

Núm. 1
Octubre, 2015

Acahualinca

Revista Nicaragüense de Cultura



Academia de Geografía e Historia de Nicaragua

Acahualinca

Revista Nicaragüense de Cultura

Núm. 1

Octubre, 2015



Academia de Geografía
e Historia de Nicaragua

Acahualinca
Octubre, 2015

Academia de Geografía e Historia de Nicaragua
Palacio Nacional de la Cultura
Telefax: (505) 2228-1173
Correo electrónico: aghnhist@gmail.com
Página web: www.aghn.edu.ni
Apartado Postal: 2094, Managua, Nicaragua

Director: Jaime Íncero Barquero
Editor: Jorge Eduardo Arellano
Subdirectora: Ligia Madrigal Mendieta

Asesores:

Aldo Díaz Lacayo
Ligia Madrigal Mendieta
Germán Romero Vargas
Roberto Sánchez Ramírez
Eddy Kühl Araúz
Carlos Alemán Ocampo

Ilustración de cubierta:

Leoncio Sáenz: "Baile de La Gigantona"
(168x120.5 cm), mixta sobre madera (1979).

Ilustración de la contracubierta:

Carlos Montenegro: "Macho Ratón"
(99x74cm), dibujo a tinta y plumilla (1998).

Diagramación: Flory Luz Martínez Rivas

Contenido

PRESENTACIÓN	7
ANTÍFONA	
<i>Jaime Íncer Barquero: Alborada en Acahualinca</i>	9
I. ARQUEOLOGÍA	
<i>Rigoberto Navarro Genie: Vestigios arqueológicos del volcán Momotombo e islas Rosa y Momotombito</i>	17
II. ARTE	
<i>Ernesto Mejía Sánchez: Joaquín Vaquero</i>	43
<i>Carlos Martínez Rivas: Los paisajes intemporales de Joaquín Vaquero</i>	44
<i>Jorge Eduardo Arellano: Carlos Montenegro y su dibujo maestro</i>	47
III. BIENES PATRIMONIALES	
✓ <i>Manuel González Galván: La iglesia de la Recolección y su fachada</i>	61
<i>Héctor Vargas: La iglesia parroquial de San Pedro, Rivas</i>	65
IV. BIODIVERSIDAD	
<i>Rafael Landívar: Cercopithecus de Ometepe</i>	71
<i>Charles William Beebe: Manglares de Corinto</i>	72
V. CREACIÓN	
Poema / <i>Francisco de Asís Fernández:</i> <i>Mi arcángela musa</i>	83
Prosemas / <i>Francisco Valle:</i> <i>Ensayos autobiográficos</i>	85
Relato / <i>Rubí Arana: Amanda Moya</i>	88
<i>Rubí Arana y su poética</i>	91

Cuento / <i>Enrique Fernández Morales: Babosadas</i>	92
Minificciones / <i>Enrique Fernández Morales:</i>	
<i>Alrededor de La Pelona</i>	96
<i>Alfredo Valessi: Steiner, alma atormentada</i>	99
Teatro: escena única y monólogo / <i>Rolando Steiner:</i>	
<i>La pasión de Helena / Si fuera una bestia...</i>	102

VI. CRÍTICA LITERARIA

<i>María Augusta Montealegre: Rubén Darío y las</i>	
<i>vanguardias hispanoamericanas</i>	111
<i>Gloriantonia Henríquez: José Coronel Urtecho,</i>	
«Pequeña biografía de mi mujer»	
una biografía / autobiografía poética	
en una nueva canción de amor	125
<i>Erick Aguirre: Los cuentos de Fernando Silva</i>	
y sus ganas de contarlo todo.....	142
<i>Jorge J. Jenkins: Notas sobre la</i>	
novela <i>El filatelista</i> de Francisco J. Mayorga.....	147

VII. DOCUMENTACIÓN RUBENDARIANA

<i>Rubén Darío: “Margarita, está linda la mar”</i>	
[manuscrito].....	159
<i>Jaime Torres Bodet: Darío, voz esencial de América</i>	166
<i>Faustino Sáenz: Contra el concepto</i>	
“generación del 98”	169
<i>Jorge Eduardo Arellano: El Archivo Rubén Darío en la</i>	
Universidad Complutense	173
<i>Noel Rivas Bravo: Guillermo Rothschuh Tablada</i>	
y sus escritos darianos	179
<i>Günther Schmigalle: El oro de Mallorca y su primera</i>	
edición nicaragüense.....	187

VIII. ENSAYO

<i>Salomón De la Selva: El intelectual</i>	193
<i>Humberto Ortega Saavedra: ¿Por qué</i>	
Augusto César Sandino?.....	197

IX. FOLCLORE

- Anónimo: El mulato y la mulata de
El Viejo [baile dialogado del siglo XVIII]203
Eduardo Pérez-Valle: Las fiestas de San Jerónimo
en Masaya.....207

X. HISTORIA

- Gustavo Niederlein: Nicaragua en la última década
del siglo XIX.....213
RAGHN: Reseña del córdoba en su
centenario (1912-2012)229

XI. LINGÜÍSTICA

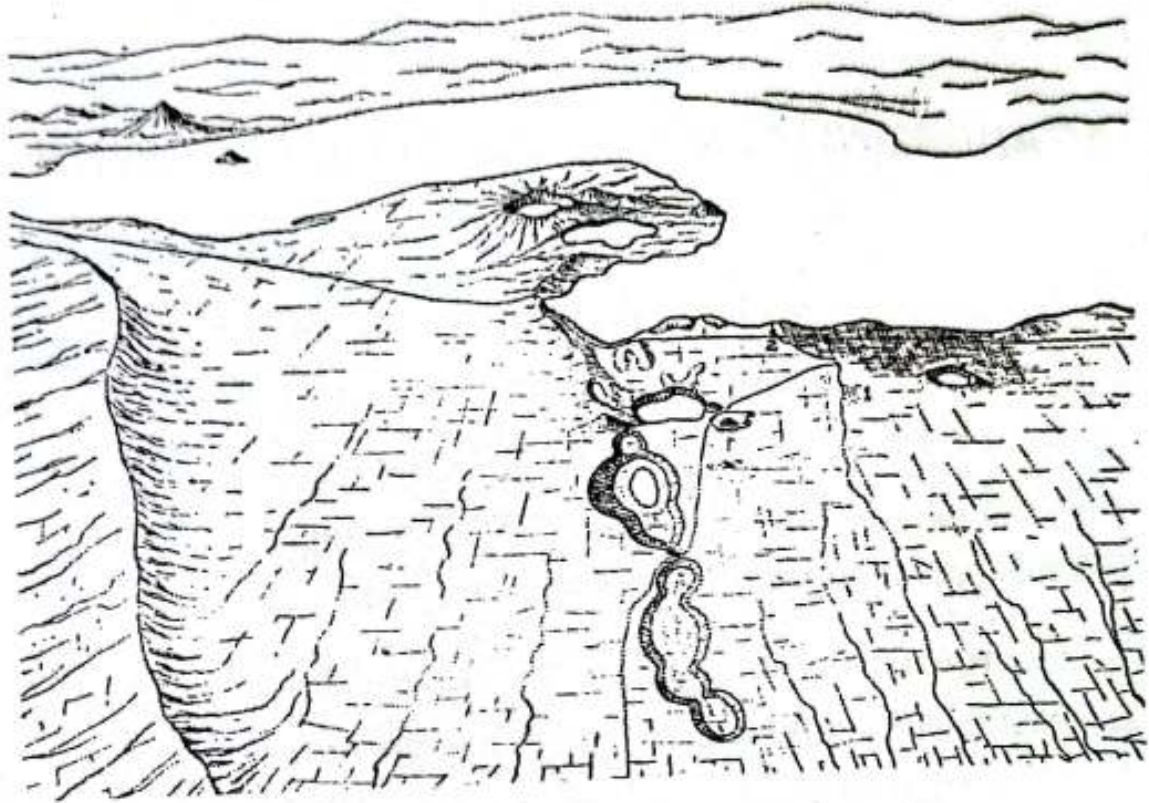
- Carlos Alemán Ocampo: Lenguas de la
Costa Caribe Nicaragüense.....249
Jorge Eduardo Arellano: El quehacer lexicográfico
en Nicaragua (1858-2007).....259

XII. RESEÑAS

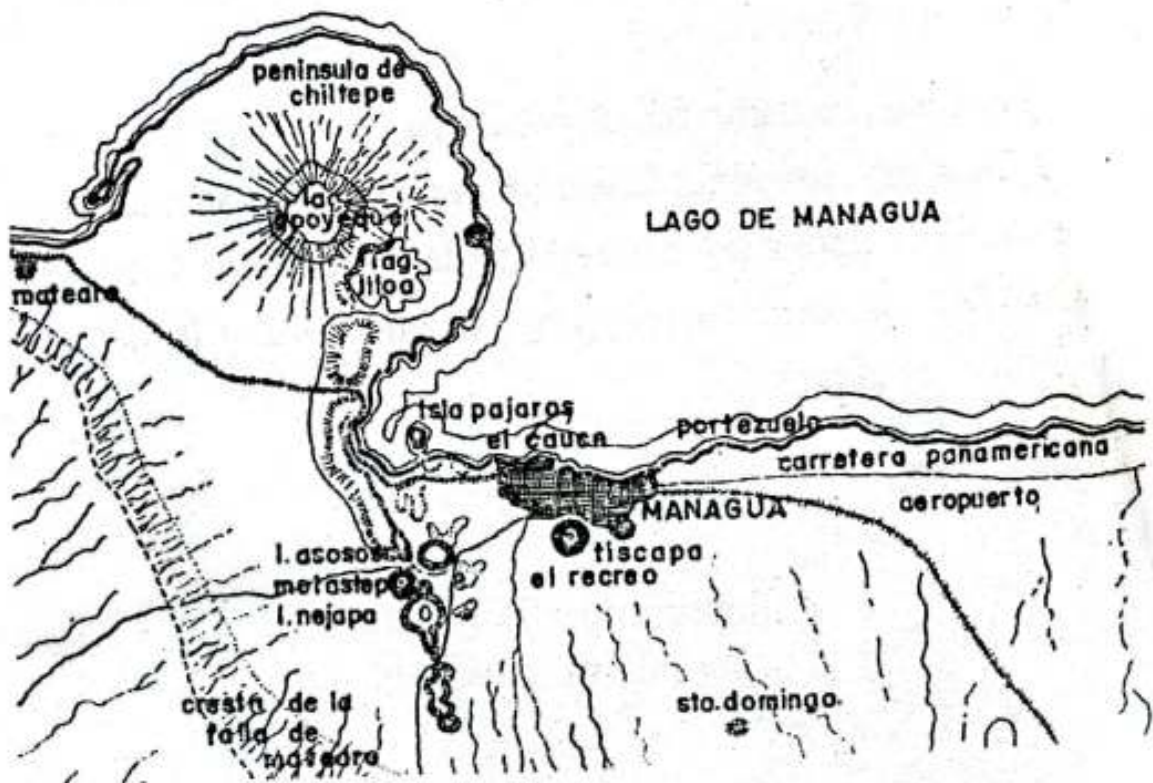
- Publicaciones culturales del BCN en 2013:269
Itinerario de Little Corn Island, de Manolo Cuadra;
Huerto cerrado, de Aura Rostand; *Semántica náhuatl
de lagos, lagunas y ríos de Nicaragua*, de Alejandro
Dávila Bolaños; *Sandino ante la historia*, de Jorge
Eduardo Arellano; *Roque Dalton entra al tercer mi-
lenio*, de Iván Uriarte; y *Soles indomables*, de Suad
Marcos Frech.
*La novela nicaragüense: siglos XIX y XX. Tomo I (1876-
1959)*, de Jorge Eduardo Arellano; *Die Unbewohn-
te Utopie: Der Nicaraguanische Roman Der Achtziger
Und Neunziger Jahre*, de Werner Mackenbach; *Pri-
mavera sonámbula*, de Rosario Aguilar; *El filatelista*,
de Francisco J. Mayorga.
Libros nicas en el exterior: *Poética de la simpleza y Estigmas
del silencio. Poemas. 1971-1976*, de Humberto Avi-
lés; *Cárminas gaélicas*, de Roberto Cuadra [López];
El país de las calles sin nombre, de María Augusta

Montealegre; *Poetas de las dos Granadas*, de Pedro Enríquez y Nicasio Urbina; *Cuentos nicaragienses de ayer y hoy*, de Julio Valle-Castillo, Max L. Lacayo y Lourdes Chamorro César; y *Nicaragua: parto de luces*, de Marcela Pérez Silva.

Manual de astronomía para centroamericanos, de Jaime Íncer Barquero; *Los rebeldes de noviembre*, de Eduardo Duque Estrada Ortiz y Douglas Carcache; *La Universidad Central de Nicaragua y su historia (1941-46)*, de José Salomón Delgado; *La Odisea por Nicaragua*, de Humberto Ortega Saavedra; *El arte y el derecho*, de Iván Escobar Fornos; *Antología del ensayo nicaragiense (1909-1979)*, de Jorge Eduardo Arellano; *El centenario de Joaquín Pasos en el BNBD 163*.



Volcanes extinguidos de las cercanías de Managua
vistos de sur a norte (adaptado de Howell Williams)





ALBORADA EN ACAHUALINCA

Jaime Íncer Barquero

HAY UN lugar en la ribera sur del lago de Managua que los habitantes precolombinos bautizaron con el nombre de Acahualinca por los juncos que crecían en abundancia junto a la costa pantanosa. El sitio había sido habitado, desde varios milenios atrás, por grupos de cazadores y pescadores, posiblemente para aprovechar los recursos de las sabanas vecinas y las aguas inmediatas, exactamente en la misma área que hoy ocupa la capital de Nicaragua.

En un día de aquellos remotos tiempos la tranquila vida de los aborígenes de Acahualinca fue perturbada por el súbito estremecimiento de la tierra, acompañado por un tremendo retumbo: un volcán en las inmediaciones despertaba, vomitando fuego y humo mientras esparcía una lluvia de candentes cenizas en su derredor. Los sorprendidos pobladores que habitaban las riberas del lago corrieron espantados, buscando la salvación en las aguas apacibles. En el inesperado éxodo dejaron las huellas de sus pies descalzos impresas sobre un lodazal tenaz, en medio del terreno cenagoso. Estas impresiones fueron cubiertas a continuación por las cenizas del volcán en erupción y posteriormente, en el transcurso de los siglos, selladas por sucesivas correntadas de lodo y depósitos adicionales de origen volcánico, que acabaron por sepultarlas bajo unos cuatro metros de espesor, escondiendo y preservando de este modo la evidencia de aquella forzada y antiquísima migración.

Descubrimiento accidental en 1874 y polémica sobre su antigüedad

Las huellas de Acahualinca fueron descubiertas accidentalmente, en 1878, por unos picapedreros. El doctor Earl Flint,

a la sazón médico residente en Nicaragua y coleccionista de antigüedades para el Peabody Museum de la Universidad de Harvard, dio a conocer el hallazgo al mundo científico, lo que suscitó en aquel entonces una agitada polémica acerca de la antigüedad de las huellas. Flint y el geólogo John Crawford llegaron a adjudicarles una edad hasta de 50,000 años. Sin embargo, no fue sino hasta 1952 cuando el geólogo norteamericano Howel Williams estudió las huellas y estimó su edad entre 2,000 y 5,000 años de antigüedad, basándose en la estratigrafía de las capas superpuestas.

Posteriormente, en 1969, Alan L. Bryan de la Universidad de Alberta, Canadá, extendió la edad a 6,000 años, de acuerdo con ciertas pruebas de radiocarbono, tomadas a muestras orgánicas extraídas del nivel de los estratos inmediatos a las huellas. En un estudio más reciente David C. Bice, del Departamento de Geografía y Geofísica de época, las remonta en 6,590 atrás.

Estudios geológicos recientes

Los estudios geológicos recientes estiman que los volcanes del área de Managua y Masaya estuvieron muy activos desde 25,000 hasta 5,000 años atrás. La llanura que se extiende entre el pie de las Sierras de Managua y el lago está formada por la superposición de varios estratos de tefra volcánica (cenizas grises, pómez blanca granulosa, lapilli negro, etc.) Los estratos se encuentran además intercalados con lodo volcánico (lahar), arrastrado por las corrientes que bajaron de las sierras y depositado en la planicie en capas de diferentes espesores. Todos estos materiales, lanzados al aire o transportados por agua, conformaron sucesivamente el suelo de la llanura de Managua, compuesto de materiales como la arena suelta, el desmoronado terrón, el endurecido talpetate, hasta la toba de cantera. La actividad alternada de varios centros volcánicos como Apoyeque, Jiloá, Asososca, Motastepe, Tiscapa, Veracruz, Masaya y Apoyo jugó un rol importante en la conformación actual del terreno que reviste toda la llanura interlacustre, la cual se extiende desde Mateare hasta Granada.

No podemos afirmar a ciencia cierta cuál entre los volcanes de los alrededores fue el causante del éxodo de Acahualinca, aunque la sospecha recae principalmente en el Masaya. En todo caso, podemos considerar a las huellas de Acahualinca como uno de los más antiguos vestigios que testimonian la presencia del hombre en el istmo centroamericano, figurando también entre las más antiguas evidencias de las furias volcánicas atestiguadas por prehistóricos habitantes que hollaron con su planta el continente americano.

Las manifestaciones eruptivas que en el pasado se suscitaron en la región interlacustre no representan sino una actividad sectorial en medio de la cadena volcánica nicaragüense, constituida por unos 25 focos, entre apagados y activos, distribuidos desde el golfo de Fonseca hasta la isla de Ometepe en el lago de Nicaragua. Durante el Holoceno estos volcanes se han turnado en arrojar casi continuadamente lavas y cenizas sobre las dilatadas planicies que bordean el Pacífico. Sin embargo, al maleficio incontenible de los conos amenazantes, que en más de una ocasión —como sucedió en Acahualinca— ahuyentara a los primitivos moradores de las planicies, calcinando los bosques entre azufrosos miasmas, obstruyendo su paso con abrasadoras coladas de lava y ahogando los cultivos bajo el continuo llover de las cálidas cenizas, le sustituyó poco después el beneficio de una tierra renovada, presta a acoger nueva simiente. Rcsurgieron los bosques y los ríos ofreciendo abundante caza y pesca, pagando así con creces las inconveniencias de las erupciones pasadas. Volvieron los campos a poblarse, la flora y la fauna a multiplicarse y las aguas a brindarse diáfanas en el cuenco de los lagos cristalinos, bañando los pies de los augustos volcanes fumantes y serenos.

Entre las montañas de fuego y la feracidad de las llanuras

No sabemos cuántas generaciones vivieron entre el temor que les infundían las montañas de fuego y la confianza que les inspiraba la feracidad de las llanuras, especialmente si nos remontamos más atrás de los sucesos de Acahualinca, digamos

hace casi 200 siglos, cuando las primeras tribus nómadas, con facciones mongólicas, hollaron por primera vez el suelo de la actual Nicaragua. En la localidad de El Bosque, cerca de Pueblo Nuevo, en el Departamento de Estelí, se ha desenterrado un cementerio de mamíferos cuaternarios, cuyas osamentas fosilizadas se encontraban desparramadas por la acción de aquellos primeros invasores, que en hordas cazadoras les cerraron el paso, obligándolos a despeñarse por los barrancos, o bien los acosaban, entrampándolos en los pantanos, donde perecían atolladas las pesada bestias, que en aquellas remotas edades vagaban por los valles y praderas del norte del país.

Cuando acontecieron los sucesos de Acahualinca el clima de Centroamérica era todavía templado. Los casquetes de hielo de la última edad glacial se retiraban de las tierras de Ohio, Michigan y Wisconsin. Un ambiente de tundra boreal se extendía hasta el sur de los Estados Unidos y extensos bosques de pinos, abetos y encinos se continuaban por las altas aristas montañosas de México y Centroamérica. En cambio, en las planicies del istmo, junto a los lagos, al pie de los volcanes, el clima más moderado favorecía la presencia de praderas, donde galopaban bisontes, pastaban ciervos nórdicos y los últimos mastodontes, todos empujados por el frío boreal hacia los límites del trópico.

No sabemos cuántas veces el cazador primitivo, al buscar la presa en las llanuras, se orientó por los jalones que formaban los picos volcánicos que sobresalían entre mares de altas hierbas y juncos, y cuántas otras desistió de perseguirla, sorprendido por los temblores y amedrentado por los retumbos que precedían a las explosiones volcánicas. Esa gente, de seguro, atestiguó el nacimiento del volcán de Ometepe surgiendo paulatinamente de las aguas del Gran Lago; padeció de varios días de oscuridad por la explosión del cono que dejó su honda cicatriz en la caldera de Apoyo; vio erguirse en espasmos explosivos al Momotombo, junto al presente lago Xolotlán, como también contempló, muchas veces, la candente lava que salía de los cráteres del Masaya, rumbo a la laguna cercana, donde se apagaba formando espesas humaredas.

Un país labrado por el fuego y la ceniza

Testigos de un país en formación, labrado por el fuego y la ceniza, adquiriendo su presente relieve a la sombra de sus altivos volcanes, cuyo fragor acallaba el suave rumor del oleaje de sus lagos, así, los primitivos pobladores de la tierra que hoy llamamos Nicaragua, fueron abandonando su nomadismo mientras el clima se tornaba cálido. Uno tras otro los arcaicos herbívoros nórdicos se fueron retirando, o perecieron bajo las lanzas de los últimos cazadores. Una nueva generación de pobladores se aprestaba a sembrar el maíz, cuyo dorado grano se regó desde tierras mexicanas para espigar en las ubérrimas llanuras volcánicas de Centroamérica. Los campos entretanto se revestían de exóticas plantas y animales de procedencia sudamericana, mientras los espesos bosques y las exuberantes selvas, desplazando a las praderas, mudaban las montañas con el verde ropaje del trópico.

Las erupciones todavía continúan alzando poco a poco a los volcanes jóvenes de Nicaragua, o decapitando a los viejos. Son ellos los rugientes testigos de nuestra larga historia muda, erguidos sobre las polvorientas llanuras en verano y encima de las aguas de nuestros lagos espejeantes en invierno.

Managua no se encuentra en un “lecho de rosas”

Desde los hechos de Acahualinca hasta el presente, los habitantes de la región de Managua han sido siempre trashumanes, huyendo de tiempo en tiempo de erupciones volcánicas, terremotos y aluviones. Es posible que la capital de Nicaragua logre sobrevivir a los terremotos que le esperan en los futuros siglos, pero su destrucción parcial o total será inevitable el día en que reanuden sus explosiones los volcanes que hoy yacen apagados debajo de sus lagunas cráteres, o cuando surja un nuevo volcán entre las muchas fallas que atraviesan su frágil casco urbano.

Managua, por tanto, no se encuentra necesariamente sobre “un lecho de rosas”.

Bibliografía

- ARELLANO, Jorge Eduardo: "Fósiles, conchales y huellas. I. El paleolítico", en *Nueva historia de Nicaragua*. Vol. I. Managua, Fondo Editorial CIRA, diciembre, 1990, pp. 7-14.
- BRINTON, Daniel G.: "Antiguas huellas humanas de Nicaragua" [1887], traducción de Jaime Íncer Barquero. Suplemento dominical de *La Prensa*, 3 de enero, 1961.
- BRYAN, Allen: "Nueva luz sobre las huellas de Acahualinca", *La Prensa Literaria*, 7 de julio, 1974.
- ÍNCER BARQUERO, Jaime: "Alborada en Acahualinca", en *Ventana / Barricada Cultural*, 9 de agosto, 1981 y *Revista de la Academia de Geografía e Historia de Nicaragua*, tomo LXVIII (68), noviembre, 2009, pp. 23-28.
- MATILLÓ VILA, Joaquín: *Acahualinca en el panorama arqueológico de Nicaragua*. (2a. ed) Managua, Editorial UCA, 1977.
- RICHARDSON, Francis B.: "Las huellas de Acahualinca", en *Cuaderno del Taller San Lucas* [Granada], núm. 4, 4 de octubre, 1944, pp. 25-30 y *Revista Conservadora* núm. 90, febrero, 1968, pp. 4-7.
- WILLIAMS, Howell: "Geologic observations on the Ancient Foot-prints near Managua. *Contributions*. Carnegie Institution of Washington, vol. 11, núm. 52.

I. Arqueología

En esta investigación el arqueólogo nicaragüense Rigoberto Navarro Genie documenta por primera vez el arte rupestre del lago Xolotlán. Sus reconocimientos, orientados por fuentes locales, identifican 13 sitios en zonas boscosas del Momotombo, isla Momotombito e isla Rosa. Un total de 53 rocas con petroglifos y 26 con cúpulas registró y fotografió. Además, estudió 278 artefactos arqueológicos colectados en 4 sitios, lo cual permite establecer vínculos cronológicos asociados a los artistas rupestres que habitaron el entorno del Momotombo entre 600 y 1530 d. C. Cinco sitios presentan como único motivo cúpulas fijas y otros cinco se caracterizan por conservar símbolos bien elaborados: antropomorfos, zoomorfos y abstractos. Seis sitios podrían aprovecharse para turismo tras estudios arqueológicos que aporten adecuadas estrategias de conservación.

ARQUEOLOGÍA DEL VOLCÁN MOMOTOMBO, ISLAS ROSA Y MOMOTOMBITO

Rigoberto Navarro Genie¹

Introducción

ESTE ARTÍCULO resume la investigación del proyecto *Documentación de Arte Rupestre en los volcanes Momotombo y Momotombito*, contenido en un informe de 150 páginas (Navarro 2010). El trabajo fue ejecutado entre junio y septiembre del 2010, con apoyo de una beca de Investigación que el Instituto Nicaragüense de Cultura otorgó a través del programa *Desarrollo Humano y Recuperación del Patrimonio de León Viejo*, con el fin de potencializar los recursos turísticos del entorno de León Viejo. El estudio contribuye a visualizar el Arte Rupestre de la zona, inadvertido por el aislamiento y las dificultades geográficas del territorio.

Objetivos

Documentar conjuntos rupestres en el volcán Momotombo, isla Rosa e isla Momotombito. Utilizando GPS², fotografía digital y respetando la originalidad de las representaciones. Así como

-
- 1 El autor es doctor en Arqueología de la Universidad Sorbonne de París. Su trabajo se enfoca a la arqueología, antropología e historia de arte de las culturas indígenas de América Central y al patrimonio cultural sumergido. Trabaja como consultor para investigación y capacitación. Es investigador asociado al Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica de la Universidad Centroamericana (IHNCA-UCA) y miembro de la Academia de Geografía e Historia de Nicaragua. Premio "Andrés Vega Bolaños" en 2004.
 - 2 Aparato para determinar la posición de un punto en el globo terráqueo. Su denominación se deriva de su nombre en inglés *Global Position System* = Sistema de posicionamiento global.

identificar otros rasgos arqueológicos vinculados: cerámica, lítica, esculturas, montículos; que contribuyan al entendimiento y datación de los petroglifos. Determinar el estado de conservación en los sitios y sus motivos, estableciendo recomendaciones para la preservación y divulgación de estas magníficas muestras de nuestro patrimonio Cultural Prehispánico.

