendo libros para hacer dinero.

Aunque aparentemente ésta sea una moraleja idiota: El tener un verdadero sentido de la amistad ha sido lo que más ha unido y salvado a algunos poetas.

Cuando el escritor escribe para sus amigos y no para la posteridad es en verdad más auténtico. Cuando escribe para la posteridad no es auténtico y por lo general no tiene amigos. Tengo un amigo escritor que ha alcanzado dimensiones de calidad asombrosas escribiendo para “dos o tres amigos”. Veo a muchos poetas estancados escribiendo para la posteridad.

Naturalmente ésta no es una regla general, y mal interpretada puede ser muy perjudicial, aunque quizás sirva para algo a quien recoja el guante.

Una de las cosas, aparentemente sin importancia, que básicamente diferencia a los poetas de “vanguardia” y a sus amigos también poetas y a los poetas de las últimas generaciones y sus amigos, es en aquellos, un buen humor, y en éstos, un mal humor.

En la misma medida en que una de las cosas que continúa caracterizando a los poetas de “vanguardia”, es su amplitud, criterio imparcial y disposición para el diálogo, así, para la mayoría de los poetas jóvenes lo que los sigue caracterizando es su capacidad ególatra, su ingenio parcialísimo y disposición para el floreteo irónico.

Entre éstas dos actitudes mantenidas por una minoría y una mayoría de poetas respectivamente, permanecen o aparecen, desconcertados o resentidos, otros poetas más o menos indefinibles al lado de un extraño elemento que no pasa de ser una inquieta bachillería panfletista.

La vinculación y relación de los poetas con los poetas, aquí, como en la mayoría de los países que hablan y escriben en español o cosa así, se desarrolla dentro de las usuales costumbres de envidia y chismografía baratas.

Únicamente en el grupo constituido, de una manera tácita y natural, por Pablo Antonio Cuadra, José Coronel Urtecho, Ernesto Cardenal, Fernando Silva y algunos otros, existe una auténtica vinculación. Esta vinculación consiste sobre todo, además de compartir los problemas y abordar los proyectos tanto intelectuales como culturales, en tener afinidad de intereses espirituales.

HA sido bastante difundido y habitual en muchos (no sólo escritores) la costumbre de achacar a PAC y a JCU la culpa del estado de nuestra cultura. Pareciera que les molesta el no haber sido ellos los desmediocretizadores de nuestra cultura y el haberla revitalizado. Otros continúan quejándose de su pasado político o ideológico (¿?). En el fondo todo esto no es más que una manera muy nicaragüense de reconocerles una primicia en una forma negativa.

A muchos de los poetas jóvenes, agregado lo anterior, les estorban esporádicamente las figuras de PAC y JCU, de manera que algunas veces son “malos” y otras “buenos”, tanto ellos como sus obras, algo así como si les hicieran, indistintamente, sombra o luz para escribir.

No hay que temerle a la influencia cuando es buena y se puede utilizar. Así como no hay que plagiar la personalidad y la forma de escribir de otros. Algunos confunden ambas cosas.

La influencia (presencia) de PAC y JCU en nuestro ambiente no sólo ha sido buena sino que valiosa. Al fin y al cabo una buena influencia es más que una buena influencia en cualquier plano vital que ésta se tome.

Algunos poetas están más pendientes en descubrir defectos en la obra ajena o en la actitud del otro escritor que en la suya propia y en sí mismos.

Como se trata de hacer concesiones de ninguna índole o a determinados "intelectuales". Pero si consideramos seriamente nuestra situación de "guerrilla cultural", vemos con pesar como el oficio de la crítica, en algunos, se ha transformado en una labor castrense o de espionaje. De manera que sin quererlo se colocan en el "otro lado", el lado anti cultural. Se vuelven algo así como orejas-franco-tiradores (sin nada de francos) disparándole a matar al primer guerrillero que muestra una obra más a menos buena.

De dos maneras -y en las dos un desmedido interés- reciben nuestros intelectuales (sobre todo poetas), las obras de calidad que publican sus "compañeros" en Nicaragua: con un rabioso silencio o una mordaz crítica destructiva. Parecieran creer o querer creer que destruyendo lo bueno ellos serán mejores.

Muy rara vez he visto a un poeta joven alegrarse sinceramente por lo escrito por otro poeta joven. Si lo escrito es bueno, es el silencio, cuando no el menosprecio hecho chiste o ironía, o sencillamente el ignorarlo vanidosamente, la respuesta o reacción.

Si se establece alguna relación entre los poetas jóvenes ésta es de recelo o "cordiales". Indudablemente no se trata de que se piense igual o se tengan las mismas ideas; pero de que por lo menos se afronten con alguna solidaridad nuestros problemas. La realidad es, que lamentablemente hasta hoy, no tenemos intereses intelectuales y culturales afines.

Aquí, como en casi todas partes, la vanidad es lo que más tienta al escritor.

Cuando varios poetas jóvenes se reúnen, un aire de envidia y de soberbia flota en el ambiente.

Existe entre los escritores jóvenes una desbocada carrera (la carrera de la obrera maestra), no sólo para superarse a sí mismos, lo cual está bien, sino que para superar (léase envanecerse, menospreciar, ignorar) lo que escribe su compañero, tal como si la literatura fuera un hipódromo.

También una manera general, la comunicación y el diálogo han sido sustituidos por la hipocresía y el insulto, algunas veces encubiertos por el ingenio, la ironía o la mordacidad.

Lo ingenioso se ha vuelto un hábito o una necesidad para algunos poetas. Algo así como defecar graciosamente a cada momento.

Desgraciadamente se puede afirmar, sin incurrir en alguna exageración, que el poeta es visto como un pordiosero más o menos soportable al cual de vez en cuando se le puede dar una limosna.

El poeta es uno de los intelectuales despectivamente vistos en el país.

Indudablemente que el poeta “vive en la Luna” o “vive ido” por muy despectivamente que esto se afirme. Es de vital importancia “irse” (a la luna), abstraerse, pensar, reflexionar, ya que es imposible el hacerlo estando aquí.

El intelectual es y debe ser un ser ido y más aún en este país en que todo es una carrera hacia el desastre. El intelectual para poder detener debe antes detenerse. Ser “ido” o “vivir en la luna” es la salvación de nuestra época.

Poco a poco tiende a generalizarse aún más el beneplácito del gobierno ante las veladas de musas y poetastros. Eso es para ellos la cultura y hacer algunos monumentos para solemnes ocasiones o algún gran edificio monumental con el nombre de Rubén Darío, el cual, como suele suceder, será el parnaso de la cursilería y de algunas relevantes personalidades.

A Rubén no se cansan de matarlo.

LUÍS ROCHA

VIVEMAS SOBRE LA SITUACIÓN DEL INTELECTUAL Y LA CULTURA EN NICARAGUA

(II ENTREGA)

Por Luís Rocha

La Prensa Literaria. Mangua, 11 de mayo de 1969, 1B y 2B

De una manera general hay que lamentar el poco o nulo acercamiento de los jóvenes poetas con la “sociedad” o a los problemas sociales de su país. Permiten una incómoda impresión de falta de pensamiento, falsedad o vacío. Si única actividad consiste y se reduce a escribir poemas y a creerlos estupendos.

Hay momentos y situaciones tan desastrosas como la actual en nuestro país, en que el escritor, sin traicionar su voluntad beligerante y orientadora. Más aún si esa actitud se toma del tiempo que se le concede a una improductiva bohemia o a una embrutecedora chismografía. No obstante, el escritor puede comprometer su persona con la realidad del país, pero nunca, salvo que tenga una gran capacidad e “impermeabilidad”, debe de comprometer su obra. El oficio del escritor sólo puede desarrollarse en completa libertad. Lo primero para un escritor es su obra, porque ésta, al fin y al cabo, es su mejor contribución a la sociedad. Puede, por lo tanto, comprometer su persona en la medida en que si obra no corra algún peligro.

Es un hecho el que, la mayoría de los escritores en el mundo, son de izquierda, básicamente porque buscan o dicen la verdad, sin comprometer su obra, pues como afirma Arnold Toynbee: “El deber de un escritor es decir la verdad” y “es terriblemente urgente hallar un camino que nos aleje de las obsesiones ideológicas que oscurecen nuestra mente”.

No hay ambiente intelectual porque no hay diálogo. Sin diálogo no puede haber cultura. Se necesita vida intelectual. Existen los intelectuales del silencio y los intelectuales del comadreo. Los primeros tal vez piensan pero no escriben. Los segundos alardean de que abordarán algún tópico y luego no lo hacen. Es pues, necesario que sean los lectores los que inicien nuestra vida intelectual respondiendo a lo dicho o escrito, por algunos solitarios intelectuales, con una sana actitud crítica, ya sea de aceptación, interrogación o negación.

Hay únicamente dos actitudes del gobierno para con el escritor: favorecerlo cuando éste se prostituye a su lado o ignorarlo (cuando no encarcelarlo) cuando mantienen y tiene conciencia de su dignidad de escritor.

La independencia de criterio en el escritor ante el gobierno, equivale a un prófugo indeseable.

Existe uno que otro intelectual en el gobierno, pero es significativo el hecho de que, los que evidentemente son de más valía y autenticidad no sólo no están en, sino que están en contra del gobierno.

No sólo es peligroso para el intelectual el caer en desgracia ante el gobierno, sino que más aún el incurrir en su favor. En el primer caso sería una víctima más, pero, en el segundo será como una doncella entre prostitutas que vende su virginidad y se corrompa en forma más abominable.

Esta es la definición que Pedro Laín Entralgo ha dado sobre lo que es el intelectual: “Intelectual es el hombre que profesional o vocacionalmente se consagra a la tarea de buscar,

conquistar y expresar la verdad". Esta definición, entre muchas, nos da una idea de los pocos intelectuales que hay en el país.

Tan cierto es que la cultura y el talento no tienen precios, como el que la obra del intelectual necesita ser justamente valorizada y su autor económicamente remunerado, de manera que pueda vivir dedicado a utilizar su talento para que haya cultura. En Nicaragua cínicamente se confunde lo primero con lo segundo y se piensa que el intelectual no necesita salario porque la cultura y el talento no tienen precios.

Se necesita terminar con la idea de que el intelectual es un obrero que trabajando en lo que debe de trabajar, no merece salario y que además, y por tan insólita situación, se ve obligado a trabajar en otra cosa para poder vivir y para poder seguir trabajando en lo que debe de trabajar.

Todo lo que se basa en la mentira, como la mayoría de las cosas en este país, es lo anti-intelectual. Lo verdadero y auténtico (por mucho que esta palabrita: "autenticidad", moleste en todos los órdenes a algunos), en franca minoría, es lo intelectual: de ahí su estorbo para la mayoría.

El prototipo del intelectual en Nicaragua es el poeta y algunas muy pocas excepciones de personas que piensan y no son poetas. No existe ninguna o casi ninguna exteriorización de ideas, como en otros países, de científicos, profesionales diversos, periodistas, etcétera.

No existiendo comunicación de ideas y pensamientos no hay diálogo entre personas que piensen y no habiendo ese tipo de diálogo no hay ambiente intelectual y la cultura queda reducida a los esporádicos escritos de algunos poetas.

Las entidades que más desprecian al intelectual son precisamente aquellas que deberían de acogerlo y que incluso, para desgracia del intelectual, algunas veces lo acogen.

El intelectual es el obrero en peor situación en Nicaragua, pues como dice don José Coronel, no es siquiera el peor asalariado, sino el que tiene salario.

Una de las peores cosas que se pueden hacer en este país es pensar.

Se trata por todos los medios de hacer del intelectual una pieza más de la maquinaria burocrática. Sólo cuando el intelectual llega a ser lo que aquel trabajo burocrático hace de él y deshace en él, es bien acogido.

Prostitución vs. Virginitad = burocracia vs. Intelecto.

Hasta hace muy poco, si el intelectual había tenido el heroísmo de escribir, tenía que resignarse a que se le pudriera su libro y a que tan siquiera le publicaran -aunque no le pagaran- sus colaboraciones en periódicos y revistas. Ya comienza a vislumbrarse un muy pequeño cambio a este respecto debido al editor Ricardo Pasos y a lo que paga, en materia de colaboración, el diario LA PRENSA. Sin embargo, no se crea que, aún así, está en un lecho de rosas el intelectual nicaragüense. Estas son apenas las dos únicas buenas y débiles perspectivas, dentro de la muy sombría situación general.

Se llaman intelectuales a numerosas y destacadas personas o personalidades que rigen o presiden los entes o casas culturales del país aun cuando en su mayoría no piensen más allá del discurso que les hacen. Esto es apenas un aspecto de la farsa que vive de una manera total nuestro país.

De las relaciones del intelectual con la Empresa Privada, se puede decir con magnanimidad, que ha desaparecido la situación en que era como la relación de un miserable con un avaro. Esta transformación se ha debido, entre otros de mayor sutileza o importancia, a muchos factores de temor, snobismo, económicos, etc., y sólo en muy pocos casos ha entrado el factor de respeto y valorización del intelectual y su obra. Aunque estas relaciones están en un punto que se puede llamar de cordialidad, no por ello dejan de ser, por lo que la empresa privada es y representa en nuestro tiempo, un grave peligro para el intelectual.

Dice John Dos Pasos: "La cultura es el objetivo final de la vida humana. La Economía y la Política tienen valor sólo si sirven como medio para el logro de objetivos culturales".

De ninguna manera -esto es obvio- se puede llamar vida intelectual o ambiente cultural a esa eterna atmósfera momificada de veladas, homenajes, asociaciones, medallas o bellas musas darianas de la flor y nata de nuestra muy perfumada y láctea "sociedad".

Toda actividad cultural, cuando no da la medida de un Té Canasta de la High Society, no es sólo vista con desprecio sino que hasta con odio por nuestras Instituciones Culturales y personas llamadas cultas en general.

El concepto que de CULTURA tienen nuestras más preciadas instituciones culturales, es el de una bulliciosa orquesta a cuyo compás venga y corra el dinero, o el de una estridente barata que divulgue las "cualidades" de esa institución o sencillamente el de un baile de máscaras constante cuyo único objetivo es el de dar una cara que oculte la verdadera.

Como en un juego cuando la dama entra en la cultura y se corona y es la primera. La cultura se transforma entonces en eso, en un juego de Damas.

Hablando en un sentido de absoluta autenticidad, ya no es posible “hacer” cultura. Todo intelectual ha sido obligado a vivir una situación de guerrilla cultural.

Todo acto de cultura es un acto subversivo.

En Nicaragua cultura es subversión.

Todo verdadero intelectual es un guerrillero.

GLOSAS A LOS VIVEMAS DE LUÍS ROCHA

Nota aclaratoria

Por Beltrán Morales

La Prensa Literaria. Managua, 11 de mayo de 1969, p. 2B

Los “Vivemas” de Luís Rocha (La Prensa Literaria, mayo 4, 69) vinieron a llenar una necesidad desde hace tiempo asediante. Como una especie de autoconfesión de parte mía, estoy con Rocha cuando señala la irrespirable atmósfera de veneno de nuestro ambiente literario. A manera de excusa podría recordarse que Góngora fue llamado por Quevedo “Doctor en mierda, graduado en pujos”, pero es una excusa inaceptable a todas luces. El propósito de mis “Glosas” es complementar, antes que rebatir, los planteamientos de los “Vivemas”. He evitado, por tanto, el tono de polémica. Me anima el deseo de contribuir en algo a la armonía entre individuos dedicados a la literatura.

VIVEMA N° 7

“Cuando es escritor escribe para sus amigos y no para la posteridad, es en verdad, más auténtico”.

¿Debemos entender que aquí se establece una relación causa-efecto entre el termino **autenticidad** y el **término calidad literaria**? A mi juicio, tal relación es inexistente: hay poemas

muy “auténticos” que literariamente son nulos; y hay poemas “inauténticos” (con la brillantez de la mentira) que logran “dimensiones de calidad asombrosas”.

Tampoco es de mayor importancia el hecho de escribir para amigos, para enemigos o para la posteridad. Independientemente de las intenciones del poeta o escritor, serán otros los encargados de valorizar su obra; tal valorización podrá llevarse a cabo indistintamente **aquí y ahora**, o en un futuro mediato o inmediato.

VIVEMA N° 22

“La realidad es, que lamentablemente hasta hoy no tenemos intereses intelectuales y culturales afines”.

Se me ocurre que una de las maneras de sacar a flote las afinidades sería politizar (no poetizar), en conjunto, nuestras actitudes literarias. Para eso, mucho ayudaría aclarar de previo qué entendemos por “guerrilla cultural”. Si el concepto sólo tiene una dimensión puramente espiritual, similar a la “Reforma Agraria del Espíritu”, me temo que tal vez no sirva para los fines que propongo.

VIVEMA N° 29

“Lo ingenioso se ha vuelto un hábito o una necesidad para algunos poetas”.

Moros y marxianos están de acuerdo en que JCU es el hombre más ingenioso de Nicaragua. Si antepone el **valor-ironía** al **valor-amistad**, seguramente nos agradecerá esta ingeniosa frase cuya paternidad, no sin cierta envidia, niego: *“Dos cosas han endulzado la historia de Nicaragua: el Ingenio San Antonio y el Ingenio Coronel Urtecho”.*

Pero si antepone el **valor-amistad** al **valor-ironía** es indudable que la frase nos parecerá anodina. Esto viene a demostrar que “en este país en que todo es una carrera hacia el desastre”, sufrimos una alarmante crisis de valores.

VIVEMA N° 29

“El poeta es uno de los intelectuales más despectivamente vistos en el país”.

Lo dudo. Desde Rubén Darío, hay en Nicaragua un culto popular por la poesía y los poetas. En cuanto a la burguesía (y omito a la clase media para -no-meterme-en-honduras), al menos un buen sector ilustrado de ella aprecia a nuestros principales escritores. Personalmente no puedo quejarme: hace meses un grupo de damas me invitó a dar unas charlas sobre literatura.

Acepté encantado y tomé la invitación como una actividad estrictamente profesional, pues se me pagarían varios cientos de córdobas. Lamentablemente me vi imposibilitado de dar las charlas, pero sé de poetas y escritores que se han desenvuelto con éxito en ese campo.

“El poeta es uno de los intelectuales más despectivamente vistos en este país”.

La afirmación es un estereotipo. Por serlo, es tan valedero como asegurar que todos los abogados son ladrones o que todos los italianos son ardientes. Salvo casos notables como el de Manolo Cuadra, me parece que en la vida real, aquí y ahora y en Nicaragua, el poeta participa de muchos homenajes y de poquísimas profanaciones.

Los ejemplos son tantos que no constituyen, ni mucho menos, excepciones. Sabemos que Fulano es miembro de la Academia de la Lengua; que Zutano pertenece a la junta directiva

de la Alianza para el Progreso; que Mengano es colaborador de las actividades culturales de la Esso Estándar Oil en Nicaragua; que Perensejo viaja invitado de honor a las bellas Islas Galápagos; etc., etc. Todo esto, justamente, es en función del prestigio que tienen como poetas o intelectuales. Con esto quiero decir que el concepto del poeta como ser marginado, despreciado y vilipendiado, además de ser un estereotipo es también un arquetipo ideal; todos hemos soñado algún día con encarnar al Rebelde Puro, al Loco, al Místico y al Santo.

La realidad social, sin embargo, es la encargada de demostrarnos lo contrario. Entonces (y esto depende de cada uno) hay que aceptar o rechazar el compromiso con una sociedad que tan generosamente premia a los depositarios del Espíritu. A su hora, es cierto, la misma sociedad se encargará de sancionar al poeta vago o borracho; pero obrará exactamente igual con el farmacéutico vago o con el odontólogo borracho.

Vistas las cosas desde esta perspectiva real y concreta, poner en práctica la recomendación del

VIVEMA N° 30

que dice:

“Ser ido o vivir en la luna es la salvación de nuestra época”, es todo un asaz inadecuado de salvarse.

CARTA A LUÍS ROCHA

Por Michèle Najlis

La Prensa Literaria. Managua, 25 de mayo de 1969, p. 2B

Managua, mayo 5, 69.

Sr. Luís Armando Rocha Urtecho
Diario LA PRENSA

Estimado poeta:

Debo comenzar la presente aludiendo a una moraleja que Ud. mismo llama idiota (aparentemente idiota): “El tener un verdadero sentido de la amistad ha sido lo que más ha unido y salvado a algunos poetas”. Aludo a ella para salvaguardar desde ya el sincero aprecio recíproco, de mi propio disgusto de hoy. A decir verdad, no sé de qué nos haya salvado la amistad en un país donde no hay unión, pero reitero mi decisión de salvar la suya.

No dudo de que sea Ud. uno de los que sufren a causa de “la Situación del Intelectual y la Cultura en Nicaragua”. Por ello soy la primera en lamentar el tener que calificar lo que Ud. llama “Vivemas” de simples reflexiones superficiales e irresponsables. Y permítame referirme, como botón de la muestra, al primero de sus “Vivemas”.

La situación social nicaragüense es abrumadora, y no lo es menos, por consiguiente, la situación cultural. Pero no estamos autorizados, para librarnos de las limitaciones que esto nos impone, a inventarnos un paraíso terrenal en pleno infierno. "YA SE PUEDE AFIRMAR QUE NUESTRA GENTE LEE" -entiéndase, lee literatura,- asegura Ud. ¿CUÁL GENTE?. "Sobre todo la gente del pueblo" es su propia respuesta. Pero sucede que el pueblo de Nicaragua es, en su 70%, de campesinos. ¿Será necesario recordarle que nuestros campesinos, además de muertos de hambre, son analfabetas?. Y a pesar de insuficientes escuelas e institutos nocturnos no corren mucha mejor suerte los trabajadores de las ciudades. En suma, ¿cómo hablar de que "nuestra gente lee" en un país de analfabetas?.

Concretémonos ahora al número de personas que sí saben leer. Ante todo, consolémonos: la gran mayoría de ellos no han leído su artículo, ni leerán mi carta, ni su "Domus Aurea", ni mis "Carmina Burana" (si es que se publican). Unos aprenden a leer, pero por falta de ejercitación regresan al analfabetismo. Otros aprenden a leer, y leen novelas "de figuras", de Corín Tellado u otros semejantes, sin hablar del inevitable complemento: la sollozante novela radial. ¿Cómo hablar entonces de una "leve preferencia por los cursi"?.

Algunos favorecidos llegan a la Universidad y leen... cuando sus profesores los obligan. Cuando no, también ellos leen Bohemia Libre, Vanidades y revistas pornográficas. Y aún cuando realizan lecturas dirigidas por sus maestros, es deprimente observar la poca capacidad interpretativa que poseen nuestros universitarios.

De acuerdo, de los que leen por snobismo no vale la pena hablar.

En cuanto a la burguesía, reconozco que "**uno que otro lector burgués verdadero lector**" anda deslumbrado por *Cien años de soledad*. Pero no más que por hobby, y cualquiera de ellos le preguntará, apenas tenga ocasión, cómo es posible que Remedios la bella se haya elevado al cielo, y cómo es que Mauricio Babilonia andaba siempre rodeado de mariposas amarillas. Lectores que lean literatura con actitud literaria, es decir, creativa, por favor no los busque con demasiado ahínco que se puede decepcionar.

Entiéndase bien. No estoy negando la capacidad creativa y artística de nuestro pueblo. Afirmando sí, que en un país en el que la gente simplemente no sabe leer NO SE PUEDE AFIRMAR QUE NUESTRA GENTE LEE (¿verdad que es evidente?). El escritor, ya lo dice Vargas Llosa, en conciencia de la sociedad en que vive, y quien en nuestro país fomente la idea de que somos una sociedad culta, que lee, lo que hace en realidad es contribuir a mantener por medio de un engaño -conciente o no, premeditado o no- el estado de cosas lamentable que reina en América Latina. Y le aseguro que resulta doblemente doloroso que sea Ud., persona con un mínimo de conciencia, uno de los que contribuyen en esta labor desde todo punto de vista reaccionaria.

NOTAS A LAS GLOSAS DE BELTRÁN

Por Luís Rocha

La Prensa Literaria. Managua, 25 de mayo de 1969, p. 3B

En realidad no encuentro disparidad de criterio sobre la mayoría de los asuntos tratados y esto es ya una base para sentar un diálogo sereno o por lo menos una reflexión desapasionada sobre la situación del intelectual y la cultura en Nicaragua. Por lo menos entre dos o tres amigos. Sin embargo, antes deseo hacer una aclaración al margen: No pretendo, ni con mucho, el haber agotado el tema, el cual, por otra parte, presenta aspectos más graves e importantes o tanto como los abordados, que hay que tratar. Otros intelectuales debieran de hacerlo no sólo con una actitud crítica de llamado a la reflexión (como traté de hacerlo), sino que con una actitud positiva dentro de la crítica sugiriendo o dando soluciones a nuestros problemas.

Para comenzar digo que estoy de acuerdo en la apreciación sobre la guerrilla cultural. Se trata pues y TAMBIÉN de politizar y supongo que estaremos pensando igual si consideramos esto más como una empresa moral, que espiritual, aunque a mí como cristiano me incumba algo menos ingenioso y más importante que una "Reforma Agraria del Espíritu". Pero pienso que una de las cosas que con mayor facilidad -por el hábito existente- la echaría a perder sería el ingenio. Ojalá abordáramos esta empresa (guerrilla cultural) como escritores deseosos de dar una solución. El ingenio, con frecuencia, asocia con brillo eléctrico apariencias: estos corto-circuitos engañan e incluso destruyen -lo mismo al que los dice que al que los oye- porque impiden ir a fondo. Un ingenioso juego de palabras puede descalificar ante el público una sublime empresa moral. Si reflexionamos (ser ido o vivir en la luna) sinceramente y con sencillez sobre todo esto, puede que lleguemos a encontrar, asaz, un modo adecuado de salvarnos y salvar la situación del intelectual y la cultura en Nicaragua y más.

Podría estar de acuerdo con sólo uno de los aspectos que trata Beltrán sobre el ingenio y este es el que José Coronel Urtecho fuera "el hombre más ingenioso de Nicaragua". Pero no hay que olvidar que una cosa es ser "el hombre más ingenioso de Nicaragua" y otra el que lo "ingenioso sea un hábito o una necesidad para algunos poetas". Es distinto SER que a toda costa tratar de serlo. Es distinto serlo con naturalidad que serlo con veneno. Es diferente serlo vitalmente que desperdiciar la vida para serlo forzosamente. Esta es, entre otras, la importancia que tiene la diferencia entre lo auténtico y lo inauténtico. Por otra parte, tengo la impresión que José Coronel es más brillante que ingenioso. Es absolutamente lúcido. Lleno de luz. Eso es distinto.

Cuando afirmo que "el poeta es uno de los intelectuales más despectivamente vistos en el país" no estoy pensando el que su solución para dejar de serlo sea el dar unas charlas a un grupo de damas. Analicemos seriamente cómo estamos o cómo se nos ve a los intelectuales, con o sin profesión, en nuestra calidad de poetas y qué idea se tiene de nuestra utilidad y de nuestra labor. Es indudable que esta situación no se compondrá porque un grupo de señoras ávidas de literatura n, que hacen posible, en este momento, os hagan hablar. Eso es literatura. Veamos, por ejemplo, en qué situación están los poetas que laboran en las dos universidades. Desde sus sueldos hasta la medida en que se aprecia su labor y el aliento y posibilidades

económicas que se le dan para desarrollarla. Este es sólo un aspecto concreto para no citar otros, que hacen posible, en este momento, ser “el rebelde puro, el loco, el místico o el santo”.