Antecedentes etnohistóricos del área de estudio

Durante el siglo XVI, la zona de estudio era parte de la provincia indígena de Nagrando. Los españoles calcularon que había unos 100,000 pobladores distribuidos mayoritariamente en las poblaciones: Matiari, Nagrando (Nagarote), Ariat, Mabitapomo, Diriondo, Imabita, Mahometombo (Momotombo). Las dos últimas en el territorio que nos ocupa. Era zona fértil gracias a las cenizas volcánicas y el lago proveía agua y pesca. Se estima que Nagrando fue la primera provincia en sufrir el despoblamiento indígena. En Mateare se rebelaron en 1527 y amenazando con asaltar la población española.

El cronista Oviedo, destruyó un templo indígena, cerca de León Viejo en 1527. (Fernández de Oviedo 1851-55, Capítulo VIII: 317). Su relato ejemplifica que los templos eran de carácter permanente y que la construcción tenía más de dos generaciones, ya que los habitantes no recordaban la época de su construcción.

El uso de imágenes de piedra por los nativos de Imabite, fue indicada por Francisco de Castañeda, alcalde mayor, en carta al Rey en 1531. La cual expresa: *en cuanto a sus ídolos los tienen escondidamente. Hace diez días, visitando una plaza que dicen Ymabite, les halle escondidos más de doscientos ídolos por los bohíos, los cuales los hice pedazos* (Colección Somoza³ I: 75). La forma de vestir de los indígenas de Nagrando es descrito de la siguiente manera:

Pero su ábito é traje dellos es como el que usan los indios de Mexico, é los de Leon de Nagrando, de aquellos ceñideros luengos

3 En los sucesivos se abreviará "CS"

entorno al cuerpo, é assimensmo coseletes de algodón pintados é sin mangas. Las mujeres traen una braga muy labrada, ques un mandilejo de tres palmos, cosido en un hilo por detrás; é ceñido el hilo, métenlo entre las piernas é cubren la natura, é meten al cabo debaxo de la cinta por delante. Todo lo demás de la persona andan desnudas, é los cabellos luengos é cogidos en dos trançados, porque por medio de la carrera o trencha se peyna la mitad de la cabeça, y el un trançado se coge derechamente sobre la oreja, é otro trançado sobre la otra con la mitad de los cabellos; é asi bien cogidos los cabellos, traen aquellos trançados de tres y cuatro palmos, é más o menos, segund tienen el cabello luengo o corto. Oviedo (1976: 440).

Esta descripción establece que los hombres usaban banda ajustada al cuerpo, cubriendo el pubis con varias vueltas. En la parte superior de cuerpo, portaban un chaleco sin mangas, de algodón compactado. Esta pieza recordaba la parte superior de las armaduras medievales.

Las mujeres portaban falda bordada de tres cuartas de largo, sostenida con una cinta cosida atrás que se amarraba y se pasaba entre las piernas cubriendo su sexo. Sostenían el extremo de la cinta por delante. El torso desnudo y cabello arreglado con dos trenzas de tres o cuatro cuartas, amarradas sobre las orejas.

Entre las novedades de Nagrand se menciona la crianza de perros: "crian perros mudos para comer en sus fiestas. Los llaman xulos..." Oviedo (1976: 439). El vocablo *xulo*, no es de la lengua local, mangué, sino del dialecto maya clásico "xul" que corresponde al nombre del sexto mes del calendario maya y significa perro, según el diccionario Maya de Kettunen y Helmke (2006: 48).

El uso del vocablo *xulo*, puede indicar que la especie consumida por



Fig. N° 1 Glifo que designa el vocablo *xul*: perro en escritura maya

los chorotegas tenía origen en el período Maya clásico (400-900 d.C.). La carne de *xulo* era la mercancía más apetecida en los *tiangués*, con este producto podía conseguir cualquier cosa, por medio de trueque. Se preparaba en tiras, se salaba y se ponía a secar. Seguramente la voracidad de los conquistadores llevó a la extinción esta especie que los indígenas ponían en los nacatamales⁴ y otros deliciosos manjares. Buscamos el glifo (fig. 1), pues si usaban la palabra podían también haber usado su representación escrita.

Nagrando fue azotado por enfermedades en 1578 y luego por erupción de ceniza con temblores del Momotombo, posteriormente en 1594 fuertes temblores derrumbaron muchas casas de León, que no se volvieron a construir y finalmente el terremoto de 1609 obligó a abandonar la ciudad y edificar la nueva ciudad de León en su emplazamiento actual.

La lengua de los indígenas de León fue denominada como "Chorotega" "...*estos indios é otros muchos son, como es dicho, de la lengua Chorotega,*" Oviedo (1976: 440). En realidad, era lengua *Mangue*, relacionada lingüísticamente con Oaxaca, Guerrero y Chiapas del sur de México. Se estima que los hablantes de *mangue* emigraron a Nicaragua hacia el año 800 de la era cristiana.

En *mangue* el significado de la palabra *Mamea* es: *Infierno, lugar o región del fuego, donde ponían los indios las almas de los condenados por la maldad de su vida. (Lengua de los Chorotegas)* Oviedo (1976: 530). Por lo que *Mamea Mahometombo*, como cita Oviedo, el nombre del volcán, significa volcán alto que está cerca del Agua.

El lago de Managua es denominado por Oviedo como *Ayagualo*, de *alt*: agua y *yaualli*: laguna redondeada, cercada, cerrada; lo contrario de mar, que es agua abierta, Silva (2002). Esta interpretación es coherente con la lengua nahuat-pipil, que también conocían y usaban los Chorotegas. Los antecedentes lingüísticos de Momotombito, los encontramos en la afirma-

4 No existían cerdos antes de 1530, el *xulo* era el animal doméstico más grande.

ción: *La isla de Momotombito, que antes habitaron los antiguos, llamábase Cocobolo.*⁵ Squier (1970-72: 224).

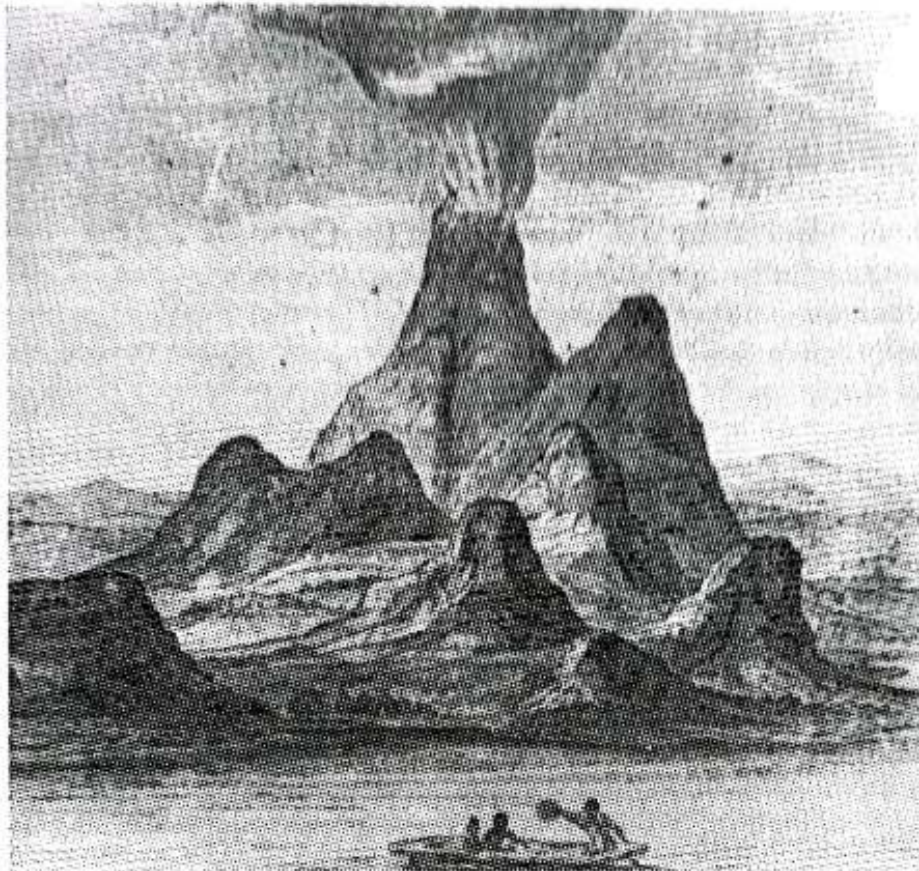


Fig. Nº 2 volcán Momotombo según la edición de Oviedo 1976: 508

En 1524, el Momotombo estaba en erupción... “cabe esta ciudad de León esta otro cerro muy alto, y por encima de la corona sale el fuego, que se ve a la clara de día e de noche por cinco bocas, a la redonda de este cerro hay muy grande cantidad de azufre”. (carta de Pedrarias, CS I: 128-133). Para desterrar las supersticiones, los frailes bautizaban los volcanes. Escalaban y rociaban agua bendita, exorcizando y plantando la cruz en lo alto. El proceso culminaba con el cambio de nombre indígena por el de

5 Granadillo o palo de rosa, *Dalbergia retusa*. Helm. Salas (2003). La madera de ñambar es fuerte y sus características principales son: madera muy dura de color café-anaranjado, con vetas negras. En la actualidad se usa en variedad de objetos de la industria de las artesanías

un santo cristiano. Al intentar sacramentar al Momotombo, el volcán retumbó y los asustados frailes bajaron trompicando por las laderas empinadas y cayeron en los precipicios, para nunca más saber de ellos. Desde entonces nadie se ha atrevido a cambiar el nombre del *Momotombo*, Oviedo (1976: 375-394). Otra explicación respecto a la desaparición de los clérigos, sería que los indígenas los mataran al encontrar unos pocos españoles en zonas que no tenían la protección de los soldados de la ciudad de León.

Existen pruebas de la explotación de azufre para hacer pólvora y tinta. Fray Toribio Benavente (Motolinia) que estuvo en León en 1529, afirma que con material de olor a azufre "*acige*" (alumbre) del Momotombo fabricaban tinta muy buena para escribir. *Yo cuando estabas allá tomé y eché de ella en un tintero, y escribía lo que era menester*. Torquemada (1975: 100).

Las fuentes termales del Momotombo eran usadas para cocinar, en un lugar llamado *Totoa*⁶ los indígenas aprovechan una fuente termal para cocer carne, pescado y elotes en tan breve tiempo como en el transcurrido [...] en decir dos veces el credo e los huevos antes de que se diga la mitad del Ave María se cuesen. Oviedo (1976: 379).

Los estudios arqueológicos previos

Estatuillas de lava descubiertas cerca del volcán Momotombo, fueron descritas por Vernau (1920). Esto puso de relieve la fabricación de pequeñas esculturas en lava⁷ por los indígenas de Nicaragua. La escultura en lava se consideró como falsa o como artesanía colonial, por Baudez (1970). Esa propuesta es obsoleta por los aportes de Thieck (1971), Girard (1976) y Navarro (2007), respecto a ídolos en lava de puerto Momotombo.

6 *Totoa* era un riachuelo de agua caliente que corre al norte de León Viejo y desembocaba en el extremo occidental del lago de Managua. Los indígenas del lugar estaban obligados a suplir con alimentos a los españoles que tenían a su cargo la fortaleza.

7 Se trata de rocas volcánicas porosas que se conocen comúnmente como piedra pómez o similares.



Fig. N° 3. Escultura N° 568, altura 135 cm. Dibujo de James Mc Donough (1849 en Squier 1852:302, N°1). Procedencia: isla Momotombito. Fotos de R. Navarro (2007a:15)

La primera información arqueológica conocida sobre este territorio señala que: *en tiempos cercanos a 1930, unos peones humildes de las haciendas excavaron figuras de barro en las faldas del volcán Momotombo, junto al lago*. Pardinás (1980: 38). Posiblemente se trataba de figurillas efigies policromas.

En Momotombito, Squier, observó vestigios de un cuadrado formado por cincuenta grandes ídolos de piedra. La mayoría estaban mutilados y muchos habían sido trasladados fuera de la isla. Una escultura fue extraída de la isla y enviada a Washington, (Squier 1852 vol. I: 310-315). Esa pieza fue identificada como N° 503 por los estudios de Navarro (2007), se encuentra en el *National Support Center* de Washington con el N° A092855.

Seis figuras de piedras organizadas en líneas, se encontraron desde el lago hasta una estructura de piedras superpuestas, sobre la parte alta de Momotombito, Crawford (1895: 323). Este autor observó similitud entre dichas esculturas de las estatuas de San Pedro de Lóvago.

La cerámica de tipo *Managua policromo* es popular en la localidad, Thieck (1993: 48) sugiere una relación con las esculturas de lava, que Guido (s.f., 2001) denomina *tapaliguís* y que Navarro (2007) clasifica como escultura tipo Imabite (fig. N°



Fig. N° 4 Escultura de tipo Imabite encontrada en la playa de puerto Momotombo. Altura 43.10 cm. Colección Valenzuela Managua

4). Estudios arqueológicos derivados de la problemática precolombina son los de Ortega (1993), Cornavaca (s.f. y 1994), Blaisdel Sloam (2000) y Navarro (1998). La Hacienda California, a 2 Km. al oeste de León Viejo, presenta montículos prehispánicos, alfarería en superficie del período Ometepe (1350-1520 d.C.) y presencia de escultura en piedra del tipo Imabite. En los alrededores del Momotombo se han encontrado esculturas similares; 30 de ellas en museos y colecciones privadas, Navarro (2007). Este autor incluye datos de 10 esculturas de Momotombito (N° 501-510) y 36 vinculadas al volcán Momotombo (N° 524-560).

El Museo de León Viejo muestra tres asientos precolombinos o *Duhos*, de madera, que fueron encontrados en el sitio Punta del Diablo, volcán Momotombo y en la isla Rosa. El hecho que aparezcan objetos de madera, es raro porque ese tipo de muebles se deterioran completamente por la humedad y la acidez del suelo, sin embargo, estos se preservaron en niveles de material volcánico.

Antecedentes de Arte Rupestre a nivel local

Arte rupestre, en forma de figuras antropomorfas, fue documentado en la finca San José, Los Brasiles (H. María 1965: 101-103). En Las Torres, en quebrada San Cayetano, Managua, documentó 56 motivos: antropomorfos, zoomorfos y otros, (ídem: 113-120). En la península de Chiltepe, fue reportada la presencia de una cruz entrelazada, idéntica a una encontrada en Chontales, (ídem: 172, fig. 15). El estudio más cercano al área de estudio, es de Rizo (1996) quien reportó figuras grabadas en un cauce de Nagarote. Sobre la zona de interés, una

visita de la cañada del Diablo⁸, se verificó el descubrimiento de Sabino Mendoza, en Momotombo y produjo un informe de 26 piedras grabadas, Paladino (1999).

A continuación, presentamos cuadro con los sitios y rasgos encontrados.

Cuadro N° 1
Resumen de Inventario de Sitios, ubicación
y presencia de rasgos culturales en 2010

Código sitio	Localización	Elementos Culturales	Extensión en m ²	Ubicación
N-Le-3-0100	Momotombito	Una cúpula aislada	20	553282 E 1368986 N
N-Le-3-0101	Momotombito El Genízaro	Cerámica y lítica	1.500	556377 E 1365764 N
N-Le-3-0102	Momotombito El Jobo I	Terrazas con muros de piedra, 12 cúpulas, cerámica, lítica	15.000	558458 E 1365589 N
N-Le-3-0103	Momotombito El Jobo II	Terrazas con muros de piedra, 1 cúpulas, cerámica, lítica	5.000	557999 E 1365721 N
N-Le-3-0104	Isla Rosa	28 piedras con Arte Rupestre, 1 cúpula, cerámica y lítica	10.000	556750 E 1370644 N
N-Le-3-0105	Punta del Diablo sector Este	7 rocas picoteadas artificialmente y 1 cúpula	16.000	553319 E 1368926 N
N-Le-3-0106	Punta del Diablo sector Oeste	2 rocas con Arte Rupestre	900	553350 E 1368963 N

⁸ Este sitio corresponde al mismo que en este informe denominamos El Ojochal código N-Le-3-0110.

N-Le-3-0107	Volcán Momotombo El Camino	1 roca con cúpulas	10	s/d
N-Le-3-0108	Volcán Momotombo Piedra del Indio	1 roca con petroglifos y cúpulas	30	553439 E 1371475 N
N-Le-3-0109	Volcán Momotombo El Chilamate	3 rocas con cúpulas	200	556376 E 1365751 N
N-Le-3-0110	Volcán Momotombo El Ojochal	22 rocas con arte rupestre y 1 cúpula	2.000	551788 E 1370488 N
N-Le-3-0112	Hacienda El Anonal	Cerámica y Lítica	?	?
N-Le-3-0111	Volcán Momotombo El Hombro	Cerámica	?	?

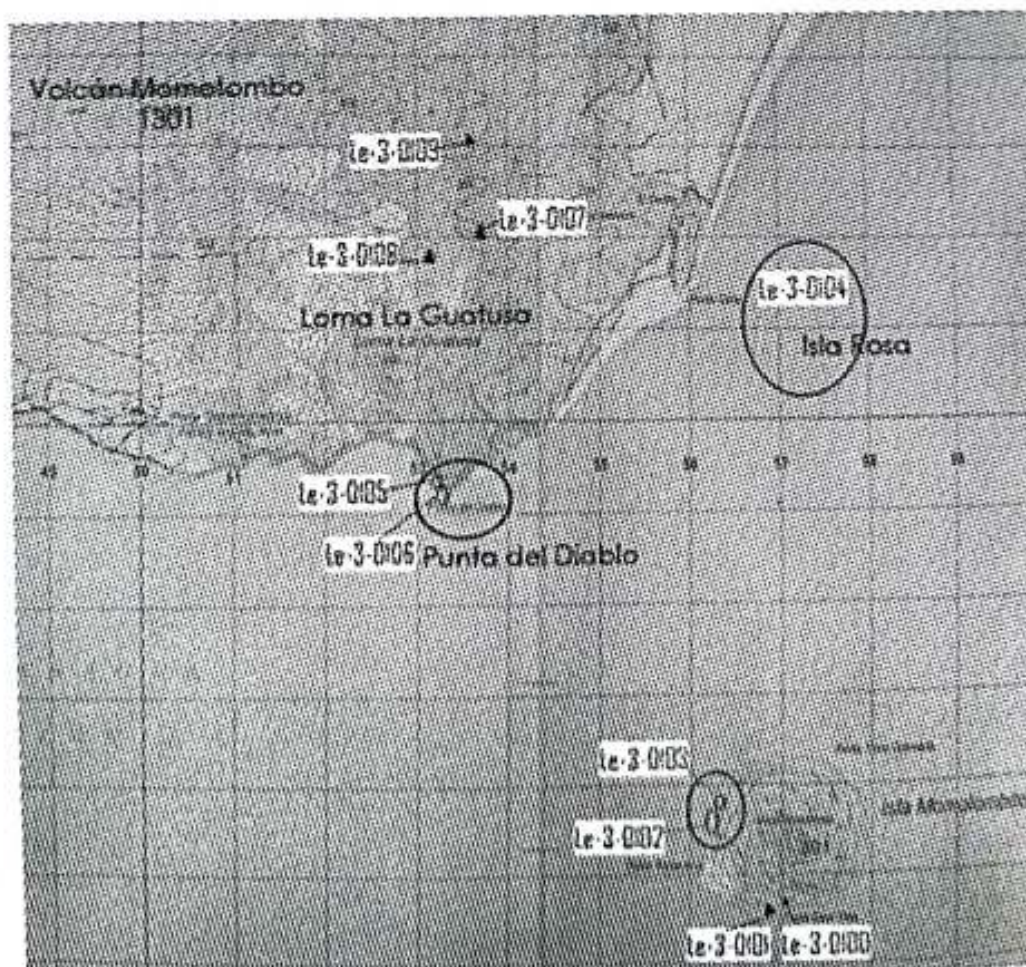


Fig. N° 5 Mapa topográfico con la localización de los sitios arqueológicos

Cuadro N° 2 Distribución porcentual de la cerámica diagnóstica

Período	Tipos cerámicos diagnósticos	Sitios				Total	%
		0101	0102	0103	0104		
1350-1530 d.C. Período Ometepe 18%	Las Brisas estampado	1			1	2	4%
	Castillo esgrafiado			2	1	3	6%
	Murillo aplique			1	1	2	4%
	Vallejo Policromo var Mombacho				2	2	4%
800-1350 d.C. Período Sapoa 43 %	Vallejo policromo				4	4	7.5%
	Sacasa estriado		1	2		3	6%
	Papagayo cervantes				2	2	4%
	Papagayo Alfredo				1	1	2%
	Papagayo casares				1	1	2%
	Papagayo manta				2	2	4%
	Papagayo var n.i.			1	7	8	15.5%
	Pataki policromo				1	1	2%
500-800 d.C. Período Bagaces 39%	Segovias orange			3	1	4	7.58%
	Chavez Blanco/rojo		2	5	1	8	15.5%
	León punteado			3	4	7	13.5%
	Charco Negro/rojo				1	1	2%
Total		2	3	17	30	52	100%
%		2%	6%	33%	59%	100	

Métodos y técnicas de investigación

En el campo se combinó la información local, con el reconocimiento sistemático. La codificación siguió la numeración del registro nacional. Los datos se registraron en diario de campo y en fichas específicas. Para piedras grabadas se aplicó fichas de Arte Rupestre. En N-Le-3-0100, la recolección se realizó en un área de 10 x 1 m. En los demás sitios se hicieron colecciones no sistemáticas.

Una sola cala de prueba de 50 cm³ se efectuó en el sitio N-Le-3-0101. Para la localización se utilizó GPS, los datos se registraron en formatos de registro de cálculo y se vincularon mapas topográficos

2853-II y 2953-III del año 2006, con el programa Arc View. Las figuras rupestres se identifican con un número por cada roca, marcado sobre áreas no decoradas. Antes de fotografiar los motivos rupestres, se limpió con brochas de nylon. La clasificación cerámica se realizó con el sistema tipo-variedad y el análisis lítico sobre la base de: materia prima, morfología y función.



Fig. N° 6 Principales tiestos diagnósticos encontrados

Resultados obtenidos

Se encontraron motivos rupestres en 10 sitios (cuadro N° 1). Cinco de ellos presentan diseños grabados, los otros 5 se li-

mitan a la presencia de cúpulas. Se identificaron 79 piedras grabadas, 53 con motivos antropomorfos, zoomorfos y abstractos y 26 únicamente con cúpulas. En dos sitios se documentaron terrazas con muros de piedra. En la Isla Momotombito se localizaron cuatro sitios, mientras que en isla Rosa, las concentraciones rupestres a los lados este y oeste, se consideraron como un solo sitio por las dimensiones limitadas de esta isla.



Fig. N° 7 Sitio Le-3-0102, se observa alineamiento de piedras correspondientes a un muro derrumbado de la terraza N°1, obsérvese el nivel de mayor altura creado artificialmente con piedras y tierra.

Conclusiones

Esta investigación aporta las primeras evaluaciones arqueológicas del Momotombo, Momotombito e isla Rosa. Un total de 13 sitios ofrecen datos que podrían vincularse con los antiguos grupos de *Imabite* y *Mahometombo*. Algunas cúpulas encontradas son las más grandes a nivel nacional, la mayor de 2m de largo, en isla Momotombito. Se describió cada grabado, se hicieron 2016 fotos de las cuales 1,223 son de motivos rupestres. También se colectaron 278 artefactos: 206 tiestos, 71 instrumentos líticos y un hueso. Sobre la base de los resultados de análisis cerámico (cuadro N° 2), se propone la ocupación prehispanica de Momotombito y de la isla Rosa entre 600 y 1530 d.C., siendo el mayor auge el período Sapoá (800-1350 d.C.). Culturalmente se asocian a la cultura Chorotega.



Fig. N° 8 Cabeza de maza acanalada para asegurar el mango, sitio 0102, Largo 99 mm.

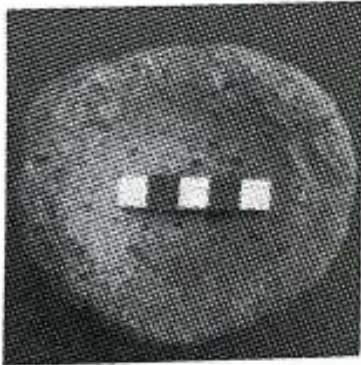


Fig. N° 9, Pequeño "mortero" sitio 0102



Fig. N° 10 Sitio Punta del Diablo

La industria lítica en basalto y calcedonia indica que la tecnología estaba en consonancia con la zona del Pacífico y Chontales. La presencia de obsidiana, sugiere que esta localidad mantenía intercambio con áreas de Honduras y el Salvador y que poseían talleres con instrumentos de piedra. La frecuencia de instrumentos de molienda, obsidiana con corteza y cerámica utilitaria, indica ocupaciones residenciales en Momotombito y no únicamente rituales, como se sugiere en la literatura previa.

Las técnicas de elaboración de arte rupestre muestran técnicas diferentes. El Ojoche, tiene líneas grabadas más anchas y más profundas que los trazos someros y finos de isla Rosa y Punta del Diablo. Cada sitio mantiene sus características de talla, lo cual podría indicar una sola época de grabados por sitio.

La ausencia de datos sobre petroglifos en la zona, por parte de las crónicas españolas, indica que las poblaciones autóctonas mantuvieron ese conocimiento oculto para los hispanos y criollos. El aislamiento favoreció la conservación de las ubicaciones secretas del Arte rupestre y permite que ellos lleguen a nuestro tiempo en condiciones de con-

servación más o menos estables.

A diferencia de Squier y Crawford, nuestra investigación no encontró ídolos, en Momotombito. Sin embargo, es posible que el sitio El Jobo (Le-3-0102-0103), corresponda con el lugar de las esculturas, ya que Crawford afirma que había estructuras de piedra superpuestas y en ese sitio observamos muros de piedra formando terrazas, de uso doméstico (fig. N° 7).

La iconografía arroja claves estilísticas locales. La figura 1 de la piedra N° 13 del El Ojochal (fig. N° 12), muestra un personaje de perfil, ataviado con penacho, máscara de ave y porta en la mano el atributo del Dios de la lluvia: *Tláloc*, consistente en la gran nariz curvada. En la piedra N° 13 de isla Rosa, también se observó el atributo de *Tláloc*. Podríamos estar en presencia de una variante de *Quiahuit*, dios de la lluvia, a quien se le rendía culto en Nicaragua, según el indígena *Astochimal*, citado por Oviedo (1976: 325).

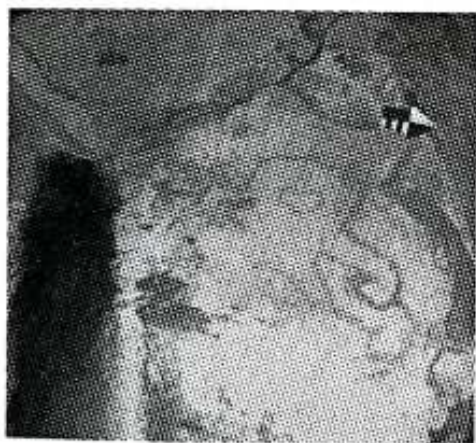


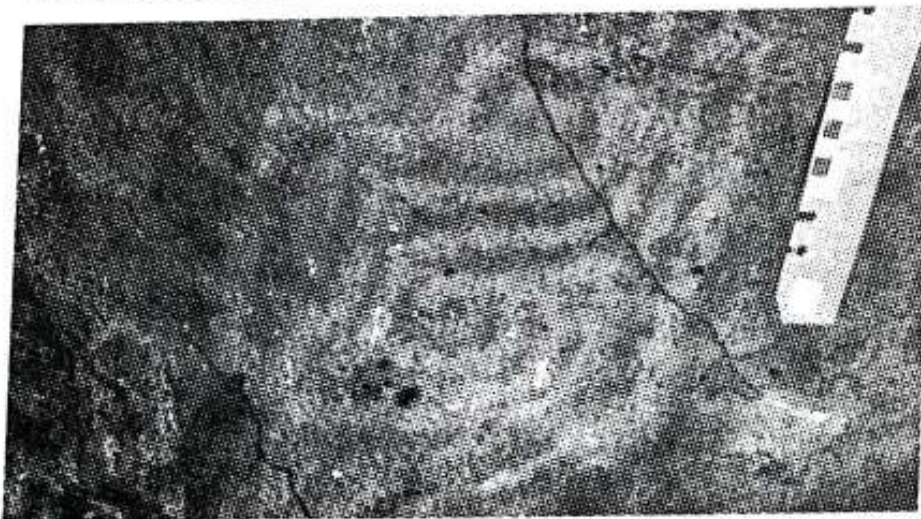
Fig. N° 11 Sitio Isla Rosa, panel Oeste de la Piedra N° 15



Fig. N° 12 El Ojochal, piedra N° 13. Personaje de perfil con tocado, capa y bastón con curva abajo

Notamos la presencia de cabezas antropomorfas en formas cuadradas: piedra N° 5 del sitio El Ojochal y en isla Rosa (fig. N° 15). Un estilo similar fue documentado por Matilló en Chagüitillo, Sébaco (Matilló 1965: 192, fig. 10), en río Mico (idem 189 fig. 4), en El Acetuno cerca de Diriamba (Idem: 132, fig. 19). El mismo autor presenta una serpiente originaria del sitio las pintadas, Estelí, cuyas características son: posición vertical,

cabeza hacia arriba, cuerpo longitudinal decorado con cinco círculos con puntos centrales y 5 sin líneas de segmentación (Idem 180 fig. 4). La reubicación de esa figura y su conservación fue reportada posteriormente por Navarro (2004). El estilo de esa serpiente, igual que la de la Borgoña, Tiquantepe (Haberland 1990), la de las Torres, Tres Pocitas y Montelimar (Navarro: 1996: 73,108) parecen tener relación con los motivos de serpiente de isla Rosa, Punta del Diablo y El Ojochal (fig. 13).



Figs. N° 13 y 14 Sitio Punta del Diablo

La cruz entrelazada de El Ojochal (fig. 18), es similar a la del sitio Cañas, en la isla Zapatera (Navarro 1996: 84) y a la del Cerro Musún reportada por Setright et al (1994: 22). Este símbolo, lo hemos observado en el sitio de Villa Nueva, Chontales, publicado en Guadamuz y Hernández (2010: 82). Igualmente

de ha sido reportado por Mc. Cafferty⁹, para la zona de Cholula, México y la variante simple de dicho motivo se aprecia en la iconografía Olmeca (Magni: 2003).

A pesar de las relaciones iconográficas señaladas, el tema de análisis comparativo es sumamente amplio y no es parte integral de esta investigación, por lo cual se hace necesario darle continuidad a este estudio por medio de una investigación dirigida específicamente al análisis comparativo de los motivos de la zona y sus respectivas interpretaciones.



Fig. N° 15 Isla Rosa, panel Oeste Piedra N° 15



Fig. N° 16 El Ojochal, piedra N° 2

En isla Rosa, los motivos presentan técnicas muy diferentes por la profundidad de las líneas grabadas. Sin embargo, a nivel interno de los sitios, los elementos de talla son constantes. Estas diferencias de grabados profundos y más anchos en el sitio

⁹ Comunicación personal durante el curso: "Teoría y práctica: Cerámica Arqueológica" (2013).

El Ojoche, en contraposición de trazados someros finos en la isla Rosa, permiten pensar en que se trata de una sola época para cada sitio. La representación de igual estilo en Isla Rosa y Punta del Diablo apoya la idea que los motivos de dichos sitios podrían ubicarse en la misma época.



Fig. N° 17, Dibujo de la piedra del sitio Piedra del Indio (N-3-0108), con los motivos centrales del panel Sur

La función de los sitios muestra diferencia por el tipo de rasgos rupestres que se presentan: los de la isla Momotombito se caracterizan por sus cúpulas, asociadas a terrazas y concentraciones de cerámica y lítica, mientras que en isla Rosa, de 23 rocas talladas una corresponde a cúpula. El resto son petroglifos bien elaborados, asociados con abundantes restos de cerámica y lítica. Los sitios de Punta del Diablo, El Ojochal y la Piedra del Indio que presentan técnica de tallado profundo y motivos complejos, no presentan cerámica o lítica. Apoyados en dicha información proponemos que los sitios de la isla Momotombito tienen un carácter multicomponente, la parte ritual estaba asociada a esculturas, mientras que en isla Rosa, lo ritual, parece orientado a los abundantes motivos rupestres.

El arte rupestre del Momotombo no se ha asociado a otras evidencias, por lo tanto su función podría ser ritual. La afirmación de pobladores locales, que encontraron asientos pre-

hispanicos "Dúhos" en Punta del Diablo, es indicio de status social ya que estos asientos eran usados por los caciques. Una prospección sistemática en las áreas cercanas, puede ayudar a despejar el asunto.

Recomendaciones

Realizar estudio comparativo estilístico de los motivos locales con respecto a los de otras zonas y completar los reconocimientos en época seca para buscar rocas que estaban bajo el nivel del agua en Punta del Diablo (N-Le-3-0105) y en la isla Rosa (N-Le-3-0104). En el sitio Le-3-0110 se recomienda investigar ambos lados de la quebrada para buscar otros vestigios arqueológicos.

Practicar excavaciones en los sitios con terrazas residenciales de la isla Momotombito, que incluyan al menos un rasgo completo. En el sitio L-3-0102, la piedra N° P2-2, colocarla en su posición original y reconstituirla, uniéndola con la parte de la piedra N° 2 que está en posición horizontal. Esta roca es una de las cúpulas conocidas de mayores dimensiones de Nicaragua.

Unir recursos con potencial turístico y recreativo de la zona tales como: la visita de León Viejo, la Planta Geotérmica, sitios con arte rupestre, caminatas, escaladas, exploración, aventurismo, contemplación de paisajes desde puntos dominantes, interpretación externa, observación binocular, baños en fuentes termales fangoterapia y otros, para impulsar el desarrollo local.

La selección de sitios para turismo debe considerar los riesgos de alteración e implementar estudios de impacto cultural que mitiguen los daños al patrimonio local, tanto por la instalación de infraestructura como por la frecuentación de visitantes. Los sitios Piedra del Indio (Le-3-0108) y Chilamate (0109) deben dejarse como reserva, solo para visitas científicas.

Piezas líticas de este estudio deben exponerse en el Museo local, como la cabeza de maza (fig. 8) del sitio El Jobo (0102), las puntas de obsidiana, las puntas de basalto y un mortero pequeño (fig. 9). Los dúhos provenientes de isla Rosa y Punta del



Fig. N° 18 Sitio El Ojochal, Piedra N° 4 Cruz entrelazada. Por razones de edición, la imagen, fue objeto de un giro de 45° a la izquierda.



Fig n° 19 Sitio El Ojochal, piedra N° 5 Personaje antropomorfo de cara cuadrada con tocado y cuerpo decorado con espirales

Diablo, ubicados en el mismo Museo, son susceptibles de análisis de C-14. Se sugiere practicar dicho análisis, los resultados ayudaran al entendimiento socio-cultural del territorio y será una atracción especial la datación, pues no hay en Nicaragua fechamiento de objetos prehispánicos en madera.

Concretar un diagnostico de alternativas de protección para los conjuntos rupestres de la zona. No olvidar que: "El sol, la lluvia y el viento deterioran los grabados rupestres al correr de los siglos". (H. María: 1965: 38). La construcción, previa evaluación de impacto cultural, de ciertas estructuras livianas podría asegurar mayor permanencia a los motivos prehispánicos en muchas rocas que están siendo borradas por las inclemencias climatológicas.

Agradecimientos

Los resultados presentes son posibles gracias al apoyo de muchas personas: al Lic. Clemente Guido y su equipo del INC que confiaron en el proyecto, en Puerto Momotombo agradecemos a: Sandro Padilla, Sabino Mendoza, Armando José Picado Espinosa, Duley Obando, Marcos Roa Antonio Moreno, Juan Orozco, Pablo Zapata, Enrique Mendoza, Martha Ortega y Karla Martínez. En El Papalonal agradecemos a Ricardo Hernández,

al Prof. Alexis Caballero López, Guillermo Beltran, Francisco Argeñal, Benardo Vargas y Julio Galo. Para la transportación lacustre agradecemos a la Empresa Nacional de Puertos (ENP), en particular a Nathan Sevilla, Ing. Lester Quintero Rocha, Ing. Virgilio Silva, Ing. Nery Sánchez e Ing. Carlos Artica. Gratitud especial para mi hija Arena Marina por su contribución en el inventario de Arte Rupestre y a mi querida esposa Lic. Marina Aracelly Álvarez por su amoroso respaldo y su comprensión permanente.

Bibliografía citada

- BAUDEZ, Claude François
1970 *Centroamérica*. Traducción de Dolores Sánchez. Barcelona. Editorial Juventud S.A.
- BLAISDELL-SLOAM, Kira
2000 Informe sobre el análisis de materiales del sitio arqueológico de León Viejo. En *Archivos de DPC-INC*. Managua. 15p.
- COLECCIÓN SOMOZA (Andrés Vega Bolaños, comp.)
1956-1957 *Documentos para la Historia de Nicaragua*, Tomo I: 128-133 y XIV, Madrid.
- CRAWFORD, John
1895 The archaeology of Nicaragua. En *The Archaeologist*, Vol 3: 219-233, 260-265, 293-298. Waterlow.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO y VALDEZ, Gonzalo
1851-1855 *Historia General y Natural de las Indias, Isla y Tierra Firme del Mar Océano*. Real Academia de la historia. vol. I, IV, VIII. Madrid.
- 1976 *Nicaragua en los Cronistas de indias, Serie cronistas N° 3* CCBA, Managua.
- GIRARD, Rafael
1976a *Historia de las Civilizaciones de la Antigua América, desde sus orígenes*. Tomo II: 1181-1251. Madrid, España.

1976b Panorama prehistórico de Nicaragua. En *BNBD*.
Nº 10: 1-5. Managua.

GUADAMUZ ELIAS, Darling y Marcela Hernández Silva
2011 León Viejo, Legislación del Sitio Histórico. AAC-
ID, INC. Managua, Editronic S.A.

GUIDO MARTÍNEZ, Clemente
s/d Tapaliguis: Guerreros de Piedra. En *Huellas* Nº 1:
119-122. Managua, MNN.

2001 *Estudio de la colección de Tapaliguis del museo Imabi-
te*. Managua, Editorial UCA. 80p.

HABERLAND, Wolfgang
1990 Die Felszeichnungen La Borgoña, Nicaragua. En
Circumpacifica: 217-231. Frankfurt am main-Bern-
New York-Paris.

HERDMAN CORNAVACA, Débora
s/d Los recursos y el significado de la investigación
en León Viejo. En *Archivos DPC-INC*. Managua.
18p.

1994 *León Viejo: a Culture of Contact*. University of Cali-
fornia, Los Ángeles. California.

KETTUNEN, Harri y Christophe Helmke
2004 *Introducción a los Jeroglífos Mayas, Manual para el
taller de escritura*. Traducción al Español de Ignacio
Cases Martín. Segunda Edición. Universidad de La
Laguna.

MAGNI, Caterina
2003 *Les Olmèques des origines au mythe*. Éditions du
Seuil, Francia.

MATILLO VILA, Joaquín
1965 *Estas piedras hablan, estudio preliminar del arte rupestre
de Nicaragua*. Editorial Hospicio, León.

NAVARRO GENIE, Rigoberto

1996 *Arte Rupestre del Pacífico de Nicaragua*. INC ASDI Editorial UCA, Managua.

1998 Rescate de un entierro prehispánico en Puerto Momotombo. En archivos del autor. (no publicado).

2004 Informe del estado de conservación de los petroglifos de la zona urbana de Estelí. En archivos del autor.

2007 *Les Sculptures préhispaniques en pierre du versant Pacifique du Nicaragua et du nord ouest du Costa Rica et leur contexte archéologique (650-1830 d. C.)*. Tesis de Doctorado. Universidad de París I (Panthéon-Sorbonne). París.

2010 Informe Final sobre Arte Rupestre de los Volcanes Momotombo y Momotombito. En Archivos de la Dirección de León Viejo INC, Managua, 150pp. (no publicado).

2013 Arqueología del Volcán Momotombo e islas Rosa y Momotombito, etnohistoria, inventario de sitios con arte rupestre, esculturas y otros vestigios arqueológicos. En prensa.

ORTEGA, Elpidio

1993 Informe sobre la puesta en valor de León Viejo. En *León Viejo: Pompeya de América: 57-64*. Comisión Nacional de la Unesco. Managua

PALADINO ESPINO, Edgard

1999 Ayuda Memoria Reconstrucción espacial-temporal visita de verificación Petroglifos – cañada el diablo, Momotombo. 2pp. Managua. En archivos del autor. (No publicado).

PARDINAS, Felipe

1980 Hallazgos arqueológicos en Nicaragua (hasta 1938). En *BNBD N° 35-36: 17-39*.

- RIZO, Mario
1996 Petroglifos de Nagarote. 7 pp. *Manuscrito en archivos del autor.* (no publicado).
- SETRIGHT, Anita; Guillermo Pérez Leiva; Celia Contreras Zambrano; Jaime Feltz
1994 *Dibujos Indígenas.* Managua. Editorial El Amanecer S.A.
- SILVA, Fernando
2002 Xolotlán, En *El Nuevo Diario*, 16 de noviembre. Managua.
- SQUIER, Ephrain
1852 *Nicaragua Its people, Scenery, Monuments* 2 vol. D. Appleton & CO. Publishers. New York
- 1970 *Nicaragua, sus gentes y sus paisajes.* Traducción de Luciano Cuadra, Editorial Universitaria Centroamericana: 378-395. San José, Costa Rica.
- THIECK, Federick
1971 *Idolos de Nicaragua, Album N° 1.* DAA, UNAN-León. Nicaragua.
- 1993 Las Ruinas de León Viejo. En *León Viejo: Pompeya de América: 43-50.* UNESCO-INC. Managua.
- TORQUEMADA, Juan de
1975 Fondo de promoción Cultural del Banco Central del Banco de América, serie cronistas N° 2 Managua
- VERNAU, Raoul
1920 Statuettes en Lave de Nicaragua. En *Journal de la Societe de Americanistes: tome XII: 195-198.* París.
- ZAMBRANA FERNÁNDEZ, Jorge
1995 Descripción del nuevo tipo cerámico: Las Brisas Impreso. En *Descubriendo las huellas de nuestros antepasados Anexo 2: 153-154.* Imprimatur Artes Graficas. Managua.

II. Arte



Vaquero en 1966.

El pintor español Joaquín Vaquero Palacios mereció dos ecos exegéticos de los poetas nicaragüenses Ernesto Mejía Sánchez (Masaya, 1923-Mérida, Yucatán, 1985) y Carlos Martínez Rivas (Puerto de Ocós, Guatemala, 1924-Managua, 1998). El primero le dedicó un prosema en el *Catálogo de la Exposición Vaquero* (México, D.F., mayo, 1962) y el segundo un breve análisis en la exposición patrocinada por la Dirección General de Bellas Artes (Madrid, marzo, 1966). Aquí, por su valor crítico, los reproducimos.

Vaquero Palacios (Oviedo, 9 de junio, 1900-Madrid, 28 de octubre, 1998) concilió la arquitectura y la pintura. En 1924 realizó su primera exposición individual en la Dirección General de Bellas Artes. Desde entonces, sus obras se admiraron en la misma España y en las principales capitales de Europa e Hispanoamérica. De casta española, su arte pictórico recibió la impronta de la América que vivió y la de Roma, donde fue doce años director de la Academia Española.

No está de más consignar que Vaquero Palacios casó en 1928 con la salvadoreña Rosa Turcios Darío, sobrina del Cisne de Nicaragua.

LA ANCHA CASTILLA (JOAQUÍN VAQUERO)

Ernesto Mejía Sánchez

PASO LA tarde en la ancha Castilla; del amarillo al ocre, que traen de la mano todo el estío, paso al infinito violeta del poniente, las tierras de labor y los trigales, verde laguna y verde ciénaga, barro y huesos de la tierra, desierto visto con la yema de los dedos, como la luna o su madre el primer día de la Creación, con sus hombre diminuto y sus borregos. Tierra de Campos —campos de tierra dura y parda, rocas y adobes para la catedral, piedra sombreada y fresca para el agua romana, que lleva hasta las Termas y más allá, al Panteón y al Pireo. Ancha es Castilla, como el mundo. Pasa el mar y la selva: el verde aquí es mujer y el monte morado y los volcanes domésticos me llevan a mi casa. Casa de adobes amarillos, piedra fresca para pegar el alma soleada por Castilla.



Joaquín Vaquero: "Pueblo blanco".

LOS PAISAJES INTEMPORALES DE JOAQUÍN VAQUERO

Carlos Martínez Rivas

VI POR primera vez pinturas de Joaquín Vaquero el año 1945. Eran paisajes de Jamaica, los Andes y Centroamérica. La geografía habla de preceder en este primer encuentro.

Años después, me sucedía con algunos de estos cuadros —como con otros de otros pintores: las acuarelas de Cézanne en el Museo de Bilbao, por ejemplo— que, al evocarlos reproduciéndolos nítidamente en la memoria, comprendía. Se cargaban de un rico, inesperado sentido, y un deseo irrefrenable de volverlos a ver se apoderaba de mí.

Así uno, entre los de tema centroamericano, que representaba unas mujeres bañándose bajo un salto de agua. Lo recuerdo ahora, ya en abstracto, como una síntesis humana de carne, plata y roca. Porque, aunque era seguramente un cuadro figurativo, el glasis de agua rota alteraba las formas, y no ostentaba carnaciones naturalísticas, sino que velaba carnalidad.

De esta forma se me revelan tres categorías que, a mi juicio, contienen la pintura de Vaquero: geografía-abstracción-humanidad. No en un orden jerárquico y artificioso, sino en orgánica interrelación; tal como intentaré transmitir las.

Luis Felipe Vivanco, en su imprescindible estudio sobre este pintor, dice que su obra colinda con el abstractismo.¹ Pero si bien por razones o imperativos que ignoramos, o por fidelidad a su visión peculiar, Vaquero no asumió ni se afilió nunca al abstractismo oficial, sus esencias abstractas se han ocultado a la mayoría a causa de: a) su obsesión por el "paisaje natural", y

¹ "La ruptura de forma en la pintura de Joaquín Vaquero", por Luis Felipe Vivanco. Madrid, 1959.

b) su concepto clásico de la técnica u oficio como un elemento subalterno.

a) Joaquín Vaquero se encontró temprano a sí mismo como pintor. Desde el comienzo se le reveló un ámbito visual y plástico, un vocabulario de formas que él no ha cesado de ahondar, ensanchar y despojar. Insisto en esto último porque, persistiendo en ser "un paisajista natural", se dio cuenta que, "para decir más que la Naturaleza, es un error tratar de decirlo con más medios que ella en vez de con menos". Se dio cuenta de que "la Naturaleza puede permitirse a sí misma todas las extravagancias; pero que el artista debe ser económico hasta el último grado".²

b) En cuanto a la técnica, su pintura es tan rica de materia como la de tantos otros pintores. Esas gratificaciones de orden meramente culinario (texturas, empaste, veladuras) se encuentran en innumerables obras suyas; pero no están en primer plano ni devienen objeto de idolatría, como se impone en el caso de nuestra aproximación roedora a los lienzos abstractos. Estas calidades son menos notorias porque el ojo es retenido por elementos inmediatos que reconoce: un monte, una manada de cebús viendo "lo abierto", una roca, dos nubes... Como en los viejos maestros, aquí la materia es un subproducto, una consecuencia de la codicia del ojo, el afán de veracidad y la integridad artesana.

Esa avidez geográfica o geológica, de *Orbis Terrae Compendiosa Descriptio*, parece estar en la raíz misma de su vocación de pintor, y a esta subordina él todo el resto. La Tierra es su heredad: es decir, el Exilio. La tierra vista a este lado del astro.

Por esos parajes no ha cruzado el arqueólogo; tampoco el "artista"; ni siquiera el peregrino, sino el nómada. Es la tierra vista por encima de la cabeza del asno, de la llama, del camello. Incluso en esas columnas corroídas del templo de Poseidón, que surgen de la arena al pie de un montículo reseco, no hay ninguna nostalgia histórica. Han dejado de ser dóricas. Porque

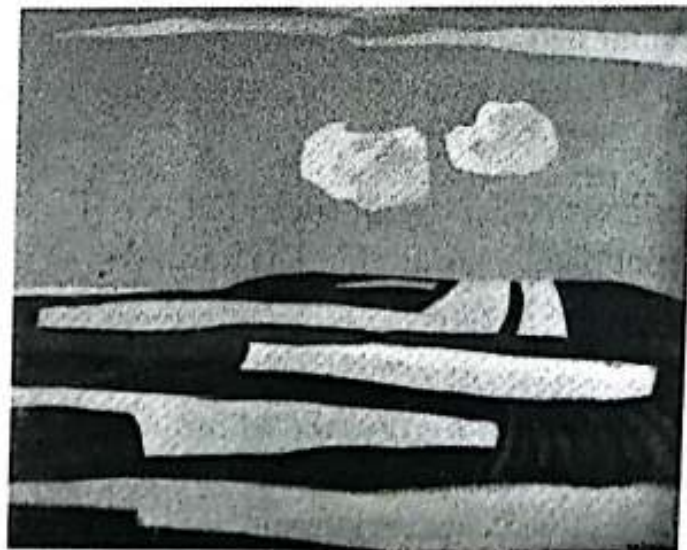
2 "Klee's Journal". Pantheon Books, New York, 1945.

la pintura de Vaquero es un temporal-natural; y esta intemporalidad-natural junto con su inhumanidad, es el gran aporte de su visión.

Una pintura más cerca del granito que del antropoide y su largo linaje de artistas introspectivos, de paisaje-espejo-del-alma y hurganarices del Ego. En estos cuadros todo se queda en el nivel inconsciente, como un depósito o reserva de experiencia racional: un contrapeso a la razón humana y el hastío de lo histórico. Una reabsorción en el pesado sueño sin sueños de la materia, en la insensibilidad del azul y de las piedras.³

La Naturaleza es inalterable, insensible y no-humana; de ahí su infinita capacidad de consolar. "El Arte, antes de ser humano, tiene que aprender a ser bruto".⁴ Ante este "arte bruto" de la pintura de Vaquero, uno se religa al sedimento original; aquí uno es capaz de abandonarse y olvidarse a sí mismo y retornar al arquetipo. A la prehistoria de lo visible.

Porque después que ya ha pasado el nómada que decíamos, no queda más que esa soledad intemporal-natural. Sin divinidad entronizadora ni folclore.



Joaquín Vaquero: "Paisaje de Castilla"

3 Mallarmé. Literalmente: "L'insensibilité de l'azur et des pierres".

4 J. M. Synge.

CARLOS MONTENEGRO Y SU DIBUJO MAESTRO

Jorge Eduardo Arellano



*Montenegro
en 1980.*

CON EL antecedente ejemplar de Leoncio Sáenz, Carlos Montenegro Altamirano (León, 22 de mayo, 1942-Managua, 6 de septiembre, 2013) elevó el dibujo a categoría de arte mayor. Yo tuve el privilegio de seguir sus pasos para demostrarlo. Por eso reproduzco cuatro textos breves sobre su quehacer artístico, escritos en 1977, 1983, 1988 y 2000.

Inicios (1963-1977)

El dibujo de Montenegro impuso su calidad orientado en una sola línea: la búsqueda de la identidad nicaragüense. Esta la encontró en el claroscuro que había tenido un precursor en el grafito de Juan Bautista Cuadra (1887-1952), a principios del siglo XX. Pero Carlos, con su plumilla, redondearía un mundo más variado y, acaso, más profundo. De manera que hoy cada una de sus obras constituye una hermosa realidad plástica.

Si se toma en cuenta el desarrollo de sus coetáneos como Leonel Vanegas y Orlando Sobalvarro, es fácil comprobar que el suyo maduró lentamente, pues entre su primera exposición colectiva —inaugurada en el Centro Cultural / Americano el 11 de marzo de 1963— y la personal de Bellas Artes que lo consagró en 1971, hay casi diez años. Sin embargo, esa lentitud no revela sino un afán de autenticidad que requiere mayor atención.

Tras sus desengaños abstractos e incipientes intentos impresionistas, Montenegro descubrió en el ejemplo de Leoncio

Sáenz que se podía hacer mucho con la tinta negra sobre el papel blanco; en consecuencia, halló en ellos su manera de expresión. Así entraba, durante la segunda mitad de los años 70, a ejercer su creación, no obstante el compromiso con la Escuela Nacional de Bellas Artes, donde impartía clases.

En esta casa madre de la pintura nicaragüense contemporánea, tras su debut personal en la galería Praxis —donde presentó trabajos inseguros, por ejemplo su "Retrato de niña", de 1966— expuso en 1967, 1968, 1969 y, como se vio, en 1971. Para entonces dibujaba paisajes urbanos, ubicados en nuestras pequeñas ciudades o en los barrios de León y rostros trágicos, agobiados y abolidos por la miseria, de borrachos, mendigos y ancianos, entre otros, "Mama Yoya dormitando".

Serio, activo, responsable, Montenegro adquirió mayor conciencia de su arte con el transcurso del tiempo, llegando a tres convicciones, paralelas a la evolución de su plumilla que fue afinándose, siendo sus tramas más seguras y delicadas. Sin duda, sus contactos con los grabados decimonónicos de algunos viajeros y sus estadas de estudio en países vecinos —Costa Rica y Guatemala— le reafirmaron la necesidad de "buscar la personalidad colectiva de Nicaragua", mejor dicho: aquellas características propias de "lo nuestro".