En cuanto a lo auténtico, creo que es absolutamente necesario que el escritor lo sea. Lo auténtico en el escritor sí presupone calidad literaria y esa relación existe. Por otra parte, no creo que existan poemas inauténticos superiores o iguales a los auténticos. Un poema es un hecho artístico auténtico. Su sola creación implica autenticidad. Por lo tanto y “a mi juicio” un poema inauténtico sencillamente no es poema. Pero lo importante es que una obra auténtica sólo la produce un escritor auténtico y que ello presupone “calidad literaria”. Esta fidelidad debida a la verdad de lo real, hacía escribir a Keats a Bailey: “Cada día estoy más convencido de que un buen escritor es la cosa más auténtica del mundo”.

CARTA A LUÍS ROCHA

Por Carlos Alemán Ocampo

La Prensa Literaria. Managua, 1 de junio de 1969, p. 3B.

Managua, 27 de mayo, 1969.

Sr. Luís Rocha
Universidad Centroamericana.
Managua.

Estimado Luís:

Creo que participo con vos de la preocupación por nuestra situación cultural, de nuestra posición como jóvenes y como ciudadanos interesados en el futuro de nuestro país.

¿Qué es lo que podemos hacer por Nicaragua? ¿Tenemos o no responsabilidad ante nuestro pueblo? Estamos en obligación de opinar, de definirnos, de dejar un testimonio de lo que esta generación, que somos nosotros, pensó, opinó y actuó en relación con los movimientos que nos tocó vivir. ¿O es que debemos dejar pasar las cosas y llevar una vida desligada de la realidad palpitante que nos rodea y determina, manteniéndonos como espectadores inocuos, sin pensar, sin preocuparnos, que tenemos nuestros deberes, como ciudadanos? La visión del escritor es siempre más aguda, más penetrante, el artista ve más, en ese sentido está en capacidad de ser un orientador. No que necesariamente sea un político, sino señalar rutas. De todo esto lo que quiero dar a entender es que es necesario que tengamos una actitud más responsable. Creo que vos estás conciente de ello y ya has tomado una actitud. El día que salieron los Vivemas se hizo descomposición y juego de palabras: bobemas, edemas, eczemas, etc.... Quizás desde cierto punto de vista, muy particular, tangan razón. Eso para mí significa la falta de responsabilidad ante los temas que señalaste. En las respuestas que vi publicadas se tocó sólo lo superficial y eso que quienes contestaron son jóvenes de izquierda. Ahora mismo estoy pensando cómo va a reaccionar alguna gente ante esta carta. (Espero que alguien reaccione).

La vez pasada te visité en la Universidad para proponerte una Mesa Redonda (cuadrada) de Escritores Jóvenes. Te propuse que fuera en la UCA, para darle la categoría y seriedad que este evento merecería (algo tiene que merecer). Además, siendo vos el encargado de los asuntos de los asuntos culturales junto con Pablo Antonio Cuadra, que creo estaría de acuerdo, veo factible hacerlo en la Biblioteca misma de la Universidad.

Hay una gran cantidad de puntos que se pueden discutir, tomé algunos de los que planteaste y que considero más importante y necesarios para dialogar sobre ellos:

- 1.- Estado actual de la Cultura Nicaragüense.
 - a) Causas y remedios.
- 2.- Los importadores de libros
 - a) Soluciones para favorecer al público.
- 3.- Estado actual de la Joven Poesía Nicaragüense.
 - a) Sus variaciones y proyecciones.
 - b) Su crisis y su madurez.
 - c) Sus influencias y sus aportaciones.
- 4.- La literatura nicaragüense ante el Estado.
 - a) Su entrega o independencia.
- 5.- La crítica nicaragüense.
- 6.- El escritor ante los problemas sociales.
 - a) Actitud activa o negativa.
- 7.- El diálogo como búsqueda de una actitud.

Además, otros temas que son también de importancia:
- 8.- El lenguaje en nuestra literatura.
- 9.- El escritor ante la penetración cultural externa.

Se puede dialogar, por ejemplo, sobre las últimas obras de escritores nicaragüenses. En fin, hay cantidad de cosas de las que se podría hablar. Se podrían preparar en diversas formas, pero ya eso es cuestión de detalles. Lo importante es que tu interés por el estado actual de cosas; que no es sólo tuyo, sino también de algunos otros, no se pierda.

Bien Luís, esperando que te interese mi propuesta y si te parece comenzamos cuanto antes a trabajar en ello.

CONTESTACIÓN A UNA MUCHACHITA GRANDE

Por Luís Rocha

La Prensa Literaria. Managua, 1 de junio de 1969, p. 3B.

Querida Michèle:

En tu carta encontré "sólo un vacío desnudo en forma de una muchacha". Por ello, pues, como viento y aire te reclamo: Hubieras podido insultarme tuteándome. Pero ya que, poetisa y caprichosa, no te mueve tu Dios, sea. No obstante, creo que "-consciente o no, premeditado o no-" has mal interpretado y confundido el verdadero sentido del "botón de la muestra" a que te

refieres en tu amable carta cuando comentas cuando comentas mis “simples reflexiones superficiales e irresponsables”. Gracias. A eso se llama razonar o tener madera pontificia; lo demás es literatura. Y ahora en atención a tus lectores incluyo el “botón”.

“Ya se puede afirmar que nuestra gente lee. A pesar de que aún persiste una leve preferencia por lo cursi, es indudable de que sobre todo gente del pueblo, y también uno que otro burgués “verdadero lector” y muchos que otros snobistas, HAN NO SÓLO MEJORADO, sino que hasta habitualizado su gusto y discernimiento por el arte, lo auténtico, la obra de calidad”.

Lo he preguntado y nadie lo ha podido interpretar como tú lo interpretas. Es obvio, dice lo que tiene que decir, es evidente su sentido y claro su contexto de que si se habla de gusto en cuanto a lectura y de que éste ha mejorado y que existe una leve preferencia, etc., que estas circunstancias, mi ilustre lirófora, únicamente se pueden dar en gente ALFABETIZADA. No he tratado por lo tanto, y ni Carmina Burana quiera que alguna vez trate, de ocultar el 70 por ciento de analfabetas que existen en Nicaragua y por otra parte, no dudo de que éste sea un problema muchísimo más grave que cualquiera de los que yo, hasta donde puedo, abordé en los Vivemas que ya calificaste.

En fin, querida poetisa, cuando hablando sobre gusto por la buena lectura se afirma que “nuestra gente lee” es necesario que esa gente y también la del pueblo que lo haga, sea alfabeto. No conozco analfabeto que tenga “una leve preferencia por lo cursi” o que sea “verdadero lector” o que haya “habitualizado su gusto”. Ahora bien, acogiéndome a que por lo menos me permites ser una “persona con un mínimo de conciencia” y esperando olvides tan siquiera un minuto que también soy “uno de los que contribuyen en esta labor desde todo punto de vista reaccionaria”, te ruego que seas tú, con un máximo de conciencia, quien aborde ese importante problema del analfabetismo, y quizás pueda yo agregarme a tus ideas con mi mínimo de conciencia pues aún cuando no lo traté ni pretendí tratarlo en el “botón”, lo creo tan de vital importancia que merece que lo aborden personas más capaces y responsables.

Sin embargo, tu carta me hizo otra vez evidente el que en Nicaragua vivimos en una Torre de Babel tratando de no entendernos y que es verdaderamente desconsolador el camino que llevamos a la incomunicación e incomprensión. Porque, Michèle, también te contradices cuando afirmas: “no sé de qué nos haya salvado la amistad en un país donde no hay unión”. Menos unión habrá cuanto menos amistad haya es obvio. La mía la has salvado como dices que era tu deseo. Pero ello no me impide creer que todo lo que dices en tu carta no sean nada más que “pretextos de tus y fantasmas de tu corazón”.

Vivemamente,

Luís Rocha.

P.D.

Vi demasiadas mariposas amarillas revoloteando alrededor de tu carta y a propósito: recibí una de Remedios la Bella más comprensiva que la tuya. Me la trajo un ángel.

Vale.

ANALFABETISMO DE LOS ALFABETIZADOS

Por Enoc Montalván P.

La Prensa Literaria. Managua, 8 de junio de 1969, p. 3B

Resulta curiosa la afirmación siguiente, que tiene y pretende ser de carácter mundial en lo que respecta a nuestra sociedad capitalista: no ha habido en la historia de la cultura occidental, un momento como el que vivimos, en donde se escriba tanto y se lea tan poco, entendiendo por leer, claro está, el acto consciente de aprender con la razón, el mensaje que en la escritura va implícito.

¿Qué podemos decir de nuestra pobre Nicaragua, última provincia de la Corona, Noruega de las letras, como decía, según lo leído esta noche, un clérigo en 1797? Trataremos de enfocar lo afirmado, proyectando así una polémica a todas luces de "puetas noveles", resentidos por la poca o mucha aceptación a "sus versos" por parte del mundillo literario nacional, hacia una verdadera crisis de lo escrito de carácter mundial.

En la información que rutinariamente nos llega del exterior, hemos repetidamente leído las quejas de editores y libreros en el sentido de que "se lee poco", menos que antes.

Esta queja o preocupación, comprobada por nosotros en las visitas al extranjero y aquí mismo, se refieren al sedimento básico indispensable para la formación de una verdadera cultura de viejo cuño, (no la que los norteamericanos ofrecen en cursos de tres meses, por ejemplo), es decir, de la apuntalada por una secundaria de Liceo, sin hablar ya de una enseñanza primaria suficiente. Esa enseñanza secundaria, horcas caudinas de la cultura indispensable, en donde el conocimiento suficiente y bastante completo de los sillares sobre los que descansa nuestra herencia cultural del fenómeno cultural mundial, -para qué decir occidental, se deben aprender en ese momento, o difícilmente se podrán conseguir después-.

En nuestro medio, las gentes que están en capacidad de leer y dejen el juicio o las aclaraciones que se imponen, a los amigos de la polémica, enfoco pues a quienes por sus condiciones de soldados de lo escrito, ESTUDIANTES O PROFESIONALES, no están totalmente poseídos de que su condición de tales, presupone la constante familiaridad con el libro, al que llegan con criterio obligatorio.

Nuestro estudiante universitario, conoce poco y nada de la consulta bibliográfica, simplemente no sabe estudiar de acuerdo a una simple lista de libros de consulta que el profesor le dicta para el dominio de la materia, que forma parte de la carrera que estudia, la respuesta de rigor es la siguiente: ¿y todo eso tengo que leer? No puedo. ¿Por qué usted no indica el título de un libro de texto, y marca los capítulos?, es que si no, es casi imposible estudiar. Personalmente en años pasados, he renunciado a la cátedra de Antropología Social que dicto en la UNAN, desilusionado por estas respuestas de "bachilleres".

Nuestros profesionales supuestamente amigos de lo escrito, cuando no ofrecen una cultura libresca, anclada en 1920, casi siempre anecdótica, fuera de su campo específico, que va a paso de recreo en el prado de la información general, no se puede sacar de ellos un juicio interesante fuera de los tragos, mujeres y los ingresos del último mes. En particular sobre nosotros los médicos, un chiste mordaz: dicen que los médicos son tan incultos que creen que las Guerras Médicas se hicieron entre ellos. Freud en el estudio del Chiste Equívoco, afirma que

era innecesario un fondo innegable de realidad, para que el mecanismo de la creación del chiste se estructure, parece pues que ya es del dominio público nuestra poca cultura.

En general, ya pasó para el bibliófilo el tiempo en que se compraba, varios libros, para con cierto lujo de hastiados, leer algunos, hojear otros, abandonar la lectura del que poco prometía y olvidar olímpicamente los que sobraban, utilizándolos para cerrar los huecos de la siempre ávida biblioteca. La manía de agregar a las preferencias definidas algunos títulos, ciertas curiosidades, que suenan por ejemplo, TRATADO DE LA JINETA Y BRIDA, 1580. ARTESONADOS Y TECHUMBRES ESPAÑOLAS, ya es imposible, se compra lo estrictamente necesario y a qué precio.

En verdad ya o se lee tanto (ver el concepto de LEER), hemos sido marginados de esas horas de concentración que nos distinguían (distinguirse, es SER DISTINTO), hemos claudicado en aras de lo plástico, lo que gráficamente trata toda costa de sustituir, el texto por la imagen.

Lo anterior, no es una afirmación inconsistente; véase cómo en diarios y revistas, día a día, las fotografías y grabados, ocupan el lugar del material lectivo, descaradamente. Dígase de las novelas condensadas tipo *Selecciones*, por ejemplo, las adaptaciones y una tendencia creciente hacia la versión radial, cinematográficos, malabarismos aparatosos con gran escenografía en donde una obra literaria capital, cambia totalmente de fisonomía, según las necesidades a que obliga la tesitura mental ínfima de la sociedad masa cineasta o televidente, que al fin es la misma; Los hermanos Karamanzov, Dr. Zhivago, por ejemplo.

La avalancha de estos medios de difusión, en dosis progresiva, han terminado por la homogenización y estandarización del gusto. La tendencia es a DISTRAER no a CULTIVAR.

Sobre esto último ya escribimos algo en oportunidad de la semana del cine sueco, hace uno o dos años.

Definitivamente el infinito placer y las profundas proyecciones de la lectura, son insustituibles. Aún en el caso del teatro, nos agrada más leerlo que presenciarlo, es una afirmación completamente subjetiva naturalmente y que esperamos no incite a la polémica. Todos los Hamlet que hemos visto “en presencia” o en la pantalla, poco han agregado a ese tremendo pathos de los fatal que se desprende de la lectura de la obra. DE ninguna manera queremos afirmar lo inútil del teatro como arte, hablamos de lo trascendente del mensaje que se desprende de LO ESCRITO, será porque el más indeciso de los Hamlet que no hemos formado, lo hemos edificado con nuestra imaginación, cualquier ayuda mímica, no ha agregado mucho para mantener aquel, “tremor animae” que el mensaje escrito nos ofrece.

Preferimos sentir palpitar Medea, en lo interior de nuestras complicadas viviendas; lo subyugante ya ha sido dicho y alguna vibración ocasional o vértigo que nos ofrece el actor, no lo cambiamos por la voluptuosidad legítimamente intelectual de la lectura.

Lo cierto y seguro es que se lee menos, y no por falta de tiempo, pues la mayoría de las gentes cultas, son capaces de sentarse cómodamente cuatro horas a ver desfilan imágenes y asuntos intrascendentes ante la “caja loca” de la televisión, pero no soportan concentrarse una hora en la lectura atenta. La sociedad masa hacia donde nos empujan, estandarificada, prefiere VER sin trabajo mental, lo que el escritor DICE, y no LEER lo que ha ESCRITO.

Ya Bertrand Russell decía hace unos treinta y pico de años por ahí en algún lado, de su miedo a que la ciencia se transformara en instrumento de poder de los grupos dominantes y no de medio para hacer la vida más feliz a los hombres. Sus predicciones se han cumplido; ver algo sobre el Hudson Research, léase a Jean-Jacques Servan -Schreiber- ¿acaso no tenemos un pasto

cada vez más y más accesible a las mayorías, cualitativamente bajísimo, en detrimento de lo individual y tipificadamente personal? De una obra clásica se extrae un sub-libro, y se lee en dos horas lo que para determinado decálogo del gusto, no lograrían mil leyentes ávidos en una semana.

La pregunta se impone: ¿vendrá una época en que las otras formas plásticas gráficas expresivas, opaquen la palabra escrita?

Podría suceder que lo escrito, sufra un desplazamiento, ante el avance de la imagen y el sonido; se ganaría en ligereza -para torpes (la sociedad-masa es una entidad torpe), -lo que se perdería para sectores marginados (los intelectuales, son no sólo en USA, actualmente, entidades marginadas por distinguirse, distinguirse es SER DISTINTO).

El hombre de hoy, el hombre masa, tiene prisa por hacer dinero lo más rápidamente (time is gold) pero carece de sensibilidad para sentir en su ENTIDAD ONTOLÓGICA, el palpitar del tiempo cósmico.

**DOCUMENTOS DE
PABLO ANTONIO CUADRA**

Acción Española

REVISTA QUINCENAL

Fundador: EL CONDE DE SANTIBÁÑEZ DEL RÍO

Director: RAMIRO DE MAESTU



El retorno de la tradición hispana

Llenos de ansiedad y fervor fué para nuestra joven brújula un Norte lejano, pero seguro, la aparición de Acción Española. Cada vez nos acercamos más a él y así creció nuestra seguridad, encontrando, en la fuente de esa gran revista, riquezas inagotables para nutrir nuestro espíritu, casi desorientado hasta ese momento en que encontramos nuestros maestros al otro lado del mar.

El reclamo poderoso e inmediato de nuestras necesidades nacionales no ha menguado, sin embargo, nuestra fe en el Imperio perdido, y, al trabajar por la Patria, sentimos el goce inmenso de hacer algo por el restablecimiento de lo que fué nuestra grandeza y nuestro honor, nuestra gloria y nuestra vida.

De ahí que nos sintamos tan unidos a vuestra causa y amemos a nuestro Rey, porque él es la encarnación de ese futuro, su unidad y su fuerza. (De una carta dirigida desde Granada (Nicaragua) a D. José María Pemán y don Ramiro de Maestú).

Van ya cumplidos tres años. En el desconcierto de un pueblo que se sorprendía a sí mismo en desorden al volver de un accidente de epilepsia nosotros alzamos una voz, cargada tanto de inquietudes como de esperanzas; y entonces teníamos la exacta percepción de que empezábamos a cumplir un riguroso deber.

Hoy, cuando nos llega el eco ancho de aquella voz vuestra, sentimos cargada el alma de una infinita gravedad, porque nos damos cuenta de que aquel deber ha cobrado calidades y categoría de empresa histórica.

Cuadra, Pablo Antonio. "Estampas de Capitanes: el Mariscal Petain y dos anécdotas" en La Prensa. Managua, 17 de junio de 1940. P.2

Se iba a celebrar con toda la solemnidad y la liturgia de la España caballeresca, el juramento del Gran Consejo Nacional de Falange Española Tradicionalista, en el Real Monasterio de las Huelgas de Burgos, piedra labrada del medioevo, sombra y silencio del más aristocrático convento del mundo (se decía en la edad católica del medioevo que "si el Papa se casara, se casara con la Abadesa de las Huelgas"), allí, entre los restos de antiguas pompas monárquicas, sepulcros, mármoles y leyendas, entre tapices tejidos con siglos de arte y con motivos de ilustres batallas, entre silleras de ricas maderas que los artesanos y legos labraron con ese primor peculiar de la dulce era de los gremios: allí –bajo el signo de la eterna España- el "caudillo" Franco, como en el romance y la gesta del Cid, iba a tomar juramento a su Consejo, la mano sobre el Evangelio y al pie del Cristo de las Navas.

En la mañana lluviosa de Burgos íbamos llegando a Misa –misa del Espíritu Santo y del coro monjil, tenue y elevado- los invitados, los Embajadores, las jerarquías del Estado y de la Iglesia, los Capitanes de la guerra. Guardias de azul y rojo, banderas, clarines. En el portal del Monasterio yo conversaba con uno y otro amigo mientras llegaban obispos y arzobispos, Generales y Ministros. Había una tertulia de espera. Frío gótico de Burgos, bueno para la conversación y el pensamiento. Entonces entró el Mariscal Petain con el Embajador de Portugal.

Luego que me lo hubieron presentado pude detenerme en su fisonomía y figura. Contestaba a preguntas sueltas, admiraba el Monasterio, la liturgia del juramento, amaba aquella resurrección para él tan cara, de la Tradición, del Orden y de la Belleza. Petain estaba en traje de gala. Cargado de las más altas condecoraciones de Europa. Mediano de estatura es, sin embargo, todo un viejo e imponente soldado. Sus canas –plata del tesoro glorioso de Francia- no merecían el masónico aprecio de León Blum y compañía. Estaba en España como Weygand en Siria, por motivos de muy sabia y judía política. Weygand porque debía de preparar un ejército de retaguardia. Petain porque debía lograr de Franco la preciosa amistad vecina. Se usaba la experiencia militar más valiosa de Francia fuera de Francia. La razón era, simplemente, porque estaban fichados. Para alejarlos se encontraban siempre pretextos, pretextos de peso y gravedad. Aunque Francia ya estuviera en guerra contra Alemania, sus mejores militares debían permanecer fuera. ¡Así velaba la democracia por la sangre del pueblo francés!

Y sucedió que mientras Petain hablaba, la Guardia de Falange presentó armas. Hacía su entrada, hombre sencillo y férreo, el embajador de Alemania. El grupo se abrió y en vez de saludos, de fácil etiqueta, un extraño silencio de segundos quedó suspendido en el portal del Convento. Desde la declaratoria de guerra, ambos Embajadores no se habían visto. Petain había girado sobre sus talones y se había encontrado, manos a la boca con el enemigo. Pero el Embajador alemán, con la sonrisa en los labios, se cuadró militarmente e inmediatamente le tendió la mano. Petain sonrió, saludó con calor y un momento después Alemania hablaba francés comentando el día, la lluvia, el espectáculo, la rosa de los vientos..., todo menos la guerra.

Vi repetirse dos meses después un accidente parecido en El Escorial cuando el entierro de José Antonio Primo de Rivera en la Basílica del más solemne, sobrio y altivo palacio de España.

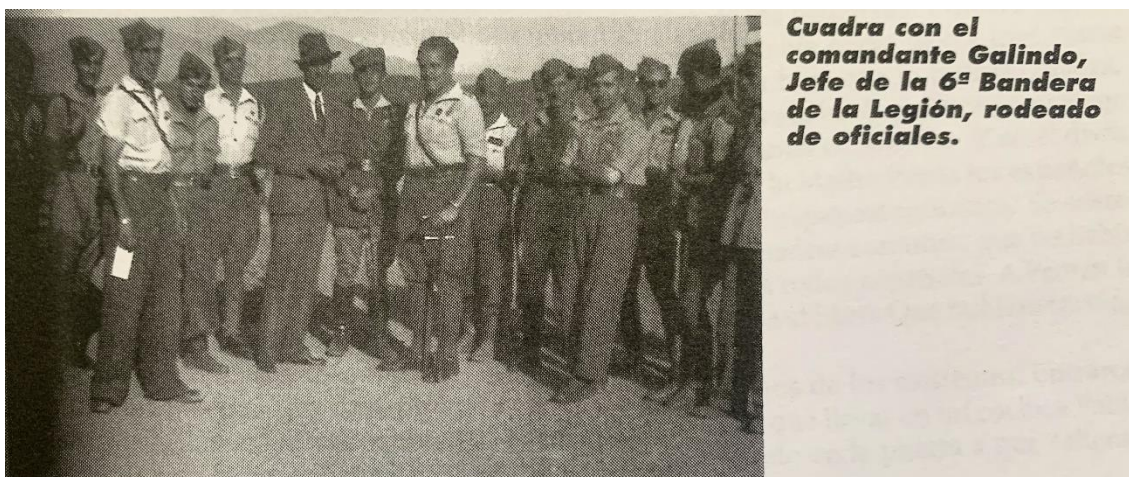
Hitler había enviado una misión de la juventud nazi con una corona para el Fundador de Falange.

Abiertos en dos filas, cada muchacho alemán enarbolaba una bandera con la cruz gamada, rindiendo honores al Caudillo, Ministros y Embajadores que asistieron al sepelio. Muchachos nórdicos, fieros, puros representantes de esa juventud que hoy se arroja desde sus quince años a la muerte al grito místico de "¡Alemania, toma mi vida!". Y ellos, que bajaban las banderas a golpes unísonos, al paso de cada representante, cuando vieron avanzar al Mariscal Petain -con toda la gloria del catorce en su ancianidad de soldado- perdieron su aire mecanizado de autómatas y se miraron con una leve interrogación en las pupilas. Pero el Embajador alemán desde su puesto cercano con una inclinación de cabeza salvó el embarazo y las veinte banderas de la cruz gamada, con su inclinación precisa y militar, saludaron al enemigo que también cuadró su brazo ante la roja prestancia de la bandera más temida en el mundo.

Así vi a Petain. Diplomático porque servía para militar mientras toda la prensa "democrática" de Francia se deshacía en elogios para un tal Gamelin, cuyo mayor prestigio era haber desalojado al "reaccionario" Weygand, y para un tal Pierre Cot que había organizado los "soviets" en la aviación y que hace pocos días unos militares sacaron de su casa y le pegaron cuatro tiros... ¡Así, oh viejo Petain, velaba tu democracia tan odiada por la sangre de tu querido pueblo francés!



Ilustración 13. Ícono del sello Pablo Antonio Cuadra, que aparecía en sus publicaciones.



**Cuadra con el
comandante Galindo,
Jefe de la 6ª Bandera
de la Legión, rodeado
de oficiales.**

Ilustración 14. PAC (de sombrero) en su visita a Melilla en 1939 [Vegas Latapie, 1995: 137]

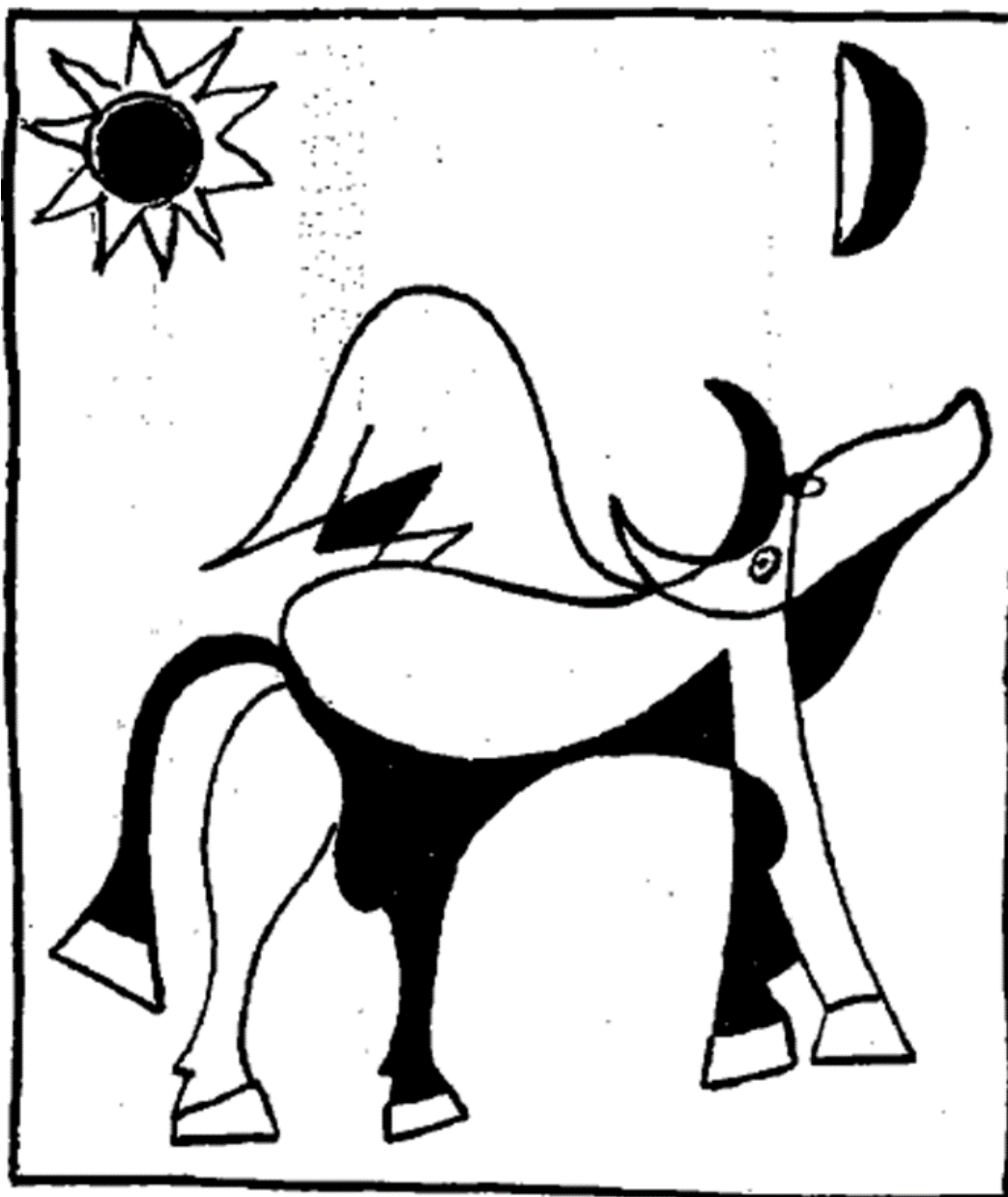


Ilustración 16. Toro alado, símbolo de San Lucas y emblema de *Los Cuadernos del Taller San Lucas*.
Dibujo de PAC



Ilustración 17. Sección de cine de La Prensa Literaria

POLÉMICA PAC-ARELLANO (1969)

Cuadra, Pablo Antonio. "El Movimiento de Vanguardia. Anotaciones a un trabajo de Arellano" en La Prensa Literaria. Managua: La Prensa, 30 de noviembre de 1969. P. 3-B

El Movimiento de Vanguardia (1927-1932). Gérmens de desarrollo significado. Por Jorge Eduardo Arellano. Separata de la Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano.