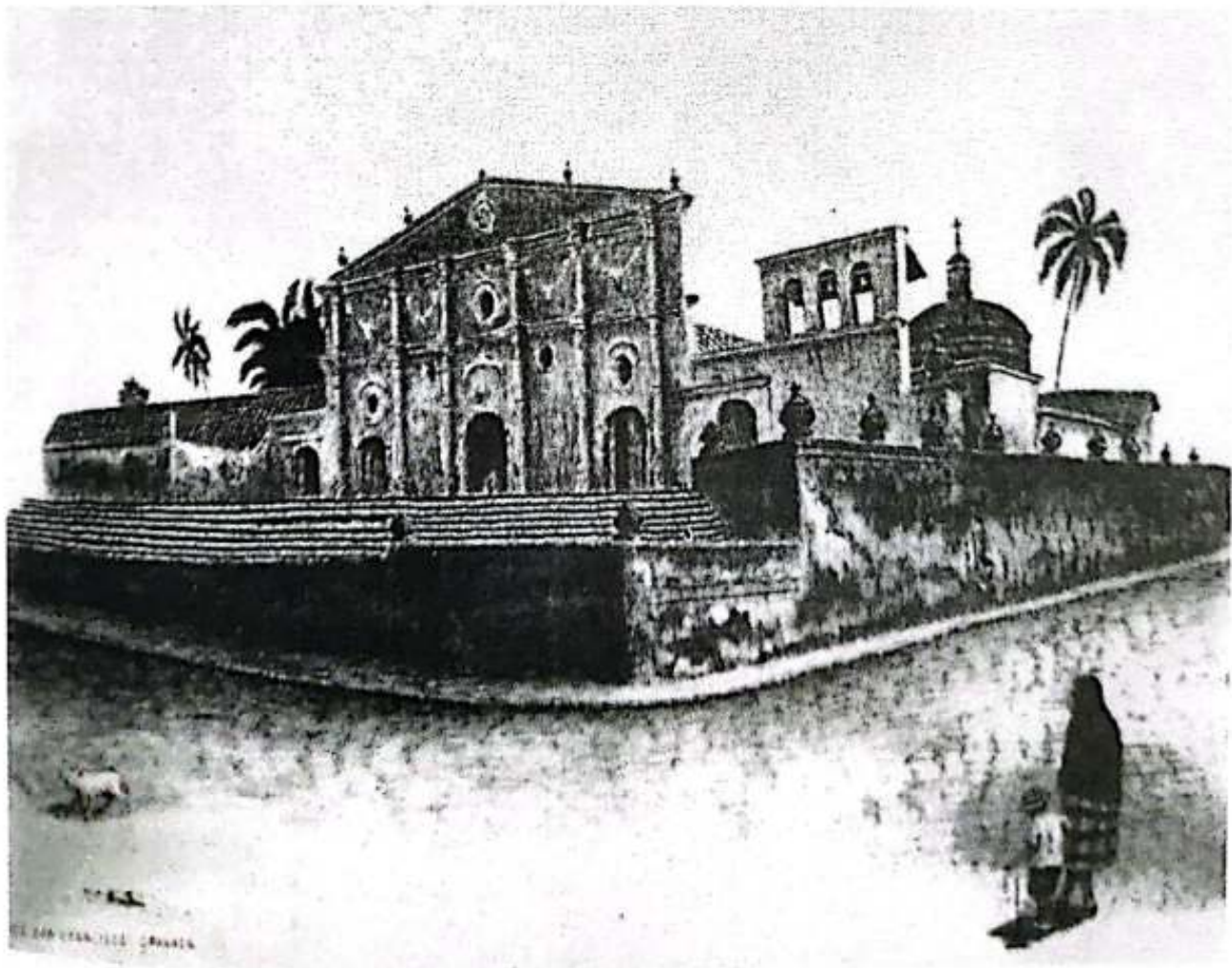
De ahí surgió su primera convicción o inmersión en la historia, reflejada en las iglesias —a las que considera no solo imágenes del pasado, sino eslabones del mestizaje— y en escenas de la Guerra Nacional contra el filibusterismo del siglo XIX. En estas se observa más creatividad que en aquellas, calcadas, en su mayoría, de grabados antiguos; pero ambas revelan esta primera convicción plástica.

La segunda no es otra que en su "descubrimiento del entorno mágico y lírico que impregna nuestra realidad", el cual fijó en personajes vesánicos, populares, creyentes en ilusiones ("La Santos Lucero", "La Verdolaguita y el capitán Vílchez", etc.) y aludido en elementos fantásticos, como las ceguas de uno de sus paisajes con el volcán Mombacho de trasfondo. Por eso escribió: "Posiblemente el arte en Nicaragua llegue a ser la

síntesis de la fantasía colectiva del nicaragüense”.

Y su tercera convicción, a mi parecer la más importante — aunque desprendida de la primera— se reduce a la “intención de crear nuestra nicaraguanidad haciendo real la iconografía general del país” —en gran parte desaparecida— y negando la enajenación impuesta por la influencia extranjera. Todo: para ilustrar, como él mismo establece, el rostro sin forma de nuestra identidad.

En otras palabras, Montenegro penetró en la dolorosa frustración de Nicaragua, decidiendo contribuir al rescate de su memoria colectiva y a la reconstrucción de su integración espiritual. A esta empresa trascendente, debe consagrar toda su carrera plástica.

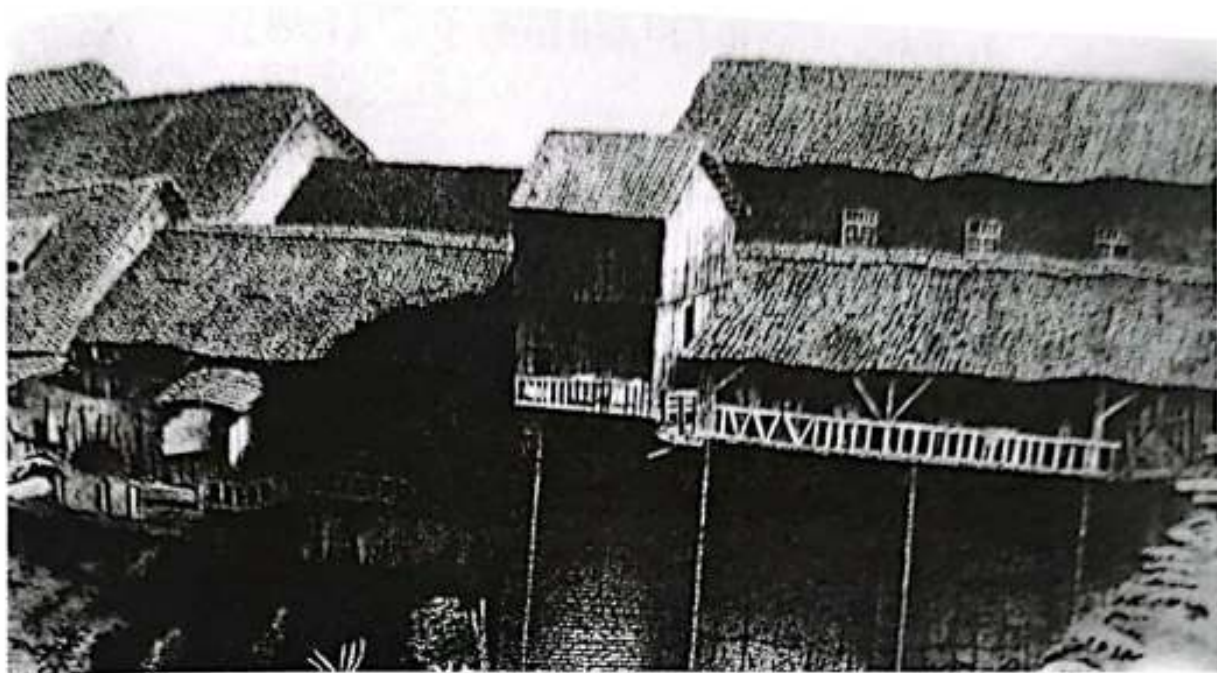


Iglesia de San Francisco, Granada.

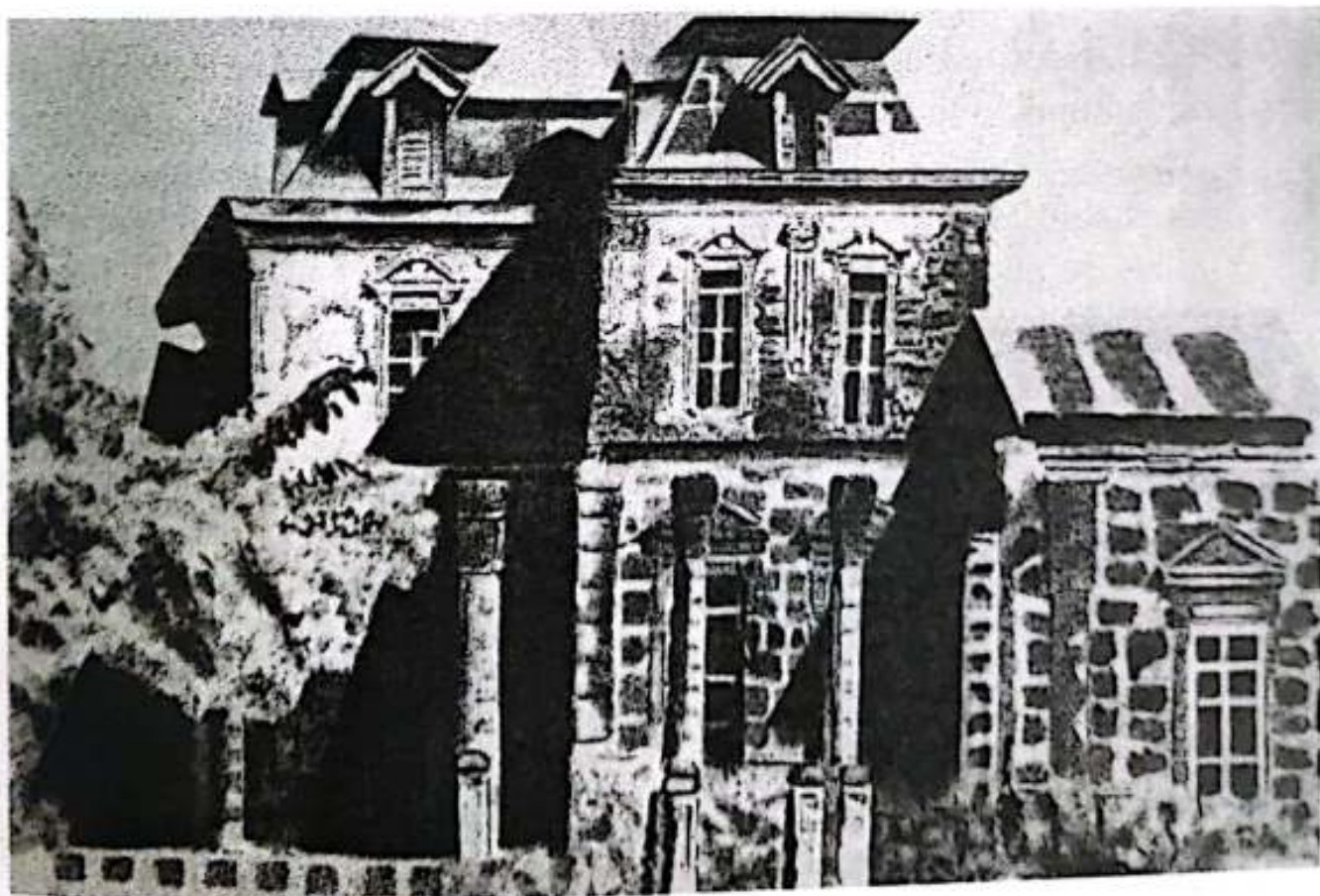


Viejas discutiendo (1980).





Techos a orillas del arroyo (Granada, 1977).



Casona en Diriamba (1977).

Iconografía de "El Güegüense" (1983)

Carlos Montenegro es un monje, un asceta del color, un mundo fiel a su nombre. Y aquí está como de costumbre: unitario, seguro de su mano mágica, magistral, desplegando pacientemente la tinta china sobre la blancura del papel para capturar la luz y la sombra, el movimiento y el detalle íntimo, ínfimo para él. En esta galería el mestizaje, de la esencia colonial que aún corre en nuestra sangre y vive en la lengua de nuestro pueblo, Carlos se crece, se engrandece: alcanza una altura de viejo maestro, una plenitud sin par.

Y así es: aquí transfigura una simpatía creadora hacia los personajes de nuestra igualada farándula dicharachera, de nuestro modo de ser. Una lograda autenticidad observada en los sombreros de tres picos y en las medias de seda, en las zapatillas con hebillas de plata y en los zapatos forrados con raso, en los relucientes chalecos y capas preciosas, en las alegres cintas de colores. Una autenticidad presente en el aire dieciochesco del Regidor, en las flores que adornan la vara del Alguacil y en la humilde ternura silenciosa de la tristita Suche Malinche. Aquí escuchamos las monedas, las perlas, las cuentas, los dijes, las chaquiras, las sonajas del Macho Ratón, de los machos ratones de nuestra infancia. Aquí volvemos a ser provincianos, parroquianos, pueblerinos de Nandaimé o Masatepe, Diriá o Niquinohomo, Catarina o Nindirí; aquí se vislumbra, se columbra el soterrado dolor inmenso del indio, la enmascarada superioridad hispana, conquistadora; la gran fantasía vanidosa o vanidad fantaseada del mestizo, el escenario bufonesco de la *Comedia dell'Arte*, la picaresca peninsular. Aquí se capta la minucia justa, reveladora; a los personajes de la obra centenaria y al propio héroe, al Güegüense vencedor de la autoridad, armado de rebeldía verbal y enbustera, irónica y directa, vividora; a don Ambrosio hambriento de cuerpo, harapiento de alma; a don Forsico, forzado, torcido tórsalo; a los machos, esos seres míticos, gigantescos, que dejan atrás el tiempo y el espacio, la calle y la miseria, para trascender, seguir siendo, perdurar en nuestra memoria.



Alguacil mayor (1983).

Pero también, en esa colección de disfraces musicales, Montenegro suelta la poesía en suaves, pálidos colores y en el homenaje al "Capi", un güegüense como aquel Cirilo Flores del Mombacho y otros tantos de sus personajes a quienes infunde vida. Un güegüense como el que lleva adentro el nicaragüense anónimo. Carlos no lo conoce; no mira su cara ni sabe su nombre; apenas oye su apodo y advierte su piel tostada, renegrada, entre sus adornos de Macho Ratón y las callosas manos arrugadas. Apenas ve sus pies descalzos, polvosos, bailando al son del pito y del tambor, del violín de talalate y del chischil, dando brinquitos y lentas volteretas, cansado, rozando el fin del siglo, tras su máscara de madera o de estopa o de coco, llevando cola de crin o de cabuya teñida. Montenegro adivina su rostro apergaminado, empapado en su sudor y sus ojillos entrecerrados, consumiendo talvez sus nostalgias de niño, cuando danzaba la Valona y el Rujero y el San Martín, dando vueltas y vueltas entre el gentío, bajo el sol, el mismo día. Todos los años.



Macho-ratón (1983).

Puerto Cabezas y sus viviendas (1987)

Con esta serie de nuestro mayor dibujante a plumilla, la Costa Caribe nicaragüense se transforma en una nueva realidad plástica. Concentrada en la arquitectura de Puerto Cabezas, abarca 27 piezas uniformes, elaboradas con un maduro sentido tanto del conjunto como del detalle y con la coherencia temática y semántica que define hace muchos años a este artista del claroscuro.

Producto de una corta estadía de visitante deslumbrado, dicha transformación es fiel a la paciente trayectoria de su dibujo, cuya exclusiva y excluyente meta ha sido el afán de reconstruir, restablecer, recrear la iconografía histórica y la gráfica geográfica, campestre y urbana de nuestra patria. Fiel, aclaro, a su obsesión predilecta o predilección obsesiva por el paisaje de las casonas mohosas, y casas abandonadas, desvencijadas; por las esquinas pueblerinas y casitas solitarias de barro y barrio.

Mas esta fidelidad se enriquece al incorporar Montenegro a su quehacer las curiosas viviendas de madera que dan su toque propio a Puerto Cabezas, sede del gobierno de la Zona Especial I que, en el contexto de la presente, constante e indolegable lucha por la soberanía y la existencia nacionales, ha crecido y adquirido una importancia notoria.

Montenegro, pues, se integra a esta ineludible lucha con su arma única: el dibujo, capaz de apropiarse una región que para él, cuando transcurría su infancia en el mineral segoviano de San Albino, era desconocida y mítica, remota y recóndita; capaz, repito, de quedarse pasmado, extasiado y plasmar en la cartulina sus nuevos descubrimientos y redescubrimientos del gris añejo de la fachadas con aire señorial, de los balcones y ventanas de formas diversas, cercas y escaleras, viviendas de tambo, patios y arboledas frondosas de follaje. Capaz, insisto, de capturar toda esa armonía atlántica y nublada del húmedo bosque tropical que la caracteriza y puebla de cicales y naranjales, adornada de humildes ropas tendidas, latas y barriles domésticos, frente a las playas mansas y extensas, bajo violentos atardeceres contrastantes.

Con la voluntad de un pequeño Gauguin, procedente del interior de Nicaragua, Montenegro también se conmueve ante la deliciosa, exótica belleza nativa y vuelve a ofrecer su acostumbrado trazo de niñas adolescentes en una de las dos piezas mayores de esta muestra unitaria: "Casonas solitarias" y "Mairen Lupia Bilwás" ("Muchachita de Bilwás", primitivo nombre en lengua sumo de Puerto Cabezas). Piezas mayores, en tamaño y perspectiva, que no demeritan las restantes ejecuciones, sino que sirven para introducirnos —destacando su tipicidad marítima— a la composición del lugar, a la nueva zona que estéticamente hace suya y rescata.

Rescate de esa pequeña ciudad portuaria de nuestro Atlántico Norte que, en fin, Montenegro logra, eludiendo el obvio peligro del escueto realismo fotográfico con la emisión de las inagotables notas líricas de su plumilla soberana.



Muchachita de Bilwás (1987).

Remembranzas (2000)

Cada muestra individual de Carlos Montenegro posee coherencia temática y plástica. Manejando la plumilla como técnica, comenzó a finales de los años 60, y a lo largo de los 70, trazando paisajes urbanos, iglesias coloniales, marginales seres humanos. En los 80 realizó dos series que hicieron época. Una centrada en los personajes de la obra identitaria de la Nicaragua del Pacífico: "El Güegüense"; la otra, en las casonas y viviendas solitarias de Puerto Cabezas, frente al Caribe.

En los 90, Montenegro articuló otra serie, siguiendo su misma línea iconográfica: la de esquinas y escenas de nuestro mercado. Entonces se concentró en bodegones, verduras y frutas, de sobrio cromatismo, reconocido por el Premio Único, en la segunda bienal centroamericana, celebrada en San José, Costa Rica, 1992. Luego, recurriendo a la técnica del pastel, recreó —a través de un personal colorido— temas y escenarios de ese homérico poemario que nos legara Pablo Antonio Cuadra: *Cantos de Cifar y del Mar Dulce*.

Hoy Montenegro es el mismo y también otro. Mejor dicho: logra de nuevo una serie —que integran sus reminiscencias familiares— admirable por los efectos claroscuros que le son propios desde hace más de treinta años. Pero ahora alcanza un nivel de búsqueda superior, independientemente de la figura humana, a la que infunde un toque de oculto dramatismo; ahora, con su finura habitual, utiliza el sfumado para rescatar imágenes íntimas; ahora, desplegando su gama monocromática —matizada con ocres y sepias, verdes y amarillos— hilvana misteriosos fondos abstractos.

Estamos, por tanto, ante una nueva y rigurosa calidad, ante una sincronía unitaria de luces y sombras, líneas y masas; ante un variado conjunto de remembranzas entrañables; ante, sencillamente, un acontecimiento plástico.



Muchacha con canastos (1993).



Anciano (1971).

III. Bienes patrimoniales



En 1793 se colocó la primera piedra de la Recolección, una de las principales iglesias de Nicaragua, famosa por su fachada barroca. Esta consta de cuatro cuerpos (ceñidos los dos últimos por un encuadramiento llameante) y cinco calles verticales a base de acanto. La fotografía de arriba presenta, incompleta, dicha fachada; data de los años diez del siglo XX y se conserva en la Biblioteca del Congreso, Washington, D.C.

En cuanto al artículo adjunto, fue tomado del libro: *De Guatemala a Nicaragua*. Diario del viaje de un estudiante de arte. México, Instituto de Investigaciones estéticas, UNAM, 1968, pp. 115-116.

LA RECOLECCIÓN Y SU FACHADA BARROCA

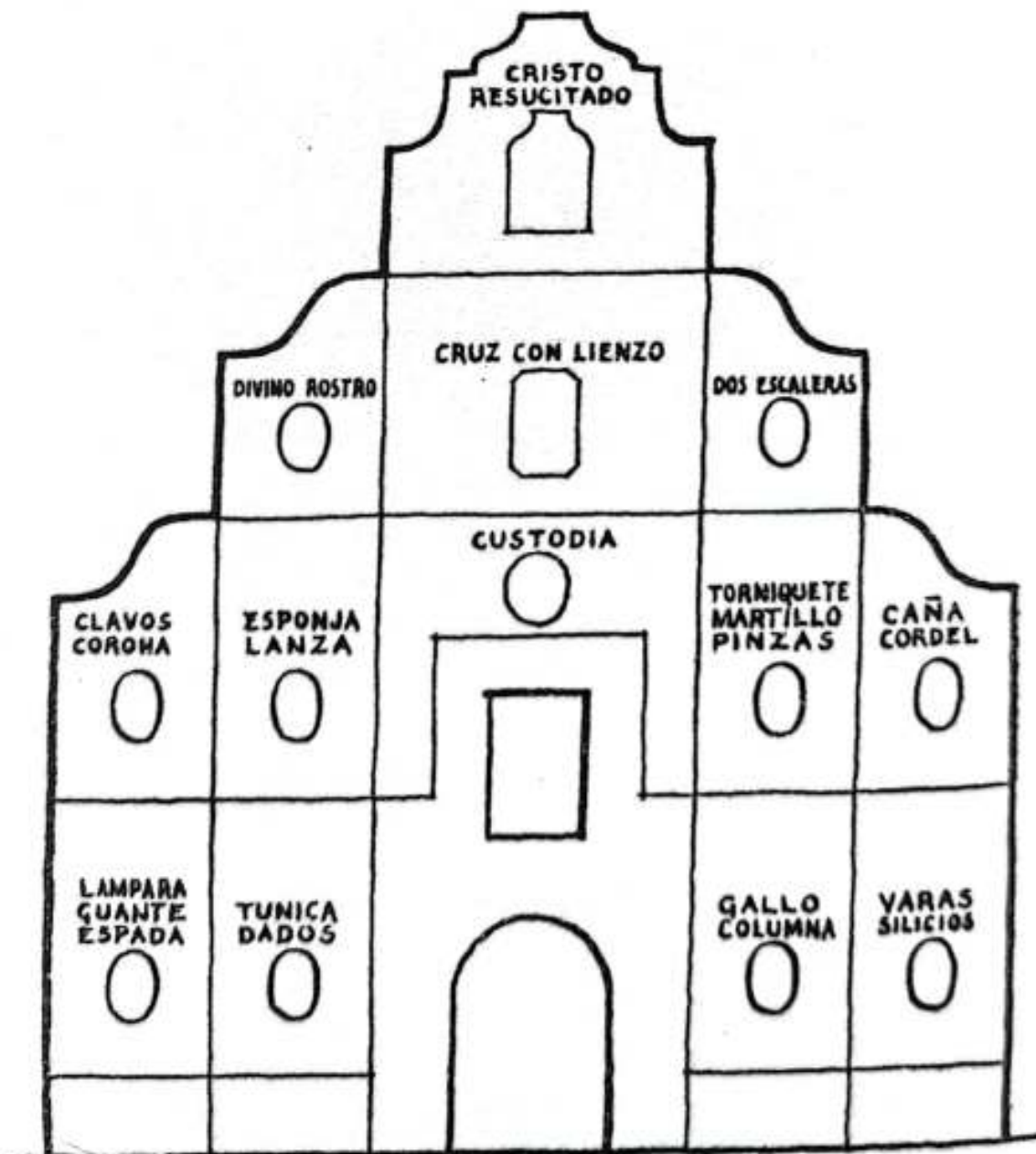
Manuel González Galván

LA RECOLECCIÓN es un acabado ejemplar de la alianza torre-fachada; van como en matrimonio indisoluble tomados de la mano, y sin discutir quién es más importante; ambos tienen similar grandeza y cumple cada cual su función. Torre y fachada están pensadas como obras en sí, independientemente del cuerpo de la iglesia, que se esconde atrás, pobre y sencillo. ¡Y hay que ver cómo vuela la fachada por sobre el nivel de la cubierta del propio templo!, ¡cómo su altura es casi el doble del interior!, y es que si no es posible la altura del ámbito interno, por lo menos al exterior el monumento muestra un rostro gallardo, como escudo orgulloso frente a la amenaza perpetua del terremoto.

Es notable la reciprocidad entre los dos grandes elementos: tres cuerpos tiene la torre y cuatro con su remate y van disminuyendo en volumen; a su vez la fachada tiene tres cuerpos decrecientes y un remate y las alturas de todo, marcadas por las cornisas van siendo más o menos las mismas en los cuerpos de torre y fachada. Hay un paralelismo claro, pero sutilmente marcado, como diálogo armonioso que en tono menor ambas realizan. La torre, robusta y serena, suaviza sus perfiles mostrando en los ángulos pilastras de múltiple sección y rizadas cornisas y se cubre en el remate con grandes hojas o pétalos vegetales que dan a su chapitel efecto de gigantesca flor invertida.

La gran fachada es de las pocas labradas en cantería que pueden verse en Centroamérica. Compone sus cuatro cuerpos y cinco calles verticales a base de dieciocho columnas, todas de un toscano sui generis que simula ser salomónico, enredando en los fustes hojas como de helechos en el primero y segundo

cuerpos y de vid eucarfística en el tercero y cuarto. Los intercolumnios, lisos, llevan, muy a la leonesa, medallones con símbolos, que hacen de toda la fachada un relato pasionario que avanza conforme sube (figura VII Empieza en el cuerpo bajo al lado izquierdo del espectador, con una lámpara, un guante y una espada: lámpara con la que lo buscan, guante con que lo prenden y golpean y espada con la que Pedro corta la oreja a Malco. Siguen unos dados y la túnica: dados con los que se jugaron sus vestiduras. Después el gallo y la columna: la traición de Pedro y Cristo atado a la columna. Luego unas varas y dos cilicios: los azotes y dolores padecidos por el Redentor.



En el segundo cuerpo, también de izquierda a derecha primero: la corona de espinas y los clavos; en seguida la esponja con que le dieron a beber hiel y vinagre y la lanza que le atravesó el corazón; del otro lado el torniquete para agujerear la cruz, el martillo para clavarlo y las pinzas para desclavarlo; en el extremo la caña de burla y el cordel que le ató las manos.

En el tercer cuerpo el Divino Rostro estampado en el lienzo de La Verónica está al lado izquierdo; al derecho dos escaleras recuerdan el ascenso y descendimiento de la cruz, la cual se yergue en medio, con el lienzo de la mortaja pendiendo de sus brazos; finalmente, en el remate, Cristo aparece resucitado con el estandarte de la victoria sobre la muerte. Cristo vivo que, con su resurrección, remata la obra de la Redención y que viene a quedarse con nosotros en la Eucaristía para darnos luz y vida; de aquí las parras en las columnas altas y la custodia con la hostia sobre la ventana del coro. Simbolismo rotundo y perfecto que se despliega en la fachada para recordarle al fiel que por ella penetra al recinto religioso.





*Iglesia parroquial de San Pedro, Rivas.
(Fotografía de 1977)*

LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN PEDRO, RIVAS

Héctor Vargas

A 1607 se remonta la iniciativa de construir una iglesia en el "Valle de Nicaragua": ese año los hacendados españoles solicitaron al obispo Pedro de Villarreal el permiso para erigirlo bajo la advocación de la Santa Cruz; pero no aportaron los fondos necesarios: querían que las autoridades reales costearan su fábrica. Mientras tanto, los mulatos de la región levantaron, a sus propias expensas, la Ermita de San Sebastián cerca del actual Parque Central de Rivas.