No me corresponde a mí la crítica de este trabajo de Jorge Eduardo Arellano. Pertenezco al movimiento cuya crónica, minuciosamente documentada nos ofrece en esta separata de Revista Conservadora. Voy solamente a escribir unas observaciones, cortas, rápidas de participante y comprometido, no sin dejar constancia de mi admiración por la exhaustiva investigación, verdaderamente impresionante que realizó el autor para documentar su trabajo. Todos sabemos lo difícil que resulta en Nicaragua –país casi sin archivos- reunir tal cantidad de datos y textos.

Por esta misma admiración a la capacidad y a la conciencia de responsabilidad que como historiador literario tiene Arellano, me duele que descuide su propio estilo de expositor. Hay muchos párrafos en su crónica con excesivos conceptos embotellados a prisa y con miedo al punto-y-aparte. Hay muchas repeticiones innecesarias. Ambos defectos (o mejor dichos descuidos) cansan la prosa.

El otro defecto, que ya solo he advertido en otros ensayos y artículos, es el apearse a esquemas críticos cuyo andamiaje estorba la libertad del juicio. En un reciente comentario sobre la novela *El Comandante*, Arellano deja de percibir los valores de esta obra por sujetarse a un esquema, excesivamente profesoral de lo que es la novela, cuando precisamente, uno de los valores de la novela que comentaba consistía en saltarse esos andamios de la moda para crear una comarca propia, una medida inusual de novelación. En el ENSAYO SOBRE EL MOVIMIENTO DE VANGUARDIA, la necesidad de someterlo al esquema generacional de Dámaso Alonso, lo empuja a usar términos desmesurados con respecto a Coronel Urtecho, a quien llama “caudillo” y hasta “Führer” [sic] del grupo.

Ni en el movimiento literario, ni después, cuando se desvió hacia la política, existió ese liderato. El movimiento llamado “reaccionario” fue un movimiento de pensamiento político, un movimiento intelectual puramente, José Coronel fue un animador, un maestro, un constante suscitador de inquietudes... nunca esa cosa capitanesca que puede sugerir su apellido pero no su persona. Y lamento esto, porque dejar caer un concepto así, tan absolutamente reñido con la esencia del suceso, puede producir un equívoco que dañe hasta el fondo la comprensión de todo el movimiento historiado. Si Arellano me hubiera preguntado mi opinión al emprender su crónica del movimiento, yo le hubiera aconsejado poner punto final al terminar el movimiento puramente literario. El “viraje hacia la política” –como lo llama Arellano- es un problema aparte que no se puede historiar en tres páginas ni justificarse en tres párrafos. Yo le agradezco el cariño con que nos trata aunque yo no me tenga ese cariño. Arellano debería de haberse preguntado desde el Movimiento literario (que es el Movimiento que está historiando) cuáles son las secuencias de ese viraje. Es importante la respuesta. Puede incluso ser una lección para muchos.

También me parece excesivamente breve y somera, la parte tercera y última de su estudio, que en el orden crítico es la más importante y en el cual trata sobre “EL SIGNIFICADO” del Movimiento de Vanguardia. Aquí, más que ideas más o menos generales, urgía el inmediato testimonio de los textos. ¿Cómo recibimos nosotros la literatura nicaragüense? ¿Cómo la entregamos a la siguiente generación? ¿Qué líneas de una posible tradición literarias fueron continuadas? ¿Qué deseamos? ¿Qué destruimos? ¿Cuáles fueron los verdaderos aportes del grupo? ¿Cuáles los de cada poeta?

Yo entiendo que el mismo nombre, Movimiento de Vanguardia, ha impedido observar una de las principales peculiaridades del mismo movimiento. Y es la siguiente: como nuestro Movimiento comenzó en 1929, las experiencias iniciales anteriores del Vanguardismo europeo y americano (tanto del norte como del sur) nos sirvieron para efectuar una síntesis, evitándonos encerrarnos en un solo “ismo” o navegar en una sola corriente.

En realidad nuestro movimiento fue el primer movimiento de post-vanguardia en América y es con esa perspectiva que debe ser juzgada su obra o sus obras.

También es importante profundizar más el significado “nacionalista” de nuestro movimiento. Creo que fue la culminación de un proceso de “nacionalización literaria”, iniciado o mejor dicho suscitado por el propio Rubén. Fue el primer movimiento que en Nicaragua buscó consciente y deliberadamente crear una literatura nacional. Nuestra inquietud por estudiar la

historia, promover la investigación folklórica, arqueológica o antropológica, lingüística, etc. nacía de la necesidad de nutrir con “lo nicaragüense” nuestra obra literaria. Antes de nosotros, otros poetas, como Sáenz de Morales, habían también buscado expresar lo nicaragüense. Ya Luis Alberto Cabrales hizo notar en un reciente artículo sobre este poeta modernista nicaragüense su dificultad en desprenderse de una tradición literaria alienadora y como –a pesar de su voluntad de cantar la sierra de Managua –insertaba una flora y una fauna irreales, tomadas de textos literarios de la tradición renacentista, que falsificaba el paisaje nativo. En mi “Introducción a la literatura nicaragüense” publicada en EL PEZ Y LA SERPIENTE, nº 4, y había yo estudiado ese fenómeno y anotado en el haber de Rubén, de la genialidad de Rubén, el haber escapado a la presionante corriente alienadora en sus tres o cuatro poemas nativos. Aunque fuera sólo por un instante, fue Rubén el primer nicaragüense que vio con ojos nicaragüenses la naturaleza nicaragüense. Esa lección la recogió y la llevó hasta su plenitud nuestro Movimiento de Vanguardia.

Pero hay algo más: fue también nuestra generación la primera que cobró conciencia de su mestizaje cultural y la que trató de hacer operar concientemente ese mestizaje. (Anteriormente, en las manifestaciones culturales, había siempre un rechazo conciente o inconciente, ya sea de lo español, ya sea de lo indio).

El primer paso de nuestro movimiento fue una reacción anti-liberal de excesivo y apasionado hispanismo. Pero el estudio de la historia y el folklore nos centró. Desde nuestra inicial posición de rectificadores de la obra de España, fuimos indigenizándonos en forma acelerada. Sería interesante estudiar ese proceso en tres manifestaciones: 1º en “MISTERIO INDIO” de Joaquín Pasos (el indio ahí está todavía marginado como elemento cultural). 2º en “EL JAGUAR Y LA LUNA” (en el cual he intentado una incorporación sustancial de lo indígena) y 3º en HOMENAJE A LOS INDIOS AMERICANOS” de E. Cardenal, donde encontramos lo indio refluendo, éticamente como una ola que vuelve al punto opuesto de donde la había dejado Joaquín Pasos.

Finalmente, merecería un estudio más a fondo el anti-provincialismo del Movimiento de Vanguardia. También esta tendencia profunda y poderosa en nosotros brotó de Rubén y también ella fue un factor de gran importancia en la “ideología” hispanoamericanista y bolivariana que luego desarrollamos al derivar hacia el terreno político. Seguramente nuestra violenta postura anti-burguesa, literaria, era la instintiva reacción contra quienes nos encerraban en el mezquino horizonte provinciano.

Arellano, Jorge Eduardo. “Carta a Pablo Antonio sobre el Movimiento de Vanguardia” en La Prensa Literaria. Managua: La Prensa, 8 de diciembre de 1969. P. 3B

Querido Poeta: no someto el Movimiento de Vanguardia “al esquema generacional de Dámaso Alonso”, como usted dice, porque no existe. De haber leído un poco más que superficialmente, habría observado que uno de los cincuenta capitulillos de mi obra enumera y aplica uno de los factores generacionales exigidos por Julius Peterson para que halla [sic] una generación literaria. Lo que tiene Alonso es un concepto particular de generación en el que, como se puede comprobar, no existe ningún caudillo.

Este requisito sí lo exige Peterson, cuya teoría sobre “Las generaciones literarias” (**Filosofía de la ciencia literaria**. México: Fondo de Cultura Económica, 1946. Pp. 137-193) es reconocida casi en todo el mundo, siendo su aplicación necesaria para localizar y comprender el

desarrollo histórico de cualquier movimiento o generación literaria o política. Lo que pasa es que Peterson identifica al guía con el caudillo que en alemán significa **fuhrer** [sic].

Por eso, y sin ninguna otra intención, llamo a Coronel Urtecho **caudillo y fuhrer**. Parece que ambos vocablos le producen a usted cierto rubor [sic]; realmente debe tener sus motivos para considerarlos peligrosos. Pero, conforme a los factores generacionales de Peterson, nadie puede negar que Coronel Urtecho fue el caudillo de la generación de Vanguardia, es decir: su orientador.

Así puede comprobarse en la cantidad de textos de la época, recogidos y citados (basta recordar la fundación de la anti academia, partida de nacimiento del grupo) y usted mismo lo reconoce al aceptar que fue “un animador y maestro, un constante suscitador de inquietudes”. Coronel Urtecho expresó toda la ideología del movimiento y la transmitió al resto de sus integrantes, salvo a Luis Alberto Cabrales, y eso es una irrefutable realidad histórica.

No obstante, si los citados vocablos son **desmesurados** y los elimino de una segunda edición ¿qué pierde mi libro de más de 200 cuartillas a máquina y a doble espacio? Apenas unas cinco líneas impresas.

Es imposible aislar a un movimiento literario de su contexto sociopolítico y mucho más al de Vanguardia que desde el primer momento, antes de lanzarse a su lucha **reaccionaria**, desarrolló una actividad política, por lo menos teóricamente, **simultánea a la literatura**. O sea que, de haber seguido su consejo de “poner punto final al terminar el movimiento puramente literario”, hubiera dado una visión incompleta del mismo.

Ahora bien, usted es impreciso y mal observador al añadir: “El viraje a la política -como lo llama Arellano- es un problema aparte que no se puede historiar en tres páginas ni justificarse en un párrafo”. El viraje hacia la política, como quedó bien establecido y esclarecido, es un período entre los finales del 32 y del 3 de abril de 1934, fecha del primer número de La Reacción, en que ese viraje cesa; lo que sigue es ya la plena actividad política.

Luego esa misma actividad se expone en cuatro capitulillos del Desarrollo y en tres del Significado, sumando todos ocho páginas, que en realidad son veinte y cuatro si tomamos en cuenta el tamaño considerable de las de la Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano y hasta el tipo de letra. Y el párrafo en que se justifica esa actividad no es uno sino que son tres.

De las siete preguntas que usted supone no fueron desarrolladas ni contestadas en el Significado, sólo dos no encuentran plena respuesta en esta tercera parte: “Qué líneas de una posible tradición literaria fueron continuadas” y “Cuáles fueron los aportes de cada poeta”. Y este reproche es injusto porque prácticamente mi libro tiene un límite cronológico: **1927-1932**, tal como se ve en la portada y se reduce a estudiar el movimiento como **fenómeno colectivo**, usted, porta, no se fijó en ese detalle.

Pero no llega ahí su falla. La siguiente **anotación** que me consigna ya estaba expresa en mi libro y usted no la vio: como nuestro movimiento comenzó en 1929, las experiencias iniciales anteriores del vanguardismo europeo y americano (tanto del norte como del sur) —escribe usted— **nos sirvieron** para efectuar una síntesis, evitándonos encerrarnos en un solo “**ismo**”, o navegar en una sola corriente”.

En la página 61 del capitulillo “Asimilación nicaragüense de las poéticas europeas de vanguardia y de la **new american poetry**”, se lee: “Es válido anotar que en Nicaragua, al

contrario de otros países no predominó ningún ismo. En México se dio el estridentismo. En Argentina el ultraísmo. Lo que sucedió aquí fue una asimilación completa de esas corrientes para dar un producto nuevo y valioso: la nueva poesía nicaragüense”.

Además, comete otro error: el movimiento no comenzó en 1929. En mi libro está suficientemente explicado este punto porque ya era hora de ser rigurosos. Lo que existía **en el 29** sólo era la revista **Criterio**, uno de los **elementos propulsores externos**. Este comenzó el 17 de junio de 1931, fecha en que se reúnen por primera vez los miembros del grupo que antes, aisladamente, no habían **sintetizado** nada ni escrito, salvo dos o tres de ellos, casi nada o muy poco digno de publicarse. Lo curioso es que esta información ¡figura en el primer párrafo de la página!

Los tres párrafos siguientes de sus **anotaciones** son materias que, por la razón indicada arriba, no estaba obligado a tratarlas. Me refiero al “proceso de **nacionalización literaria**” y al intento de “operar conscientemente” el mestizaje cultural. Ambos temas los trataré largamente en un libro, bastante adelantado, sobre Los poetas nicaragüenses contemporáneos. Sobre lo último, ya tengo terminado un estudio: “El indio en la nueva poesía nicaragüense” del cual, afortunadamente, hice un adelanto en la Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano (Vol. XX, Nº 98. Noviembre, 1968). Ahí están insinuados los mismos conceptos que usted expresa al final de sus anotaciones. Y, para no transcribir los suyos, basta citarlos para que el lector compare y concluya que no difieren sustancialmente.

Concretamente mis notas dicen: En la poesía de un país mestizo, el misterio indio del indio, sin encarnar ninguna realidad étnica concreta, lo descubre y expresa Joaquín Pasos”. Y más adelante afirmo: “Es Pablo Antonio Cuadra quien más conciencia ha tomado de la permanencia del indio –de ahí su regreso a la fuente primitiva náhuatl sea el más puro y lírico [sic]- y Ernesto Cardenal, por su parte ha sido el más amplio y hábil recreador y actualizador poético de las culturas americanas”. ¿No equivale lo sostenido por mí sobre **El jaguar y la luna** a intentar “una incorporación sustancial de lo indígena”? ¿No es lo que digo sobre Cardenal lo que hace el mismo en su Homenaje a los indios americanos y que usted da a entender al final de sus **anotaciones**?

Pasando a sus reproches menos importantes, quiero señalarle que no termino de quedar claro si usted piensa que mi libro es un estudio, un **ensayo** o una **crónica**, pues emplea esos vocablos sin ningún rigor, confundiendo la naturaleza de lo que anota. Y esto se explica por la redacción rápida que hizo de sus **anotaciones**, como lo confiesa al principio.

Tampoco veo la necesidad de traer a colación mis juicios sobre El Comandante publicados hace ocho meses. Yo creo firmemente, y basta leerlos, que esos juicios no tienen nada de profesoriales. No basta un adjetivo para desprestigiar una lógica y fundamentada opinión crítica, como lo es la que integra las “Notas alrededor de El Comandante” todavía incólumes. Yo fui el único que sustenté sincera y valientemente, ante un público de glorificadores previos y gratuitos, mis ideas y mi valoración de esa obra. Y porque no las considero infalibles, invito a esas personas y a otra cualquiera que las refute para así encontrar los valores que, según usted, no percibo de El Comandante, merecedor por lo demás de una exitosa promoción navideña.

Por otro lado, reconozco que hay párrafos “con excesivos conceptos embotellados”, pero son muy pocos: algunos de los **contenidos esenciales** políticos. Prescindiendo de estos, es fácil advertir lo que a nuestro C.M.R. le ha impresionado y que en carta privada lo expresa: **la claridad del pensamiento, la escrupulosidad de las investigaciones y la eficacia del estilo**.

¿Qué más? La confianza de haber puesto en sus manos mi libro con el fin de que corrigiera sus defectos y confirmara sus aciertos (pero parece que se olvidó de estos y se limitó a exagerar aquello), la absurda realidad de que nadie en este país puede orientar al lector haciendo una reseña crítica o simplemente bibliográfica del contenido de cualquier libro serio; y finalmente la conciencia de puntualizar las cosas, pues sus anotaciones, poeta, tienen el mismo descuido, producto de una lectura rápida, que usted adjudica al libro *El movimiento de Vanguardia en Nicaragua* (Managua: Imprenta Novedades, 1968), intentando aparentemente demeritarlo un poco. Pero sólo aparentemente.

Afmo. Amigo, Jorge Eduardo Arellano.

Cuadra, Pablo Antonio. "Contestación de PAC" en *La Prensa Literaria*. Managua: La Prensa, 8 de diciembre de 1969. P. 3B.

Estimado Jorge Eduardo: creo que cometí una imprudencia y herí tu vanidad al hacer públicas mis observaciones. Realmente yo no tengo ningún interés en imponer criterios; quise rectificar algunos conceptos y apreciaciones tuyas, quise hacer énfasis (lo que significa precisamente contradicción) en otros aspectos del movimiento, en fin, quise comentar con cariño tu obra y decirte sinceramente mi opinión sobre ella, pero veo que hice mal, que tu obra es perfecta y que no hay nada que agregar y menos rectificar.

Si tú lo dices y te empeñas en asegurar que "jefe", "caudillo" y "führer" son la misma cosa que "maestro", "animador" y "suscitador de inquietudes", buen provecho. El maestro Emiliano Chamorro, el animador Hittler, el maestro Franco, te lo premien. El poeta Coronel acabará siendo para la posteridad un Coronel poeta, no hay más remedio. Tú lo dices desde tu cátedra "y eso es una irrefutable realidad histórica".

Naturalmente que tu libro no pierde nada si los vocablos desmesurados se dejan intactos. Entre doscientas cuartillas, como tú dices, "apenas significan nada cinco líneas impresas".

Tampoco es para perder la cabeza mi amistosa insinuación de haber cerrado la historia, la crónica y el estudio sobre el Movimiento de Vanguardia en el momento en que termina de ser literario y se mete a política activa. Lo decía porque el viraje político -como tú lo llamas- fue el fruto de mil circunstancias y de muchas motivaciones difíciles, o mejor dicho, imposibles de resumir en unos cuantos párrafos. Pero si tú, desde tu altísima categoría de historiador crees lo contrario, es cosa tuya. Pareciera que un consejo, que una opinión inquieta demasiado tu susceptibilidad.

Como protagonista de esa doble aventura literaria y política yo no me tengo lástima. Puedes, pues, hacer tu crítica con toda libertad. Lo único que tuve en cuenta al darte el desafortunado consejo, fue la nitidez, la claridad y el mejor desarrollo de tu propio estudio.

Por otra parte, debes fijarte que tu reacción ante mi comentario siempre presupone que yo te quiero regañar o maltratar; o bien que para ti el menor consejo o la más pequeña divergencia de criterio es casi un insulto. Esto puede ser grave para ti y para tu obra; pero si el dogmatismo te entusiasma, ¡adelante! Explico yo en mis anotaciones que el significado de un movimiento más o menos puede darse contestando cuatro preguntas. Tú me saltas: "De esas cuatro preguntas yo he contestado dos", dices. Por tanto, es un injusto reproche"... ¿Por qué

reproche? ¿Qué reproche es hacer énfasis sobre los aspectos que considero más importantes?
¿Por qué esa susceptibilidad?

Yo insisto en que la palabra “Vanguardia” daña un poco o provoca un equívoco sobre el Movimiento. Tú saltas: “eso también lo dije”. ¿Quién lo niega? Pero, aunque lo hayas dicho en un párrafo, su estudio no prosigue su crítica en ese sentido sino que deja atrás lo dicho sin ahondarlo.

Luego resulta que si yo digo que el Movimiento de Vanguardia comenzó en 1929 cometo un error. Yo no soy historiador del movimiento: he sido su participante.

Tú dices, el movimiento comenzó el 17 de junio de 1931. Parece que dieras la fecha de una erupción volcánica y no de un movimiento literario.

Tú te amarras a un manifiesto, a una publicación para dar tu exactísima fecha. Yo hablo de unas relaciones, de unas amistades, de unos contactos que para mí tienen más valor que ese manifiesto. Ese manifiesto no se explica sin una amistad y muchas otras cosas anteriores. Para mí el movimiento comenzó en 1929.

¿He cometido un sacrilegio al alterar tu endeble fecha de historiador? Perdóname. Yo no sabía que los historiadores tienen más autoridad que la historia.

Finalmente, me entristece la vanidad con que me replicas a una apreciación sobre la prosa que usas en tu estudio. Para que no quede sombra de duda sobre la perfección de tu obra me citas un párrafo de una carta de Carlos Martínez Rivas. Ya que le das tan justo aprecio a lo que Carlos te dice ¿por qué cuando insistes en tu opinión sobre la novela “EL COMANDANTE” no citas lo que el mismo Carlos dijo de tu comentario cuando, también en una carta, lo llamó “el injusto comentario que no se merecía El Comandante? La balanza de la justicia tiene dos platillos.

Para terminar, te insisto que no quería, nunca quise “demeritar tu trabajo”, y aunque hubiera querido, tú sabes bien que tu trabajo no tiene peros. Es un monumento de tan alta perfección que sólo aparentemente pude dialogar con su inaccesible autor. “Sólo aparentemente”.

Tu amigo,

Pablo Antonio Cuadra.

Convocatoria de Cultura Hispánica Para Becas 68-69

NOTA DE Prensa. BECAS DE CULTURA HISPANICA.

El Instituto de Cultura Hispánica acaba de hacer pública su "Convocatoria General de Becas para realizar estudios en España" correspondiente al curso 1968-1969. Dicha convocatoria, contenida en un folleto de 34 páginas que nos ha sido remitido, comprende una "Parte General", en que se recogen las condiciones exigidas para optar a dichas becas y una "Parte Especial", en que se detallan las especialidades a que éstas habrán de aplicarse. Resumimos a continuación el contenido de ambos capítulos.

Entre los requisitos exigidos para solicitar las becas del Instituto de Cultura Hispánica figuran los siguientes: Ser ciudadano de cualquier país hispanoamericano; poseer un título universitario; no haber cumplido los 40 años. Las becas consisten en nueve mensualidades de 5,000 pesetas cada una, que se entregarán directamente a los becarios por meses anticipados. Los becarios, durante el período de su beca, no podrán ausentarse del territorio español. Los viajes de ida a España y regreso serán de cuenta de los interesados.

Se admiten solicitudes en las siguientes categorías:

- a) Especializaciones Técnicas;
- b) Colonización y Ciencias del suelo;
- c) Física;
- d) Química;
- e) Alimentación;
- f) Formación de Funcionarios;
- g) Dirección de Empresas;
- h) Estudios Sociales;
- i) Psicología;
- j) Medicina;
- k) Archivística e Historia;
- l) Arte.

Para mayores detalles dirigirse a la Secretaría Técnica del Instituto de Cultura Hispánica o a la Cancillería de la Embajada de España, sitas ambas en la Avenida Bolívar Nº 622.

Aseguro

Ningún problema en se refiere al pago del se ha tenido el Banco de vivienda con la Compañía Nacional de Seguros de N

1 - VIENE DE

hacinamiento urbano.

Me parece que e

solución vinculada a

Tú sabes que el

nuestra es el costo

básicos de luz eléctric

quiere inversiones ing

ducción.

Si la producción

ses pobres a través d

el esfuerzo propio, e

menos teóricamente, u

to dentro del propio p

no permita a nadie ir

ble", bellamente descr

tianismo sin Mitos".

Termino esta car

haber suscitado estos t

los expuesto con tan

y con el dolor de que

tarios que suscitan so

cabe en una simple ca

Tu afectísimo ami

JOR

GRAN REALI

Para Talleres de ZAPATERIA

TELA PARA TA

De 54" (Pulgadas)

marca DUPONT americana en 50 diferentes

A SOLO C\$10.00 y C\$8.00 yda.

Convocatoria pública de becas del Instituto Nicaragüense de Cultura hispánica, 1968.

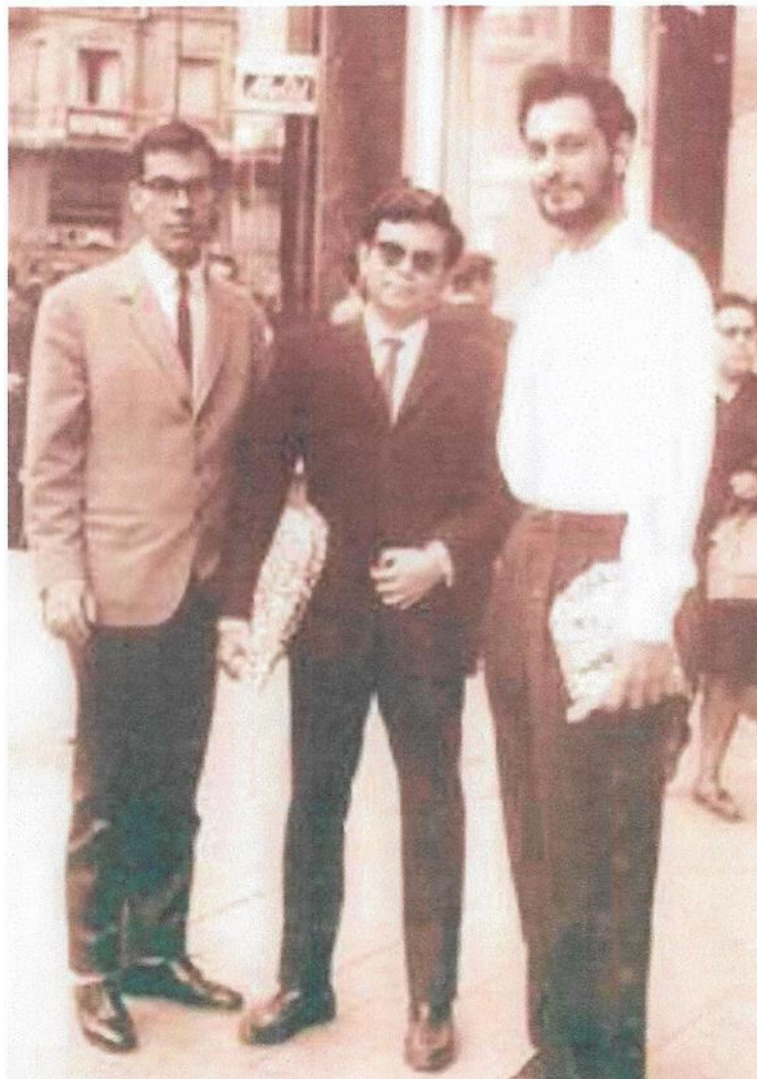


Ilustración 18. Jóvenes escritores nicaragüenses estudiando en Madrid, dos de ellos becados por el Instituto Nicaragüense de Cultura Hispánica
En la Gran Vía, de izquierda a derecha: Julio Cabrales, Luis Rocha y Horacio Peña.



Ilustración 19. Portada del n° 16 de la revista El pez y la serpiente.

Imagen del pintor Genaro Lugo

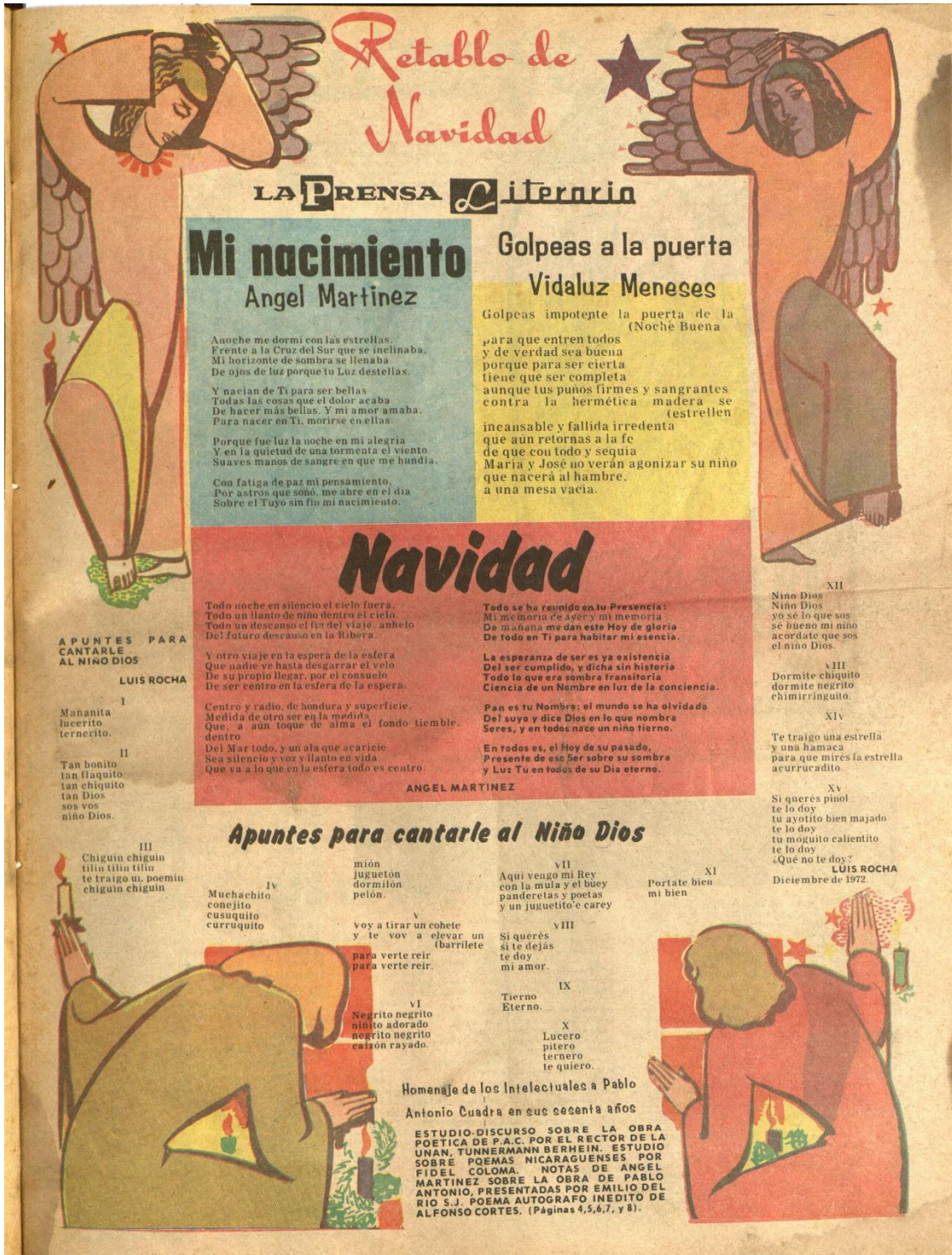


Ilustración 20. Portada de La Prensa Literaria Non Nata del 23 de diciembre de 1972

TERREMOTO DE MANAGUA
Diciembre 1972



Ilustración 22. Edificio de la Escuela Nacional de Bellas Artes hasta el 22 de diciembre de 1972



Ilustración 23. *Apocalipsis con figuras* dibujo de Leoncio Saenz. La Prensa Literaria (22/XII/1973) primer aniversario del terremoto de Managua.

“NUESTRA VIDA CULTURAL: LA CULTURA A NIVEL CERO”.

LA PRENSA, Managua, D. N. Sábado 24 de Marzo 1973. p. 2

En una entrevista del New York Times a Pablo Antonio Cuadra, a raíz del terremoto, nuestro Director revisa la situación de la cultura nacional: una universidad destruida, la otra –la UNAN– con destrucciones parciales y su presupuesto amenazado; la Biblioteca Nacional y el Museo destruidos, la mayor parte de las bibliotecas particulares destruidas, casi todas las librerías quemadas, los fondos editoriales quemados, imposibilidad de publicar revistas y libros, y más de cien aulas escolares en ruinas. Total, dice Cuadra, la cultura reducida a nivel cero.

Richard Severo, el periodista que hace la entrevista, reflexiona entonces: “Este país, aunque pequeño había logrado alcanzar un alto nivel cultural. Entre otros produjo a Rubén Darío el poeta de mayor impacto en la poesía hispana. De ahí que la gran cuestión sea cómo esa tradición continua”. Pablo Antonio observa: “Una ciudad no es solamente un lugar para vivir. Es el sitio donde nacen y se intercambian ideas. Donde brota y se comunica la vida del espíritu”

Este aspecto de la ciudad, de la construcción de la ciudad, no queremos que quede por más tiempo marginado. Es uno de los primeros deberes de un diario que se precia de alentar la cultura, cuanto más si se trata de resucitarla de sus cenizas.

LA BIBLIOTECA NACIONAL

Para algunos la cultura es un lujo y hablar de la Biblioteca Nacional, una especie de impertinencia. Hagamos estas dos consideraciones: 1) Nunca tiene más necesidad de una biblioteca pública una ciudad que cuando se han destruido la mayoría de las bibliotecas particulares. 2) Si se deja pasar la etapa emotiva del terremoto y no se pide ayuda a tiempo, luego será muy difícil lograrla.

Sabemos que hay ofrecimientos de ayuda al respecto de parte de la OEA, de la Unesco, de España, de las universidades y escritores del Perú.

CANALIZACIÓN DE AYUDA

Hace pocos días, en casa de Pablo Antonio Cuadra, se celebró una reunión de representantes de instituciones culturales y de intelectuales y profesionales para hacer una revista de la situación cultural post-terremoto y ver qué medios se ponen para salir de sus escombros. Surgió allí la idea de la formación de un Patronato que gestione y canalice ayudas culturales. Un patronato apolítico, únicamente motivado por la cultura. Nos parece un magnífico primer paso y quizás este patronato pudiera cubrirse bajo el ala de la Universidad Nacional para que tenga mayor personalidad moral y jurídica ante los gobiernos y pueblos del mundo.

UNA CASA PROVISIONAL DE LA CULTURA

El rector de la UNAN, Tünnermann ofreció terreno en el Campus de la Universidad para levantar una casa provisional que haga posible las reuniones, el trabajo en equipo para gestionar y recibir ayudas, para actividades culturales (sesiones, actos, etc.) de las diversas entidades culturales que existían en Managua: Academias, Institutos, Asociaciones y como es natural, también las entidades oficiales como la Biblioteca, el Archivo, el Museo, etc.

En tanto que el Gobierno se ve sobrecargado por la actividad administrativa de la reconstrucción, operando por medio de un Patronato, y con el apoyo pleno de la Universidad,

permitiría el desarrollo de una labor urgente que si se posterga ya nunca tendrá los resultados que ahora se pueden obtener.

UN EJEMPLO DE AYUDA

Que la ayuda a la cultura puede brotar en las mismas cenizas lo tuvimos en días recientes del Agregado Cultural de la Embajada de los Estados Unidos, Mr. Stewart, quien convocó a los pintores y músicos de Managua para impulsar –con ayuda económica- la construcción de un taller comunal de artistas plásticos y promover la reorganización de nuestra Orquesta sinfónica, bajo la dirección de Rizo, y auspiciar conciertos en diversos lugares de Managua y de los departamentos.

LOS NECESITADOS DE LA CULTURA

“No tenemos cine, no hay libros, difícilmente se consiguen revistas, no hay ni esperanzas de ver una obra de teatro... ¿cuándo aparecerá por lo menos **LA PRENSA LITERARIA**? ... nos escribe un lector. Esa pregunta indica una sed que es preciso calmar. No sólo de pan vive el hombre. La maquinaria de **LA PRENSA**, mermada en su capacidad con la destrucción del terremoto no puede hacer frente por el momento del tiraje de **LA PRENSA LITERARIA**, tanto cuanto la circulación del periódico ha crecido en cantidades que nunca sospechamos. Pero ese aumento indica por sí mismo, la sed de lectura. Son demandas del terremoto que los hombres que dirigen la cultura tienen que estudiar para satisfacerlas. Y esperamos que encuentren soluciones, porque, como dice Radio Güegüence: “Lo material se destruye, pero la cultura no se destruye”. Entre más hayamos descendido en los niveles materiales: volviendo a vivir en caravancheles y a negociar en galerones, más necesitamos robustecer la cultura para no descender totalmente a la barbarie.

Mejía Sánchez, Ernesto. "EPISTOLA MORAL SOBRE LOS LIBROS Y LA VIDA". La Prensa, Managua: sábado, 24 de marzo de 1973. p. 2

México, DF 18 de enero de 1973

Mi querido Alfredo Cardona Peña:

Tu llamado a que te refiera algo sobre mis libros de Nicaragua me ha conmovido y me honra, como todo lo que viene de ti. Y me mueve por primera vez a escribir, a poder escribir en lo que va del año, pues lo último que escribí en lo que va de año, pues lo último que escribí fue el año pasado, un poema en prosa, en cuatro tantos, titulado "*Nicaragua Celeste*" bastante premonitorio de lo que ocurriría el 23 de diciembre en la madrugada. Aparecerá en Plural un día de estos. El 22 por la noche pude redactar y leer una página de presentación de "Rafael Pineda en México, el gran poeta que nos visitó y leyó su Poemas mexicanos en la Biblioteca Vicente Lombardo Toledano. Te juro que el público fue testigo de la gran tristeza que me embargaba: algo de sismógrafo debe de tener el corazón.

Que te cuente de mis libros, curiosidad que quizá debes a una bella frase que me dedica Efraín Huerta en su artículo "Deslindes sobre Managua" (Diario de México, 16 de enero), a su vez quizá basado en noticias verbales de sus bellos hijos, casi no vale la pena, si se toma en cuenta la pérdida de seres queridos y aun de mi sangre y de los pocos bienes que tenían mis parientes que sobreviven.

Los libros que conservaba en Nicaragua al cuidado de mi madre serían unos 3.500, pero realmente ya no me pertenecían. En mi voluntad ya estaban destinados a dos instituciones a las que me siento profundamente ligado: los libros centroamericanos eran para la UNAM, que me ha dado trabajo desde 1950, y los libros mexicanos para la UNAN de Nicaragua, que me concedió un Doctorado Honoris Causa en 1970. El poeta Francisco Valle estaba encargado de hacer el inventario y aplicar su destino. En mi ingenuidad quería con esto dar un ejemplo a tantos embajadores que hablan de intercambios culturales y sólo se llenan la boca con esas palabras. Estos libros tenían quizá más valor afectivo que material, si no se toma por material el hambre con que fueron adquiridos en México y Europa, y la materialidad de los autógrafos de los autores, casi intangible como la amistad con que me favorecieron, pues la mayor parte de estos fueron obsequiados por los autores y aquellos, los comprados, baratamente, en librerías de viejo, pero a costa de suprimir alguna comida o vino.

Pero tú quieres datos concretos: Por supuesto, libros tuyos, desde el primer Mundo que tú eres; el dibujo a tinta de Carlos Mérida, que ilustró la portada de mi primer libro, que después de mucho había logrado reconquistar dibujos inéditos de Amighetti para una reedición planeada de La mujer nicaragüense en los cronistas y viajeros; libros de Azarías Pallais y Joaquín Pasos; de Rafael Heliodoro Valle y Joaquín Monge; de Arévalo Martínez y Francisco Gavidia, de Bernardo Ortiz de Montellano, de Abreu Gómez, de Mariano Azuela, de Arreola, de Andrés, de González Martínez, de Efrén Hernández, de Francisco Rojas González. Unos 500 libros que eran de autores españoles e hispanoamericanos, dedicados unos, otros comprados con autógrafo: era la sección que dejaría a mi muerte a la Biblioteca Nacional: mis Machado, Aleixandre, Luis Rosales, José Hierro, Emilio Prados, Menéndez Pidal, Amado y Dámaso Alonso, Rodríguez Moñino, Jorge Guillén, José Gaos, Gabriela Mistral, Cintio Vitier, Eugenio Florit, Mariano Picón Salas, Rómulo

Gallegos, Silva Valdés, Max Henríquez Ureña, Sara y Roberto Ibáñez, Manuel del Cabral, Javier Sologuren, Clara Silva, Martínez Estrada, H.A. Murena, etc. Por motivos de afecto y trabajo había trasladado a México todo Darío, Martí, Reyes, Gómez Carrillo y Blanco Fombona (de este tengo, por dicha, a la mano la colección de sus obras de su propia biblioteca, para conmemorar su centenario el año que viene).

Pero todavía se me quedan unos cuantos libros de autores extranjeros que el destino me puso cerca: Aldous Huxley, (cuya primera edición de *Point Counter Point* compre en 1953 en el Quai de la Tornelle y *The Perennial Philosophy*, recibido con autógrafo a través de una amiga de California); Roy Campbell, Ungaretti, Vandercarmen, Jean Claude Aubert o Robert Graves o Karl Shapiro.

A última hora he sabido que se salvaron en parte lo que cupo en 6 u 8 cajas de cartón, ojalá que estuviera entre ellas la primera edición de *Residencia en la tierra*; me refiero a la de Cruz y Raya, en dos volúmenes, que por no exponer al correo, es el único Neruda que no tengo firmado de su mano. Hace poco quise poner en su sitio el *Ulysses* de Shakespeare and Company junto a mi querido ejemplar de *Pont Counter Point*, pero me engañaba la memoria: éste último estaba en Managua el 23 de diciembre de 1972. No quiero pensar en la edición magna de Pepe Hierro, que patrocinamos sus amigos en Santander con el nombre de cada quién impreso en la falsa izquierda.

Felizmente, amigo querido Cardona Peña, no toda la vida son los libros, quedan algunos amigos en la tierra como tú, por los cuales vale todavía la pena vivir. En cuanto a los libros perdidos en el desastre te repito que lo que consideraba mío era muy poquito, que la pérdida es para las Universidades de México y Nicaragua, a quienes estaban destinados en su mayoría; pero esto es nada si se compara que la Biblioteca Nacional de Managua, la que leyó Rubén Darío, sólo pudo salvar la colección Rivadeneyra, que no queda un solo ejemplar del último *Pez y la Serpiente*, el 12, que era el mejor, que las ediciones de la Librería Cardenal desaparecieron, que EDUCA perdió 15.000 dólares en libros quemados, que **LA PRENSA**, el mejor diario, se destruyó. Que no me quede ejemplar de mis Estelas/Homenajes no importa. Lo que importa es que siga la vida, y a veces a tu lado.

“Carta de José Coronel” en LA PRENSA, Managua, D.N. Sábado 24 de Marzo de 1973

Las Brisas, 15 de Marzo de 1973

Señor
Pablo Antonio Cuadra
La Prensa

Querido Pablo Antonio:

Nos ha alegrado mucho a todos (a todos los de aquí) que **LA PRENSA** haya vuelto a salir y la acogida que ha tenido. Aunque ya, últimamente, antes del terremoto, casi ni la leía (salvo, en parte, **LA PRENSA LITERARIA**) porque me daba náuseas todo lo que ocurría en el país, esta vez su lectura ha sido un gran alivio para mí, por lo menos, aunque supongo que para todos (los de aquí y los de allá). Es como si el país haya vuelto a existir —el país al que uno desea pertenecer, o mejor dicho, pertenece y que se opone al otro. Tanta alegría he recibido y de saber que estás allí o que te haces presente (tú por lo menos y mi amigo Pedro Joaquín) que te escribo esta carta sólo para decírtelo. Recibí, desde luego, tu contestación a mi carta anterior y no volví a escribirte porque me suponía que aún seguías desconcertado, como toda la gente que sufrió el terremoto. Esperaba que pasara un tiempo —que te aparecieras por aquí, como me había dicho Ernesto que podía ocurrir, porque ibas a ir a Costa Rica y vendrías con Sergio. Ahora, me imagino que estás muy ocupado. Pero ya habrá oportunidad.

He leído claro, tus escritos a máquina, post-terremoto, que me parecieron muy hermosos, magistrales, y desde luego reconfortantes. Lo mismo las noticias culturales, como pequeñas lucecitas en esas tinieblas. Aunque **LA PRENSA LITERARIA** tarde en salir, sería bueno (¡indispensable!) que fueras sacando siquiera una página semanal de poemas y cosas alusivas, pertinentes, intencionadas. Porque no hay que dejar que pase la ocasión. Yo tengo algunas cosillas (no más) que te puedo ir mandando. Dame razón de lo que esperas y puedas hacer.

Un abrazo,

JOSE CORONEL URTECHO

NOTA:

“La Prensa Literaria” saldrá el mes que viene —a mediados de abril- ocupando al comienzo sólo una página. Luego, cuando lleguen las máquinas complementarias ya pedidas, volverá a salir como antes del terremoto.

Nuestra Literatura en cuadros esquemáticos

A petición de los Profesores de Letras de Institutos y Colegios, lo mismo que de muchos alumnos de diversos centros, comenzamos esta semana a publicar estudios y a reproducir ejemplos de la obra de nuestros escritores nacionales que deben estudiarse en los programas de literatura, casi imposibles de desarrollar por falta de textos después del terremoto. Como punto de partida reproducimos hoy, en las páginas centrales, el MURAL DE LA POESIA NICARAGUENSE publicado hace exactamente un año por LA PRENSA LITERARIA. Este MURAL esquemático, aunque tiene algunas fallas y olvidos, sirve para ofrecer una mirada de conjunto y en orden cronológico del desarrollo poético. Luego publicaremos estudios particulares de cada época y autor. Creemos de esta manera colaborar, en esta situación crítica, al estudio y difusión de la literatura nacional que es básica para la afirmación de la nacionalidad y el desarrollo de nuestra Cultura.



Ilustración 25. Debates sobre liberación de la mujer



Ilustración 26. Anuncio de telas de primera calidad, 1975 Año internacional de la mujer

LA CENSURA

UN ENTIERRO ALEGRE



(Por toñolópez)

Ilustración 28. Los lunes de La Nueva Prensa. Sobre la censura a la prensa escrita en los años cincuenta. Caricatura de Toño López.

EL POEMA ACUSADO PASA LA FRONTERA

Suplemento Cultural

Diario de Costa Rica

136

Año tercero

Domingo 2 de setiembre de 1973, San José de Costa Rica - Italo López Vallecillos - Director



VIAJE A NEW YORK

UN ESCALO LITERARIO

El Obispo Donaldo Chávez Núñez de Managua, Nicaragua, ha expuesto al Diario LA PRENSA por la publicación del poema VIAJE A NEW YORK (versión reportaje del Cardenal) un distinguido literario. Cardenal, poeta y sacerdote católico, de que se ha hecho divulgada bellísima edición, y se programan en este sistema. Suplemento Cultural.

Hoy, leído varias veces el poema-reportaje VIAJE A NEW YORK y me encuentro nada "monstruoso ni grotesco" como lo "insinúa" que le atribuye el Obispo Chávez Núñez. El trabajo de Cardenal que hay reproducciones para los lectores de DIARIO DE COSTA RICA tiene el mérito de desdoblarse y situarse en la POESÍA contemporánea por extenderse, lo gran acto del mundo tecnológico y científico de hoy, una gran crítica de las culturas mundiales que es New York. Lo mejor, lo más, la sabiduría del mundo, el mundo, se contrasta con lo absurdo, lo degradado de una sociedad que ha ratado los recursos del consumo y ha transformado al hombre en un objeto, en una cifra, en una masa más del sistema político y económico que es el capitalismo.

Cardenal es la frase directa, a veces un poco demasiado poética, pero demostrar lo que es, lo que su conciencia cree. Y lo hace como católico y socialista.

Una gestoría sobre que piensan los obispos, cardenales de la gran reportaje de Cardenal, no sólo desde el ángulo literario, sino del humano y del político. Y que opina los críticos, de manera especial Alberto F. Cordero, Isaac Pineda, José María Cordero, León Pineda. Muy interesante sería conocer también los comentarios de Alfonso Chacón, Julián Pineda, Leonardo Albán, Gerardo Cordero, Fernando y otros escritores, poetas, músicos, o lo que se escriba y se publica en nuestros países.

Cardenal es una figura latinoamericana y se fundamenta en su obra en los sucesos mundiales. Sus temas más cercanos lo reflejan de los hombres de letras de Costa Rica.

Cuando saliere el diálogo.

Me habría estado en todo más en el día de...
y no caudando a una reacción sobre la forma...
Bueno, como señalan algunas, el que se...
el aeropuerto Kennedy concurrido a...
últimas que dar vuelta una hora alrededor de...
¿Qué milagro me ha puesto sobre Managua...
plazado alrededor de los alrededores...
Del asfalto de al lado hacia, los caminos de...
"Washington esta semana decorada de un...
El empuje futurista tiene que estar en un...
Ladros a d'Gentlemen: el aeropuerto Kennedy...
instrucciones sobre la recepción al aire de la...
trabaja de Nueva York

el avión como acrobata a una hora, en su...
Anuncio de una exposición sobre...
The Island Company Ltd., 375 Park Avenue...
Cartolina de hombre clase con período...
"Trato hecho y el Times me lleva al...
Ladies and Gentlemen... ahora...
y viene directamente al aeropuerto Kennedy en...
Fibrosis, bronca, entre...
y yo en la plaza Central...
Me acuerdo Gerard, de tanto y tanto, el que...
milagrosamente a Nueva York, porque que lo...
venga en un momento...
New York, New York

me llevó a la revista para los...
esta vez que pronto al...
ya la memoria, Dios...
con los...
cualquiera en un...
no tenía local,...
via la...
y el...
Poesía de Nueva York...
indica...
esta...
se...
antes...
quiere...

Poema Reportaje de ERNESTO CARDENAL

EL "DIARIO DE COSTA RICA" dedica su Suplemento Cultural del domingo pasado 2 de septiembre al "escándalo literario" de Nicaragua. Reproduce íntegro el poema-reportaje "VIAJE A NEW YORK" de Ernesto Cardenal con el siguiente comentario que reproducimos. Lo que acaba de suceder en Costa Rica no tarda en suceder en los demás países de América, incluso en Estados Unidos —desde donde ya se nos pidió el poema— para vergüenza del oscurantista acusador.

Ilustración 29. Noticia de La Prensa

UN ESCANDALO LITERARIO

El Obispo Donaldo Chávez Núñez de Managua, Nicaragua, ha enjuiciado al Diario LA PRENSA por la publicación del poema VIAJE A NEW YORK (crónica-reportaje) del cada vez más distinguido Ernesto Cardenal, poeta y sacerdote católico, de quien hemos divulgado bellísimos Salmos y Epigramas en este mismo Suplemento Cultural.

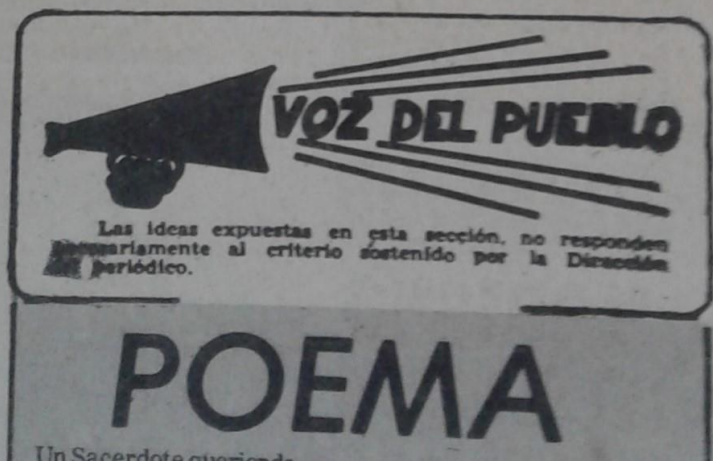
Hemos leído varias veces el poema-reportaje VIAJE A NEW YORK y no encontramos nada "pornográfico ni grosero", menos la "inmoralidad" que le atribuye el Obispo Chávez Núñez. El trabajo de Cardenal que hoy reproducimos para los lectores de DIARIO DE COSTA RICA tiene el mérito de descubrirnos y situarnos en la POLIS contemporánea por excelencia, la gran urbe del mundo tecnológico y científico de hoy, ese gran centro de las culturas mundiales que es New York. Lo majestuoso, lo soberbio del imperio norteamericano, se contrasta con lo sórdido, la degradante de una sociedad que ha roto las barreras del consumo y ha transformado al hombre en un objeto, en una cifra, en una cosa más del sistema político y económico que es el capitalismo.

Cardenal usa la frase directa, a veces no necesariamente poética, para denunciar lo que ve, lo que su conciencia rechaza. Y lo hace como católico y socialista.

Nos gustaría saber qué piensan los obispos costarricenses de la crónica-reportaje de Cardenal, no sólo desde el ángulo literario, sino del humano y del teológico. Y qué opinan los críticos, de manera especial Alberto F. Cañas, Isaac Felipe Azofeifa, José Marín Cañas, León Pacheco. Muy interesante sería conocer también los comentarios de Alfonso Chase, Julieta Pinto, Laureano Albán, Gerardo César Hurtado y otros escritores ticos, atentos a lo que se escribe y se publica en nuestros países.

Cardenal es una figura latinoamericana y su influencia es notoria en los nuevos poetas. Sus temas bien merecen la reflexión de los hombres de letras de Costa Rica.

Queda abierto el diálogo.



VOZ DEL PUEBLO

Las ideas expuestas en esta sección, no responden necesariamente al criterio sostenido por la Dirección periódica.

POEMA

Un Sacerdote queriendo

Ilustración 30. La Prensa, 8 de septiembre de 1973.

Vitrina de nuevos libros

La Inquisición en Funciones

(Un documento para la historia del "Liberalismo")

Un señor que ni siquiera sabe ortografía es el Inquisidor del Partido Liberal encargado de dictaminar cuáles libros son buenos y cuáles malos (como en los tiempos más mojigatos de la caza de brujas y de la Inquisición) y el que decide lo que puede leer uno de los más grandes poetas que ha producido Nicaragua. ¿Qué vergüenza de régimen! O mejor dicho: ¿Qué desvergüenza! porque, como en las más tenebrosas épocas los libros que unos señores analfabetas declaran malos son destruidos y ni siquiera se sonrojan al escribirlo. ¿Maera la cultura! es el grito de un régimen y de un partido que todavía lleva, como disfraz de carnaval, el nombre de "Liberal". Y malos que van a destruir.