A partir del 5 de octubre de 1667, cuando la curia episcopal León nombró párroco para el Valle, esa ermita se adaptó como templo parroquial. Cincuenta años más tarde, era sustituida por otro. El pueblo sumaba entonces 2.958 habitantes —entre españoles, mulatos libres, indios y negros esclavos— y aspiraba ser elevado a Villa. Con ese fin, el 15 de julio de 1717 una delegación de vecinos viajó a la ciudad de Guatemala. El título de *Villa* le fue concedido por el rey en 1783 y el de *Ciudad* por el Estado federado de Nicaragua el 25 de mayo de 1835 "con su propio y antiguo nombre de Rivas": apellido del Capitán General del Reino de Guatemala, Francisco Rodríguez de Rivas, quien había otorgado provisionalmente —a principios del siglo XVIII— el referido título de Villa, sujeto a la aprobación real.

Con el terremoto de 1844, la iglesia parroquial quedó completamente destruida. Poco después, fue iniciada la construcción de la actual parroquia, pero en 1853 —según el viajero William V. Wells— tenía "el aspecto de un viejo edificio en ruinas". Sin embargo, en 1685 ya era el único edificio de la ciudad digno de mención. "Tenía concluido el frontis con sus dos torres —anota uno de sus intelectuales nativos—. Habla que rema-

tar la hermosa cúpula que cubre el altar mayor, y todo lo accesorio, desde el enladrillado. Las obras de la Parroquia recibían gran empuje del Cura Pbro. Br. Don José de la Asunción Martínez" (Manuel Pasos Arana: "La ciudad de Rivas", en *Revista de la Academia de Geografía e Historia de Nicaragua*, tomo III, núm. 3, septiembre, 1940, p. 251).

El 3 de mayo de 1907, desde la gradería de su amplio atrio, el "norteamericano" Robert D. Hamilton, heterónimo de José Andrés Urtecho, tomó fotografías "de su antigua y monumental estructura, coronada al fondo con una alta y hermosa torre". El 19 del mismo mes y año describía su fachada: "De aspecto exterior monumental, pero de armónicas proporciones, culmina con gallardía en sus torres laterales". A principios del siglo XX, tenía no pocos años de terminado y se consideraba el cuarto templo más importante del país.

Realmente, había sido reconstruido en la segunda mitad del siglo anterior, imitando a la catedral de León. Iniciado en 1860, tres años más tarde permanecía inconcluso, pues el párroco José de la Asunción Martínez solicitaba entonces un sacerdote auxiliar para dedicarse él "por entero a su terminación".

Fachada

Dentro de un trazo barroco, pero con elementos decorativos neoclásicos, su fachada consta de dos cuerpos centrales enmarcados por torres. El primer cuerpo lo definen dos pares de columnas y pilastras dobles al centro y dos columnas sencillas en los extremos; todas adosadas y de capital corintio. Dispone de tres puertas, cada una a su respectiva nave, de madera machimbada pintada y de arco peraltado. La puerta central es la más grande y sobre ella se aprecia un relieve de San Pedro con una inscripción, a la izquierda, en latín: *Tú eres Pedro y sobre esta piedra edificaré mi Iglesia*. Adornos foliares en estuco decoran los intercolumnios sobre las puertas laterales.

Un entablamento doble corrido y decorado con faldoncillos de estuco separa la fachada de las torres. El segundo cuerpo central es curvilíneo, con dos alones barrocos y una ventana

rectangular rematada por un frontón en estuco, enmarcada también por adornos foliares. Cuatro pináculos y tres imágenes lo rematan. Estas, de tamaño regular, corresponden a las de la Virgen María (a la izquierda), de San José (a la derecha) y a la imagen de Cristo en su advocación del Sagrado Corazón de Jesús (en el centro), debajo de la cual se hallan en relieve una cruz y, más abajo, una mitra pontificia.

Las torres, similares a la de la Recolección de León, están formadas por dos cuerpos. El primero de cada torre lo enmarcan pilares adosados de capital jónico y tiene una ventana rectangular decorado con un frontón en estuco. El segundo cuerpo está igualmente enmarcado por pilastras adosadas de capital jónico; en la torre derecha, se encuentra un campanario de arco de medio punto con dos campanas; en la izquierda, una ventana cubierta por un reloj.

Ambas torres son rematadas en las esquinas por cuatro pares de pináculos y por cupulillas cónicas también rematadas por un pináculo más grande en el centro. El de la torre izquierda está incompleto.

Otros rasgos exteriores

El techo es de tejas de dos aguas. En la cabecera se alza, airoosamente, una cúpula circular coronada por un aditamento y una cruz; asimismo, la completan un par de pequeñas bóvedas de cañón, llamados "baúles", similares a los de las iglesias de Subtiava y Nandaime. El "baúl" de la derecha prolonga un contrafuerte. El edificio posee, además, puertas que conducen a los amplísimos atrios laterales, rematadas con segundos cuerpos lisos, frontones cónicos y pares de pináculos.

El interior

Tres largas naves sobre horcones, separadas por nueve pares de pilastras que forman angostos arcos de medio punto, conforman el interior de la iglesia, cuyos altares en 1909 —observó Urtecho— eran *"de no muy recomendable mérito artístico, si se exceptúa el elegante y bello altar mayor que imitan en sus capiteles"*

y columnas, el orden corintio, y se eleva hacia la rotonda de la cúpula al término de la espaciosa nave central". Para el "viajero" las imágenes eran en su mayoría

de muy charra y aún cursi ejecución, revestidas de aún más extraña indumentaria tan sugerente de las primeras épocas del cristianismo, como lo fuera verbi-gracia, la representación de una beldad helénica en el atavío de la Stola y Palla de las damas del imperio romano o la de éstas, en las complicadas gorgueras y miriñaques de los tiempos de la reina de Inglaterra. Merecidas, no obstante, son las salvedades de tres o cuatro imágenes, a saber: la de un Crucificado de rostro macilento y conturbado, lleno de beatífica conformidad en la última hora de lento y cruel agonía; la de una virgen llamada de Soledad; la designada con el nombre de Corazón de Jesús en un cuadro al óleo de pinceladas maestras; y, sobre todo, la de una bella y fiel imagen del Nazareno, de tamaño natural, con su pesada cruz a cuestas cual si aun fuese por la vía sacra hacia el Calvario, con su túnica de color castaño, donde, siento decirlo, huelga absurdamente la pompa de alamares y cordoncillos de oro como si se tratase del gabán del Shah de Persia o del dormán del Sultán de Turquía. Mas su rostro, en cambio, está sobremanera ennoblecido con una expresión de indefinible abatimiento y de resignación humildísima y sublime, de amorosa y lánguida mirada, coronado di espinas y salpicado de sangre.

No todas estas imágenes se conservan. Y lo más atractivo de su interior es el mural del pintor Juan Fuchs dentro de la cúpula, en vías de desaparición.

IV. Biodiversidad



En su *Rusticatio Mexicana* (1781), el poeta Rafael Landívar (ciudad de Guatemala, 1731-Bolonia, Italia, 1793) rescata una tradición mítica de Mesoamérica en el libro XIV de esa obra única: la del mono raptador de hembras; *cercopithecus* los bautiza, conocidos popularmente en Centroamérica como *sisimicos*.

Tres literatos nicaragüenses la han retomado. Primero: Hernán Robleto en su novela *Una mujer en la selva* (1935), luego Pablo Antonio Cuadra, quien en dos versos de su poema "Escrito sobre el congo": refiriéndose a los *cercopithecus* o *sisimicos*, afirma: *raptan a las niñas que atraviesan los caminos / o a las que se bañan desnudas en la íngrima ternura del riachuelo*. Y finalmente, Ernesto Mejía Sánchez en su prosema "Rusticatio nicaragüense", donde establece: "Tendrá que agradecer al país natal, *oh my land*, al jesuita latinizante la opaca mención de su bravo mar interior y su isla eruptiva, pospuestos deliberadamente a la figura del lascivo *cercopitheco*, adolescente etíope dotado para el rapto matrimonioso".

Rescatamos, pues, el fragmento siguiente, tomado de la traducción en prosa que realizó de la *Rusticatio Mexicana* el estudioso mexicano Octaviano Valdés: *Por los campos de México* (México, Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1942, pp. 195-196), precedidos de estas líneas:

Los peligros que el ciervo y la liebre esquivan con su pie veloz, los salva con taimados ardidés, y burla a su declarado enemigo, el sagaz cercopitheco, gala del campo, dueño principal de la selva, mañoso de ingenio, perenne gloria de las fieras. Muchas veces envuelve su cuerpo de negra vestidura, cubriéndolo todo de pelaje desgredado; su vientre, piernas, brazos, fiaves, cara, cabeza y manos, no carecen de pelo negreante. Pero si es Nicaragua pródiga...

CERCOPITHECOS DE OMETEPE

Rafael Landívar

*Si vero Nicaragua tibi det prodiga domo,
 Quem praecineta lacu nutrit gratissima tellus
 Ille alvum cene pectusque albescet et ora.
 Haec vero humanam simularet bellua formam,
 Ni magno contorta sinu, contorta deorsum,
 Cauda ferae reliquos turparet corporis artus.
 Mole tamem plures adeo se attollere visi,
 Aethiopem ut primo Gredas spectare decennem,
 Viribus at cinctum validis, hominisque vigore,
 Raptandis, ut saepe solent, uxoribus apto.*

PERO SI es Nicaragua pródiga la que en don te ofrece el simio que nutre en una isla feracísima¹ orlada por las aguas de un lago, con toda seguridad lleva este el vientre, el pecho y la cara albeantes. Tendría una figura semejante a la de un hombre, si su cola retorcida hacia abajo con una vuelta desproporcionada no le afeara el cuerpo. Se ha visto algunas alcanzar tal estatura, que a primera vista creerías contemplar un etíope de diez años. Está dotado de las poderosas fuerzas y vigor del hombre, suficiente para raptarse a las mujeres según lo acostumbra a menudo.

1 Ometepe, en el gran lago de Nicaragua, grata en extremo por su fertilidad y llena de monos con cola (cercopithecós)

MANGLARES DE CORINTO

[Traducción de Luciano Cuadra]

Charles William Beebe¹

AL AMANECER, el volcán El Viejo surgió ante nuestra vista en medio del paisaje nicaragüense, cubierto todavía por su nocturno gorro de nubes, mientras que, al norte, el Telica, ya despierto, arrojaba un humo que se deslizaba lentamente a lo largo de sus valles y hondonadas. Así fue nuestra entrada en la bahía de Corinto; la cual -era satisfactoriamente pequeña y se hallaba en el corazón de una selva de mangles. Estos árboles crecen por todas partes, sostenidos por largas raíces que se afirman en el resplandeciente barro, o bien se desplazan hacia el agua durante la marea alta.

El puerto

El puerto de Corinto es uno de los más tristes que he conocido. Hasta hace pocos años tentamos apostados allí algunos cruceros y varios centenares de marinos, cuando los disturbios políticos del país así lo requirieron. Nuestros marinos provocaron una especie de fiebre del oro y trajeron a la población una prosperidad repentina, en la que se incluyeron dos grandes hoteles provistos de bares ultramodernos y una plaza de tamaño poco común. Actualmente, la desamparada población nativa es escasa; las calles se ven durante el día cubiertas por una hierba espesa y, por la noche, su aspecto es triste y su iluminación insuficiente. Largas hileras de casas se hallan desocupadas y las

¹ Charles William Beebe (29 de julio, 1877-4 de junio, 1962) fue un naturalista estadounidense, autor de *Ser naturalista es mejor que ser un Rey*. En su visita a Corinto y sus alrededores, a principios del siglo XX, describió los manglares y pericos verdes nicaragüenses (*aratinga holochora strenua*).

tiendas no ofrecen ningún atractivo.

Oímos aullar, de pronto, una horrible sirena, pero no se trataba de ningún incendio ni revolución, sino de que la función cinematográfica iba a comenzar. Asistimos a ella, mas no tardamos en abandonar la sala. Creí que Roland Young, disgustado también, saldría de la terrible película para seguirnos al bar más cercano.

La isla encantada

Mucho se ha escrito acerca de los manglares y de su extraño mundo —hasta yo mismo le he hecho antes— y la trivial y pegadiza frase “tierra de un solo árbol” es tan conocida como la de “techo del mundo” que se aplica al Himalaya. Pero, aun así, lo extraño elude toda descripción, y el foco de esta asociación de vida vegetal y animal aún permanece ensombrecido por nuestra ignorancia. Mientras el “Zaca”, nuestro barco-laboratorio, se balanceaba en su amarradero de Corinto, nosotros desde cubierta, dirigimos nuestras miradas hacia el este, donde el horizonte presentaba una uniforme extensión verde. Este era el punto inicial y más exterior de la selva de manglares, y recibía justamente el nombre de Isla Encantada.

Cuando visité por primera vez esta isla, en el momento de introducirme en las aguas poco profundas mis pies se hundieron en un blando depósito, aluvión de nieve de colores abigarrados, o al menos así me pareció entonces. Sobre la playa, en toda la extensión a mi alcance, la belleza reinaba absoluta.

A medida que bogábamos a lo largo de los tortuosos meandros ocurrían cosas inesperadas, como cuando desde una rama que pendía sobre nuestras cabezas, algo cayó al agua salpicándonos de espuma. La única persona que estaba observando dijo que se trataba de una culebra muy corta y gruesa; pero, antes yo había visto una iguana en el aire y sabía que sus patas, estrechamente pegadas al cuerpo durante la zambullida, podían hacerla asemejar en algo a esa descripción. Esta zambullida, aerodinámica, gana en interés si tenemos en cuenta que la misma iguana, al saltar desde la elevada copa de un árbol infla su

cuerpo al máximo a fin de amortiguar, el golpe producido por la caída. Incidentalmente, esto nos hace pensar que tales hechos constituyen una parte importante en el comienzo del vuelo de los pájaros.

Iguanas grandes y pequeñas

Después de esta zambullida observamos más cuidadosamente, y vimos iguanas grandes y pequeñas que se asomaban en los mangles. Se cuentan ellas entre los escasos seres que pueden darse el lujo de ser personales en lo que respecta al color y al dibujo. Un día, nuestro cazador nos trajo cinco iguanas. En una predominaba el color negro, en otra el verde, y una tercera ostentaba franjas negras y anaranjadas, mientras que la más grande, de casi 1.50 metros de largo, era completamente marrón. Una de ellas contenía trece huevos, a punto de ser puestos.

El alimento de estos animales consiste exclusivamente en hojas y brotes de mangles. Eran tan prolijos en su alimentación, como una ama de casa de Nueva Inglaterra. Una iguana de gran tamaño que había ingerido un total de doscientas hojas, debía haberlas tragado empezando por el pedúnculo y siguiendo con la hoja misma, con el resultado de que una abundante porción de tubo digestivo estaba ocupada por una pila sólida que podía separarse en innumerables hojitas intactas.

Estas grandes iguanas debían llevar una vida segura y feliz, zambulléndose, nadando y teniendo a su disposición una cantidad infinita de hojas de mangle.

Pescadores en el lodo

Cuando bajó la marea, un grupo de pescadores con redes se introdujo entre los mangles e intentó hacer pie en un banco de lodo que había quedado al descubierto. Los dos primeros hombres se hundieron lentamente, pero con perspectivas evidentes de hundirse en forma definitiva en el lodo negro y pegajoso. Fueron sacados de allí con gran dificultad y con acompañamiento de epítetos que expresaban una clara desaprobación de la experiencia.

El único método de hacer posible el acceso humano a esos lugares consistía en desplazarse aferrándose a lo que los botánicos llaman "raíces fuertes, lenticulares, sostenidas en forma de arco". Esto parecía fácil; pero si se agrega a esa descripción la suavidad resbalosa de las raíces, su imprevisible propiedad de ceder, los extremos sueltos de muchas de ellas y la imposibilidad de afirmar sólidamente el pie, se comprende que el avance se convierte en empresa agotadora, penosa e inútil.

Atardecer entre los mangles

La noche obraba un hechizo mágico en esa región, que descubrimos por accidente. Un atardecer bogábamos por entre el dédalo de canales exteriores. Los bancos de lodo iban quedando rápidamente al descubierto y los pájaros eran cada vez más numerosos. Las moteadas gallinetas de agua avanzaban de una en una, a ligeros saltitos, a lo largo de la orilla, y los chorlitos hudsonianos iban de dos en dos y de tres en tres. De pronto, levantaban vuelo hacia un costado, dejando oír sus maravillosas notas.

Los airones alabastrinos nos observaban pasar sin el más leve pestañeo. Una pareja de papamoscas de cola bifurcada apareció en la copa de un árbol; al describir círculos veloces en su vuelo, las plumas de su cola flotaban y se curvaban. Un pájaro culebra trepó torpemente, como un león marino, a tierra, y unos cuarenta ibis blancos mostraron su hermosura suprema, semejantes a largas flámulas blancas contra el oscuro verde, manchado por el rosa brillante de sus picos y penachos. En el cielo volaban seis periquitos emitiendo sus chillonas voces y, más arriba todavía, los zopilotes no cesaban de observarnos concierto oculta y fatídica esperanza.

Un islote rocoso

Doblamos junto a uno de los últimos grupos de mangles y nos aproximamos a un islote rocoso poblado por gran cantidad de altos árboles. Nos pareció que todos los pájaros fragatas del mundo estaban posados en esas ramas, con excepción de un solo grupo; y las ramas muertas, blanquecinas, revelaban

que, desde hacía largo tiempo, esa había sido la vivienda de las aves.

En ese mismo islote, un grupo aislado de seis árboles pequeños servía de refugio a los pelicanos de Corinto. Aunque sus cuerpos no se tocaban, estaban tan juntos unos de otros que, desde cierta distancia, los árboles parecían una masa integrada por siluetas marrones, encorvadas hacia arriba, sin pico, pero con ojos que vigilaban por encima del contorno de la espalda. Cinco pelicanos de color marrón y dos pájaros fragata dormían en las ramas más próximas de los mangles, proscritos por la falta de espacio, lo que en este caso debe interpretarse como espacio para estar en cuclillas.

A medida que el crepúsculo avanzaba, los resplandores posteriores adquirían una maravillosa intensidad, tiñendo de un rojo vivo las raíces de los mangles, y las nubes de oro y escarlata daban brillantes reflejos anaranjados y salmones a las aguas de la bahía. Hacia el norte, divisamos, en ese momento, ochocientas o novecientas siluetas tan negras como el azabache que pasaban lentamente a través del campo abrasado. Entonces supimos, de una manera inequívoca, que unos mil cazamoscas de cola bifurcada se dirigían hacia sus moradas, en el corazón de los mangles hospitalarios.



Gilbert Gaul: "Vendedoras de loros en Corinto" (1892)

Loros del Amazonas

Pero ni siquiera esto puso fin al mágico embrujo de la noche. Uno o dos días después, a bordo del "Zaca", vi una ligera niebla de puntos que se movía a gran altura sobre los mangles.

Podía haber sido una nube de jejenes volando a quince metros de nosotros, o de gallinitas de agua a un cuarto de milla, o bien una cantidad innumerable de zopilotes pasando a una milla más lejos. Mis anteojos de larga vista demostraron que se trataba de pájaros. Seguí observando hasta que me dolieron los ojos, pues nunca había visto una cantidad tan grande de seres con plumas de una sola vez.

Los rayos del sol poniente las tiñeron por un momento de un color esmeralda puro y, luego un millar de meteoros verdes, desapareció tras el horizonte de mangles. Supuse que se trataba de loros del Amazonas.

La noche siguiente, anticipándome a este maravilloso espectáculo, me dirigí a la costa de la distante isla Encantada. Después de buscar un punto que me permitiera una amplia visual, me ubiqué cómodamente en la playa. De pronto, sin que las hubiera visto llegar, las multitudes aparecieron en la distancia.

Eran cuatro legiones separadas, que se lanzaban hacia atrás y hacia delante y cuyas siluetas se recortaban nítidamente contra el cielo. Las distintas bandadas llegaban casi a fundirse y luego se separaban nuevamente, en tanto que los rezagados volaban siempre de dos en dos, de cuatro en cuatro, o de seis en seis, como lo hacen los loros.

¡Qué cosa más curiosa son los órganos de nuestros sentidos! Cuando tuve a los pájaros dentro de mi foco, contuve la respiración para poder oír claramente el débil grito que surgía de las mil gargantas. Pero al mirarlos sin los binoculares, el sonido se apagó hasta desvanecerse, aumentando luego cuando volvía a utilizar los anteojos. Parece imposible registrar simultáneamente más de una clase de impresiones sensoriales con la misma claridad.

Pericos verdes nicaragüenses

Existen más de doce clases de loros y pericos en esta región. ¿Cómo podía yo cerciorarme de la especie a la que pertenecía esta legión? Ofrecí una recompensa, luego una mayor y, en fin, una tercera más generosa aún. No sirvió de nada; nadie osaba aventurarse entre los temibles manglares en las sombras de la noche. Pero, como me ha ocurrido con harta frecuencia, esta vez, también, ocurrió lo mismo.

Nos hallábamos admirando la decadente magnificencia del bar "Christie", de Corinto, cuando súbitamente una persona corpulenta y alegre se acercó para saludarme y me recordó que, en años pasados, yo solía comprarle pájaros, cuando estaba organizando la colección de la Sociedad Zoológica. En los fondos del bar habla centenares de monitos y loros de rostro triste que él debía llevar a Nueva York. No contaba con ningún ejemplar de mis pericos, pero sabía de un muchacho que había atrapado uno. El pájaro habla caldo en el agua, después de una lucha con uno de sus iguales, perteneciente a una gran bandada que pasaba.

Se hizo venir al muchacho y el pájaro cambió de manos por la suma de cincuenta centavos. Era sumamente dócil y trepaba sobre las personas, lanzando pequeños gritos de alegría y aceptando agradecido cualquier cosa comestible. Era un agradable animalito que media treinta centímetros y cuyo plumaje ostentaba los más atractivos y diversos tonos de verde, desde el color del césped hasta el de la manzana. Al regresar al "Zaca" yo no era, en apariencia, más que el simple poseedor de una nueva mascota, pero, interiormente, me desazonaba con la idea de que mi naturaleza fuera la de un judas. A bordo, Perico se conquistó inmediatamente la simpatía general y recibió encantado la aprobación de todos. Sólo los gatos observaban al recién llegado con ojos de ágata y con un ligero estremecimiento de su hocico.

Lo que yo tenía que hacer, debía realizarlo rápidamente. Y así, mientras el resto de la gente se hallaba bebiendo cocteles, yo me excusé murmurando alguna mentira, y bajé al labora-

torio. Luego, cuando salí de allí, demostré probablemente un entusiasmo demasiado repentino y sin motivo aparente que lo justificara. Poco después de cenar, uno de mis ayudantes, que posee un olfato agudo para el cloroformo, descubrió mi crimen. Me convertí desde ese momento en un ser aborrecido y despreciable y se me recordó, en forma no demasiado gentil, que hasta los salvajes más ignorantes consideraban sagrada la vida de un huésped. Yo aduje algo respecto de los gatos, y agregué que Perico había pasado al otro mundo sin dolor alguno y con una sonrisa en el pico. Pero nada de esto me valió. Insistí que, por lo menos, el animalito había tenido un destino excepcional, puesto que ahora sabíamos que los habitantes de los mangles eran *Aratinga holochora strenua*, pericos verdes nicaragüenses, de pico color marfil. A lo cual, mi despiadada carcinóloga replicó: "¿Y qué?"



Charles William Beebe



Postal del puerto de Corinto (1913).

V. Creación



*Francisco de Asís Fernández
(retrato a pluma de Rodrigo Peñalba, 1962)*

Poema

MI ARCÁNGELA MUSA*Francisco de Asís Fernández*

El Arcángel Miguel es Quién como Dios.
El Arcángel Rafael es Medicina de Dios.
El Arcángel Gabriel es Mensajero de Dios.
El Arcángel Uriel es Fuego de Dios.
El Arcángel Sealtiel es Intercesor ante Dios.
El Arcángel Jehudiel es El Remunerador.
El Arcángel Baraquiél es Alabanza de Dios.
Pero todos ellos son pereza espiritual
frente a la torrencial plenitud de la vida de mi musa.
Mi Arcángela es una belleza dolorosa
y su alma fresca y vacía se une en su rostro
a la gracia inimitable de sus movimientos.
Esta musa Arcángela siempre conoció la ley de su belleza.
Vive para complacer sus sentidos y nunca tiene pensamientos.
La vida espiritual se empequeñece en sus manos,
tiene fascinación por las mujeres que aman a hombres
que piensan con la cabeza y actúan con la paloma.
Se siente dichosa porque toda la inteligencia de su dueño
la heredó en el impulso de su sexo.
Conoce los precios de todo pero no el valor de las cosas,
juega con el sexo para apagar los pensamientos,
usa la vida como un guardarropas
y con los pies bien puestos en la tierra nunca se olvida de
volar

Mi musa Arcángela quiere abirme la garganta con los dientes
y la perversión de su inocencia ahora la hace llorar
cuando se está muriendo esta bellísima amapola.
No busca a nadie y nadie la busca a ella

y cuando necesita algo lo busca dentro de ella.
Mi musa Arcángela guarda amores enteros, intactos,
y parece que el destino de sus grandes historias
son sus locuras que crecen y se embellecen,
y sus canciones que dicen: "una tigra no cambia sus manchas",
o "¿qué tiene el amor que tanto embrutece?"

Mi Arcángela musa siempre llegó a una relación
para buscar cómo escapar de ella
y se le salen del cuerpo sonidos de mujer
con una angustia que vive arrimada a la belleza
cuando la ves moviéndose con un pez eléctrico metido
(en el cuerpo.

Mi Arcángela musa es una bestezuela silvestre
hecha con torpeza y juventud
y su cabeza va en busca de mi mano que simula un paraíso.
Ella conoce el hambre, la soledad y la miseria humana
aullando en el patio de mi casa
y harta de besar con los ojos cerrados
vive conmigo en esta ciudad que es una bestia baja y perversa
que alimenta su impudicia
con el orgullo de rameras, poetas y borrachos.

Prosemas

ENSAYOS AUTOBIOGRÁFICOS

—Propuestas y realidades—

*Francisco Valle***1**

ESTAR EN la oscuridad, vivir en la oscuridad, morir en la oscuridad; vivir desterrado, ignorado, soslayado, expatriado. Desierto de los arenales impunes. Sobre la antigüedad de los hombros, cargar la roca y el destino de Sísifo. Vivir todo ese tiempo para existir y luego para al final no ser (inmerso en las tinieblas mayores) —como una corona de sol ahorcada en la persistencia de su propio brillo.

2

Por el cáncer de las desolaciones terrestres, yo voy caminando en la quietud de la noche, llevando como única defensa un silencio de arma blanca en la frente.

Ahora todo está lejos, todo está demasiado lejos; inclusive yo, también.

3

Hay una catedral de silencio subyacente en ti.

Hay una tierra socavada con abismos conceptuales.

4

(Noches en el mercado Oriental

o —A kiss to build a dream)

Las mozas del partido pasan en fanfarria nocturna para alegrarme un poco la vida y olvidar la tristeza de las horas; dicha-

racheras, abiertas y alegres pasan y ya en la algazara del grupo algunas le ponen cascabeles al gato, llamándome desde la otra orilla de la acera hasta perderse en el Callejón de la Muerte. Jineteras de conducta prohibida. Putas incólumes. Arcángeles de medianoche. Con sinuosidades y dificultades, ya inmerso en la oblación de las tinieblas y con las manos todavía oliendo a la exudación vaginal que brotaba de las caricias que yo les hacía entre las piernas, la sibila de Cumas (a fuer de misteriosa), narraba mi autobiografía sobre la moneda más solitaria que yo había dejado en sus almas. Eran páginas y recuerdos, callejones y olvidos; era el ancla del dolor mojándose en los más profundos océanos; oscuridades eran, de aquel suficiente abismo.