Son libros, dice, de la editorial de Carlos Lohé, y Lohé es un editor católico. Son libros cristianos o libros de poesía, dos cosas prohibidas por los oscurantistas y cavernarios que se han apoderado de este pobre país: del país de Dario, donde se multiplican las cantinas y burdeles pero se prohíben y destruyen los libros!!!

Managua, D.N., 12, de Agosto de 1974.

Reverendo Padre Ernesto Cardenal,
Capilla de Nuestra Sra. de Solentiname,
Gran Lago de Nicaragua..

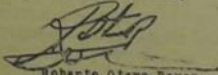
Estimado Señor:

Con mi mayor respeto, me dirijo a Ud. con instrucciones superiores, con el fin de comunicarle que en nuestras Oficinas de Telcor., y el Departamento del Negociado Postal del Exterior, se encuentran tres Paquetes Certificadas, bajo números 665916-665912 y 198366, procedentes de Argentina, remitidos por Ediciones Carlos Lehéle.

Estos Paquetes contienen libros buenos y libros malos, necesitamos su presencia para su autorización si se regresan o toma usted lo bueno para destruir lo malo, esto que se lo más pronto posible.

Nota: En caso de no poder presentarse personalmente, se le ruega enviar una autorización por escrito.

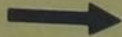
Atentamente,


Roberto Otero Reyes,
Jefe del Neg. Postal del Exterior

ROT/mivv.
cc/archivo.



Managua, D.N., 12 de Agosto de 1974
Reverendo Padre Ernesto Cardenal,
Capilla de Nuestra Sra. de Solentiname,
Gran Lago de Nicaragua.,



Estimado Señor:

Con mi mayor respeto, me dirijo a Ud. con instrucciones superiores, con el fin de comunicarle que en nuestras Oficinas de Telcor., y el Departamento del Negociado Postal del Exterior, se encuentran tres Paquetes Certificadas, bajo números 665916-665912 y 198366, procedentes de Argentina, remitidos por Ediciones Carlos Lehéle.

Estos Paquetes contienen libros buenos y libros malos, necesitamos su presencia para su autorización si se regresan o toma usted lo bueno para destruir lo malo, esto que se lo más pronto posible.

Nota: En caso de no poder presentarse personalmente, se le ruega enviar una autorización por escrito.

Atentamente,

Roberto Otero Reyes,
Jefe del Neg. Postal del Exterior

ROT/mivv.
cc/archivo.

Ilustración 31. La Prensa Literaria, 29 de septiembre de 1974, p. 7

**EN LA ÉPOCA DE LAS UTOPIÁS
IMÁGENES Y DEBATES**

La UNION DE ESCRITORES DE NICARAGUA



Por primera vez en la historia literaria del país lanzan simultáneamente las obras de 4 autores Nicaragüenses.

Un aporte revolucionario para incrementar la cultura de nuestro pueblo

PRESENTACION: SEPTIEMBRE 4

Lugar: En el Quiosko de IMELSA. Del Centro Juvenil de Recreación "LOS TAYACANES" (Frente a C.S.T.).

Hora: 7 de la noche.

Los autores harán personalmente la presentación de sus obras y autografiarán los ejemplares.



TIMBUCOS Y CALANDRACAS
Jorge Eduardo Arellano



MÁS CUENTOS
Fernando Silva



EL AIRE QUE ME LLAMA
Vidaluz Meneses

juegos prohibidos
JUEGOS PROHIBIDOS
Erick Blandón Guevara

Ilustración 32. Cartel de la editorial Nueva Nicaragua invitando a la presentación de libros de cuatro autores nicaragüenses

**NO LE PEDIMOS
AL PUEBLO QUE CREA...
LE PEDIMOS QUE
LEA**



C\$ 25



C\$ 26



C\$ 12

El programa 1981 de Austeridad y Eficiencia, está engranado en la lógica económica sandinista, en el proyecto de independencia y soberanía nacional, en suma en la Revolución Popular Sandinista. De ahí entonces, que la meta "imposible" sea real y accesible. Austeridad implica en nuestro caso ahorro de divisas, reducción del consumo no básico y superfluo, captación y uso racional del excedente, lucha contra el despilfarro, ahorro de recursos, mantenimiento y recuperación de equipos. En síntesis la independencia económica pasa —necesariamente— por el esfuerzo interno y sostenido de la nación, el ahorro y la eficiencia económica.

**ADQUIERANLOS EN LAS
SIGUIENTES LIBRERIAS**

MANAGUA

LIBRERIA ZUMEN Centro Comercial Zumen Tel. 9-55-78
LIBRERIA MARXISTA-LENINISTA Ciudad Jardín C-22 Tel. 4507
LIBRERIA RIGOBERTO LOPEZ PEREZ. Centro Comercial
Managua, Sección "A" Módulo 35-36 Tel. 7-22-40.

DEPARTAMENTOS

LIBRERIA 19 DE JULIO, Boaco.
LIBRERIA LIBERACION, Matagalpa
LIBRERIA MARXISTA-LENINISTA, Jinotepe
LIBRERIA POPULAR, León
LIBRERIA LEONEL RUGAMA, Estelí
LIBRERIA GASPAR GARCIA LAVIANA, Rivas

LIBRERIA RICARDO MORALES AVILES, Granada
LIBRERIA SERGIO RAMIREZ MARTINEZ, Chinandega
Frente a Iglesia Guadalupe.
LIBRERIA GRAL. PEDRO ALTAMIRANO, Jinotepe
Local de Radio Pancasán.
LIBRERIA LUIS FELIPE MONCADA, Ocotal, Tel. 439

Ilustración 33. Anuncio de la red nacional de librerías



Noche del 13 de Mayo, fundación del Comando Beltriano de Saneamiento Literario (Fotografía: Karen Berman)

Ilustración 34. Integrantes del Comando Beltriano de Sanamiento Literario el día de su fundación, el 13 de mayo de 1988. De izquierda a derecha Erick Aguirre, Juan Chow, Donaldo Altamirano y Carl Rigby

ENTRE LA LIBERTAD Y EL MIEDO

VENTANA. Marzo 7, de 1981

En la segunda semana de febrero pasado, estuvieron de visita en Managua los conocidos escritores latinoamericanos EDUARDO GALENANO (uruguayo, novelista, periodista, ensayista, *“Las Venas Abiertas de América Latina”*, premio Casa de las Américas); JUAN GELMANN (argentino, poeta y ensayista, Premio Casa de las Américas) y CLARIBEL ALEGRÍA (nicaragüense-salvadoreña, poeta, Premio Casa de las Américas). Durante su estadía en Nicaragua, los compañeros sostuvieron interesantes conversaciones con escritores, periodistas, promotores de cultura y pueblo en general. El Consejo de Dirección de VENTANA se reunió con ellos durante varias horas analizando y discutiendo los problemas de la cultura en el seno de revoluciones triunfantes como la nuestra. Fueron objeto de especial atención, de parte de los intelectuales visitantes, los talleres de poesía y pintura que en nuestro país coordina el Ministerio de Cultura.

VENTANA con

Eduardo

GALEANO

Claribel

ALEGRÍA

Juan

GELMANN

CLARIBEL ALEGRÍA: “A mí me preocupa la poesía nicaragüense. Ustedes han sido un pueblo con una tradición poética muy vigorosa, maravillosa, y yo no sé cómo será esa corriente poética de ahora, si los poetas se sienten obligados a hablar de la Revolución. Eso puede ser muy peligroso creo yo. Considero que hay que encauzarlos, pero que los creadores se sientan totalmente libres. ¿Cómo van por ejemplos esos talleres de poesía...?”

ROSARIO MURILLO: “Nos preocupa el desarrollo de esos talleres de poesía. Lo hemos discutido en otras oportunidades. Creemos que podrían llegar a limitar la creación en Nicaragua, si no lo está haciendo ya”.

GUILLERMO ROTHSCUH VILLANUEVA: “En Nicaragua había ya una influencia de Cardenal con el exteriorismo, influencia que se ve agigantada a partir de la creación de esos talleres populares que tratan de convertir esta forma, en la única forma de creación. Se trata de hacer escuela, además. Pero, por otro lado, dentro de la irrupción que crea la Revolución es la forma que más presta para que ciertos sectores se vuelquen por primera vez ciertas cosas. De alguna manera el exteriorismo es la forma que se presta más, pero nosotros, planteándolo en una verdadera dimensión, y reconociendo toda la creación poética nicaragüense, estamos

preocupados, porque creemos que los resultados de todo esto van a ser, o están siendo negativos”.

FRANCISCO DE ASÍS FERNÁNDEZ: “Voy a insistir en algo, yo digo que la Revolución o los Dirigentes Culturales de la Revolución deben tener suficiente madurez para no tratar en enmarcar en una sola dirección este esfuerzo prodigioso que hace la Revolución culturalmente. ¿Cómo se va encauzar un terremoto? Todavía están saliendo una cantidad de fallas en la tierra. Y el Güegüense, La Gigantona, El Macho Ratón, toda una serie de tradiciones, de valores que antes nunca se ponderaban, que ahora, de pronto, nos parecen la maravilla. Lo mismo con la poesía. Antes nos dábamos cuenta de que escribían 25 y ahora escriben 1000. ¿Cómo vas a ir encauzando eso? Si se hace más bien se va a detener. Porque se empieza a decir, esta es la prioridad, o aquella es la prioridad. Y la prioridad ésta, que es la literatura, la vamos a encauzar por los talleres. Y resulta que ahí, una sola visión es la que se encauza. Una sola norma. Y de lo que se trata es de quitar esos diques para que se desborde ese mar, esa avalancha que es todo nuestro pasado, que de pronto se está asentando en el presente. Y hay que dar facilidades. Hablo de que no hay galerías y hay que hacer galerías, de que no hay lugares donde se lea poemas, y hay que crear esos lugares, de que hay que publicar lo que se está haciendo. Pero no hacer un proceso selectivo en estos momentos, para decir esto, es lo que vale, porque no sabemos qué es lo que en definitiva va a valer”

“Eduardo decía, que en Cuba fue el cine y las Artes Gráficas. Aquí puede ser el teatro, está teniendo un empuje tremendo, y es la única expresión aceptada totalmente por el campesino. La ATC, no piden que lleguen poetas, no piden que lleguen pintores, pide teatro. Y resulta que el teatro aquí en Nicaragua no tenía tradición. Con mucho esfuerzo se habían creado antes dos o tres grupos. Ahora tiene gran importancia. Se acaba de realizar un festival de teatro donde habían 15 ó 16 grupos. A lo mejor esa es la expresión que está surgiendo aquí.

LA DISTRUCIÓN DE MEDIOS DE PRODUCCIÓN DE CULTURA

EDUARDO GALEANO: “Seguidamente la realidad es mucho más rica, mucho más compleja y contradictoria que la traducción que de la realidad han hecho los poetas, los pintores, los músicos hasta ahora, en la medida en que éstos eran la minoría de minoría de minorías, que se dirigían también a una minoría. Porque la cultura estaba siendo el privilegio de unos pocos en el régimen anterior. Entonces, al abrirse la posibilidad de la creación como un derecho de todos, al dejar de ser la creación un privilegio de poquitos, también la Revolución puede conocerse mucho mejor a sí misma, y puede conocer muchos mejor la realidad sobre la que está operando. Porque es esa producción cultural la que va a reflejar todas las contradicciones o por lo menos una mucho mayor cantidad de contradicciones, de conflicto, de riqueza, de fecundidades escondidas en la barriga de la realidad que antes no se podían ver porque no había quién las dijera, quién las reflejara.

Me parece un proceso importante –incluso desde el punto de vista del conocimiento de la realidad para poder cambiarla, para conocerla mejor, para transformarla –que esa creación no tenga diques que la sofoquen. Porque esa creación va a estar delatando la realidad, va a estar expresándola como nunca antes fue posible. Pero ahí es donde empieza el problema, porque de algún modo vos tenés que tener criterio de selección a la hora de distribuir esos productos nuevos. Es inevitable. Tiene que haber un criterio de selección a la hora de distribuir esos productos nuevos. Es inevitable. Tiene que haber un criterio de selección y ahí es donde se arma el lío. ¿Porque, quien es el que decide que es lo bueno, que es lo malo, que es lo que está bien? Ese es un problema que no se ha resuelto hasta ahora en ninguna de las experiencias

revolucionarias. Ha habido mil tentativas y mil caminos de aproximación, pero es un problema que está siempre sin resolver.

Y está sin resolver porque es un problema profundamente político, que tiene que ver con la expropiación del derecho de creación. En la sociedad capitalista es un derecho de pocos. Son poquitos los que producen y los que consumen eso que se llama cultura. Al socializarse eso, en el camino de socialización, se plantean problemas muy graves que no son tan fáciles de resolver. Tengo la impresión de que lo que podría definir una actitud esencialmente diferente, en una Revolución, no es tanto la distribución del producto de Cultura. Y en eso seguro que se equivocan unos cuantos compañeros. Cuando uno va a un país socialista y conversa con algunos compañeros y pregunta “¿qué es lo que se ha hecho en el plano cultural?”. Te responden: “Antes se editaban 13 títulos por año, y ahora editamos 13 mil”. Eso es muy importante. Porque lo más importante no es la distribución de productos culturales, sino la distribución de medios de producción de cultura”, que es una cosa distinta. Ahí es donde está la clave del asunto, si se van a distribuir productos. Porque seguimos la misma relación de creación y consumo que había antes, sólo que multiplicado, en la medida que la Revolución, al alfabetizar a la gente y al nivelar las oportunidades sociales, permite el acceso a los productos de cultura a una mayor cantidad de personas. Pero siguen siendo algunos los que las producen para otros. Yo pienso que la clave está en distribuir medios de producción de cultura con la mayor libertad y flexibilidad posible. Sin asustarse por los resultados. Porque si los resultados nos dan conflicto, bienvenidos sean esos conflictos que están en la realidad.

No es que haya gente de mala leche que quiere inventar conflictos para perturbar el proceso de la Revolución. Al contrario, yo creo que eso es un signo de salud de la Revolución: tener en cuenta los conflictos que en realidad existen y no echarle la culpa al testigo del conflicto. ¡La culpa de la cara fea no la tiene el espejo! Es cierto. Como decían aquellas muchachas feas de antes, “Qué mal que vienen los espejos ahora”. Y claro, aquí la realidad tiene mil conflictos y mil contradicciones que son la fecundidad de la realidad, que son las que hacen que esa realidad sea fecunda, porque si tuviera una sola dimensión y estuviera quieta, sería lo más equivocado”.

En general, en las experiencias revolucionarias que ha habido, yo tengo la impresión de que no se ha operado el nivel de la vitalidad de la Revolución, eso lo dije públicamente en Cuba, cuando tuvimos una reunión con los escritores cubanos. Porque hay que ser honestos, no hay que mentir. Porque si uno va echarle agua y decir: “¡Qué maravilla, qué maravilla!”, le hace un flaco favor a la Revolución. Yo creo que a la Revolución hay que defenderla de sus enemigos, pero dentro de la Revolución nosotros tenemos que tener una exigencia de honestidad muy rigurosa. ¡Y hay que decir las cosas!

Nosotros tenemos la impresión de que, en la literatura, por ejemplo, la realidad cultural de la Revolución cubana es menos rica que la realidad misma. O sea, que la vitalidad, la riqueza que uno encuentra en la calle, en los campos, hablando con cualquier persona en cualquier lugar, se ha reflejado hasta ahora poco en la literatura. Esa es la verdad. Y en el periodismo también, que es otra forma de literatura. O sea, que el periodismo y la literatura son mucho más chatos que la realidad que teóricamente deberían expresar. Y estas son cosas que nos tienen que hacer pensar profundamente. Por qué el sector que tendría que ser el más jubiloso, el más loco y jubiloso de todos, se convierte de hecho en el más gris. ¿Por qué?, Por qué el cine por ejemplo, las artes gráficas en Cuba son mucho más vitales que la literatura? Yo creo que en un proceso como el que están viviendo ustedes ahora, digamos en este parto, en este nacimiento del que ustedes son protagonistas, tienen que tener esto en cuenta”.

CLARIBEL ALEGRÍA: “Respeto a la pintura, la pintura nicaragüense es una maravilla. Está por ejemplo lo que se hizo en Solentiname. Yo pienso que las primeras cosas que salieron de allí, han sido las más lindas. Tenían un grado de pureza, de locura, de inventiva maravillosa, que no la veo ahora como la vi en las primeras cosas. A qué se debe esto?, será que ha tenido tanto éxito que se están queriendo imitar? No sé. Pero pienso que también hay que tener cuidado en ese aspecto”.

LA CREACIÓN NO DEBE TENER DIQUES.

FRANCISCO DE ASÍS FERNÁNDEZ: “Se supone que la pintura primitiva surge espontáneamente y que vos no podés formar un pintor primitivo. Y lo que se está haciendo es tratar de crear pintores primitivos. Hay también otros géneros que han surgido con el triunfo de la Revolución, como el testimonio. Así como el teatro, surgió también el testimonio. Tenemos incluso dirigentes de la Revolución que se convirtieron en escritores, en relatores. Omar Cabezas, por ejemplo, o Jacinto Suárez. Cabezas es el gran relator. Y así hay cantidades de gente que han narrado su experiencia humana frente a la Revolución. El testimonio es un género que no se conocía antes en Nicaragua.

Eso también tiene que ver con valorar todo lo que pasó en este país. Tiene que ver con la mística sandinista y con una memoria histórica que hay que rescatar y ponerlo en su lugar. De alguna manera nos dice: esto es lo que pasamos y no lo podemos volver a pasar. Entonces, por allí habría que encontrar esa nueva manifestación y darle también su cauce. Por ejemplo, se rescataron miles de cassetes de relatos orales de la Revolución. Hay allí, un documento humano que difícilmente podemos negar que sea el corazón de Nicaragua. Allí está guardado el corazón del pueblo”.

LIZANDRO CHÁVEZ: Volviendo a las cuestiones del principio que se han estado señalando, yo creo, por supuesto que la Revolución desata y necesita un proceso de reubicación, de reaprehensión de esa nueva realidad. Ese proceso de reubicación plantea problemas muy serios, problemas gravísimos para el creador, a cualquier nivel, tanto los tradicionales como los novísimos, tanto los recientes como los viejos. Y veo yo que en la medida en que el trabajo se hace en los talleres ya sean de poesía o de pintura, ese es el lugar, el momento, donde se concreta esa crisis. Es allí donde vemos surgir todas las tensiones. Es decir, todo lo que podemos observar de esto, lo que podemos objetar, lo que podemos criticar. Es en razón de que es allí donde se está concretizando el problema. Yo creo que no debemos de perder de vista esto. En primer lugar, se plantea esa necesidad de reubicarse en la realidad y darse cuenta de que hace crisis allí donde se concreta la actividad”.

GIOCONDA BELLI: “Yo diría que el problema no es que se concrete ahí, sino cómo se está concretando y por qué se está concretando así. Porque si este tipo de creación fuera espontáneo, yo te acepto el argumento. Pero lo que sucede actualmente, es diferente. La preocupación nuestra precisamente viene de que no está surgiendo espontáneamente.

LIZANDRO CHÁVEZ: “Por supuesto, que habría que buscar la manera de alimentar, de desarrollar esa espontaneidad, esa frescura. Pero las dificultades se perciben allí donde se está enfrentando el problema. Y lo podemos ver desde lejos, ver que no está encauzado, que no es así. Pero es bastante difícil aportar soluciones, proposiciones concretas, sobre cómo debe de hacerse”.

JUAN GELMANN: “En “CRISIS” también tratamos de recuperar el lenguaje en el que las cosas estaban contadas porque, el lenguaje, el idioma, es una manera de vivir en el mundo. Y es

importante que eso también esté reflejado. No sólo lo que se cuenta, sino como se cuenta. Y con respeto a lo que ustedes plantean en relación a los talleres literarios o lo que se estuvo diciendo sobre la "Formación" de pintores primitivistas, me parece que una solución tal vez sea que, no se pueden establecer preceptivas, porque efectivamente eso crea diques a la creación y a la riqueza. Si cada creador individual es una forma particular, porque no es lo mismo la forma de Darío, que la de Ernesto Cardenal, se podrán inscribir algunos contemporáneos en determinadas corrientes. Lo que cada cual aporta es una visión personal de las cosas y esto hace la riqueza de la literatura, la riqueza de la literatura de un pueblo. Si se sustituye, o si se entiende por la expresión literaria simplemente la forma, se está anulando el contenido y eso a su vez crea una forma. De modo que la metodología sería esa, no debe haber preceptiva, ni a favor, ni en contra de un tipo u otro. Dentro de la Revolución todo, fuera de la Revolución nada, dice Fidel. Creo que eso es correcto y que la manera de no ahogar esa riqueza sería justamente no establecer diques, no decir que esta es la forma de hacer las cosas, o que la otra no es la forma de hacer las cosas.

Hay una viejísima discusión, por ejemplo, en la poesía, si debe ser rimada o no. Puede haber sonetos bellísimos y sonetos malísimos. El asunto es COMO se escribe, el contenido que tiene. Además, el verso libre por sí solo no asegura ninguna calidad y viceversa. Es decir que los parámetros son otros. Yo quiero insistir en lo que decía Eduardo, acerca del peligro de que esos parámetros surjan simplemente de un grupo y no rujan de lo que se podría llamar la confrontación, la comparación y el mutuo enriquecimiento. Entonces lo que hace falta es crear una metodología que permita aflorar una buena creación. Yo creo, que tal vez sería la metodología el punto abierto de la problemática. Hay cosas que también tienen una relación, una interrelación dialéctica. Porque se trata de elevar el nivel cultural de todo un pueblo que ha estado sometido también a la confiscación de la cultura. Y entonces también es necesario editar tantos miles de volúmenes. Pero también es cierto que el problema es el que ya he señalado".

FRANCISCO DE ASÍS FERNÁNDEZ: "Alguien dijo una vez que la poesía será hecha por todos". Yo no sé si alguna vez llegaremos a vivir donde todo el mundo sea poeta. Ojalá. Pero en todo caso habría que establecer los métodos para que esto alguna vez sea posible, dentro de un siglo, o dos, o tres. Por otro lado, creo que en VENTANA también debemos tomar en cuenta que no solamente debe valorarse lo que surge en estos momentos, sino que también deben tener cabida lo que antes escribían, lo que antes hacían arte. No se trata de desplazar la creación anterior a la Revolución. En términos generales en el país hay una falta de presencia de esa creación anterior. Sólo se sienta una corriente, una voz definida, que es la de Cardenal. Pero en esa misma generación hay tres voces firmes y diferenciadas entre sí. La de Cardenal, la de Mejía Sánchez, y la de Carlos Martínez Rivas. Y necesitamos retomar esa parte de nuestra raíz que de alguna manera no ha tenido mucha presencia en este momento. Y esas tres voces que son diferenciadas entre sí también dan alternativas. Porque si nos quedamos solamente con la de Cardenal, es una sola alternativa. No hay proliferación de alternativas que es necesario. Tal vez por allí pueda encontrarse una salida para los talleres. No darles solamente un rumbo. Si se empiezan a valorar otras voces, surgen perspectivas también para la creación"

JUAN GELMANN: "Otra cosa que yo pienso es que sería bien importante enseñar el oficio en los talleres. Cómo hacer sonetos, cómo manejar un romance, cómo manejar una sílaba. Y después de eso, dejar libertad. Que se puede hacer verso libre, o dedicarse a hacer sonetos. Que cada uno encuentre su propia voz. Eso es importantísimo. No querer que todo sea exteriorista, porque puede haber un poeta surrealista maravilloso".

FRANCISCO DE ASÍS: “Es muy importante lo que dice Juan. Porque en los talleres hay un método y si se le comunicaran varias voces, allí estaría la parte creativa del pueblo. Y meterían su voz en cualquier lado. Es necesario tener toda la amplitud, el horizonte ancho”.

ROSARIO MURILLO: “Cómo funcionan verdaderamente los talleres de poesía...? En una entrevista que yo le hice a la Cra. Daisy Zamora, ella decía que estaba de acuerdo con el planteamiento nuestro, que los talleres deben dar herramientas que permitan posteriormente hacer un trabajo en cualquier dirección. Pero yo nunca he estado en un taller. Se maneja una sola línea de orientación o se permite el acceso a todos los creadores...?”

LIZANDRO CHÁVEZ: “Tal vez en este sentido el problema consiste en que no ha habido una multiplicación de orientadores. Yo he insistido en que una de las soluciones sería escuchar varias voces, conocer distintas fisonomías literarias. Es una necesidad que todos los que escribimos, desde la Asociación Sandinista de Trabajadores de la Cultura, asumiéramos esta responsabilidad dentro de cualquier marco. No precisamente dentro del Ministerio de Cultura. Porque desde cualquier marco esa responsabilidad es nuestra. Yo creo que lo que ha faltado es una mayor variedad de promotores. En la medida en que se enriquece ese cuerpo de promotores, se irá superando el problema que ustedes ven”.

GIOCONCA BELLI: “A nivel de la poesía, definitivamente no ha habido la participación que se podría haber tenido, pero yo creo que de alguna manera hay también un cierto miedo. Como que hay una cosa establecida y no sabés si vas a chocar violentamente con los planteamientos que se manejan. Porque si a vos te dicen que no se digan cosas imaginarias, que no se usen metáforas, qué pasa si vos llegás a un taller y empezás hacer lo que considerás conveniente? No sé hasta dónde iban a quedar confundidos los que están en el taller”.

ROSARIO MURILLO: “Yo creo que nosotros tenemos responsabilidad en todo esto. Porque no hemos sido capaces de enfrentar el problema allí dónde está. Hasta cierto punto hemos estado inhibidos de plantar el asunto frontalmente y únicamente lo hemos hecho a nivel individual. Y se produce el choque, eso es indiscutible. Y a veces hasta el alejamiento de muchos compañeros del propio Ministerio. Pero yo creo que, si el asunto tanto nos preocupa, y si nosotros respondemos a esa exigencia de honestidad que planteaba con razón Eduardo, debíamos reconsiderar este asunto de los talleres y hacer un planteamiento serio a nivel de los organismos correspondientes. Hay una serie de susceptibilidades alrededor de este proyecto, pero yo creo necesario que a través de la Asociación hagamos un intento formal de planteamiento, de examen incluso. Así dejaríamos de andar exponiendo el asunto por todos lados y trabajaríamos en una propuesta concreta. Debemos plantear una discusión, pero con seriedad y desde una perspectiva constructiva”.

LIZANDRO CHÁVEZ: “Yo quería subrayar otra cosa. Me parece un hecho que deberíamos atender. Esa propensión a tener una visión paradisiaca de la Revolución. No sé si eso provenga de un esquema o si es lo contrario, pero valdría la pena que pusiéramos mucha atención a eso, a rescatar la Revolución en todas sus extensiones.

LA REALIDAD TIENE MIL CARAS

EDUARDO GALEANO: “El lenguaje se parece a la realidad y la expresa cuando es verdadera. No hay un solo lenguaje de la Revolución, porque no hay un solo lenguaje de la realidad. La realidad tiene mil lenguajes. Nicaragua ha tenido seguramente mil lenguajes. Se conocen dos,

tres, cinco. Por qué...? Porque la expresión cultura estuvo reservada hasta ahora a una minoría. Entonces está bien que se plantee el rescate de las grandes figuras de la literatura de este país que tan rica ha sido y es en poetas, en grandes poetas. Y eso no es todo. Porque los mil lenguajes de la realidad no hay mago que los recoja. Están en la realidad y hay que buscarlos en la realidad. O sea, en el seno del pueblo. La Revolución tiene muchos lenguajes cuando es verdadera. Porque la realidad tiene muchos lenguajes. Y la realidad tiene también mil dimensiones. Entonces uno de los problemas graves que se plantea cuando nace una cultura nueva, o cuando se abre la posibilidad de que una cultura nueva estalle, en ese gran movimiento sísmico que vos señalás, Francisco, uno de los problemas graves que se plantea es la persistencia de modos de pensar, de sentir y vivir que corresponden a la filosofía burguesa, a los valores burgueses, a los contenidos burgueses de consciencia. La burguesía no se ha propuesto siempre en la realidad una sola cara, o sea, una realidad antidialéctica sin contradicciones, sin conflictos. La Revolución es revelación, porque se revela una realidad escondida. Y la pone en movimiento, la desata. Al desatarla tienen que aparecer esas mil dimensiones. Yo pienso que no hay que asustarse lo que aparezca. Porque lo que aparezca viene de la realidad y es sobre esa realidad que la Revolución está operando para cambiarla. Y no se la puede cambiar si no se la conoce de verdad. No hay que asustarse de lo que la realidad te diga.

Hay una enorme cantidad de rostros que el sistema capitalista impide que se conozcan. Lo importantes es que esa mutilación, esa fractura, no se perpetúe escondida, disfrazada, enmascarada en la Revolución. O sea, cuando aparece la posibilidad real porque se pone la base material para que la cultura que fue de pocos, pase a ser de todos, pero no como objeto de consumo, no en el sentido de que todos puedan ir al supermercado a comprar cultura, sino de que todos tienen DERECHO DE HACERLA. Claro que no todos son Leonardo Da Vinci. Claro que no todos van a serlo. Seguirá apareciendo uno cada mucho tiempo. Pero lo importante es que se abre por primera vez en la historia de la humanidad, la posibilidad de que todos puedan expresarse. Unos se expresarán con voces más hermosas que otros, pero se hará lo posible porque todos se expresen. Y no hay que tener miedo a lo que surja de allí, a lo que esas voces hasta ahora calladas, nos vayan a decir”.

“Pero una cosa que a mí me preocupa mucho, por las experiencias históricas que conocemos, es ese miedo que no es un miedo de la Revolución, no es un miedo que uno encuentre en los niveles de dirección más altos en los procesos revolucionarios. Es un miedo, es un pánico de funcionarios. No es un pánico de dirigentes. ¿Por qué...? Porque en general el funcionario dentro de un proceso revolucionario tiende a ser conservador, tiende a asustarse con conflictos que puedan poner en cuestión sus fundamentos, su piso, que es un pisito en general bastante pequeño burgués, o sea, poco parecido a lo que es una Revolución. Esto brinda algunas claves para entender por qué en general uno encuentra que las revoluciones son mucho más ricas en la realidad que en sus formas de expresión visibles o audibles. ¿Por qué esa desproporción entre la Revolución y sus intérpretes en el plano de la cultura, sus escritores, sus periodistas? Sobre todo, en el plano del mensaje escrito, donde me parece más grave la cosa. En general lo que hay es lo que una vez me dijeron los muchachos en la universidad de La Habana: “Yo no entiendo cómo muchos que han sabido jugarse la vida, no saben jugarse el puesto”. Es cierto. Ese es un problema que todas las revoluciones enfrentan: las costuras burocráticas paralizantes! Y en verdad que aparecen! Yo creo que no hay por qué no decirlo. Nadie está cumpliendo una misión al servicio de la CIA al decir esto. Al contrario. Yo creo que se es objetivamente cómplice del imperialismo cuando estas cosas no se plantean como debe de hacerse, mirando a los ojos y en los grandes espacios de libertad que da la Revolución. Esto no favorece al enemigo, sino todo lo contrario. Lo que favorece al enemigo es que las imágenes de la Revolución sean imágenes

en general deficientes, grisáceas, de una sola dimensión. Por eso a mí me parece muy importante que la Revolución rescate la multiplicidad de la vida con todos sus conflictos”.

FRANCISCO DE ASÍS: “Hemos señalado que la Revolución no ha marcado temas ni formas para hacer arte, ni para decir nada. Bajo ningún punto. Al contrario, hay una provocación para que se diga todo. Claro que todo, dentro de la Revolución. Esa es la enorme libertad. Aquí tiene que haber y existe esa libertad para escribir temas de amor, o para escribir poemas sobre lo que dé la gana. Pero existe eso que se llama autocensura. Muchas personas creen que hay que escribir poemas sobre la Revolución. Y en los talleres se ha fomentado eso. Creen que se deben escribir loas a la Revolución o a los dirigentes. Esto achica el mundo del arte, achica el mundo mismo de la Revolución.

EDUARDO GALEANO: “Hay una cosa que me parece muy importante. Eso a largo plazo es peligroso porque da la razón a la burguesía. Cuando la burguesía dice, la política es la cosa que hacen los políticos, está expresando esa visión burguesa, fracturadora del mundo. Nosotros decimos: NO! La política es todo. Cuando uno está comiendo, está definiendo sus relaciones con el poder, cuando uno está amando, está definiendo sus relaciones con el poder. Cuando uno está tomando una decisión, por minúscula que sea, está eligiendo entre la libertad y el miedo. Y por lo tanto, está haciendo política. Y cuando uno escribe, o pinta o hace música, se dirige a otros, y por lo tanto tiene incidencia sobre los otros, o intenta comunicarse. Y eso implica una responsabilidad política. Lo que define el contenido político de una obra de arte, no es el tema. Y esta es una confusión asombrosa. Y asombra como se ha ido perpetuando a lo largo del tiempo. En el siglo XX está intacta la idea de que la literatura política es la literatura de tema político y eso no es verdad. Porque todos los temas son políticos”.

ROSARIO MURILLO: “Sobre lo que se decía en relación a la autocensura, al miedo, al conflicto, con frecuencia caemos en el error de escribir, de pintar, de cantar, y nunca plantear problemas, dificultades. Incluso cuando hacemos referencia a las tareas que plantea la Revolución, alabamos la tarea, la glorificamos. He visto trabajos sobre las milicias, por ejemplo. Y todo el mundo dice que las Milicias son una maravilla, pero no dicen que cuesta ir a las milicias, que exige disciplina, tenacidad, sacrificio. Que es arreocho ir a las milicias. Que es arreocho ir a cortar algodón. Pero que vos hacés todo eso porque tenés consciencia revolucionaria, porque sabés lo que la Revolución exige de vos. Yo creo que debemos superar ese tipo de planteamiento paradisiaco, como decía Lizandro, porque también debemos contar las dificultades, las vacilaciones, los miedos, contar lo que cuesta vencerlos y dar así a cada tarea cumplida el valor que en realidad tiene”.

EDUARDO GALEANO: “Sobre eso, por casualidad me pasó algo revelador. Una compañera mejicana que está trabajando aquí en teatro con las vivanderas del Mercado Oriental, me contó que realizó una obra sobre las milicias. Una obra que planteaba las dificultades que tiene una mujer y la hija de esa mujer para incorporarse a las Milicias, por la oposición del marido que, paradójicamente, es sandinista. Ahí tenés un conflicto. Yo no sé cómo está la obra, quizá sea mala. Eso no importa tanto como el hecho de que se refiere a un conflicto real en la casa de un sandinista. No en la casa de un agente de la CIA. Esa es una dimensión de la realidad que logran muy bien las compañeras del Oriental”.

LIZANDRO CHÁVEZ: “Yo vi esa obra en el primer festival de teatro aficionado. Tiene todas las virtudes y las deficiencias de un teatro aficionado. Pero me maravilló, no solamente porque abordaron un tema concreto y primordial, sino porque lo hacían en tono de comedia. Te hacía reír y te enfrentaba a un problema concreto. Lograron transmitir un mensaje, abordar esa parte de nuestra realidad sin quedarse en la alabanza. Y lo hicieron en tono de comedia”.

[...]

EDUARDO GALEANO: “Calculo que es bien importante no tratar de hablarle al pueblo de arriba para abajo, porque el pueblo es muy inteligente y va a aprender inmediatamente”.

JUAN GELMANN: “Más bien creo que debería procurarse una mayor distribución del suplemento tal cual es. En lugar de buscar una forma especial. Tal vez ampliar el tiraje y distribuirlo a través de organizaciones populares. La dificultad o las dificultades vienen de la propia situación en que se encuentra Nicaragua, donde la defensa es todavía lo prioritario. Pienso que hay que tener en cuenta eso para no angustiarse, no para no hacer esfuerzos, sino para entender en que marco se realizan. Y el desarrollo de esos centros populares de cultura, tampoco es fácil, ni se hace de un día para otro. Son procesos. La habilidad de ustedes consiste en saber cómo acompañarlos, o como ir acompañándolos más en la medida de lo posible, en la medida de los recursos con que se cuenta en este marco general de prioridades”.

**ORGANIZÁNDONOS INTEGRAMOS EL ARTE A LA LUCHA Y A LA CONSTRUCCIÓN
REVOLUCIONARIA. Hacia la Segunda Asamblea de la ASTC**

VENTANA. Enero, 16 1982

El 2 y 3 de febrero próximo tendrá lugar en el Centro Recreativo "César Augusto Silva", la Segunda Asamblea Nacional "Fernando Gordillo" de la Asociación Sandinista de Trabajadores de la Cultura (ASTC). Los artistas y escritores nicaragüenses, integrados en la ASTC, han desarrollado una serie de trabajos preparativos, entre los que se incluyen la realización de artículos, entrevistas y mesas redondas que se plantean la reflexión sobre temas fundamentales para el desarrollo cultural. VENTANA promovió un debate, entre trabajadores destacados de las distintas áreas de la cultura y representantes de los movimientos culturales de aficionados. El tema central planteado por VENTANA fue la reflexión alrededor de la función de la organización de los trabajadores de la cultura en la Revolución. Publicamos una síntesis del interesante intercambio de opiniones. Los participantes destacaron la importancia de la actividad ya que por primera vez se discutieron a fondo problemas que hasta hace poco eran evadidos o tratados irresponsablemente en discusiones de pasillo. A la discusión fueron invitados los compañeros CARLOS ALEMÁN OCAMPO, ROGER PÉREZ DE LA ROCHA, PABLO BETETA, FRANCISCO DE ASÍS FERNÁNDEZ, WINSTON CURTIS, ÓSCAR MOJICA, MAYRA JIMENEZ, JUAN ABURTO, DAYSI ZAMORA, DOUGLAS GUERRERO, JORGE EDUARDO ARELLANO y PEPE PREGO. A manera de conclusión se destacó la importancia fundamental de fortalecer el Consejo Popular de Cultura, organismo que debe servir para el diseño y la puesta en práctica de políticas culturales consecuentes con la dinámica del proceso revolucionario; y la integración de los artistas e intelectuales como fuerza organizada, a las grandes tareas de la Revolución.

ROSARIO MURILLO: "Ventana ha promovido la celebración de esta reunión de compañeros miembros de las distintas uniones de la ASTC, con el objeto de que empecemos a reflexionar alrededor de la función que debe desempeñar la organización de los trabajadores de la Cultura en la Revolución, sobre todo tomando en cuenta que estamos en vísperas de celebrar la segunda asamblea de nuestra organización.

Se han integrado varias comisiones para trabajar en la elaboración de los documentos básicos a presentarse en la Asamblea. Nosotros consideramos conveniente tener esta conversación como una forma de ir adelantando reflexiones como decíamos antes, para la Asamblea y también como una forma de sembrar la inquietud entre otros compañeros sobre los problemas que se han enfrenado y se enfrentan las propuestas de soluciones que nosotros podemos plantear aquí. La primera reflexión que queremos hacer, es alrededor de por qué creemos nosotros que no ha funcionado la Asociación Sandinista de Trabajadores de la Cultura.

OSCAR MOJICA: Nos parece que el principal problema ha sido partir para el trabajo de una concepción errada, quizás hemos pretendido hacer tareas similares a las que realiza el Movimiento Cultural "Leonel Rugama" o el Movimiento de los Trabajadores del Campo "MECATE", tampoco hemos sabido aprovechar los recursos materiales y humanos con que cuenta el Ministerio de Cultura. Es decir, no nos hemos puesto a trabajar coordinadamente, no

nos hemos puesto a unificar la Dirección de la Cultura, no hemos sido capaces de montarnos en un proyecto único de la Revolución en el Campo Cultural. De ahí que, a pesar de la magnitud de las manifestaciones en Literatura, en Teatro, en Música, en Pintura, en cuanto a creación en general, el panorama cultural se presenta disperso. Como chispazos, no es por decirlo así, una sola llama cultural prendiendo todo el país, y con una dirección única. Me parece que el problema de funcionamiento es fundamental y el trabajo paralelo que hemos venido haciendo nosotros todos es algo que perjudica; es un problema que tenemos que enfrentar y que tenemos que superar para dar una sola dirección al Movimiento Cultural Nicaragüense.

Para enriquecer un poco todo esto podemos decir que por un lado está el Movimiento de la Juventud Sandinista, el Movimiento Cultural “Leonel Rugama”, que se encuentra en los más alejados rincones del país, con una orientación política acertada, con un amplio desarrollo. El grupo “MECATE” que desarrolla una intensa actividad cultural en el campo, a través de su propia expresión cultural, y el Ministerio de Cultura, con cuadros que han ido siendo tomados sobre la marcha, que ya tienen alguna experiencia y que trabajan hasta cierto punto aislados de estos movimientos. Por otro lado, está la ASTC, que debería ser una organización gremial y un frente ideológico de la Revolución, pero por diferentes problemas organizativos todavía no logra arrancar.

GIOCONDA BELLI: Yo estoy de acuerdo con lo que dice el compañero y me parece que lo más constructivo en este caso, porque esta dispersión nos afecta a todos, a la ASTC, o “MECATE”, al Movimiento Cultural “Leonel Rugama”, al Ministerio de Cultura, lo más constructivo que podríamos hacer es esta mesa redonda, sería tratar de ubicar las razones por las cuales hasta el momento no ha podido establecerse una coordinación adecuada entre todos nosotros. Tratar de establecer cuáles serían los mecanismos que podrían lograr que se dé realmente un movimiento integral a nivel de todas las experiencias artísticas, la ASTC pueda cumplir con sus objetivos, así como el Ministerio de Cultura, así como todos los otros movimientos. Que todos podamos aportar en el trazado de una política cultural coherente que vaya dando respuestas a las necesidades de la Revolución. Que no andemos cada cual por su lado disparando como francotiradores, sino que tratemos de darle coherencia a todo el movimiento cultural, dada la importancia que tiene para la transformación ideológica en nuestro país.

FRANCISCO DE ASÍS FERNÁNDEZ: Yo creo que antes debíamos establecer cuál es la función de la Asociación Sandinista de los Trabajadores de la Cultura en la Revolución, cuáles de estos objetivos la Asociación ha cumplido, cuáles no.

Una organización propia de los Trabajadores de la Cultura, que le permita al intelectual, al creador, al trabajador de la cultura, un espacio político dentro del proceso revolucionario. Esto es que los trabajadores de la cultura tengan, así como la tienen los zapateros, los carpinteros, los albañiles, los profesionales, odontólogos, una organización que les permita tener una expresión política, una organización que luche también por las reivindicaciones de los trabajadores de la cultura, que no se plantee solamente como una expresión política, sino como una expresión reivindicativa. Una organización que contribuya a elevar los niveles de calidad del arte a través de discusiones, seminarios, charlas, mesas redondas, lecturas, y a través de una relación permanente con las organizaciones de masas, una organización que promueva la comprensión de la función socialmente útil del trabajador de la cultura en la Revolución, y la función socialmente útil del arte; y finalmente una organización que sea un frente ideológico enmarcado en la lucha ideológica, que tiene la Revolución frente a la contrarrevolución. Esas son algunas de las funciones que debe tener la Asociación Sandinista de Trabajadores de la Cultura. Lo que debemos entonces es empezar a ver en qué se ha fallado.

DOUGLAS GUERRERO (Juventud Sandinista 19 de Julio): Nosotros creemos que trabajo cultural es sumamente importante y que la labor de la ASTC debe hacerse sentir de manera real, concreta y objetiva. En el Primer Festival Juvenil de Artistas Aficionados que montó la Juventud Sandinista, donde se logró congregarse casi 10.000 artistas jóvenes del todo el país, nosotros sentimos que cuando se (ilegible) el auxilio de los diversos organismos que trabajan en el plano cultural, ese apoyo del Ministerio de Cultura a nivel departamental y de los Centros Populares de Cultura.

En la ASTC tuvimos la presencia más bien de personas. Sentimos la presencia de Rosario, sentimos la presencia de Francisco, la presencia de algunos compañeros, pero aislados, no sentimos la presencia de la ASTC como ASTC. En este momento, por lo menos, no sentimos que nos respaldara una organización, con decenas de participantes, de integrantes. Nosotros creemos que siendo tan pocos los recursos humanos y materiales que tenemos en el país, debe haber una racionalización de estos recursos, qué si tenemos por ejemplo artistas plásticos en una organización como ASTC, esa presencia suya debe también sentirse en el trabajo de los artistas aficionados.

En lo que respecta a ese trabajo con los artistas aficionados, nosotros creemos que la ASTC, ha tenido deficiencias, y creemos que en el futuro se debe de asentar las bases para lograr una coordinación más estrecha y práctica de todas las áreas que esté trabajando la ASTC, para que se sienta su proyección a los artistas aficionados. Nosotros proponemos una serie de posibles campos de trabajo. A veces en los departamentos no hay suficientes recursos humanos y tenemos un bajo desarrollo en alguna rama; en Chinandega, con artes plásticas; allí no hay artistas destacados y sin embargo tenemos una serie de artistas plásticos aficionados, que están deseando incursionar más adentro, profundizar en la pintura y no tienen esa posibilidad por falta de esos recursos humanos. Nosotros planteamos que en esto la ASTC debería apoyarnos. También planteábamos que la ASTC, se podría proyectar montando, en coordinación con el Ministerio de Cultura, en coordinación con los organismos de masas, en coordinación con organizaciones como la Juventud Sandinista, la ATC, etc., seminarios, talleres, mesas redondas, foros de discusión en las diversas ramas. Esto sería una experiencia riquísima, esta inter-relación entre los artistas destacados de la ASTC y los artistas aficionados que están emergiendo. Nosotros creemos que en este sentido la ASTC siempre está a tiempo para iniciar un trabajo intenso. Con nosotros en la Juventud, con los compañeros de ATC, con todos los que estén incursionando, "chapiollando", donde los primeros pasos en cualquiera de las ramas artísticas.

Habremos avanzado cuando podamos decir sobre cualquier trabajo cultural, que tanto el organismo de masas o la organización que la está impulsado, como el Ministerio de Cultura, como la ASTC, estamos haciendo esfuerzos en conjunto para tratar de sacar ese trabajo adelante. A veces si se siente realmente una dispersión, sentimos que las fuerzas de ASTC van por un lado, nosotros el Movimiento Cultural "Leonel Rugama" vamos tratando de abrirnos campo por otro lado, y la cuestión es que en el momento concreto, práctico de la realización de un evento, o de un proceso de aprendizaje, no están las fuerzas coordinadas. Todavía nos hace falta coordinación porque los esfuerzos, además, tienen que ser planificados. Cuando en una reunión como esta podamos hacer una exposición de los planes que tiene cada uno de nuestros organismos, exponer los planes que tiene la ATC, la Juventud Sandinista, el Movimiento Cultural "Leonel Rugama", que planes tenemos a nivel del desarrollo de la cultura en las fuerzas armadas, la misma ASTC, etc., vamos a ver ya algún avance. Ahora tenemos una representación que no hay que despreciar, el Consejo Popular de Cultura. Allí se ha hecho sentir la ausencia de nuestras voces. Y digo esto porque es realmente de gran importancia el Consejo Popular de Cultura,

como una instancia institucional y de coordinación con los organismos de masas. Y en las instituciones ha habido una falta de interés. Nosotros vemos que a cada reunión llega un delegado diferente, las fuerzas armadas han cambiado varios compañeros, los organismos de masas han estado cambiando compañeros, y se da también el ausentismo en muchas reuniones.

Todavía no ha habido una toma de consciencia de lo estratégico, de lo cultural, y nos hemos perdido en cuestiones tácticas inmediatas, realizar nuestros eventos particulares. Hemos perdido la visión global. Esto se refleja claramente allí: en el Consejo Popular.

CARLOS ALEMÁN OCAMPO: Yo creo que de parte de todos ha habido un esfuerzo, pero indefinido y viendo la perspectiva del Movimiento Cultural en Nicaragua, han habido dos expectativas y una acción. Las expectativas que se crearon con el Ministerio de Cultura, y las expectativas que se crearon con la formación de la ASTC; la acción se ha dado en las organizaciones de masas.

El trabajo principal que ha aportado el Ministerio de Cultura se da básicamente en tres áreas que están fuera de los movimientos, de las organizaciones de masas y fuera de las ASTC: los talleres de poesía, la pintura primitiva y la artesanía.

Eso más o menos nos puede introducir para ubicarnos en tres niveles que tenemos que manejar: Uno el Ministerio de Cultura, otro de las organizaciones de masas y una tercera posición la ASTC. Se supone que en el Consejo Popular de Cultura todos estos concurren, pero el Consejo Popular de Cultura no ha sido más que un centro coordinador de actividades, sin que se platen discusiones de tipo político. Ese ha sido un problema.

Yo propondría que definamos áreas, una especie de división del trabajo, entre el Ministerio de Cultura, las organizaciones de masas y la ASTC. Un lugar para discutir esa propuesta puede ser el mismo Consejo Popular de Cultura, aquí tenemos por delante una lucha ideológica y la tenemos que enfrentar entre todos; hay diferentes especialidades, diferentes áreas, yo creo que lo primero sería definir qué es lo que vamos a cubrir cada área y que capacidad tiene para llevarlo adelante. Todo en base a unos objetivos generales.

RÓGER PÉREZ DE LA ROCHA: Hay una cosa que es fundamental, de eso aquí estamos claros. Aquí hay como 15 valores en poesía, siendo generosos, y como 15 valores en pintura, siendo generosos. Y esto hablando sólo de la gente que logró sobrevivir a todo, valores de verdad, que son representativos ahora, al triunfo de la Revolución. El problema ha sido que hay una especie de divorcio entre el Ministerio de Cultura y esos valores. En el caso concreto de los pintores, los chicos malos de la película, por cierto, no es solo que hay un divorcio, sino que los pintores resentimos el hecho de que el Ministerio de Cultura se haya dispuesto a promover el primitivismo hasta llegar a una situación que nosotros consideramos lamentable. Una situación de tarjetas postales. Creo que los compañeros poetas también estarán de acuerdo con esto del divorcio. Los talleres de poesía, no pueden estar aquí sacando 800 “nuevos valores” por decir algo. Yo creo que por primera vez nos estamos reuniendo para ver, para discutir estos problemas. Los problemas concretos, todos los conocemos, la falta de materiales y esa necesidad es de primer orden para nosotros los pintores.

Y hablando del “floreCIMIENTO” de la pintura nicaragüense, este no puede darse sólo porque todo el mundo ande pintando tejitas y cajitas o la mujer empujando el carretoncito, se trata ahora de hacer pintura de la Revolución; es un reto, los pintores de ASTC hemos hablado varias veces, hemos propuesto, hemos ofrecido para participar en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, por ejemplo, un día yo, otro día Santos Medina, a pasarse tres días allí encerrados en

un taller, o Leonel Vanegas o Jorge Eduardo Arellano a dar historia de Nicaragua; o la Gioconda Belli, a cantar así, espontáneamente, como es que se hacen las cosas; que cada uno hable con los riñones, con la vesícula, de cómo nos cuestan las cosas. Y no se toma en cuenta a estos valores! allí hay una falla. Por un lado, nos ponemos a decir que allí viene el gran florecimiento, y yo veo los cuadros primitivos, toditos han perdido su propio rostro. *Hay mil valores nuevos y no hay un solo rostro nuevo diferente. Todos se parecen a todos.* Por otro lado, yo sé que hay un poco de gente, en Artes Plásticas, por ejemplo, que se queja de la falta de materiales, que no hay pinceles, que no hay tinta china, y con carbón de la estufa, con una escoba, con el pelo de la Chayo Murillo, se puede hacer un excelente dibujo. Tenemos que buscar nuevas formas de expresión, una nueva expresión propia de la Revolución en todos los campos. En la música también, porque si vamos a caer en un “charrangachanga” del arte de la Revolución nada nos va a quedar, porque toditos estaríamos en el “charrangachanga”! Lo que se trata es de que la Revolución brinde la oportunidad a todos, a los nuevos valores también por supuesto, para que cada uno encuentre su propio rostro, que cada poeta aprenda a escribir lo que él tiene dentro de su propio corazón! que cada pintor también pinte lo que lleve dentro.

JORGE EDUARDO ARELLANO: Quiero decir con otras palabras lo que planteaba Róger Pérez de la Rocha, en el sentido de que detrás de todas estas extraordinarias actividades culturales que ha desarrollado nuestro proceso revolucionario, ha operado una idea fundamental. Y es la de que se tiene el plan de transformar al pueblo, que deje de ser un elemento consumidor de cultura, y pase a ser un productor de cultura, creador de cultura. Eso es loable políticamente, y es correcto.

Pero hay que revisar esa idea, que se implementó desde un principio como una idea cardinal de toda la Revolución, es decir, de la noche a la mañana todo el mundo, dentro de ese plan espontáneo, se iba a convertir en músico, en artista plástico, en poeta. Yo leí qué en un congreso de intelectuales en Cuba en el 78, después de 18 ó 19 años de Revolución, se estaba planteando esa idea. No antes, sino después de un largo proceso revolucionario efectivo. Por ejemplo, no puede de la noche a la mañana convertirse el pueblo en un productor de cultura, porque tenía una carga de analfabetismo, por ejemplo. De manera que debe replantearse esa idea, como es que va a transformarse el pueblo de consumidor a productor de la verdadera cultura...?

ROSARIO MURILLO: Se ha visto que los Compañeros han venido coincidiendo en lo que se refiere a la dispersión del trabajo cultural y también se ha visto que los compañeros han planteado que la instancia de coordinación de ese trabajo debe de ser el Consejo Popular de Cultura. También se ha hablado de que al Consejo Popular de Cultura se deben de llevar los planes de cada una de las organizaciones, de las asociaciones, de los organismos que están allí representados... Yo me pregunto, si no deberíamos de reflexionar alrededor de las líneas que deben manejarse para la elaboración de esos planes, es decir, si existe una línea general para ser aplicada en lo particular por cada uno de estos organismos, por cada una de estas organizaciones, ya que esto contribuiría a unificar la labor, a unificar los esfuerzos y realmente lograr un trabajo consolidado. Es una de las inquietudes que siempre he tenido y me gustaría que reflexionáramos sobre eso, ya que, si existe una línea de trabajo, una política para el trabajo cultural, es imperdonable que todavía hoy sigamos dispersos. Y si no lo hay, y yo creo que no la hay, allí estaría la falla principal, a corregir inmediatamente.

ÓSCAR MOJICA: Yo voy agarrar dos ideas, porque me parece que alrededor de ellas hemos estado discutiendo. Quiero dejar claro que no se trata de crear por crear estructuras de dirección de la cultura en Nicaragua.