5

Extensos predios baldíos... latas oxidadas... desamparos sarrosos...ruinas de antiguas construcciones...

Tinieblas barriobajeras. Ventarrones impuros.

Por los alrededores de "El Novillo" y en la peligrosidad que rodea a esta hora, acostada sobre un paisaje de sombras, la ofrenda de tu cuerpo desnudo es un milagro que permanece por mucho tiempo en situación de quietud y en desafío de entrega. Hendidura y perfume. Un kotex, suavemente humedecido, está a la orilla de tus piernas. Y muestra así el prestigio de tus carnes, con el blasón del amor completamente partido en dos lindísimas tajadas.

6

(Odores di fémina)

Odores di fémina: el golpetazo íntimo de las sardinas mal bozaleadas, las especificidades más hondas de aquel hondísimo mar; la droga más fascinante que pudo haberme regalado el pez de un masajeado amor subterráneo. Odores di fémina: La más alto razón de mi vida, el chacuatol insomne que a mí tanto me apasiona y obsede: Ese oscuro sendero para gustar y degustar lo eterno entre los bosques humedecidos del más inmediato azul.

7

Servidme una copa. Una copa de guaristol amargo. Una copa llena y rellena hasta los bordes con el jugo más puro de las cachimbas sombrías. Y añadidle una gota del enigmático absintio, para que me haga descansar en la silla, doblado ebriamente la cabeza sobre la extensión más desierta de la mesa hasta quedarme completamente dormido.

8

Mi obra preferida: La vida es sueño.

[Managua, febrero, 2009]



Francisco Valle.

Relato**AMANDA MOYA***Rubí Arana*

CASI AL límite de las ocho de la noche, Amanda Moya vio por tercera vez al hombre. Vestido con claros colores llegó a su casa. Mientras ellas terminaba de arreglarse la cara, hablaron de cosas sin importancia, entre esto y lo otro, comentaron la ropa que él trajo puesta. Dijo que le gustaba su pantalón porque le gustaban las telas suaves. En eso coincidían. También en anteriores e interminables conversaciones por el teléfono. Pasaron cuatro movimientos lunares desde que se conocieran. Amanda Moya presintió que octubre llegó aturcido. Salieron juntos. Amanda Moya entre amigos toda la noche, recibiendo en otros seres amándolos y ellos regresándole el círculo. Nada violento pudo acercarse y tocar su sombra.

Intensa es tu mirada; la misma mirada de la noche a quien amo y temo. El contraste de tu voz suave. Mi piel como un vestido de seda. No sé tu nombre. Tu pelo es oscuro. Mi traje de adornos negros y altas botas fueron parte de una extraña ceremonia. Mi cuerpo fue incinerado. Sentí la feroz caricia del fuego en una interminable danza de salamandras. Mis cenizas expuestas a la luz solar y a la luz lunar muchos siglos. He olvidado todos mis nombres.

El amigo de Amanda Moya se quitó la camisa en la fiesta. Quedó camiseta azul agua, el color amuleto pegado a su piel. Para ella, él es extraño y cercano como ruido nocturno. Entre otros sitios fueron al Versalles, lugar decorado con espejones, la luz, como las altas voces, chillonas, meseros chalecos verdes, meseras batas-hospitales. Llega ahí la bohemia después de las dos de la madrugada, la falsa bohemia de una ciudad recién salida del cascarón.

Puedo tocar tu alma con todos mis nombres olvidados. En tu alimento percibí la seña erística del pez.

Amanda Moya tuvo miedo a la invitación de ver el mar. Pero fue vencido. Por así decirlo era un reto. Fueron al mar de noche, la sombra inmensa los árboles meciéndose antes de pasar un puente de madera. Ella y él se sentaron en la arena y hablaron. Tarde en la madrugada se fueron del mar.

Tú y yo entonces en esa pequeña ciudad del norte. Fuimos a la calle, y luego, perdidos, no encontramos camino al regreso.

Amanda Moya tiene un teléfono loco. Ella huye y espera una reconciliación con el mar. En su casa vive un caracol que ama. Desde el caracol escucha el ruido oleante y marino salitre y solar.

Pero la noche es eterna la noche piensa. No hay palabras. Ellas también se estiran y se rompen.

Hablando dentro del carro (puedo decir nosotros) te quebraste por dentro. Los vidrios rotos hirieron a la mujer que no estaba ahí y escuchó. Tú sabes tanto dolor. Sombra frente a los árboles. También la soledad, hecha piel, es hombre.

Amanda Moya: parqueo número 8. Parqueo anterior. La lluvia ha goteado eternamente. Nada sino el líquido cuerpo de la orisha¹, ni estrellas.

No sé, creo que una noche, sí, esa noche me hablaste de sueños vivientes como seres humanos crueles. Tu amigo gemelo la muerte el van negro y el puente de la calle 49. Lo onírico brutal, la angustia. Tu ser entrando en mi olvido entre sonidos de cuerdas vocales. Lo que vive pasó entre heridas ¡Dios mío! como fría enredadera. Frío es el fuego de la muerte para los que viven con ella y comen y duermen y corren y juegan a las escondidas.

Amanda amando el mar dentro de ese silencio grande dio un masaje a su amigo —demasiada tensión en esa alma trémulo—

1 Alusión a Yemayá, Orisha del mar del Panteón Yoruba.

la— y parecieron reales sus manos sobre ese cuerpo. Entendió la importancia del color azul. Lo tomó con siete sentidos. Amanda Moya, cuando volvió a su casa, se aturdió con programas de televisión.

El tiempo, concebido como una espiral, conlleva el sonido del caracol, el sonido de la luz, el sonido del viento en el mar. La luna es un astro, dices, pero la luna es aún la muerte. Pálida fue un día y una noche. Antes de cuando la oscuridad de tus ojos flotaba en los espacios abiertas nebulosas. Eres el besado sin nombre ni espacio ni asombro húmedo de lluvia labios pasión que baja espiral cero antes de la sed y los contactos. ¡Hemos vencido! La eternidad es el movimiento. La muerte llora y aguarda segura en ninguna parte. En un gesto ritual te quitaste el pullover que luego entregaste a las cenizas expuestas a esa luz que volvió de pronto en el tiempo. No, no hay nadie, te digo equivocada; pero sabes que no es así. Renací del fuego y del agua. Te mostré mi divinidad frente al mar.



Rubí Arana (fotografía del cubano Delio, 2013)

RUBÍ ARANA Y SU POÉTICA

DESDE EL esplendor de su juventud, Rubí Arana (Masaya, 1941) era poeta. Así lo demostró en "La lluvia es Hija de Dios como todas las cosas", poema que la revista *Ventana* publicó en junio de 1962. ¡A los 21 años de su autora!

Para entonces, Rubí ya había encontrado su ruta poética, identificándose con estos versos del "Coloquio de los centauros": *Himnos a la sagrada Naturaleza; al vientre / de la tierra y al germen que entre las rocas y entre / las carnes de los árboles, y dentro humana forma / es un mismo secreto y es una misma norma.*

De ahí que ella cantase esta terrible verdad fulgurante: *El tacto de la tierra funde y confunde / el germen de la vida, en la muerte: / desde el minúsculo átomo / hasta la solemne putrefacción: / allí renace la vida, como la primavera / ¡Llor a la embriagante primavera hija del sol / y llena de tumbas floridas!* (versos 10-16 de "La Lluvia es hija de Dios como todas las cosas").

Su canto, pues, ha sondeado las profundidades de donde proviene la vida y Rubí lo acomete con la más serena sinceridad. Todo ello se aprecia en los cinco poemarios que ha editado: *Enmanuel* (1987), *In Nomini Fili* (1991), *Príncipe Rosacruz* (2007), *Homenaje a la Tierra* (2008), *Agua sagrada* (2010). En el *Diccionario de la Literatura Centroamericana* (2007), coordinado por Albino Chacón, se lee: "En la poesía de Rubí Arana es temáticamente significativa la imagen perfecta de la cosmovisión de universo, mundo y vida, tópicos organizados en un discurso marcado por rastros del ocultismo, de la mística y de la filosofía panteísta que profesa la escritora. Asimismo, la dimensión total del cuerpo del 'yo' lírico se transforma en vehículo lingüístico para aprehender el cosmos y fusionarse, textualmente, con lo trascendente".

Cuento

BABOSADAS

Enrique Fernández Morales

1. ¡Chocho!, ve hermanó, la pura colorada.

2. Enseñá hombé; ¡puta!, de verdá.

1. Me cuajaste en lleno; ¡tamaño culatazo!

2. Hombé, te cuajé... pero, ¿por qué jodido andás pegando esas mierdas?

1. Babosadas, hombé. Esa es la verdá. Babosadas de tragos. Yo nunca me he metido en esas mierdas, vos me conocés. Ningún partido le da de hartarse a uno, esa es la verdá. El asunto es que me encontré con Chico y con el Trompudo onde la flaca y... ya vos los conocés... Esos son jodidos.

2. Son jodidos los hijueputas. A mí desde que ando con esto ni adiós me dicen. ¡Y onde tarriaron?

1. Onde la gata. ¡Chocho!, me está doliendo en puta. Nos zampamos seis medias entre los tres. El servicio es una mierda; pero hay buena música en la rokola y vé manó, all'tá la rubia aquella que anduvo con nosotros aquella vez en La Conquista.

2. ¡Cuál rubia?

1. Parecés maje que no te acordás, aquella del lunar en el cachete, que bailaba toda sudada, y que se emboló con lija y a cada rato quería un chelín para poner "Encadenados".

2. Si es verdá, hombé. Qué lloraba la hijueputa con "Encadenados". Ahora caigo. Que después se jué a bañar con nosotros a la chorrera, en bola, ya de madrugada, y vos te la llevastes. Ah, hombé, aquí está la jodida ahora onde la Gata. Es muy relajó, sí... Ajá, ¿y después, cuando salieron de onde la Gata?

1. Nos venimos por la Carrilera. Entonces, el Chico sacó del rollo que andaba las tales papeletas y me dijo que le ayudara porque él y el Trompudo las tenían que pegar.

2. Y vos de maje te juiste de trompa.

1. ¡Vos creés que soy maje! Pero me convenció el hijueputa con ese palabrerío que tiene. ¡Es que vé! La cosa es así. Chico ispiaba, el Trompudo tenía el tarro'e goma con la brocha, y yo las iba pegando. Ese jodido'e Chico a cualquiera enreda.

2. Eso sí es verdá, hombé. Para qué se va a negar, es bien inteligente el jodido. ¡Tiene más luces...!

1. ¿No te acordás cuando estábamos en la Escuela onde la Niña Marcelina, que siempre nos mangoneaba el jodido?

2. Sólo el Trompudo no se lo tragaba entonces, vé lo que son las cosas. Vos y yo éramos los cachimberos, y él era el mandamás. Y el Trompudo jué el que nos acusó, acordáte, cuando Chico nos mandó a echarle la picacuana al tiste de la Niña Marcelina. Toda la mañana pasó juá, juá, juá...

1. Calláte, jodidó. No me hagás reír que me duele. Y el Trompudo cantó por el interés de que lo pusieran en el cuadro de honor, ¡y la pela que nos va dando...!

2. Alegres pasábamos jodiendo.

1. Y siempre caminábamos los tres.

2. Siempre caminábamos juntos los tres, hasta que Chico se jué al Instituto y se bachilleró; la mama se mataba planchando ajeno para que estudiara; y después en la Universidad se hizo el de a peso. Muy tufoso se volvió el jodido. Pero hombé, fijate cómo son las babosadas: Él va a ser doctor y claro, ya sólo anda con gente de pelo. Vos sos zapatero; por lo menos tenés tu oficio, y yo... vé qué babosada cómo es la vida. Muy tufoso se volvió, sí.

1. Conmigo siempre ha sido el mismo de antes, te he de decir. Y yo con vos, ¿cómo he sido, decime? ¿No he sido siempre parejo con vos? Chocho, me sigue doliendo la mierda... y me sigue chorriando, vé.

2. Amarráte este pañuelo... ¡prestá, vé! Si es cierto, siempre has sido parejo. A mí me dijo el Trompudo que era por esto que Chico me negaba el habla. Son babosadas. Yo creo que esto no es una vergüenza. Además, ningún trabajo es deshonra. Yo, desde que quedé moto, ¿qué iba a hacer? Catorce años tenía. No me quedaba de otra.

1. No te quedaba de otra.

2. Así son las babosadas. Yo no pierdo nada con él; me limpio con cualquier hijueputa, pero después de todo, le duele a uno que los que han sido amigos... En fin, son babosadas.

1. Tenés razón. Todas son babosadas.

2. Bueno, hermanó, mejor levantémonos y vamos caminando. Puede pasar la jura y va a ser una vaina.

1. Vé, hermanó, te vo'a decir una cosa: mejor dejáme irme a mi casa. Me está doliendo mucho esta mierda.

2. ¡Ah, papitó! Todo menos eso. Somos amigos, bien sabés que somos cuates, pero tenés que jalar. Así es que mejor pasá.

1. No seás jodido, hermanó; acordáte que estoy hecho mierda; y picado. Ya hasta voy de goma. ¡Vieras cómo me zumba la cabeza! Además, la roca, pobrecita. No duerme la pobre hasta que siente la puerta... ¡Acordáte!

2. Eso ya lo sé; yo la conozco. Así son las rocas. Así son todas las rocas. No se duerme... Pero eso es asunto tuyo. Mi deber es llevarte, y ya está.

1. Y si me bailo, hermanó, ¿qué vas a hacer? ¿Qué hacés conmigo si me bailo?

2. Si te bailás, vé hermanó, por esta que te la dejo ir. No me comprometás, ya te lo digo, que te la zampo; no me comprometás.

1. Son babosadas; yo sé que no me vas a joder a la pura bulla. No seás baboso, hacéte el desentendido mientras...

2. No corrás. No corrás, te digo. Volvéte o te...

1. ¡Ay, me pegaste, hijueputa! ¡Ay, mamita linda!

2. Te lo dije, jodido, que sos tan bruto, Prestá, hermanó. Esperáte, ¿ónde te di?

1. Aquí, hermanó; me jo... distes. ¡Ay, mamita linda, mamitilla linda! Vé, hermanó... Lleváme onde mi mama. Acordáte... la pobre... no se duerme...

2. No te quedés así, hermanó, son babosadas... No sé ni a qué horas... Vé... Se jué el hijueputa. Lo vo'a llevar... A su roca. Pesa el jodido. Qué babosada. Está helado el jodido. Y es que está haciendo yelo. ¡Qué gran babosada es toda esta mierda! [Granada, 1970]



Enrique Fernández Morales
(dibujo de Francisco Amiguetti, 1947).

Enrique Fernández Morales
(Granada, 1918-Ídem, 1982)

Poeta, narrador, teatrista, dibujante, crítico de arte y coleccionista. Primer archivero de la literatura nicaragüense. Pertenece a la postvanguardia. A su magisterio y estímulo se le debe parte del desarrollo moderno de la plástica nacional. También fue promotor del grupo juvenil *Los Bandoleros*. Estudió en la School of Fine Arts de San Francisco, California y en el Arts Students League de Nueva York. Se especializó en educación de adultos en Alemania y en Restauración de Obras de Arte en México. Profesor, locutor y libretista radial, fue asesor del Ministerio de Educación y director del Museo Nacional.

Esta pieza narrativa, aún no antologada, es un cuento maestro: dialogado, ofrece una riqueza léxica popular sin precedentes.

Minificciones

ALREDEDOR DE LA PELONA

Enrique Fernández Morales

EL NICARAGÜENSE, de suyo irrespetuoso y burlón como lo expone Pablo Antonio Cuadra, "igualado" como se dice, voceando a todo el mundo, llama a la muerte con nombre familiar entre cariñoso y despectivo, aludiendo seguramente a la calavera "monda y lironda", a "La Pelona", que es la misma palabra con que denomina a sus hijos: "El pelón y la pelona". "Pelón" se llama también en lenguaje popular a un sueño corto hecho de modo informal, como el de las abuelas en los butacos a la hora de la siesta, y esta por el sueño están también relacionado con la muerte.

Hay muchas frases populares en Nicaragua relativas a la muer-

te, y todas abundan en esa sorna característica de nuestro alegre y desenfadado pueblo. He escogido diez como las más típicas y graciosas, tomándolas como tema para estos minicuentos, en que trato de explicar a mi manera su posible origen en la forma más corta que es posible, procurando destacar con el mismo desenfado el temor de la muerte, a la que se llama, en la Chinfonía Burguesa, "fuerte, gorda y sorda". EFN (Granada, 1970).

1

DESDE el suelo le dijo la acusadora: Nadie te quiso nunca, ni tu madre. Cargué con vos y con tus vicios, soportando indolencias. Con este machetazo que me has dado "se acabó quien te quería".

2

TEMÍA que viniera, y aguardaba temblando. Detrás del Icacó alumbró el fogonazo. Alzó los ojos y "se quedó viendo para el Icacó".

3

PELIGROSO el trabajo en zanja angosta y honda. Al llegar con la pala se acordó de su pena y se tiró a matarse. El capataz dio órdenes: "Al que por su gusto muere, que lo entierren parado".

4

DESESPERADO compró el mecate, lo anudó a su pescuezo como una corbata y se subió a la rama sobre un balde roto. Luego, deportivo, "pateó el balde".

5

ERA miedoso como todos los indios. Bajos la voz, los ojos y las manos, achumicado, escurriéndose para no hacer bulto, sin protestas de ofensas e injusticias. Un domingo en los gallos se pegó una juma padre y comenzó a gritar lo que hubo embuchado por muchos tristes años. Lo clavó al suelo la bayoneta

cuan largo era, todo tan estirado, que "estiró los caites".

6

A los noventa años. Tempraneó con los gallos a cocinar la merienda para que marido, hijos y nietos madrugaran comidos al trabajo. Después del patatús, calentureando tembeleque, se levantó a cocer tibio y frijoles; y pelando guineos sintió el patatús y "peló el verde".

7

LA Hilaria fue siempre corazón tierno. Prodigó ternuras a jalones, queridos y chivos; a comadre y a sus críos. Por último, a gatos, loros, micos, sustituyendo especies en su cariño. Muy viejita se le reventó el corazón. Vecinos dijeron compadecidos: "Muerta la Hilaria y sin quien la llore".

8

DESPUÉS de acertar al hoyo, preguntó al indio: "¿Cuánto? Y éste le contestó que un real. Lanzó el real al aire; disparó con el rifle: "Ahí tenés tu real con hoyo".

9

DESPUÉS que decidieron construir el cementerio y no enterrar los muertos en carreta ni iglesia, plantaron la alameda de mangos para que diera sombra y mangos. Pasaron los años y nadie se moría. Florecían los mangos y no daban cosecha. La gente murmuraba que era falta de cuidado. La primera cosecha fue cuando murió el primero. Por acuerdo general, se había ido "a cuidar los mangos".

10

DECIDIDO al despendio, quedó en caer con cinco tusas su primera quincena de vendedor de raspados por las llantas de hule. El acreedor taxero lo atropelló un día antes. Fue así como "entregó los tennis".

STEINER: ALMA ATORMENTADA

Alfredo Valessi

CONOCÍ PERSONALMENTE a Rolando Steiner en 1957 cuando él era un joven de veintiún años que andaba con un libreto bajo el brazo dándole a conocer y explorando las posibilidades de su puesta en escena. Se trataba de su primer drama conocido: *Judit* (sin "h").

Ya desde entonces Steiner revela la característica general de su obra: rechazo a la realidad, que encuentra absurda y deprimente. Había comenzado a saborear la amargura que lo llevaría años después a declarar en una entrevista: "Y, es que así que el autor de teatro nicaragüense es el escritor más solitario del país: Escribe sus piezas teatrales a pesar de que sabe que nadie verá su obra. Escribe por instinto irrefrenable. Por compulsión o por amor al teatro..." (Emma Fonseca, reproducido en el *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación*, números 58-59). No obstante, algunas obras suyas fueron representadas no solo en Nicaragua, sino también en París, Madrid y México.

Hijo único de una destacada poeta y cuentista nicaragüense, María Teresa Sánchez, y de un inmigrante húngaro de ascendencia judía, Pablo Steiner, Rolando creció rodeado de una quizás y excesiva protección maternal y la añoranza de un mundo, el de su padre, conocido entonces para él solo por referencias, pero en su imaginación se tornaba una especie de "país de las maravillas". En su fuero interno prefería ese universo antes que el medio provinciano y subdesarrollado de la ciudad donde le tocó nacer: Managua. Aquí puede estar la explicación de su indiferencia hacia las formas expresivas nacionales. Steiner escribe en un lenguaje literario sin sello local; fino, a menudo lírico y reacio a toda grosería. Sin embargo, su inevitable ser nicaragüense se percibe sutilmente a través de su

tendencia esteticista, propia de las generaciones que crecimos amando a Darío, antes de que se implantara en nuestro país la estética de la mediocridad de sello populista.

El ingeniero Pablo Steiner era amante del arte, la literatura y particularmente del teatro. Junto con su esposa se atrevió a fundar una empresa editorial, Nuevos Horizontes, en una época (años cuarenta) en la que en Nicaragua dedicarse al negocio editorial era la fórmula más rápida y segura de ir a la quiebra. Hago un paréntesis para explicar que Rolando Steiner nació, se formó y vivió la mayor parte de su vida en la entraña de la dictadura somociana, chata en lo que a criterios estéticos se refiere.

Se esforzó por introducir la cultura y el gusto de la "mass media" estadounidense y arrinconó, y en algunos casos reprimió, los verdaderos valores artísticos del país, que subsistían por esfuerzo propio. En tales condiciones, Nuevos Horizontes fue como un refugio para intelectuales y artistas no sólo de Nicaragua sino para alguno que otro de paso. En viva relación con ellos fue gestándose el futuro dramaturgo, quien por su condición social tenía además acceso a muchos de los más conspicuos hogares de la alta burguesía, en donde proliferaban diletantes y aficionados a las artes escénicas. Esta familiaridad le permitió conocer de cerca la problemática de las relaciones matrimoniales.

Es a través de los conflictos íntimos de la sociedad burguesa que Steiner sufre una de sus grandes colisiones espirituales contra la realidad que pretendía abordar, como todo joven idealista, desde las posiciones edulcoradas que le inculcaron sus preceptores y maestros del Colegio Bautista.

El choque lo deprime, lo desengaña, lo repliega hacia el escepticismo y la angustia.

Es así que en su trilogía del matrimonio (*Judit, Un Drama corriente, La Puerta*) el verdadero objetivo no radica en el matrimonio y la familia. Steiner se vale del tema que conocía de cerca, sólo como un medio para proyectar su decepción

temprana, su desconcierto ante un mundo que comenzaba a parecerle absurdo, incomprensible, desquiciado de los valores aceptados y consagrados oficialmente.

Si bien Steiner no sufrió agobios económicos, los antecedentes apuntados resultan suficientes para comprender cómo llegó a saturarse de un pesimismo profundo y una angustia existencial permanente, sustentados en las corrientes filosóficas en boga. Precisamente, basado en una narración de Simón de Beauvoir, construye su monólogo *La mujer deshabitada* (1970), en el que aborda el tema de la mujer-objeto; la que, como cualquier otro producto de consumo, se tira al basurero cuando ya no satisface; y ella está conformada de tal manera que cuando no tiene un hombre que la mantenga económicamente no le queda más camino que el suicidio.

En algún momento Steiner demuestra intención política dirigida contra la dictadura somociana; aunque ésta no fue una preocupación frecuente en su obra.

Inscríbense en esta línea su *Antígona* (1958) (adaptación de la tragedia de Sófocles) y la *Trilogía sobre Sandino* (1982).

Cuando Steiner toma los últimos días de vida de Rubén Darío para escribir su *Agonía del Poeta*, no tanto le interesan la historia ni el poeta en sí. Lo que se advierte es un intento de establecer un paralelo entre la angustia que vivió el genial poeta en la antesala de lo inexorable y la propia angustia del autor que de esta forma se descarga, al menos temporalmente, de la insostenible tensión espiritual que lo acosa, al proyectarla en un drama de acendrado lirismo y relieves patéticos.

Steiner fue un escritor de una exaltada sensibilidad que lo llevó a ser un "alma atormentada" y a reaccionar ante la vida con una máscara de "niño terrible". Sus actos prácticos permitían sospechar una inconsciente tendencia a la autodestrucción.

Teatro / Escena única y monólogo

LA PASIÓN DE HELENA

Personajes: Helena, Casandra

Época: Una noche de verano, durante el sitio de Troya.

ESCENARIO: dormitorio de Helena en Troya. Cuatro altas columnas se alzan hacia un techo invisible. Una alargada pared de madera, toscamente labrada, forma el foro izquierdo. Al centro de éste, una puerta comunica a los pasillos interiores del palacio. Un mirador de piedra, al foro derecho permite ver las sombras que envuelven a la ciudad. El foro central está cubierto por grandes cortinajes oscuros.

El escenario está dividido en dos planos, separados por cortos escalones. En el plano interior se halla un lecho sin molduras.

Al levantarse el TELÓN, HELENA, desde el mirador, contempla, abstraída, la ciudad. Sus labios murmuran frases inaudibles. CASANDRA, sentada sobre uno de los escalones del primer plano, observa con expresión sombría a Helena.

HELENA: *(En voz baja)* —Troya duerme y su silencio me exaspera.

CASANDRA: *(Después de una corta pausa)* —No es el vaho de la noche el que sube hasta nosotras, sino el hedor de los soldados asesinados por tu marido.

HELENA: *(Abstraída)* —Hasta mí llega el jadeo de los hombres amando a sus mujeres, y Paris no está conmigo.

CASANDRA: —Es el estertor de los agónicos que han defendido tu lujuria, lo que oyes.

HELENA: (*Vehemente*)— ¡Paris! ... ¡Paris! ...

CASANDRA: (*Con temor*) —¡Calla! ¡Los dioses nos asechan!

HELENA: (*Mirando por primera vez a la mujer; impaciente*) —
¡Tú y los dioses! ... ¡Tú y tus troyanos! ... ¡Acaso no
han muerto defendiendo el amor de su príncipe?

CASANDRA: (*Con desprecio*) —¡Insensata!

HELENA: (*Enfática*) —¡Sí! El amor de Paris por Helena! ¡El
amor de Helena por Paris! ... ¡No es hermoso?

CASANDRA: (*Sardónica*) —¡Confundes amor por adulterio!

HELENA: (*Colérica*) —¡Cretina, qué sabes tú del amor!

CASANDRA: —¡Os he visto refocilándoos en el lecho, y sois
repugnantes! ... ¡Si eso es amor, prefiero ser estéril!

HELENA: (*Irónica, mientras avanza hacia la mujer*) —¡Nos has
espionado, Casandra?

CASANDRA: —(*Violenta*) ¡No! ... ¡Vuestros ruidos llegan
hasta nuestras alcobas; vuestra lascivia invade el
palacio de Príamo! ... ¡Sois obscenos!