Me parece que lo correcto es fortalecer las instancias de dirección que hoy existen, el Consejo Popular de Cultura, a nivel nacional, departamental, si existe, debe de ser fortalecido y de allí tienen que salir las direcciones de trabajo no solamente inmediatas, sino de acuerdo a una planificación nacional.

En segundo lugar, yo quería hacer referencia a un problema de fondo que planteó el compañero Jorge Eduardo Arellano, y es el tema del pueblo como consumidor de cultura "similador" lo llamó él, y el pueblo como creador de cultura. Me parece que ese es un problema de fondo que la Revolución ya ha abordado, y ha sacado sus puntos programáticos sobre este asunto. Yo creo que no debemos de adoptar una posición elitista en cuanto al artista, al creador, como alguien que no puede estar inmerso dentro de todo un movimiento cultural de carácter popular. Porque de lo que se trata es de que el veterano en esta línea pueda transmitir sus experiencias a las nuevas generaciones, y no como ocurría en el pasado que fue precisamente uno de los muros contra los cuales chocamos algunos jóvenes. Es que la cultura estaba manoseada, manipulada por un grupúsculo de derecha que no respondía a los intereses de las grandes mayorías.

JORGE EDUARDO ARELLANO: Yo puse el ejemplo de Cuba, el concepto de creador de Cultura que, en ese congreso de los Trabajadores de la Cultura de Cuba, se planteó hasta después de 18 años de Revolución, porque nosotros nos lo planteamos al segundo día de la Revolución. Entonces yo preguntaba si no sería lógico plantearse una dimensión diferente, y en función de esa aclaración teórica implementar todo nuestro proyecto. Me parece que el primer concepto puede conducirnos, y de hecho ya nos ha conducido, a un populismo.

El mismo Ministro de Cultura decía, con motivo del Congreso de Escritores Latinoamericanos (Julio 1980), que en Nicaragua no había surgido ningún escritor después del triunfo de la Revolución. Y él explicaba y daba muchas razones y tenía razón.

VIDALUZ MENESES: Sólo quiero dar dos ideas, un recuerdo y la impresión que me ha dado siempre esta ASTC, que no ha funcionado porque no ha existido. Y es la precipitación con que se creó. Yo me acuerdo, qué en el Palacio de la Revolución en febrero del 80, donde se dieron 3 días de un seminario profundo, bien aprovechado, con costo recuerdo haber visto las caras de los que estamos en esta mesa.

Y si se refiere a orientaciones, allí hubo ya material para reflexionar y plantear una polémica con los tres discursos del Comandante Bayardo Arce, el del Ministro Ernesto Cardenal y el del compañero Sergio Ramírez. Ahora, sobre lo que decía el compañero Mojica, de por qué el artista profesional o el que ya tiene cierto tiempo de estar ejerciendo una disciplina, no va a tener la capacidad de sumergirse en las masas, en el pueblo, y transmitir, ayudar en esta tarea de promover la creación en el pueblo, en esa Asamblea hubo una gran oportunidad, porque yo recuerdo que en el Palacio la mayoría era de un montón de muchachos nuevos, y hubo intentos y medio se esbozaron ideas que estaban en desacuerdo con las de gente antigua que estábamos allí. Ahora pienso, tal vez en mi experiencia política, que era necesario hacer nacer la ASTC cuanto antes pues, asumamos que por determinada necesidad coyuntural de la Revolución era necesario que existiera, que comenzara a existir formalmente con unos estatutos y una declaración de principios. Pero la tarea inmediatamente después, debería haber sido profundizar en lo que no se profundizó y aclarar los alcances.

Ahora el asunto es hacer funcionar la ASTC para qué ya existiendo realmente, podamos plantear de una manera organizada y de una manera objetiva una cantidad de problemas,

asuntos en los que hemos tenido divergencias y que hasta hoy se han manejado en niveles del pasado, destructivos y negativos.

RÓGER PÉREZ: Yo entiendo que, la razón de ser del Ministerio de Cultura somos nosotros, los Trabajadores de la Cultura, sino no tendría razón de ser ese Ministerio. Yo no soy del Ministerio y no vamos a estar aquí Ministerio contra la Asociación de Trabajadores de la Cultura, pero da la casualidad de que con la misma precipitación con que se dio la Asociación Sandinistas de Trabajadores de la Cultura, con esa misma prisa, se da también el Ministerio de Cultura, entonces, ahora yo, desde la Asociación Sandinista de Trabajadores de la Cultura, pregunto, existe el Ministerio de Cultura...? Ha cumplido el Ministerio de Cultura...?

ROSARIO MURILLO: Yo quisiera pedirles compañeros, que orientemos la discusión, que retomemos los puntos que traemos anotados porque no se trata de empezar a ver si existe el Ministerio de Cultura, -si sabemos que existe porque trabaja- desde la Asociación Sandinista de Trabajadores de la Cultura, que todavía no existe realmente. Se trata de ver por qué esta asociación no ha funcionado, de ver como la concebimos, como creemos que debe de funcionar, quienes creemos que deben integrarla, cuál podría ser ese plan de trabajo que debemos de presentar en la próxima Asamblea. Yo quiero volver sobre lo que decía antes, la importancia de la planificación y de la coordinación de los planes de trabajo basados en objetivos generales comunes, de todos los que están involucrados en el quehacer cultural, de manera que el esfuerzo no se desperdicie, no se disperse. Yo considero que esa falta de definiciones, de orientaciones, de políticas culturales, es lo que más ha afectado el desarrollo armónico del trabajo en todos los aspectos.

FRANCISCO DE ASÍS: Retomando sobre lo que podrían ser nuestras fallas, y qué debemos hacer viendo la necesidad de que exista esta organización propia de los Trabajadores de la Cultura que CUMPLA algunas de las funciones que mencionamos al principio, hay que agregarle lo que anotaba el compañero Carlos Alemán y que ya lo hemos discutido. Que funcione el Consejo Popular de Cultura como el organismo de Coordinación, pero no de coordinación de actividades, sino donde se planteen las políticas culturales, donde se describan los trabajos de las uniones de la ASTC, del propio Ministerio y de formativo de las actividades que todo el mundo planifica a su manera.

GIOCONDA BELLI: Yo creo también que de alguna manera estamos separando cosas que son prácticamente inseparables. Con respeto a la ASTC, yo creo que es importante que discutamos aquí, que definamos si va a ser un movimiento de masas en el que van a entrar los que hagan arte, los aficionados o los artistas ya formados, si va a ser la vanguardia de un movimiento de trabajadores de la cultura o va a ser un movimiento amplio en que participen todos. Mi opinión personal es que la ASTC debería ser la vanguardia de un movimiento cultural fuerte que se va a dar en Nicaragua, por las mismas condiciones propicias que está dando la Revolución y que la ASTC puede cumplir un papel en la medida en que pueda transmitir esas experiencias a toda esa gran cantera que tenemos en nuestro pueblo de artistas en potencia. No se trata de hacer un movimiento elitista. Pero sí debemos tener claro que aquí hay compañeros que tienen excelencia en determinado oficio y pueden transmitir experiencias y pueden ir formando gente que se vaya integrando, porque si no, entonces de que se trata...qué va hacer la Asociación Sandinistas de Trabajadores de la Cultura? Si creamos un movimiento totalmente heterogéneo

donde no se pueda definir quién es ya un artista formado, quién está en formación ¿qué va hacer la Asociación Sandinista de Trabajadores de la Cultura?

En cuanto a lo que se decía sobre políticas culturales, creo que eso sería una cuestión que tendríamos que discutir, o sea, hay o no hay una línea de política cultural...? Si no vamos a la verdad, la Asociación Sandinista de Trabajadores de la Cultura no existe, pues esa es la realidad objetivamente hablando, y no existe ¿por qué? Porque no cuenta con los medios para existir, porque no cuenta con los canales, porque no cuenta con un plan de trabajo y como vamos hacer un plan de trabajo?, en base a qué líneas vamos hacer un plan de trabajo? Vamos a trabajar en la literatura, ¿cómo la vamos a trabajar? tenemos que contar con recursos, con medios, tenemos que contar con una línea para el trabajo y no la tenemos.

FRANCISCO DE ASÍS: Yo creo que hay que diferenciar a propósito de lo que dice la compañera Gioconda, una organización vanguardia o una organización que reúna artistas de calidad, porque yo creo que la vanguardia, nos la tenemos que ganar. Ahora mismo hay una gran cantidad de movimientos culturales, que están haciendo mucho más trabajo que la ASTC. Tenemos por ejemplo un segundo festival de teatro, que lleva como 50 representaciones, y MECATE que participa en eso y la Juventud Sandinista participa y el EPS participa; así es que hay que diferenciar y para tomar la vanguardia, la ASTC tiene que luchar por las reivindicaciones propias del trabajador de la Cultura. Nosotros tenemos una serie de ideas, por ejemplo y de problemas, hay despidos injustificados, hay que generar empleos para los trabajadores de la Cultura, hay que hacer una propuesta para que el Ministerio de Educación los emplee en iniciativas artísticas, en primaria o en secundaria; crear el Instituto Nacional de Bellas Artes aquí en Nicaragua y que signifique eso, un proyecto docente, serio, en las diferentes artes, y hay otra serie de problemas que los tienen que tomar en cuenta la ASTC, pero eso cuando tenga fuerza y se gane su lugar de vanguardia como organización.

DEISY ZAMORA: Francisco dijo algo de lo que yo iba a decir, pero aquí se ha hablado mucho alrededor de que la ASTC no existe, de que el Consejo Popular, etc., yo lo que quería dejar claro es lo siguiente.

El Consejo Popular, se crea realmente como una instancia que va ir trazando la política cultural porque en ese consejo está la representación de todas las organizaciones que tienen que ver con la actividad cultural. Ahora, en la práctica, como el proceso es tan dinámico, se ha caído mucho en la coordinación para eventos determinados, lo cual no quiere decir que el Consejo tenga ese sentido.

Y la discusión alrededor de la política, se ha hecho de forma no ordenada. Sin embargo, a mí me parece que para que la ASTC pueda tener una voz en el Consejo, es decir, que pueda ser un aporte verdaderamente valioso, tiene que existir primero. La compañera Gioconda, ha reiterado en varias ocasiones, de qué si no tienes el canal para expresarte, no te podés expresar, pero el problema es que siendo el Ministerio una institución, no se puede entender con individuos y al no existir la ASTC, no se puede entender con los individuos, porque un individuo puede tener su propia problemática personal, que es la que transmite. Entonces yo creo que mientras no exista la ASTC, mientras no se consoliden las uniones, va a ser bien difícil que haya un canal de expresión para la ASTC.

Me parece que eso sería el punto más importante a ver aquí, cómo realmente se le da cuerpo. Porque, honestamente, en las reuniones del Consejo se hubiera incluso podido plantear esta inquietud de centrar nuevamente la discusión en las políticas a seguir y no continuar con el trabajo únicamente práctico. Pero la ASTC nunca lo ha propuesto en el Consejo Popular de

Cultura, ni ha llegado, ha llegado esporádicamente, Pablo Beteta un par de veces. Entonces no veo como aquí estamos incluso cuestionando el funcionamiento del Consejo, cuando no tenemos ni representatividad allí, ni hemos llevado nunca una línea al Consejo. Quería aclarar pues eso.

CARLOS ALEMÁN OCAMPO: Yo creo que la existencia de la ASTC únicamente podrá darse en la práctica, es decir, en base a objetivos que estarían enmarcados dentro de un plan de lucha.

Ahora, este plan de lucha puede darse en tres sentidos, primero es la línea política, es decir ni el Ministerio de Cultura, ni la Organización Sandinista de los Trabajadores de la Cultura, ni los movimientos culturales a nivel de masas se han planteado el retomar, recuperar, la cultura nicaragüense, tal como la plantea Pablo Antonio Cuadra, eso es una cuestión que hay que recuperar cultura nicaragüense, en su historia, en su contexto, lo que es la historia de las ideas en Nicaragua,, el predominio que todavía existe de la concepción de la cultura nicaragüense, tal como la plantea Pablo Antonio Cuadra, esa es una cuestión que hay que recuperar y que tiene que ser un punto de lucha, de nosotros como Trabajadores de la Cultura y como Sandinistas. Y recuperar a escritores y a intelectuales, que el viejo sistema de ideas en Nicaragua, los mantuvo relegados. Ha habido una serie de escritores de los años 20, que están relegados todavía. Y después, dentro de este mismo orden, en cuanto a la línea, deberíamos plantearnos la producción como creadores de la Cultura, no es precisamente la definición de cómo se va a producir o cómo no producir, si los talleres están buenos o si los talleres están malos; en primer lugar, es la producción de cada quién y es producir en defensa de la Revolución. La producción cultural. La producción cultural en defensa de la Revolución. Y la otra etapa sería la de divulgación, de tal forma que ofrezcamos al pueblo la alternativa en cuento a lo que es la concepción cultural, es decir, esta concepción Sandinista que nosotros tenemos de la Cultura y que estamos discutiendo en esta mesa; que es la idea de los nuevos tiempos y que todavía no hemos hecho llegar a Ventana, ni al Nuevo Amanecer.

Después de lo que decía Francisco, el despido de la gente, es decir, la tomada en cuenta de que el creador, el productor que participa o que participa con su arte, tiene un lugar en este país, que no tiene por qué ser desplazado. Después en cuanto a nuestras actividades, como Asociación Sandinista de Trabajadores de la Cultura, está el fortalecimiento de los trabajos con los programas y con los proyectos del Ministerio de Cultura, es decir, que se olvide cualquier pequeña diferencia o gran diferencia que se pueda haber dado y que de inmediato entren en contacto las uniones de las ASTC con los departamentos del Ministerio y que se lleve la coordinación al más alto nivel del Ministerio de Cultura y de la Asociación Sandinista de Trabajadores de la Cultura. Lo demás es estarnos ahogando en un vaso de agua.

También, la Asociación tiene que controlar el estímulo a los productores de cultura en cuanto a viajes, en cuanto a publicaciones, también se tiene que estimular con concursos, y sobre todo, vincularnos a todas las jornadas políticas que vive nuestro pueblo. Hasta este momento, como Asociación Sandinista de Trabajadores de la Cultura no hemos estado vinculados ni a la Cruzada Nacional de Alfabetización, ni a las Jornadas Populares de Salud, ni a las Jornadas de Tráfico, ni a ninguna de las Jornadas Políticas. Lo hemos hecho a nivel individual. Yo creo que estas son formas concretas, de hacernos Asociación Sandinistas de Trabajadores de la Cultura. Y esa actividad se va a dar en la medida también en que seamos capaces, no de conducir, no de enseñar; sino de participar con los Movimientos Populares como el Movimiento Cultural, "Ricardo Morales Avilés", de ANDEN que ni siquiera lo hemos mencionado. El Movimiento

Popular “Leonel Rugama” de la Juventud Sandinista, el Movimiento “MECATE”, de la ATC. También la Central Sandinista tiene movimiento. Y creo que tenemos que participar partiendo del hecho mismo de que tenemos una especialización se podría considerar como cualquier otro tipo de trabajo; pero que tenemos que participar principalmente en las actividades. Meternos en las Jornadas Populares, meternos en la vida política del país, básicamente eso.

DAISY ZAMORA: Yo quería que llegáramos aquí a un primer acuerdo. Ya que aquí se ha hablado de que el Consejo Popular puede ser un punto de referencia importante para todos los que trabajamos en la cultura, pienso que se les podría enviar a ustedes tanto el documento inicial de la concepción que se tenía al comienzo del Consejo, como algunos otros documentos que se han venido trabajando en el Comité de Educación y Cultura, que la directiva de la ASTC estudiara esto y entonces también distribuirlo a las demás organizaciones de masas y que se plantee una reunión específica en el Consejo Popular para que comencemos a discutir estas cuestiones que me parecen son sumamente importantes. Y realmente les digo, porque yo estoy en los dos bandos; estoy como trabajadora de la cultura y también trabajando en el Ministerio. Les digo honestamente que se ha sentido la ausencia de la ASTC porque todo el mundo tiene buenas intenciones de trabajar, todo el mundo quiere sacar adelante su programa, pero no hay una contraparte que pueda coadyuvar a ver bien para dónde vamos, aparte de las discusiones que se dan en el Comité de Educación y Cultura.

ROSARIO MURILLO: Yo he sintetizado aquí algunas de las cosas que se han discutido y alrededor de las cuales creo que hay algún consenso. Uno: garantizar en primer lugar la existencia misma de la ASTC, integrada por trabajadores de la cultura destacados que participen decididamente en la elaboración y la puesta en práctica de una política cultural coherente con los lineamientos generales de la Revolución. Dos: contribuir a través de la organización de los trabajadores de la cultura, al funcionamiento del Consejo Popular de Cultura como instancia fundamental de diseño de políticas culturales y de coordinación y desarrollo de la actividad cultural en el país, contribuir a fortalecerlo. Tres: integrarnos como ASTC a tareas generales de la Revolución. Cuatro: garantizar un vínculo estrecho de colaboración y asesoría a los movimientos culturales de aficionados, es decir, a los movimientos culturales de las organizaciones de masas. Cinco: garantizar la lucha a partir de la ASTC por las reivindicaciones de los gremios allí representados. Seis: plantearse como tarea inmediata de la asociación, la reflexión alrededor de las concepciones que sobre el trabajo cultural se manejan y más concretamente en lo relativo a la falta de definiciones, factor que limita al desarrollo armónico de las posibilidades.

LA MISMA LUCHA: GANAR TIEMPO PARA ESCRIBIR

Ventana, Sábado, 21 de Septiembre de 1985

Conversación con: Erik Blandón, Lizandro Chávez Alfaro, Michél Najlis, Francisco de Asís Fernández. Julio Valle Castillo.

Mucho se habla hoy, entre artistas, sobre la necesidad de ejercer el oficio a tiempo completo, para estar en capacidad de brindar a nuestro pueblo, la recreación artística de su propia vida y cultura, con el nivel de calidad que la Revolución exige. Debe decirse que el punto de partida para esta discusión ha sido la posibilidad real que sólo un proceso revolucionario es capaz de brindar al artista, de hacer arte en libertad desde un pueblo libre, alfabetizado, sujeto de su presente y de su historia.

En los seis años de vida revolucionaria, los organismos que promueven la actividad artística y cultural en nuestro país, han impulsado una política de profesionalización del trabajador de la cultura, habiéndose logrado hasta ahora el pago de salario por dedicación al desarrollo artístico en el caso de grupos musicales, de teatro, artistas plásticos y fotógrafos. Los escritores y artistas de danza todavía no figuran entre quienes perciben una retribución económica fija por su labor. Sin embargo, en danza, se han hecho algunos esfuerzos económicos que han permitido el funcionamiento estable de cierto número de conjuntos, aunque todavía no hay artistas profesionales en la disciplina.

La profesionalización del escritor o el derecho del escritor a disponer de tiempo para dedicarlo a su oficio y estar en capacidad de ser voz literaria de la Revolución, a pesar de haberse discutido ampliamente, no es todavía asunto resuelto. Las responsabilidades que el escritor ha asumido en determinadas áreas de trabajo institucional, el cumplimiento de determinadas tareas a lo largo de estos seis años, han impedido avances en este sentido.

Los escritores han mostrado, en diferentes momentos, su preocupación por una situación que de alguna manera está afectando el desarrollo de la literatura nicaragüense. Como afirma Chávez Alfaro en este conversatorio *“hay una inusitada actividad editorial que crea un enorme espacio para que los escritores publiquemos. Pero, ¿qué es lo que sucede...? Que no hay obra o muy escasa obra nueva que publicar, por la misma dificultad que los escritores tenemos para ganar nuestro tiempo y nuestro espacio en cuanto gestores de literatura”*.

Iniciamos, con la publicación de estas opiniones, un debate sobre la problemática del escritor y su oficio, sin pretender desviar la atención de nadie del problema principal que atraviesa nuestro país que es la lucha por la sobrevivencia, frente al enemigo más poderoso de la tierra.

Es nuestra opinión, que asuntos como éste pueden y deben discutirse, aún en condiciones económicas y militares como las que vivimos (de no haber guerra, seguramente otra sería la situación del escritor) ya que la reflexión privada y pública sobre estos temas, por un lado, contribuye a la búsqueda de conclusiones y por otro lado incide en la comprensión que nuestro pueblo debe tener del fenómeno de la creación artística, sus exigencias, búsqueda y soluciones.

Erik Blandón:

Creo que deberían de establecerse dos puntos. Por un lado, entre lo que podríamos llamar un trabajo de creación literaria que yo quería definir como entre el temor y la esperanza y por el otro, entre lo que fue la resistencia o una resistencia rebeldía. Y en ese segundo aspecto me parecería que era bueno también delimitar entre lo que trabajaron dentro del país creando y

luchando contra la dictadura y quienes tuvieron que optar por el exilio también luchando contra la dictadura y a la vez creando. Porque después del triunfo revolucionario hay como un amanecer o un encuentro en el que todos venimos ya con la victoria a integrarnos al cambio por el que todos hemos estado luchando y contra el que todos estuvimos escribiendo.

Francisco de Asís:

Estoy de acuerdo. Y también con que se hizo una literatura, un arte de la resistencia. Pero también me parece que debemos señalar que así como hubo una literatura, un arte de la resistencia también hubo una resistencia cultural, para rescatar los valores propios, las tradiciones, el experimento, la creación nicaragüense. Y también hubo una gestión de la Revolución. El triunfo se empezó a gestar también con los escritores. Nosotros no podemos decir que nada más era una literatura, un arte de resistencia. Me parece que el término limita, porque si nosotros vemos toda la geografía celeste de la literatura nicaragüense, notamos que allí se está gestando la Revolución también.

Lizandro Chávez:

Hablando sobre las condiciones cotidianas en que se desarrolla la condición literaria antes del triunfo, yo vería varios aspectos. Uno sería el contexto social en que se producía literatura antes y después del triunfo. Por supuesto que el contexto social anterior al 19 de Julio, es completamente distinto al de hoy. Ya sea que estuviéramos dentro o fuera del país, radicados aquí o en el exilio forzoso o voluntario. Es decir, la misma Revolución en su proceso nos plantea un contexto social distinto que en principio hace distintas las condiciones cotidianas. Ahora, otra connotación que podría encontrar sería la relativa a la práctica del oficio. En cuanto a eso yo creo que la condición cotidiana no ha variado, cuando menos con respecto a mi experiencia personal como escritor. La lucha sigue siendo la misma, por ganar tiempo para escribir. Y, consecuentemente, por crear un espacio como escritor. La lucha es exactamente la misma antes y después del triunfo. Esto para mí tendría también una tercera connotación y es la de los contenidos literarios que se dan en esa práctica cotidiana del oficio. Hay ciertas dudas o mejor dicho ciertos señalamientos, mal intencionados, seguramente, que se dice que la Revolución ha politizado la literatura. Yo creo que también cabe señalar que en cuanto a los contenidos literarios, en principio hay también una homogeneidad, por llamarle de alguna manera, en la literatura pre-revolucionaria y en la literatura posterior al triunfo. Porque me parece enteramente falsa esa afirmación de la politización de la literatura a partir del 19 de Julio. La literatura nicaragüense siempre ha estado politizada. Siempre. Al menos esto también puedo decirlo desde mi perspectiva personal. Yo siempre he partido de una visión politizada para toda expresión literaria que me ha competido realizar; entonces, también en los contenidos literarios politizados hay continuidad entre lo que se hacía antes del 19 de Julio y lo que se hace posteriormente.

Julio Valle-Castillo:

Yo creo que respecto a las condiciones cotidianas de desarrollo literario antes del triunfo como se ha coincidido eran condiciones que oscilaban entre la frustración y la rebeldía, entre el temor y la esperanza. Pero dentro de eso también estaba, como ya se señalaba también, la

gestión de la Revolución. No es gratuito que Ricardo Morales Avilés diga o hable de la función liberadora de la poesía. Recientemente podríamos hablar de la función liberadora de la literatura nicaragüense en general, desde siempre, desde Darío. Nunca ha habido un escritor más actual que Darío en este momento, en este país. Aún más, los darianos o dariólatras de Nicaragua, nunca lo pudieron haber visto más coherente a Darío, que a partir del 19 de Julio. Con seiscientas fichas o seis mil fichas sobre Darío, nunca lo hubiéramos visto más claro que ahora. Lo que pasa es que por primera vez vemos a un país coherente, a un país dueño de sí, a un país que existe como tal y en ese sentido la función liberadora de la literatura es una función que iba dirigida para anunciar el triunfo. Creo entonces que la creación literaria antes del triunfo fue un anuncio, disperso quizá, de la misma Revolución. El viejo Coronel Urtecho ha dicho que toda la literatura nicaragüense fue acondicionándose o preparándose para este momento.

-Es hasta después del triunfo que recuperamos nuestra identidad como escritores soterrada hasta entonces por los oficios para-literarios que desarrollábamos.

La condición cotidiana no ha variado. La lucha sigue siendo la misma, por ganar tiempo para escribir.

-Comenzamos a vivir una realidad más rica y más compleja. Sentimos la necesidad de tener un lenguaje capaz de recrear eso, de enriquecerlo y enriquecerse con eso. Y esta complejidad requiere un nivel técnico de mayor perfección. Y eso a su vez requiere mayor tiempo para dedicarse a estudiar y crear.

-Hemos cumplido ya con algunas tareas, pero ahora nos reclama la exigencia de ser voz propia de la Revolución, voz de la literatura de esta nueva etapa que vive Nicaragua.

Michele Najlis:

Yo quería recordar un texto de Sergio Ramírez que apareció recientemente, donde planteaba que el derrocamiento de la dictadura es en sí mismo, un hecho cultural que ya cambia la visión de la cultura nicaragüense. Y yo creo que ésta es una verdad fundamental, pero esto no quiere decir que hayan cambiado nuestras condiciones de trabajo. Cambia **la perspectiva** dentro de la cual se desarrollan nuestras condiciones de trabajo. Y en cuanto a las condiciones cotidianas yo creo que el hecho fundamental es que a partir del triunfo comenzamos a pensar en dedicarnos a escribir profesionalmente. Antes eso nunca se me ocurrió. Daba por un hecho que no se podía, y que había que aguantarse. Las condiciones antes del triunfo eran quizá, en ciertos aspectos menos duras. Por lo menos para la generación nuestra porque estábamos estudiando; no teníamos un montón de hijos, no teníamos cargo de responsabilidad como tienen muchos compañeros y porque la misma lucha contra la dictadura, por lo menos para las mujeres que estábamos escribiendo, desde muy temprano se identificó con la reivindicación literaria, con recuperar la identidad nacional. Todo esto formaba una especie de hábitat dentro del cual nos

íbamos moviendo. Entonces lo que cambia radicalmente con el triunfo es cómo nos planteamos nuestra función como escritores. Hay un hecho significativo que a mí me gusta contar. Me parece muy gráfico. Después del triunfo, el primer pasaporte que me hice, porque yo estaba en Migración, decía **“Profesión: Escritora”**. Antes del triunfo jamás se me hubiera ocurrido ponerlo, ni por broma, ni por fregar. Entonces es **la perspectiva** básicamente la que cambia. También cambian nuestras expectativas no sólo sobre cómo podemos desarrollarnos como escritores dentro de la Revolución, sino que en nuestro nivel de exigencia para con nosotros mismos. Porque comenzamos a vivir una realidad mucho más rica, mucho más compleja en la que parece que todas las capacidades creadoras de nuestro pueblo se exaltan. Y sentimos la necesidad de tener un lenguaje capaz de recrear eso, de enriquecer eso y de enriquecerse con eso. Y esta complejidad requiere un nivel técnico de mayor perfección. Y eso a su vez requiere mayor tiempo para dedicarse a estudiar y crear.

Erick Blandón:

A mí me parece, siguiendo el punto que desarrollaba Michele, que ciertamente es sólo hasta después del triunfo que nosotros recobramos nuestra identidad como escritores. Una recuperación de la identidad como escritores que anteriormente estaba soterrada por los distintos oficios que desempeñábamos, oficios de alguna manera para-literarios. Sin embargo, con el triunfo revolucionario, la necesidad de organizar o de inventar un nuevo país, nos ubica en una serie de responsabilidades que nos alejan por completo de esta actividad literaria. Aquí tenemos a Rosario, por ejemplo, de funcionaria de gobierno, a Michele, de militar; yo, de funcionario del partido; el otro compañero trabajando en el Sistema Penitenciario, estábamos donde nos reclamaba la necesidad de inventar un nuevo país. Esa necesidad que nos obliga a ir a cumplir una tarea militante, nos aísla en algún sentido del trabajo literario propiamente dicho, pero al mismo tiempo nos deja ese desarrollo, ese resurgir del pueblo como creador colectivo que está demandando un nuevo lenguaje, una nueva voz, una nueva forma de expresión. Estoy de acuerdo con Michele en que ante-

-Para poder realizar un arte de calidad, a la altura del desarrollo que ha alcanzado el pueblo culturalmente, tenemos que dedicarnos de manera profesional.

-Se da de parte de la Revolución una gran valoración del escritor. Incluso se crea la Orden “Rubén Darío”. Hay reconocimiento de la profesión de escritor, como no ha habido nunca. Pero, por otro lado, no se crean las condiciones reales para que el escritor pueda desarrollarse como tal.

riormente no se nos ocurría la posibilidad de ser escritores de tiempo completo. A mí tampoco se me ocurrió nunca. Yo siempre pensé que la manera más próxima a desarrollarme como escritor era siendo profesor. Sin embargo, la misma exigencia del proceso cultural que se venía gestando después del triunfo revolucionario, nos llevó a reunirnos más de una vez a discutir qué hacer en la cultura. Yo creo que aquellas primeras reuniones donde esbozábamos lo que luego sería la ASTC, fueron el germen de una inquietud que ahora está dentro de todos nosotros, que

es dedicarnos profesionalmente a escribir. Hemos cumplido ya con algunas pequeñas tareas que se nos han encomendado, pero ahora nos reclama la exigencia de ser voz propia de la Revolución, voz propia de la literatura de esta nueva etapa que vive Nicaragua. Y es hasta que nosotros logramos en conjunción con todos los artistas de Nicaragua, crear un perfil o desarrollar un movimiento cultural en el que no estamos sólo los escritores, sino que están los pintores, los músicos, los teatristas, en fin todos los que tenemos de alguna manera que ver con esto, que nos vamos dando cuenta, que para poder realizar un arte de calidad y a la altura de desarrollo que ha alcanzado el pueblo de Nicaragua culturalmente, tenemos que dedicarnos de manera profesional. Yo pienso que nosotros como escritores no teníamos expectativas de desarrollo antes. Es el triunfo revolucionario, es el proceso revolucionario, el que nos lleva a darnos cuenta que no podemos seguir trabajando empíricamente como hasta entonces habíamos hecho.

-Cuando se produce una situación que hubiera permitido cierta estabilidad, surge el fenómeno de la guerra que ha afectado la vida del país. Este es un factor que va impidiendo que se establezca la situación del escritor.

-La misma guerra hace más “necesaria la necesidad” de la creación artística. Porque dentro de la guerra, nuestro pueblo ha crecido y ha creado realidades que necesitan su expresión a nivel artístico también.

-Nos hemos integrado a la Revolución como médicos, como sociólogos, como profesores, funcionarios, periodistas, pero muy poco como escritores.

Nos incorporamos a una movilización y recogemos experiencias que podría dar lugar a creaciones narrativas o poéticas, pero después no tenemos tiempo para realizarlas...

Lizandro Chávez Alfaro:

Con respecto a esto del reconocimiento formal de la condición de escritores, del pasaporte, yo tengo mi propia anécdota. Y es que desde los años 60, yo solicité un pasaporte también con mi profesión de escritor “profesión”, porque “oficio” siempre sonaba sospechoso. Y por supuesto que cuando me dieron el pasaporte decía: “oficinista”. ¿Cómo iba a ser posible que en un pasaporte se pusiera “escritor”...? Sin embargo, insistía. Cada vez que solicitaba un nuevo pasaporte, insistía. Y creo que a partir de la década de los 70 ya tuve un pasaporte que decía “escritor”, conseguido muy contra la voluntad de quien sabe cuántos burócratas. Esa es la anécdota. Pero con respecto a las expectativas que generó en los escritores el triunfo de la Revolución, creo que es honesto decir que en todos estuvo la expectativa de que la Revolución lo cambiaba todo, por el simple triunfo. Y yo creo que hemos tenido experiencias nacionales como la de la reactivación económica que se creyó que iba a funcionar de un año para otro, y no fue así. De la misma manera, todas las expectativas han encontrado su inconveniente y su valladar. Yo creo que la Revolución, como todo profundo fenómeno social, crea sus propias

contradicciones. Y las contradicciones entre la Revolución y esta expectativa del escritor se dan en distintos aspectos. Creo que es bastante fácil ilustrar esto viendo la actividad editorial que crea un enorme espacio para que los escritores publiquemos; pero qué es lo que sucede. Que no hay obra o muy escasa obra nueva que publicar, por la misma dificultad que los escritores tienen para ganar su tiempo y su espacio en cuanto gestores de literatura. Entonces se va desarrollando la infraestructura editorial, pero de ninguna manera eso tiene su respuesta o su acción paralela en cuanto al desarrollo de la nueva obra literaria de los escritores. Eso me parece una evidente contradicción. Y así hay muchos aspectos que ilustrarían esta situación. También lo que aquí ya se ha mencionado en el sentido que los escritores tienen que responder a distintos retos, a distintas actividades por carencias o por habilidades desarrolladas en el curso de la vida de cada uno.

Francisco de Asís Fernández:

El escritor siempre tuvo que hacer otra cosa para ganarse la vida. Antes del triunfo y después del triunfo. El pintor siempre se dedicó a pintar. Tenía la posibilidad de vender sus cuadros. El escritor siempre tuvo que hacer otra cosa. Pero ese hecho lo capacitó para que después del triunfo asumiera responsabilidades. Después del triunfo el escritor postergó su urgencia de escritor para hacer otras cosas. Debido a las necesidades de la Revolución, a la falta de cuadros. Se veía que era más urgente estar en otras cosas y postergar esas urgencias de escritor. Las expectativas que se nos dan entonces como escritores, son inmensas, pero dentro de una generalización del fenómeno cultural en el país. Porque yo sinceramente en estos momentos iniciales, después del triunfo, nunca oí a ningún escritor que dijera, lo urgente es escribir en este momento. Habían otras urgencias. Yo creo que a estas alturas, ya después de seis años de Revolución, sí se puede estar diciendo vamos a preocuparnos por esta otra situación. Pero después del triunfo nunca oí esa discusión. Creo que se postergó.

Michele Najlis:

Yo quería retomar una contradicción que ya señalaba Lizandro, y es el hecho de que se da de parte de la Revolución una gran valoración del escritor, incluso se crea la Orden "Rubén Darío". Hay reconocimiento para la profesión de escritor, en ese sentido, como no ha habido nunca. Pero, por otro lado, no se crean las condiciones reales para que pueda desarrollarse como tal. Cuando digo esto no estoy pensando en el escritor individualmente, sino en el escritor como una persona que tiene un recurso técnico y una determinada sensibilidad que le permite expresar lo suyo y lo colectivo. Yo creo que en ese sentido debemos asumir la literatura, el ejercicio de la literatura, como una tarea militante, como una tarea de la Revolución, una tarea tan importante como muchas cosas que hay que realizar. Hay otro fenómeno en mi opinión ha incidido también en las condiciones del escritor y es que, en los primeros momentos del triunfo, cada uno de nosotros hizo lo que había que hacer, y cuando se produce una situación que permite o que permitiría una cierta estabilidad entones surge el fenómeno de la guerra que se ha recrudecido, que se ha multiplicado y que ha afectado la vida del país. Y este es un factor que también va impidiendo que se establezca la situación del escritor. Pero junto con esto, también la misma guerra hace más **necesaria la necesidad** para decirlo así, de la creación artística. Porque dentro de la misma guerra nuestro pueblo ha crecido y ha creado realidades que necesitan su expresión a nivel artístico también. Por otro lado, quería referirme a un punto que se señala en el temario y es cómo se ha integrado el escritor a la nueva dinámica social, yo

coincido con lo que se ha dicho en el sentido de que prácticamente todos los escritores que comenzamos a escribir antes del triunfo nos hemos integrado a la Revolución. Pero no nos hemos integrado, o nos hemos integrado muy poco, como escritores. Por toda la problemática que ya señalábamos antes. Como decía Erick hace rato, nos hemos integrado como funcionarios, como organismos de masas, como miembros del Partido, como periodistas, como médicos, pero muy poco como escritores. Porque las mismas limitaciones de que hablábamos, hacen que nos podamos incorporar a una movilización y recoger experiencia que pueda dar lugar a creaciones narrativas o poéticas, pero que no tenemos tiempo luego de escribir. Yo he tenido una experiencia personal que seguramente todos hemos tenido y es participar en determinadas gestas de nuestro pueblo que son verdaderas epopeyas y sentir que uno necesitaría allí el verbo de Rubén Darío para poder aproximarnos a eso que estamos viviendo. Entonces allí convergen por una parte la necesidad de expresar eso que estamos viviendo intensamente a nivel racional y a nivel emocional y por otra parte la falta del tiempo necesario para desarrollar ese lenguaje, esa forma que nos aproxima a eso que queremos decir. Yo creo que esta situación real del escritor, la falta de tiempo y espacio para escribir, incide en el hecho de que no estemos dando toda la calidad que deberíamos, con parámetros teóricos, darle a la Revolución.

Erick Blandón:

El problema principal que nosotros nos planteamos para resolver la disyuntiva de ser escritor es lo que ya se ha venido diciendo. En primer lugar, nosotros tenemos una serie de obligaciones impostergables que nos demandan o nos reclaman determinados oficios. Algunos compañeros han tratado de resolver este problema buscando la fórmula del medio tiempo y hemos visto que no ha resultado. No ha sido posible porque por un lado está el acicate moral que los obliga a reflexionar sobre si éste es el momento oportuno para encerrarse a escribir o si por el contrario vamos a abandonar al pueblo en esta aesta contra la agresión. Sin embargo, por el otro lado, está el otro acicate que también es moral y es que nosotros creemos que el escritor tiene obligación de dejar un testimonio artístico, un testimonio de calidad de este tiempo, porque ya vamos sobre siete años, ya vamos a cumplir dentro de poco la década y esa obra literaria más importante, todavía no está recogida ni siquiera de manera colectiva. Claro que habría testimonios de Revolución muy hermosos, muy buenos, que dicen mucho de este tiempo, pero que realmente no han sido concebidos ni pueden considerarse realmente obras de arte. Entonces, por un lado, creo yo que el principal problema que nosotros tenemos que resolver es el problema que tiene que resolver todo el pueblo en todos los planos: derrotar la agresión primero y una vez derrotada la agresión entonces sí, plantearnos tal proyecto personal y buscar. Ayer precisamente leía una de las dificultades que se le presentaban a los escritores norteamericanos en los años de la depresión, era que no se podía concebir, decía Tennessee Williams, dedicarse tiempo completo a escribir. Y tenía que alternar su actividad de escritor, cuidando pollos en una granja, para dedicarse los sábados a escribir. Porque el país estaba demandando todos los recursos y todas las fuerzas, porque estaba entrando a una de las grandes crisis, a la gran depresión y adentrándose a la guerra mundial. Entonces yo pongo este ejemplo porque en ese país desarrollado no era siquiera posible contar con una beca para los escritores. Ese país que muchas veces nosotros ponemos como espejismo. Pienso pues, que la respuesta la vamos a tener en la medida en que nosotros nos integremos o nos convoquemos todos a contribuir, con el pueblo, a derrotar la agresión, para poder después sentar las bases del desarrollo de la sociedad, en todos sus sentidos.

Julio Valle-Castillo:

Con ese criterio lo que habría que hacer aquí antes de todo es postergar la escritura y esperar, **con lo cual estamos todos de acuerdo. Y luchar para establecer la paz, parar la agresión de los norteamericanos**, logar que Nicaragua tenga el status de convivencia y que no nos agredan más. El problema está en cómo, en este momento. Hay una verdad. Yo creo que desde los escritores en el mundo han sido, y desde que el mundo ha sido, no se ha escrito con mucha facilidad. El Quijote se escribe en la cárcel; otras cosas también se han escrito en la cárcel, otras cosas se han escrito en la miseria. Es correcto que en una sociedad como ésta se trate de escribir, pero hasta dónde también esta sociedad y las sociedades han tomado el oficio de escritor como oficio. Y ahí está el subterfugio de la inspiración planeada por el esclavismo. Hasta dónde la sociedad puede ver que nuestro trabajo es trabajo. Hasta dónde el pueblo realmente va a demandar de nosotros...? Hasta dónde se puede considerar realmente importante que escribiéramos. Pregunto.!

Erick Blandón:

Cuando yo hablo de que para resolver nuestro problema como escritores y dedicarnos de manera total a la escritura tenemos que resolver el problema de la agresión, lo digo porque nosotros nos estamos planteando que somos militantes de la Revolución y que como militantes de la Revolución nos dedicamos a una serie de actividades distintas y ajenas muchas veces al oficio literario. Quiero decir que trabajemos derrotando la agresión defendiendo la Revolución, produciendo y escribiendo. Yo no quiero decir que nos dediquemos únicamente a irnos a un Comando. Pero sí creo que sería mucho más armónico trabajar como escritores que tuviéramos cuatro horas al día para leer, para informarnos y dedicar unas seis para escribir, para corregir, para trabajar. Esta es la aspiración que tenemos. No se ha dado porque antes, en el pasado y en la esclavitud no habían las condiciones materiales de vida que existe hoy. Y este es el ideal soñado y lo tenemos que alcanzar.

Lizandro Chávez Alfaro:

Mi parecer es que nadie objetaría aquí que se trata de acompañar al pueblo. Que esa es la tarea esencial. Pero hay muchas maneras de acompañarlo. Y de hecho todos estamos acompañando al pueblo porque somos parte de ese pueblo. Acompañándolo nosotros mismos, como quien dice. Pero de múltiples maneras que no influyen el ejercicio del escritor o mejor dicho en el ejercicio de la creación literaria. Porque no se podrá dar aquí esa situación del escritor acompañando al pueblo, para volver a esa expresión, aunque tal vez no sea correcta pero ya que se estableció la retoma. Acompañar al pueblo en cuanto a escritor, en su condición de escritor...? De ninguna manera! Y por supuesto que todos estamos haciendo eso, estamos dispuestísimos a acompañarlo de la manera que sea, pero la imposibilidad actual, práctica, presente, insalvable de momento, es que no podemos hacerlo en la condición de escritores. Y por qué? Desde mi punto de vista, honestamente dicho, es que hay en el fondo, un rechazo a la condición de escritor. A la condición de creador literario. Se puede aceptar perfectamente que como escritor haga mi contribución a la Revolución escribiendo discursos, conferencias, comunicados, artículos, etc., pero si yo propusiera escribir una novela o un cuento o dos cuentos,

o el número que sea, ya como creación literaria, y como hecho literario propiamente, dicho tendría que hacerlo clandestinamente. A eso me refiero cuando digo que en el fondo hay un rechazo esencial de la que es la tarea literaria. Y mientras eso exista, estamos completamente fuera de la realidad tratando de buscar soluciones para llegar a ese estado en que el escritor ocupe el lugar que le corresponde en una sociedad, donde tienen el reconocimiento de acuerdo con una categoría, con una especialidad, de acuerdo con un oficio. Ahora, si se trata de abordar las cosas en forma más concreta, a lo que aspiramos todos y lo que no se ha podido dar hasta ahora, es la instancia con la suficiente autoridad, con la autoridad integral que cree ese tiempo y ese espacio para el escritor. Es decir, la instancia que tenga todo el contenido económico, social y político para que puede crear esa categoría del escritor como escritor, para estar dentro de toda la acción popular.

Julio Valle-Castillo:

A mí me aflige eso que estamos diciendo que vamos a acompañar al pueblo, porque parecemos como compañeros de viaje. Somos pueblo, somos escritores y somos pueblo entiendo yo. No sé cómo lo entienden los demás, no me gusta eso de compañeros de viaje. Pero la otra cosa de clandestinos, me parece que nos lo pueden revertir diciendo, "escribir en Nicaragua es clandestino". Esa frase nos la agarran y hacen un artículo "escribir en Nicaragua es oficio clandestino". Claro que no es así, ni es la intención de Chávez obviamente. Nosotros no acompañamos al pueblo, estamos metidos, somos pueblo, somos turba y qué pues? Escritores es nuestra identidad, pero antes de eso somos pueblo, somos seres humanos, somos una sociedad, y realmente se podrá escribir en estas circunstancias también del país, porque estamos llegando al fondo del barril en términos económicos, tenemos la agresión encima, y eso es una zona geo-política que según la mentalidad norteamericana le pertenece. No nos quieren dejar hacer la Revolución, bloqueados, en un país sub-desarrollado y en plena crisis del capitalismo. Y nos estamos planteando ser escritores profesionales. Es decir, vivir de lo que se escribe en esas circunstancias. No sé si sea posible encontrar una institución que nos financie, puesto eso, vivir de la escritura, en estas circunstancias, no sé.

Lizandro Chávez Alfaro:

Que es lo que ha sucedido hasta ahora, en todos existe el deseo de que se profesionalizara no a uno sino a dos, a tres, el mayor número posible de escritores. Pero cuál ha sido la principal imposibilidad? Que ningún organismo, ninguna organización dispone de los fondos destinados específicamente a eso. Me refiero a una instancia que tuviera esa autoridad completa que principie por el contenido económico. Ahora, por supuesto que la conclusión inevitable y esto no es abstracción, la conclusión inevitable es que el oficio de escritor se puede ejercer de muchas maneras, clandestinas, en la cárcel, ya ha mencionado aquí Julio, un ejemplo de un gran libro escrito en la cárcel o de muchas otras maneras subverticias. Pero, fundamentalmente, es el oficio literario un oficio de la paz. Yo sé que se necesita todo un contexto social pacificado, es decir, con todo el ordenamiento que permite una situación de paz, y que de ninguna manera es la que estamos viviendo. La conclusión última sería de que esto que hemos estado diciendo está completamente fuera del punto principal que es el conquistar la paz, que mientras no tengamos paz no tiene sentido todo esto.

Michele Najlis:

Yo pienso que lo que dice Lizandro es relativamente cierto. En el sentido de que la literatura es un oficio de paz, de que el arte en general es un oficio de paz. Pero también yo creo que es relativo porque sería llegar a la conclusión de que todo esto no tiene sentido. Sería llegar a la conclusión de que la ASTC no tiene sentido, el Ministerio de Cultura no tiene sentido, etc. La propia dirigencia de nuestro país no ha hecho esas afirmaciones hasta el momento. Ahora, es obvio, que la primera tarea es conquistar la paz, es ganar la guerra. Pero hay muchas maneras de hacerlo. Hasta el momento en que estamos viviendo el aspecto militar es el fundamental, pero también la producción, también la educación, también el periodismo, también hay juristas en esta Revolución y por qué no van a haber escritores? Hay pintores, que viven profesionalmente de su tarea de pintar. Entonces por qué nos vamos nosotros a autolimitar en este sentido...? Por qué no decimos que es utópico que un pintor se dedique profesionalmente a pintar? Simplemente porque hay un público para comprar esas obras a un precio que al pintor le permita vivir y vivir bien. Cosa que al escritor se le paga un libro y ni siquiera es el equivalente del sueldo de un mes. Yo creo que las diferencias no son tanto teóricas como prácticas. Por otra parte, hay que señalar que cuando nosotros hablamos de encerrarse a escribir no es más que en un sentido excesivamente literario, en el sentido en que el escritor se encierra materialmente en un cuarto con una máquina de escribir y escribe cuando puede. Pero eso no significa que como actitud intelectual nos "encerremos" a escribir. Por el contrario, es un abrirse para dejar pasar por su máquina de escribir, por sus manos y por su sensibilidad, todas esas voces del pueblo. Por otra parte, la solución esta de medios tiempos de que se ha hablado, yo la he experimentado en la práctica y efectivamente no funciona. Por una serie de razones. El medio tiempo termina siendo muy teórico, porque después resulta que tenemos una reunión en la mañana, cuando supuestamente vas a escribir y no podés decir que no. Porque no vas a pedir que todo un colectivo se sujete a tu horario que ya de por sí te ven como animal raro porque en las mañanas tu escritorio está vacío. Entonces se crea una situación incómoda, difícil y prácticamente imposible. Y, sobre todo, no hay un estado de ánimo que te permita escribir. Puede haber un momento en que efectivamente tengamos que dedicarnos todos a la defensa militar o todos a la producción, como el año pasado en que la Dirección Nacional dice todo el mundo a cortar café y allí había que ir a cortar café mientras no se dijera lo contrario. Puede llegar ese momento y todos estamos dispuestos a agarrar el fusil e ir a volar balas, pero mientras se mantengan ciertas estructuras mínimas dentro de la sociedad hay que ver también la situación del escritor en una forma realista, no cargando con ese autosentimiento de culpa de que si nos sentamos a escribir le estamos robando tiempo y energía a la Revolución. Yo creo que el principal problema somos nosotros mismos, que nosotros nos aceptemos como escritores, que aceptemos que el escribir una novela o un poema, es una tarea de la Revolución y la defensa de la Revolución. Si partimos de que nosotros mismos no nos aceptamos, entonces difícilmente podemos plantear nuestra problemática. Por otra parte, se ha hablado de que desde que el ser humano existe el artista ha estado fregado. Pero se nos está olvidando un detalle y es que cuando hablamos de eso estamos hablando en realidad desde que existe la sociedad de clases. Y es lógico que en una sociedad de explotación la posición del artista sea una posición de explotado más o menos sofisticadamente, pero explotado al fin de cuentas. Y lógicamente lo que podemos y debemos esperar en una situación diferente, o por lo menos paulatinamente diferente.

Managua, 12 de marzo de 1989.

Cros. Daniel Ortega
Bayardo Arce
Humberto Ortega
Tomás Borge
Jaime Wheelock
Comisión Ejecutiva de la Dirección Nacional

Estimados compañeros:

Atendiendo a nuestros derechos como militantes del FSLN, y conscientes de nuestros deberes, nos dirigimos a ustedes para exponerles lo siguiente:

1. A través de varios años, en distintas asambleas y reuniones, hemos venido planteando problemas en el funcionamiento de la ASTC. Estos problemas expresados en métodos verticales de dirección, condujeron a la creciente institucionalización de la Asociación, con la consecuente desnaturalización de su carácter gremial y el cruce de funciones con el ya desaparecido Ministerio de Cultura.
La más patente expresión de la perspectiva institucional con que se manejó la ASTC, fue la forma en que se procedió a la compactación de la misma, procediéndose de tal manera que la dirigencia de una asociación gremial, las instalaciones y el patrimonio de la misma, pasaron a conformar la dirección y las instalaciones del recién creado Instituto de Promoción Cultural, sin que mediara ni siquiera un proceso formal de consulta a los miembros, mucho menos un proceso democrático de elección de nueva directiva y rendición de cuentas a los agremiados.
2. Igualmente, como sucedió innumerables veces, a todo lo largo de la vida de la ASTC, las críticas y los señalamientos referidos a este procedimiento fueron calificadas de "rivalidades personales" y situados como el problema de unos cuantos escritores. Constantemente, los escritores hemos tenido que combatir y cuestionar el apelativo de "conflictivos", "inoperantes", "individualistas" y "pequeños burgueses" con los que se han sistemáticamente descalificado nuestros planteamientos, pretendiendo descalificar nuestra credibilidad incluso frente a la misma Dirección Nacional. Esta intolerancia y falta de respeto hacia nuestras posiciones, condujo al decaimiento de nuestra participación dentro de la ASTC, sin que esto haya significado que depusiéramos nuestra participación, la cual expresamos en repetidas oportunidades.
3. Por otra parte, podemos afirmar que el desacuerdo en relación a los procedimientos con que, de hecho se produjo la disolución de la ASTC, es una preocupación común a una serie de miembros de los diferentes gremios.

En ese sentido y con el fin de discutir procedimientos organizativos que nos permitieran disolver su carácter gremial a la ASTC, y aglutinarnos alrededor de la discusión de la Ley de Derechos de Autor, que será próximamente discutida en la Asamblea Nacional, un grupo de compañeros de diferentes disciplinas convocamos a una reunión para el día jueves 9 de marzo.

El contenido y la reunión fueron distorsionados. Usando argumentos como que la reunión era para formar una organización paralela a la ASTC, que el señor Jorge Eduardo Arellano estaría presente y llevaría la noticia a La Prensa y que otros medio se harían presentes; y convocando a una reunión de Comité de Base para la misma hora el mismo día, la Cra. Rosario Murillo alarmó a varios miembros de la Dirección Nacional e impidió que una serie de compañeros destacados participaran en la misma.

Métodos incorrectos como estos, se han venido dando y hemos venido señalando a través de los años.

En la reunión se acordó firmar un pronunciamiento exponiendo los puntos centrales alrededor de la disolución de la ASTC aquí referidos.

Este pronunciamiento, acordamos, debía ser público, puesto que consideramos nuestro derecho como gremio el demandar públicamente una explicación ante un procedimiento erróneo que afecta los principios organizativos, y dado que otros cuestionamientos al respecto se trataron de desvirtuar, como ha sido usual, presentándolos como problemas personales e individualidades conflictivas (Carta de la Cra. Rosario Murillo en *Ventana*, 4 de marzo de 1989).

Se nos orientó partidariamente que el pronunciamiento no debía ser hecho público.

Aunque disciplinariamente hemos acatado esta orientación, estamos en desacuerdo con la misma, ya que consideramos sano que procedimientos equivocados como estos sean cuestionados con el fin de proteger los principios elementales de los derechos de las organizaciones gremiales en relación a la supuesta "disidencia" de tres compañeras escritoras y a una crisis que estaría resquebrajando la cultura sandinista.

Contrariamente al estilo con que se abordó en *Ventana* el problema aquí señalado y que dio pie a la interpretación amañada del diario La Prensa, el pronunciamiento que adjuntamos es una posición de crítica madura y constructiva, por lo tanto, pedimos que se revise la prohibición de su publicación y se nos comunique la decisión, puesto que no todos los firmantes están sujetos a la disciplina partidaria.

4. Pedimos, así mismo, con todo respeto, que esta problemática que ha venido afectando al sector cultura desde hace varios años, sea revisada por la Dirección Nacional, ya que consideramos que los métodos que se han venido empleando para encarar estos problemas no han sido los más adecuados y, por lo mismo, existe una inconformidad y un descontento que, de no encontrar cauces adecuados, puede derivar en problemas políticos de mayor envergadura.
5. Queremos dejar sentado que estos señalamientos están animados por una legítima preocupación. Como militantes nos sentimos en la obligación de señalar la gravedad de esta situación que hoy exponemos ante ustedes como recurso señalado en nuestros procedimientos partidarios.

Fraternalmente,

Ernesto Cardenal
Erick Blandón
Luis Rocha

Daisy Zamora
Gioconda Belli
Michèle Najlis