HELENA: (*Deteniéndose junto a la mujer*) —¡Bah! ... ¡Has visto
acaso el desnudo cuerpo del amante?... ¡Es obsceno?...
¡Son burdas y sucias las frases del amor?...
¡No!... ¡Obsceno es ser virgen y negarse al cuerpo
amado!

CASANDRA: (*Con repugnancia.*) —¡Calla, mujer! ... ¡Es tu
sexo el que habla!

HELENA: (*Acercándose a Casandra, hiriente*) —Me envidias,
¿verdad?... ¡Te solazas contemplándonos dormidos,
y llena de deseos te retiras a tu lecho, y de pronto
gritas incoherencias, maldiciones y anuncias catás-
trofes, para amedrentarnos! ... ¡Conozco tus artima-
ñas, rapaza!

CASANDRA: (*Violenta*) —¡Me calumnias, extranjera! ¡Me calumnias!

HELENA: (*Imperativa*) —¡Baja la voz! ¡Prámo no ha oír conversaciones inútiles de mujeres!

CASANDRA: (*Frenética*) —¡No me importa! ¡Qué oiga Troya! ... ¡Eres tú quien ha traído el sitio de los aqueos!... ¡Por tu adulterio se derrama sangre de vírgenes, y ancianos venerables se convierten en cómplices de tus depravaciones!... (*Fuera de sí*) ¡Troya hiede a semen! ¡Las bestias paren crías bicéfalas! ¡No hay huerta, ni aldea, ni oscuro rincón que no haya sido hollada por tus fornicaciones!

HELENA: —¡Exageras, pequeña! ... ¿Te olvidas que fui seducida por tu hermano y obligada a responder ardor por ardor, placer por placer, cuerpo por cuerpo?... ¡Amo a Paris, y cientos de cadáveres aqueos y troyanos, me importan menos que la más leve herida en su carne!... ¡No me pidas lástima para tus muertos!... ¡Entiérralos y déjame en paz!... (*Se retira en dirección del mirador*).

CASANDRA: (*Con saña*) —¡Eres soberbia y criminal! ... ¡Tres veces Troya ha sido destruida por tu culpa y aún te burlas de nosotros!

HELENA: (*Deteniéndose y enfrentándose a la mujer*) —¡Es el odio el que os corrompe y aniquila; el que amontona cadáveres insepultos en las costas; el que provoca las pestes que os diezman!... ¡Pero yo amo y soy inmune a este aire envenenado que os envuelve e intoxica! ... ¡Mírate tú, Casandra!... ¡No es el tiempo el que pliega arrugas en tu frente, o el que vuelve flácidos tus labios! ... ¡No! ... ¡Es el rencor acumulado en noche y días de desvelo! ... ¡Mírate! ... ¡Siendo una niña, te asemejas a una anciana!

CASANDRA: (*Cubriéndose los oídos con las manos*) —¡No quie-

ro ofrte! ... ¡Me humillas! ... ¡Tu amor hace sentirme monstruosa y deforme ante tus ojos! ... *(Se echa sobre los escalones y prorrumpe en sollozos convulsivos)* —¡Qué los dioses te maldigan!

HELENA: *(Después de una corta pausa; irónica)* —¡Pobre Casandra!.. . ¡Cuánto sufres por desear sin ser deseada!... *(Se retira, indiferente al llanto de la mujer y llega hasta el mirador. Permanece en silencio, mirando abstraída hacia el vacío. Suspira repetidas veces).*

CASANDRA: *(Se alza con movimientos febriles. Su rostro tiene el impresionante aspecto de una enajenada. Con voz histérica exclama)* —¡La noche está en el aire!... ¡Respiro sombras!... ¡Me oscurezco!... ¡El tiempo grita en mis oídos!... ¡Casandra!... ¡Casandra!... ¡Ah!... ¡Crecen las voces!... ¡Maldiciones de mujeres irrumpen del silencio!... *(Alarmada, Helena la escucha)* ¡Espectros de aves de rapiña se precipitan sobre mis ojos!... ¡Ay!... ¡Asedian mi cuerpo! ... ¡Me penetran!... *(Exaltándose)* ¡Troya!... ¡Héctor!... ¡Príamo!... *(Atemorizada, Helena retrocede)*... ¡Padre!... *(Los ojos desorbitados de Casandra, brillan intensamente al exclamar)* ¡Padre! ... ¡Veo su viejo cadáver sobre la arena... desnudo!... *(Helena es presa del pánico. Casandra permanece en silencio; luego, azotada por violentas convulsiones murmura entre dientes)* ¡Paris!... ¡Ay!... ¡Paris!... ¡Defiéndete hermano!... ¡Recoge el arma!... ¡Mata!... ¡Mata!... ¡Mata!... ¡Hunde la lanza en el corazón de tu enemigo!... ¡Diez... doce hombres!... *(Con creciente zozobra)*... ¡Se abalanzan sobre Paris! ... *(Con desaliento)*... ¡Paris pierde fuerzas!... ¡Su sangre arde sobre mi piel!... *(Súbitamente, en un alarido)* ¡Muerte en Troya!

HELENA: *(Angustiada, se precipita sobre Casandra y la sacude violentamente)* —¡Loca!... ¡Posesa!... ¡Simuladora!... ¡Intentas de nuevo atemorizarme!... ¡Los dioses no hablan por tu boca!

CASANDRA: (*La ve fijamente, ciega y convulsa*) ¡Tú verás convertirse en carroña el cuerpo de tu amante! . . . (*Horrorizada, Helena aparta de sí a la mujer y huye en dirección a la salida del foro izquierdo. Implacable, Casandra, la persigue, gritándole*) ¡Infiel! ... ¡Viuda! ... ¡Adúltera!... ¡Sobre el cadáver de Paris satisfecerás nuevas fornicaciones con Deifobo!... ¡Jubilosa regresarás a los brazos de Menelao, tu marido!

HELENA: (*Se detiene, acorralada e impotente; luego, desesperada grita*) —¡No! ¡Amo a Paris! ... ¡Lo juro por los dioses!

CASANDRA: (*Con desprecio*) —¡Los dioses se burlan de nosotros! ¡Permitirán que Troya sea desollada como oveja; que polvo y piedra sean únicamente lo que nos sobreviva, para que tú, Helena, goces de nuevo himeneo en Esparta!....

HELENA: —¡No! ... ¡Amo a Paris, y si ha de morir, has de ver mi cuerpo junto al de tu hermano, frío y feliz, eternamente juntos!! ... (*Después de una corta pausa; con temor*)... ¿No es cierto, amada Casandra? (*Avanza, con pasos lentos e inseguros hacia la mujer*) ¿No es ese mi destino, hermana?...

(*Casandra la ve acercarse, tímida y amedrentada, y prorrumpe en risotadas grotescas y dolorosas, mientras cae el TELÓN*).

[Tomada de la revista *Zarpa*, noviembre, 1963, pp. 30-33]

Monólogo**SI FUERA UNA BESTIA...**

Rolando Steiner

—SI FUERA una bestia la acorralaría; quebraría con saña sus patas, con odio acumulado...

—Si fuera una bestia. Carne putrefacta. Mortal como mi parentela muerta, mis vecinos muertos, mis enemigos muertos...

—Si fuera una bestia como yo. La haría llorar hasta morir. Sufrir la angustia e idiotez en que me postra al verla sofocar a los que am. Dejarlos exánimes. Vacíos. Inmóviles... Pálidos y siniestros cachorros, útiles solo para fertilizar la tierra...

—Si fuera una bestia. Una criatura... Perra, hiena, cerda, pantera, loba... Desgarraría sus fauces; hendiría mis dientes en sus ojos y ovarios; perdería para siempre las ganas de joderme.

—Si fuera una bestia. Y no un ángel. Un aire. Un frío.

[Inédito, 1969]

VI.

Crítica literaria



RUBÉN DARÍO Y LAS VANGUARDIAS HISPANOAMERICANAS

María Augusta Montealegre

LA ILACIÓN efectiva entre vanguardistas hispanoamericanos y Rubén Darío (1867-1916), depende en buena medida de la interpretación que las teorías de vanguardia le concedieron al fenómeno modernista. Dos puntos de vista críticos hacia la comprensión del modernismo aún persisten en nuestros discursos teóricos.

El primero hace énfasis en los aspectos formales y estilísticos, considerando el modernismo como una escuela nacida en 1888 con la publicación de *Azul...* y llevada a su término en 1916 con la muerte de Darío. Esta escuela, según Jorge Luis Camacho, es interpretada como una copia más o menos exitosa de un grupo de poetas extranjeros, especialmente franceses: parnasianos, simbolistas y decadentes. Esta visión estética es cuestionada por los que ven en el modernismo una tendencia más general, cuyos orígenes datan del final del siglo XIX. Mientras la primera supedita el modernismo a la copia del modelo poético francés, la segunda lo inserta en un proceso supranacional, conocido como modernidad.

Resulta obvio que José Coronel Urtecho (1906-1994) elija entre los caminos el primero, para arremeter con su "Oda" en contra de Darío. No tendría sentido asesinar los retratos de un precursor de la modernidad.

Por otro lado, el segundo camino, vinculado al concepto de crisis y de ruptura, genera la simpatía de la vanguardia chilena. La admiración de Gabriela Mistral (1889- 1957) y Pablo Neruda (1904-1973), encabezada por la exaltación dariana en Vicente Huidobro (1893-1948), es ya muy notoria.

Compartiendo con la vanguardia chilena una percepción de simpatía hacia Darío, la otra y primera vanguardia en Nicaragua: Salomón De la Selva (1893-1959), con su texto fundacional *El soldado desconocido* (1919-1922). De la Selva, además de haber conocido a Darío en Nueva York, fue su secretario e intérprete durante ese viaje, convirtiéndose desde ese momento en su legatario. A De la Selva, la coyuntura le ofrece nuevas razones darianas, se alista como voluntario romántico en la Gran Guerra, en dónde la polémica entre la cultura grecolatina y anglosajona aún persiste bajo los conflictos entre aliadófilos y germanófilos. Salomón decide portar el modernismo como un estandarte cultural durante del combate.

El modernismo como escuela decadente en la "Oda a Rubén Darío"

José Coronel Urtecho, viviendo en California, se había impuesto la misión de romper con el pasado y la tradición según los manuales europeos del vanguardismo. A falta de ese pasado en Nicaragua, urgido por el escándalo que le proporcionase alguna ruptura fundamental, arremetió contra Rubén Darío, para retractarse años más tarde. Darío ya era efectivamente intocable.

Sin embargo, con la publicación de la "Oda a Rubén Darío" (1927) en Nicaragua, Coronel logra lanzarse de bruces hacia la puerta aún abierta de un tren en marcha, que no partía precisamente de un andén de salida, sino que llegaba a su destino. El vanguardismo como movimiento mundial estaba llegando a su fin, cuando se funda en Nicaragua el autollamado Movimiento de Vanguardia.

Debido a sus fechas de publicación, muchos críticos se reservan el derecho de incluir a los miembros de éste movimiento dentro del período estudiado, sus fechas lo exceden; por ello consideran vanguardista solamente a Coronel Urtecho, ubicando al resto en la posvanguardia. Otros, como Jorge Schwartz, los indultan. Es quizás por ello que Pablo Antonio Cuadra decide retrospectivamente, estirar las fechas de inicio del movimiento,

con la llegada de Coronel Urtecho a Nicaragua en 1927, en lugar de ubicarlo cuando ocurre la primera publicación grupal, en los años 30.

Jorge Eduardo Arellano es de la opinión de que:

Al igual que Marinetti en su folleto contra D'Annunzio –cuya estética emparentaba con la de Darío–, Coronel Urtecho cuestiona sarcásticamente los motivos y formas exteriores de la poesía modernista que sobrevivía aún en Nicaragua. El blanco de su ataque no era, pues, tanto el propio Darío como el rubendarismo en sus miméticos seguidores. Pero él tenía que responsabilizarlo de la inundación que había provocado (y cita) Entonces comprendimos la tragedia...

Muchas fueron las excusas para la "Oda a Rubén Darío", brindadas debido a la simpatía de la cual gozaba Coronel entre los críticos nicaragüenses, ya que desde la "Oda" hasta su muerte gozó de una hegemonía cultural ininterrumpida. He leído la misma excusa en Ernesto Cardenal. La verdadera razón que conlleva a Coronel Urtecho a escribirla y más aún, al autollamado Movimiento de Vanguardia en Nicaragua a considerarla su partida de nacimiento es conocida: "Incluso –continúa Arellano– la obra de Darío le resulta antigua, ajena a la modernidad que aspira". Darío es percibido por Coronel como anti moderno. "Por mucha agua que inunde" a Nicaragua, lo fundamental es que en el texto de Coronel, es el propio Darío una copia (buena o mala) de franceses decadentes, lo afirma el texto de la "Oda" al sustituir el español por el francés.

La insolencia y arrogancia de esta "Oda" demuestra la intención clara de Coronel por derrocar las "torres de dios", torres que nunca colapsaron. Una misión fallida en lo que a Darío se refiere, pues era una aspiración irrealista; pero exitosa en la toma del poder cultural. Él personalmente lo logra por diferentes medios, durante todos los gobiernos. Y el autollamado Movimiento de Vanguardia se convierte en el creador del canon (como jueces supremos y parte sustancial).

No voy a profundizar más en la Oda a Rubén Darío, pues ha sido repetidamente estudiada. Basta volver a señalar que

en ella, el derecho que Coronel cree tener de limpiarlo todo para la entrada triunfal de la buena literatura, esa que según él aún no se había escrito (*Ella no llega aún*). Pero llegará, según Coronel, con el Movimiento de Vanguardia. Hoy sabemos que no es así, afirma Julio Valle Castillo, que no todo nació con la vanguardia. También sabemos, agregaría yo, que la vanguardia no nació con la "Oda a Rubén", Darío, de Coronel Urtecho quien había leído a Salomón De la Selva y *El soldado desconocido* (1922). Su lectura es reconocida por el mismo en el libro *Conversaciones con José Coronel Urtecho* de Manlio Tirado.

El modernismo como paradigma de la modernidad

En nuestros días ya existe un consenso crítico de que la poesía modernista y vanguardista encuentra su origen en la ruptura producida por el romanticismo y profundizada por el simbolismo. El primer crítico en reconsiderar el modernismo ligado al concepto de crisis y ruptura es Federico de Onís, en su prólogo a la *Antología de la poesía de la poesía española e hispanoamericana*: "el modernismo es la forma hispana de la crisis universal de las letras y del espíritu, que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX." Esta cita es el punto de partida para críticos que han recorrido este mismo camino. Ella conlleva la metáfora por excelencia que define al modernismo como un movimiento contradictorio y multifacético que da inicio a partir de una crisis histórica. Entre los adeptos de ésta tesis se encuentran Ricardo Gullón, Iván Schulman, Manuel Pedro González y Cintio Vitier. Según Camacho, es Gutierrez Girardot quien profundiza en el proceso de secularización de esta crisis:

The gradual enthronements of Enlightenment ideal of the eighteenth century mark the beginning of modernity. With modernity humanity becomes the subject of attention and reveals its profound separation from the world and nature.

El entronamiento gradual del ideal de la Ilustración en el siglo dieciocho marca el inicio de la modernidad. Con la modernidad la humanidad se convierte en el sujeto de atención y ésta revela su profunda separación del mundo y la naturaleza (La traducción es mía).

Juan Ramón Jiménez (1881-1958) es el que insiste obsesivamente en la secularización modernista. Según Jiménez, la génesis del modernismo se debe ubicar en la tensión entre fe y razón en católicos que acepten las dos racionalidades: la de la ciencia y la de la encíclica papal de Pío X que la condena en 1907. En palabras de Jiménez:

Protestantes, católicos, judíos, inician un movimiento de protesta algo semejante a lo que Lutero en otra época hizo cuando la Reforma, contra Roma. Es decir, los teólogos modernistas dicen: "Nosotros queremos unir los dogmas, los dogmas de la Biblia, con los descubrimientos científicos contemporáneos; queremos unir la teología con la ciencia moderna".

Asimismo sabemos que Darío, siendo católico, asimila el esoterismo y a veces Dios se le pierde. En su poema "Lo fatal", no solo se desvanece Dios, sino que todas las razones platónicas que le dan origen al poema "Coloquio de los Centauros": *Dichoso el árbol que es apenas sensitivo, y más la piedra porque esa ya no siente*. La piedra ha perdido su carácter animista, como afirma Camacho. Dios se ha desvanecido: *Y el espanto seguro de estar mañana muertos / Y no saber a dónde vamos / ni de dónde venimos*. Sin embargo, regresa con la oda "A Roosevelt" a creer en Dios, ante un público protestante anglosajón: La América española que aún reza a Jesucristo y aún habla en español. Darío, quien también profesa una admiración por el avance de la ciencia, aspira a un sincretismo que permita conciliar su paganismo con su contradictoria religiosidad.

El Darío evolutivo en Vicente Huidobro

La valoración de Darío por la vanguardia chilena es muy positiva, Gabriela Mistral siempre se expresará con admiración a Darío. Lo llamaba "mi Darío" en sus escritos. Pablo Neruda reconoce su labor de libertador de la lengua y Huidobro sirve de puente entre ambos momentos. Óscar Galindo Villarroel reconoce que:

Así la ruptura «afectiva» con la poética dariana tardará en llegar, tal vez hasta Nicanor Parra, que parodia ciertos elementos

modernistas más que darianos, y Enrique Lihn en su poema-ensayo «Varadero de Rubén Darío», ácida crítica escrita y leída en 1967 en la Habana durante el centenario del poeta nicaragüense.

Galindo Villarroel destaca que la prevanguardia chilena asume el legado de Darío, no en términos de ruptura, sino de continuidad y transición, ya que encuentran en Darío el abordaje de algunos de los problemas que tratará la vanguardia.

En Chile, Huidobro es considerado el puente definitivo entre la vanguardia y el modernismo: "Sus primeros libros pueden considerarse claramente un laboratorio de experimentación, no sólo de un poeta que busca una voz propia, sino de alguien que intenta proyectar los avances a los que ha llegado Rubén Darío..." En realidad, no es difícil imaginar a éste Darío evolutivo, ya que se ha cuestionado de sobra su coherencia política y también su coherencia estética, hay siempre Darío para casi todos, como el mismo lo declara: "Yo soy aquel que ayer no más decía". Galindo argumenta que existe un Rubén Darío posmodernista y un Huidobro modernista en sus inicios y que es ahí en dónde comparten el legado. Las citas que los comparan son tan abundantes que podría elaborarse una tabla de temas iniciados por Darío comparada con la etapa temprana de su discípulo Huidobro, en dónde el primero anticipa y posibilita al otro. He aquí algunas de las citas de Darío que nos presenta Galindo Villarreal:

La palabra no es en sí más que un signo, o una combinación de signos; mas lo contiene todo por la virtud demiúrgica [...] Construir, hacer, ¡oh juventud! Juntos para el templo; solos para el culto. Juntos para edificar; solos para orar. Y con la constancia no será la menor virtud, que en ella va la invencible voluntad de crear. [...] El don del arte es un don superior que permite entrar en lo desconocido de antes y en lo ignorado de después, en el ambiente del ensueño o de la meditación [...] El verdadero artista comprende todas las maneras y halla la belleza bajo todas las formas.

Cuatro argumentos que apuntan a la superconciencia, a la poesía como creación, al rol demiúrgico del poeta, a las identidades que solo pueden ser percibidas por los poetas, esos seres

superiores. Y que Huidobro compacta en uno solo: "Admiro a los que perciben las relaciones más lejanas de las cosas. A los que saben escribir versos que se resbalan como la sombra de un pájaro en el agua y que sólo advierten los de muy buena vista". Con la cita de Huidobro parecemos haber presenciado una transición entre estos momentos y se acorta la distancia. El eco de "torres de Dios" resuena en el poeta como pequeño Dios.

Asimismo, Darío afirma que "no hay escuelas; hay poetas". Mientras Huidobro convertido en su discípulo declara: "Para mí no hay escuelas, sino poetas. Los grandes poetas quedan fuera de toda escuela y dentro de toda época. Las escuelas pasan y mueren. Los grandes poetas no mueren nunca". Y si Darío afirma que "el clisé verbal es dañoso porque encierra en sí el clisé mental, y, juntos, perpetúan la anquilosis, la inmovilidad", Huidobro declara: "Odio la rutina, el cliché y lo retórico", dice en 1914 en su polémico "Yo" de *Pasando y pasando*.

Su entusiasmo se puede concluir en el subrayado que hace Huidobro de la capacidad de evolución de Darío. De esta manera intuye en Darío una voluntad de hacer avanzar el modernismo en nuevas direcciones y, en este sentido, encuentra en su maestro la fuerza para continuar con sus propias búsquedas. Sin embargo, aún habiendo encontrado estas búsquedas, ya en pleno creacionismo, su admiración por Darío supervive.

Las razones darianas en *El soldado desconocido*

En el prefacio de *El soldado desconocido y otros poemas* (2005) en una edición del Fondo de Cultura Económica, Ángel Flores destaca dos motivos que lo hacen un libro singular: "su derivación de la poesía norteamericana en los momentos en que la poesía francesa seguía ejerciendo su influjo en los poetas de nuevo y viejo cuño; y su temática: la experiencia en las trincheras durante la Primera Guerra Mundial". Yo agregaría otro motivo que es aún más complejo: se trata de un libro de ruptura vanguardista que no solamente es heredero del modernismo dariano sino que lo difunde y a veces lo añora con esperanza.

La clave para un análisis que concilia la ruptura vanguar-

dista y la iconoclasia modernista que señala Zepeda-Henríquez, ocurrida simultáneamente en el libro *El soldado desconocido* de Salomón De la Selva, se encuentra en contextualizarlo no sólo como producto de la Primera Guerra Mundial y su frente en la trinchera (se trata de un diario poético de campaña), sino también como producto de la batalla cultural que se llevaba a cabo durante esta guerra. Emilio Quintana se refiere a esta batalla como verdadera "*Krieg der Geister*" o guerra espiritual (la traducción es mía). Esto es debido al hecho de que autores (germanófilos) estuvieron inmersos en la liquidación del modernismo.

Quintana apunta al hecho de que con el estallido de la Gran Guerra, la polémica cultural latinos/anglosajones va a seguir latiendo bajo la división aliadófilos/germanófilos". La respuesta hispanoamericana y de nacionalidades de cultura latina (franceses) podríamos resumirla en lo que Quintana llama: "una reivindicación tardía de la función social del modernismo". Es decir, una respuesta aliada que reivindica el casticismo y el modernismo como la cultura del idealismo y la naturaleza. Si los españoles encuentran su mito en Cervantes con el mito de Don Quijote, este mito es también acogido por franceses. Un ejemplo de ello es la investigación realizada en el Centre d' Etudes Franco-Hispaniques de l' Université de Paris (1916), titulado "Don Quichotte á Paris et dans les tranchées", Don Quijote va a Paris y danza en las trincheras (la traducción es mía). Una de las preguntas citadas por Quintana en esta investigación es: "L Héro espagnol est-il aussi, en quelque sorte, un Chevalier français?" / ¿De qué forma el héroe español es paralelamente un caballero francés? Y la respuesta más acertada para reflejar esta batalla espiritual es: "Don Quichotte est le plus grand des poilus" / Don Quijote representa el más grande de los combatientes (la traducción es mía). Así es cómo España queda unida a Francia.

Encontramos otros ejemplos en la respuesta de Francis James en Quijote combatiente contra el infierno de subterráneo de las trincheras alemanas. Es de nuevo el espíritu de Rodó o el regreso de su Ariel idealista e espiritual si se contrasta con

el espíritu materialista anglosajón. Esta vez también el mundo anglosajón construirá sus propios mitos idealistas, las variaciones del Caballero en la trinchera, como el mito de Juana de Arco para los franceses o el mito de los Ángeles de Mons o el de San Jorge salvando a los arqueros para los ingleses. El nuevo anglosajón materialista se ha desplazado. Esta vez son los germanófilos que representan el progreso y la modernidad tanto militarmente como culturalmente con la máquina (futurismo).

La nacionalización casticista del sistema poético del modernismo resulta una empresa necesaria en el ámbito iberoamericano como respuesta cultural. El modernismo trae consigo una crisis de identidad nacional en España, moviendo el centro cultural hispano de la metrópoli a las Américas. En este sentido la revista *Cervantes* es una pieza central en la apropiación de esta empresa de guerra (1916-1920). Es pertinente señalar que el modernismo, además de ser el movimiento más importante de ruptura y/o renovación de la lengua española desde el renacimiento, es en otro sentido más radical, un acontecimiento inédito: es la primera vez en la historia que la literatura poscolonial se apodera del terreno literario de las antiguas metrópolis europeas. Alejandro Mejías-López explica este fenómeno en su libro *The inverted conquest. The Myth of Modernity and the Transatlantic Onset of Modernism*, en español: *La conquista invertida. El mito de la modernidad y el viaje transatlántico del modernismo* (la traducción es mía).

Regresando a Salomón De la Selva, recuérdese que había sufrido en carne propia el conflicto latino-anglosajón, no solamente por su arielismo intelectual, sino por dos acontecimientos que marcan su vida: la intervención norteamericana en su país de origen, Nicaragua; y su traslado a Estados Unidos, dónde vive como inmigrante los problemas propios del choque cultural entre su latinidad y lo anglosajón. Salomón llega a esta guerra con la dualidad exacerbada. Me aventuraría a sospechar que debido a esta dualidad regresa a los motivos griegos. El modernismo lo confirma como grecolatino.

De la Selva es de forma natural y definitiva, el más grande

soldado del ejercito dariano. Zepeda-Enríquez demuestra que su iconoclasia es modernista. Y es que aun habiendo logrado la ruptura estética por necesidad, porque: "estas cosas no hay como contarlas", así lo describe en su poema, "ya me curé de la literatura" (la literatura es la estética modernista más no lo que representa). Por ello la iconoclasia de vanguardia, la máquina, la velocidad, las armas y el acero no caben dentro de su posición cultural. Con Darío la hispanidad se vuelve moderna, Salomón De la Selva tiene que demostrar la defensa de esta modernidad por medio del espíritu, la religión y la naturaleza.

Podríamos afirmar que la ruptura de De la Selva es una ruptura con esperanza. La esperanza de que se restablezca el ideal de la belleza que significan la paz, una paz antagónica a la guerra. La figura de esperanza en ese retorno es el sol. Un sol dariano como discurso simbólico cultural. No hay que olvidar el papel que jugó Francia en la nacionalización del modernismo: "En Flandes se ha puesto el sol", termina afirmando De la Selva, en su diario poético de combate.

A manera de conclusión

Pudimos ofrecer un marco teórico que contemple la continuación o la ruptura de José Coronel Urtecho, Vicente Huidobro y Salomón De la Selva. Con respecto al primero, habiendo sido educado, igual que Vicente Huidobro en el modernismo de Darío, éste toma el camino de la primera interpretación del modernismo, en dónde la copia francesa (buena o mala) de Rubén Darío, finalmente muere e intenta una ruptura. Mientras que en Huidobro Darío no solamente surge como paradigma de la modernidad, sino que percibe a un Darío evolutivo. Asimismo es el caso de Salomón De la Selva, quien no solamente interpreta a Darío bajo paradigma de la modernidad, sino que seguir siendo dariano, como voluntario romántico, ante la realidad de guerra, era portar una bandera cultural dentro la ruptura estética. Y no solamente una bandera cultural; es una bandera también de independencia colonial.

Dentro de la admiración o el rechazo de Darío por parte de

los vanguardistas, no puede pasar inadvertida la influencia real que Darío dejó en el imaginario construido en sus obras. La oda de Coronel está plagada de símbolos darianos. Asimismo Salomón De la Selva, aún habiendo logrado la ruptura con la estética modernista, en Darío siguen presente, como continuidad cultural dentro de una ruptura estética. Salomón contempla la guerra con añoranza a una época que fue mejor, la paz como condición permisiva del ideal de belleza perdido.

Huidobro proclama matar a todos los cisnes y aún nos ocupa la pregunta si en verdad los ha matado a todos. Lejos de la transición, ya instalado en su creacionismo declara: "Estos señores que se creen representar la España moderna han tomado la moda de referirse de Rubén Darío, como si en castellano desde Góngora hasta nosotros hubiera otro poeta fuera de Rubén Darío". Una respuesta que acaricia de otro tema más extenso, el modernismo hispano como símbolo emancipador.

Podríamos seguir utilizando estos marcos teóricos de continuación y/o ruptura, hasta nuestros días. Aunque en Nicaragua, la tierra de Darío, si existiese hoy un poeta que quisiera, como Coronel Urtecho y su oda, emprender en contra de Rubén y dar saltos inútiles en busca de algún tren fantasma que lo lleve a la notoriedad, ya no podría tomarse en serio; se avistaría como un loco, como los locos que a veces deambulan por las calles, aunque éste fuese hijo de nuestra querida Mariana Sansón.

Más allá de Nicaragua, podríamos afirmar (al estilo huidobriano y salomónico), que en una región como Latinoamérica—en donde se han experimentado colonizaciones, intervenciones, dictaduras, guerras, teologías de liberación, revoluciones, movimientos sociales, maras, narcotráfico, migraciones masivas, nuevas izquierdas y además todo tipo de desastres naturales, como terremotos, inundaciones, erupciones volcánicas, deslaves, etcétera— lo único que aún parece afirmarse como insuperable, al igual que el hambre, sigue siendo Rubén Darío.

Obras citadas

- ARELLANO, Jorge Eduardo: *Entre la tradición y la modernidad. El Movimiento Nicaragüense de Vanguardia*. Libro Libre, San José, Costa Rica, 1992.
- BALAKIAN, Anna: *Orígenes literarios del surrealismo. Un nuevo misticismo en la poesía francesa*. Santiago, Zig-Zag, 1957.
- BELLINI, Giuseppe: "Notas sobre la evolución de las vanguardias en Centroamérica: Nicaragua" / Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008. Consultado Octubre, 2014: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/notas-sobre-la-evolucion-de-las-vanguardias-en-centroamerica-nicaragua--0/>
- CAMACHO, Jorge Luis: "A Paradigms for Modernity. The concept of crisis in Modernism". In *Literary Cultures of Latin American. A comparative History*. Vol. I. II. III. Oxford Press Review Editors. New York, 2001.
- DARÍO, Rubén: *Cantos de Vida y esperanza*, en *Poetas Completas*, vol. II, edición, introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte-Madrid, Aguilar, 1967.
- DARÍO, Rubén: *El canto errante*. Madrid: Espasa-Calpe. 1994.
- DE LA SELVA, Salomón: *El soldado desconocido y otros poemas*. Selección, introducción y bibliografía de Miguel Ángel Flores, Epílogo de Pedro Henríquez Ureña. México, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- GALINDO VILLARREAL, Óscar: "Darío y Huidobro: Del modernismo al resurgimiento" en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 27, 1998.
- HUIDOBRO, Vicente: "El futurismo" en *Pasando y Pasando*, y "Futurismo y maquinismo", en *Manifiestos (1925)*, *Obras Completas*, preparadas por Hugo Montes,

Santiago de Chile, Andrés Bello, 1976, tomo 1.

Huidobro: *los oficios del poeta*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984.

RAYMOND, Marcel: *de Baudelaire al surrealismo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1960

SCHWARTZ, Jorge: *Las vanguardias hispanoamericanas*. Textos programáticos. México, Fondo de Cultura Económica, 2002

TIRADO, Manlio: *Conversaciones con José Coronel Urtecho*. Managua. Editorial Nueva Nicaragua. 1983

MEJÍAS-LÓPEZ, Alejandro: *The Inverted Conquest. The Myth of Modernity and the Transatlantic Onset of Modernism*. Nashville. Vanderbilt University Press, 2009.

ONÍS, Federico de: *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1992)*. New York. Las Américas. 1961

QUINTANA, Emilio: "Don Quijote en las trincheras. Civilización y barbarie en el marco de la Gran Guerra". Hallali, Revista de estudios culturales sobre la Gran Guerra.



José Coronel Urtecho en el río San Juan (1976)

**JOSÉ CORONEL URTECHO,
"PEQUEÑA BIOGRAFÍA DE MI MUJER"**
Una biografía / autobiografía poética
en una nueva canción de amor¹

Gloriantonia Henríquez

Aplicando la fenomenología poética de Gaston Bachelard y la propuesta hermenéutica de Paul Ricoeur, la autora sugiere e invita al lector a reconocer en la "Pequeña biografía de mi mujer", de José Coronel Urtecho, un homenaje del autor a su esposa María Kautz, en el cual —mediante la enumeración de hechos, virtudes, cualidades y actividad vital de la mujer amada—, se infiere, por extensión, la del marido y poeta junto a ella. La sinergia de dicha experiencia conduce a una forma literaria original: la de una biografía dentro de otra biografía, plasmada poéticamente en un canto de amor.

SI LA poesía surge en la conciencia como un producto del ser captado en su circunstancia, si en ella se manifiestan fuerzas que no pasan por los circuitos de un saber preciso o indispensable o si es, para decirlo con palabras del poeta francés Pierre-Jean Jouve, "un alma inaugurando una forma",² aceptemos que el lector no debe tomarla como un objeto o como una expre-

1 Leída en sesión ordinaria del CRICCAL, (Centre de Recherche Interuniversitaires sur les Champs Culturels en Amérique Latine) Universidad de La Sorbonne Nouvelle- París III, 7/11/2008.

2 Pierre-Jean Jouve, *En Miroir*, Mercure de France, p.11, citado por G. Bachelard en su Introducción a *La Poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, México 2002, p.13

sión exterior, sino asociar "el acto de la conciencia creadora, es decir, la del poeta, con el producto más fugaz de la conciencia que es la imagen poética"³. Aparece claro, entonces, que para sentir y amar la obra poética necesitamos participar de su luz interior. En ese registro, Gastón Bachelard a quien seguimos en esta lectura de la *Pequeña biografía de mi mujer*⁴, dentro de su búsqueda de interpretación fenomenológica del mensaje poético, opina que "en la poesía debe reconocerse un compromiso del alma"⁵. La lectura de un poema, subraya, debe sensibilizar la duplicación de dos movimientos: el del espíritu y el del alma; movimientos que él llama de "resonancia" y de "repercusión"⁶. En la "resonancia" oímos el poema, en la "repercusión" lo hacemos nuestro, nos lo apropiamos. "Apropiación" que se realiza, como señala Paul Ricoeur, gracias al "distanciamiento"⁷, porque entonces su lectura deja de presentar caracteres de afinidad afectiva con la intención del autor. La "repercusión", volvemos a Bachelard, opera un cambio del ser, pareciera que el ser del poeta se convirtiera en nuestro propio ser. "La exuberancia y la profundidad del poema son fenómenos de esa duplicación: resonancia/repercusión, subraya"⁸. Si al leerlo, alcanzamos ese

3 G. Bachelard, *ibid.* p. 12. "Y la imagen poética", dice más adelante, "es una emergencia del lenguaje, está siempre un poco por encima del lenguaje signifiante", p. 18.

4 J. Coronel Urtecho, "Pequeña biografía de mi mujer", en *Pol-la D'Ananta Katanta Paranta*, Edit. Nueva Nicaragua, Managua 1993, 356 pp. Las citas del poema estudiado y las de los sonetos incluidos en el corpus de este estudio provienen de dicha edición.

5 Bachelard, *La Poética del espacio*, *op.cit.* p. 12

6 *Ibid.* p. 14

7 Y continúa: "La apropiación es todo lo contrario de la contemporaneidad y de la congenialidad, es comprensión a través de la distancia, comprensión a distancia. Más importante es el hecho de que la apropiación tiene como interlocutor lo que Gadamer llama «el eso del texto» y que yo denomino «el mundo de la obra». En: P. Ricoeur, *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*, Fondo de Cultura Económica, Cap. II: Hacia un nuevo concepto de interpretación, México 2002, p. 109.

8 Bachelard, G. Y antes ha dicho: "La multiplicidad de las resonancias sale entonces de la unidad de ser de la repercusión. Más

doble movimiento de ir y venir "hacia las exuberancias del espíritu y hacia las profundidades del alma"⁹ podemos suponer que hemos entrado en comunión con el poeta y abrazado el producto de su creación. Así, de lo que nos apropiamos, prosigue Ricoeur, "es de una propuesta de mundo; y ésta no se encuentra detrás del texto, como ocurriría con una intención oculta, sino ante él, como algo que la obra manifiesta en su amplitud, descubre, revela"¹⁰, termina diciendo.

Siguiendo la interpretación bachelardiana de asociación de imágenes, según los principios de las cosmogonías intuitivas, en el dominio de los cuatro elementos de la materia: tierra, agua, fuego y aire, coincidimos en que dicha asociación puede resultar insuficiente para una metafísica de la imaginación, pues "el sentido de la tran-subjetividad del mensaje poético es esencialmente variable."¹¹; por consiguiente, ninguna lectura de poesía puede ser definitiva ni absoluta. Para evitar tal insuficiencia conviene realizar una exploración abierta y múltiple. En la *Pequeña biografía de mi mujer*, tras reconocer la presencia fenomenológica de tres de estos cuatro elementos, semántica y formalmente confundidos, descubrimos que el procedimiento de construcción del poema mediante la enumeración de datos, rasgos personales, hechos y lugares, elegido por su autor, facilita la apertura, a que antes nos hemos referido.

El poema se abre con la puesta en valor de un detalle físico personal: "Mi mujer era roja como una leona", único momento en que el poeta va a referirse a ella desde el exterior. Nos recuerda el primer verso del poema de André Breton "Ma femme" ou "L'Union Libre"¹² tan denso en metáforas e imágenes

simplemente dicho, tocamos aquí una impresión bien conocida de todo lector apasionado de poemas: el poema nos capta enteros".
Op.cit., p. 14.

9 *Ibid.*, p.14

10 Ricoeur, P. *Op.cit.*, p. 110.

11 Bachelard, G. Y puntualiza: "No es, como el concepto, *constitutiva*." *Ibid.*, p. 10

12 En 1931, la revista *Révolution surréaliste* lanzó una encuesta sobre el tema del amor: *Quelles sortes d'espoir mettez-vous dans l'amour?*

poéticas referidas a la naturaleza física de la mujer amada. "Ma femme à la chevelure de feu de bois/aux pensées d'éclairs de chaleur". María, la de la *Pequeña biografía*, es pelirroja y por asociación a la melena de la leona, no sólo sus cabellos sino toda ella deviene roja. Rojo es el punto donde culmina la paleta de la alquimia. Rojo es el color de la transubstanciación. Roja es la llama que brota del fuego sensual. "Yo te proyecto desnuda por dentro como paloma / leona interior a la tierra..." había dicho en uno de sus poemas eróticos¹³. Luego, pasa a la descripción de la silueta, del rostro, de la mirada, y la percepción de los sentidos incluye su elección íntima y afectiva.

nadie como ella –una muchacha de pantalones– (...)

Una alemana pelirroja con un soberbio cuerpo de

[colegiala atleta (...)]

*Parecida a la estatua de la muchacha griega que lanza el disco
o la jabalina. Con su cara pecosa de leona o gata
y una mirada verde de reflejos dorados.*

Porque sólo a él, le estuvo dado reconocerla, elegirla en el instante preciso y saber cómo era. Privilegio que enseguida reivindica: "Sólo yo la miraba exactamente cómo era". Los otros no tuvieron ojos para descubrirla en su individualidad; tal vez por aquello de que lo esencial es invisible a los ojos. "Su mensaje no lo descifraron los barbilindos extasiados", la luz del fuego que les permitiría verla les estuvo vedada. Él, en cambio, no sólo lo anuncia, lo reitera, porque "no todo el mundo puede, en el momento dado reconocer a su mujer y casarse con ella". La vida de María, su *Maruca*, cobra mayor dimensión existencial cuando con él la comparte. En su hacienda de los Chiles, en las fronteras entre Nicaragua y Costa Rica, en los viajes por Alemania, de donde proviene la familia de María, durante sus

(¿Qué tipo de esperanzas cifra usted en el amor?) La respuesta de André Breton fue este largo poema del que citamos su primer verso.

13 El poema se titula: "Hipótesis de tu cuerpo" Sección VI "Cometa de Ramos tristes" en Pol-la D'Ananta Katanta Paranta. *Op. Cit.*, p.189

estancias en España, en la lectura de novelas policíacas, "pasa-tiempo preferido de mi señora", en sus largos años en compañía de libros y autores¹⁴, en las travesuras diarias de sus hijos "subidos a los árboles o chapoteando en las aguas dulces del río" como lo anticipa en uno de sus *Sonetos de uso doméstico*¹⁵: "ella en los juegos de sus niños juega / y las medidas de mis dichas tasa"; pues las reservas de la sensualidad y el erotismo de los sonetos en la biografía "se concilian serenos con la vida del hogar y con una contemplación beatífica de la vida campesina"¹⁶ ayudados, quizás, por el paso del tiempo.

María, además, es madre y maestra. A sus hijos les ha inculcado el amor a la tierra, e igualmente a reconocer los dones y la abundancia de la naturaleza. *Les enseñaba a amar la tierra, y a trabajarla como ella. / A ser como ella y a vivir como ella...* La vida para ella gira en torno a la tierra en donde ha escogido vivir. "Mi mujer no comprende su vida si no es para esta tierra. Es como si pensara que ella misma es la tierra en que ella y yo vivimos". El lugar predominante de este elemento a lo largo del poema explica esa relación vital de armonía e identificación. La tierra representa el orden cósmico. "Mi mujer vive por amor a la tierra". Ligada a la tierra como la diosa madre en su función productora y reproductora. *Sola te quiero, sola tierra y cielo / sé tú mi cuerpo sólido en mi cuerpo* reclama en uno de sus más logrados poemas eróticos¹⁷. La tierra, por extensión, es monta-

14 Aunque en la *Pequeña biografía* sólo menciona a Shakespeare, Dostoiewski y El Quijote. Los biógrafos y estudiosos de su obra reconocen su condición de lector y amador de obras y autores innumerables, muchos de ellos evidentes en la diversidad de su producción literaria: narrativa, historia, artículos políticos, teatro, ensayo y poesía.

15 "Mater amabilis" es el título de este soneto de la sección V "Sonetos de uso doméstico", de su poemario, mencionado, p. 163.

16 Anota José Miguel Oviedo en un estudio sobre "Las múltiples voces de José Coronel". En AA.VV., *Homenaje a José Coronel Urtecho al cumplir los 70 años de edad*, Edit. Universitaria, UNAN, León (Nicaragua) 1976, p. 223.

17 El poema se titula "Lo dicho, dicho", figura en la sección VI "Comenta de ramos tristes" de su poemario, p. 192.

ña, océano, lago, río, "porque uno somos y corremos río"; ahí, en las orillas de la selva virgen, en las márgenes del San Juan, donde ella decidió fijar su residencia y hacer la vida a su lado, a pesar de no pocos escollos:

*Mi mujer, sin embargo, tiene fe en esta tierra
la tiene desde niña en estas selvas y bajuras donde corre
el San Juan conectando al Gran Lago de Nicaragua
y al de Managua y casi-casi al Golfo de Fonseca con el Atlántico.*

La presencia de este otro elemento recorre, en alternancia de momentos y lugares, buena parte del texto y de la vida de la pareja enlazada al curso de los ríos. A pocos pasos de su hacienda, en San Francisco del Río, compartieron las caricias y la sensualidad femenina de las aguas, "Una luna de miel en el río Melchora". Más adelante, vuelve en el tiempo y en el recuerdo a un espacio distinto dentro del mismo elemento: "Viendo el Guadalquivir mi mujer recordaba al San Juan", siempre frente a un río. En las márgenes de ese río, ella ha asentado "las raíces de su existencia", corroboradas y prolongadas en "la quinta generación de su familia de pioneros". En medio de ese fluir, entre las fuerzas del agua y de la tierra, han levantado su casa, "hecha por ella", han construido un hogar. Aquí, el poeta recrea las preocupaciones cotidianas, el quehacer diario y continuo de su mujer, poniendo de relieve el trabajo, la fortaleza, la constancia. "Trabaja tanto en su casa de la ciudad como en la casa de su hacienda".

María es costurera, comadrona, vendedora, insigne cocinera. "¡Hay que ver una mesa puesta por ella!". Es también médica natural, maestra, madre, madrina, esposa, amiga generosa, consejera partícipe de su escritura. "No te olvides del Tule", le sugiere mientras escribe el poema. Junto a las "tareas femeninas", realiza otras vistas tradicionalmente como oficios masculinos; lo rastreamos a lo largo de la biografía. María es artesana, mecánica, marinera, motorista, carpintera de artesón, carpintera de banco, carpintera de rivera, maderera, tractorista, jinete, albañil. Oficios y ocupaciones que practicaba desde muy joven, aun antes de conocer a su marido. "Cuantos han trabajado con

ella, cuantos la han visto en su trabajo, nunca la han olvidado. Cuentan de ella y no acaban". Esta mujer, emprendedora e infatigable, sabe ordeñar, montar, cazar, pescar, derribar, socolar, chapodar, destroncar y limpiar potreros, pastorear el ganado, sembrar, recolectar, construir graneros y casas, excavar pozos, hacer calles y caminos, zanjas y cercas, botes y canoas, reparar motores, conducir camiones, nivelar terrenos, manejar negocios con tenderos y tratantes en ganado e incluso con usureros.

En otras palabras, "conoce los mil asuntos de la vida en el campo" y los ejercita libre de las interferencias entre tradición y modernidad. No hay escisión en la contextura de esta mujer extraordinariamente femenina. "Con la misma maestría que una cuchara de albañilería o el motor de la luz y su máquina de coser maneja la cuchara". Trabaja donde sea y lo hace siempre con alegría. "Mi mujer en Europa nunca ha sido extranjera". Se siente bien en Sevilla como en Chichigalpa, en Madrid o en Alcalá de Guadaíra, en Coria del Río, en Nueva York o en San Francisco del Río, en la ciudad como en el campo. Adonde esté o por donde vaya, "ella trabaja siempre con amor, porque sólo trabaja por amor. / Es decir, su trabajo es un acto de amor". En ella cultura y naturaleza se confunden. "¡Qué bien llevas tu rango de señora / junto con tus oficios de vaquera!". María reúne los atributos de la cultura y los de la naturaleza, como en los mitos y cosmogonías universales, es símbolo de fecundidad y equilibrio, madre de seis hijos, cazadora, "diosa campestre, Diana y Ceres", cuyas hazañas el marido que se dedica a los menesteres de la poesía, canta luego en versos.¹⁸

18 Nos referimos a este soneto titulado "La cazadora": "Mi señora tan luego se levanta / va a cazar un venado matutino, / sin miedo a los colmillos del zafno, / ni al mortal topetazo de la danta. Entra con ojo alerta y firme planta / en la espesura donde no hay camino, / y de los matorrales, repentino, / salta un venado que su paso espanta. Ella rápida apresta su escopeta, / veloz le apunta, le dispara y mata / y después el marido, que es poeta, / cuando regresa la mujer que adora, / en un soneto clásico relata / la bella hazaña de la cazadora".

La exploración de la vida cotidiana se da en la experiencia individual y la descripción sencilla se convierte, quizás sin él habérselo propuesto, en la biografía poética de una pareja singular: la de María y José. En la vida de la esposa está implícita la del marido que contempla y disfruta del milagro diario de esta mujer llamada María Kautz. En la transparencia de los hechos descritos subyacen la imaginación y la intuición poéticas del hogar, la casa como universo, con la seguridad que le otorga justamente la simplicidad verbal.

Aunque, a veces, se asome una percepción bucólica e idílica, la combinación de movimientos a donde convergen la sencillez de la vida doméstica y la profundidad del amor ilumina el poema y lo convierte en un texto fundacional, cuyos arraigos en la naturaleza lo vinculan con la historia y con el mito, bajo un lirismo épico de paraíso perdido. Constelaciones simbólicas, asociaciones semánticas: Vida/amor, Vida/trabajo, Vida/creación. Conjunción de elementos en los que progresivamente este universo se consolida y se completa. Fuego, agua, subsumidos a la Tierra por el poder que María le asigna a esta materia, de la cual surge una constelación mayor: Mujer/Casa/Tierra, que conforma su propia existencia, y, por ende la del poeta. Nos recuerda al Neruda de "Residencia en la Tierra" cuando le canta a la Tierra como si fuese una mujer¹⁹, o la sorpresa de la española Carmen Conde.

"Es la primera vez, que yo sepa, que un poeta canta a su mujer con calidades de Continente; mejor dicho como se canta a la naturaleza"²⁰. Y es que la fusión entre la geografía —"de la zona del antiguo Bolsón de los Guatusos, en la faja situada entre los llanos de Río Frío y de Medio Queso", donde se encuentra su finca Las Brisas— y la experiencia vital de María ha permeado la arquitectura del texto.

19 Véase, por ejemplo, su poema "Ángela adónica" en este mismo libro.

20 Conde, C.: "El canto más hermoso del mundo en que vivimos a una mujer", *La Prensa Literaria* — Suplemento cultural del diario *La Prensa*, Managua, 27 de junio de 1965, p. 6.

La ternura fundacional firma aquí un pacto de alianza entre lo cotidiano y lo trascendental, "Cuando le daba de mamar a sus gemelos parecía la loba de Rómulo y Remo", y desencadena una inversión simbólica: la desmitificación de oficios y funciones. "Todos sus hijos la admiraban y aspiraban a ser como ella". El paradigma de acción y construcción comúnmente asociado al arquetipo de la imagen paterna, en esta familia, en muchos sentidos, lo ocupa la madre, lo cual el padre-poeta celebra, consiguiendo de esa forma enaltecerlo y desmitificarlo y asimismo plantearnos una de las reflexiones claves de la historia de la cultura como de la psicología, en su totalidad, "la de saber no sólo cómo se entra en el Edipo sino como se sale de él"²¹. El centro y eje de la vida de hijos y marido es ella. "Contigo el mundo entero es nuestra casa". El marido/poeta, aparece como el espectador feliz, el artífice de un largo canto biográfico en cuyos versos la historia de María cobra mayor vida para, una vez más con ese carácter distintivo de su obra, tomar distancia de los hechos consiguiendo así ser al mismo tiempo observador y partícipe.

En una nota bibliográfica del epílogo a la penúltima edición de la *Poesía reunida* de José Coronel, el también poeta nicaragüense, Luis Rocha, señala: "María Kautz murió en 1990 y con ella buena parte del poeta, su musa, su mujer"²². El hombre, inevitablemente, después de su muerte se iría apagando, pero la figura de María, reconstruida en este texto extraordinario, trasciende temporalidad y espacio. Apenas publicado, otro poeta, el belga Fernando Verhesen, afirmó:

21 En su libro de ensayos de hermenéutica *El conflicto de las interpretaciones*, (Fondo de Cultura Económica, México 2003, p. 421-447), Paul Ricoeur aborda en la parte V, capítulo V "La paternidad: del fantasma al símbolo" la figura del padre en una economía del deseo y se plantea tanto la construcción como la destrucción del Edipo, lo que nos parecería interesante reconsiderar en la *Pequeña biografía*, en un análisis futuro más profundo, a través de la voz del poeta.

22 Nota bibliográfica de Luis Rocha Urtecho incluida en la edición citada de *Pol-la D'Ananta Katanta Paranta*, p. 351.

*Conozco pocos poemas como Pequeña biografía de mi mujer. Toda la humildad de la vida, toda su simple y maravillosa grandeza se reúnen en este texto tiernamente estremecedor, donde el amor canta como una dulce llama iluminando el único y múltiple hogar del corazón y del alma.*²³

La forma del poema pudo antojársele a José Coronel clásica o renacentista, como en los *Sonetos domésticos*, en cambio, opta por las metáforas de descripción, larga enumeración y acumulación de datos, cercanas al *exteriorismo*. Reconocemos las huellas de la poesía norteamericana, favorable al carácter del poema; es decir, el juego de actos de pensamiento más que el de palabras, como hubiese podido serlo dentro del escenario tardío de la vanguardia nicaragüense. La primera opción le convendría mejor a este homenaje a la mujer amada, cuyos tiempos de vida se confunden en la figura perdurable de la muchacha fresca de los veinte años y la madurez de la esposa con quien a la fecha de la redacción del poema (1963), ha compartido casi tres décadas. José Coronel tiene entonces 56 años. La elección de la forma poética sería la respuesta oportuna a su identificación con esta mujer moderna y primitiva, sobria y exuberante, discreta y rebelde, cuya estatura queda plasmada con mayor intensidad al final del texto:

*Dicen que no hay otra mujer como ella
Una mujer extraordinaria
Una mujer como inventada por un poeta
Una mujer casada con un poeta
Una mujer por eso mismo verdadera
Una mujer verdadera mujer
Una mujer sencillamente
Una mujer....*

Para cerrar la biografía de su mujer, le va a pedir prestado a Paul Claudel el acento místico de su poema a la Madre de Dios, "La Vierge à midi".²⁴ "Parce que vous êtes là pour toujo-

23 F. Verhesen, "Unidad en la diversidad" en *Homenaje a José Coronel Urtecho*, Ediciones de la UNAN, León Nicaragua, 1976, p. 31-36.

24 "La Virgen al mediodía", poema escrito en 1914, en el momento

urs, / simplement parce que vous êtes Marie, simplement parce que vous existez, / Mère de Jésus Christ, soyez remerciée". Esta forma de concluir nos remite, por otra parte, a su brevísima "Canción de amor para el otoño", escrita en la madurez:²⁵

Basta que estés, que seas
 Que te pueda llamar, que te llames María
 Para saber quién soy y conocer quién eres
 Para saberme tuyo y conocerte mía.
 Mi mujer entre todas las mujeres.

¿Cómo no recurrir a estas imágenes si él mismo nos lo deja entender? "Si no me hubiera casado con la María, probablemente me hubiera muerto, no de una enfermedad sino de desvitalización física"²⁶. Cuando ella fallece él se confiesa desamparado, muerto en vida, "la imagen de la vida, el símbolo de la vida, la encarnación de la vida para mí era ella"²⁷. Con razón, Pablo Antonio Cuadra, su insigne compañero de generación, dirá que la *Pequeña biografía* "era una experiencia única porque también fue única María Kautz", y agrega: "el poema no es la consabida galantería del poeta que pone su lente poética sobre las virtudes de la amada: es una biografía"²⁸. Biografía que debía inscribirse, sin dificultad, en la tradición de los cantos a la mujer amada, desde un libro fundador como el *Cantar de los cantares*, pasando por algunos clásicos como Petrarca o el Dante, al de otros contemporáneos, el del francés, Luis Aragón, por ejemplo.

En la obra y en la vida de muchos poetas ha existido una figura tutelar con nombre de mujer: Laura, Beatriz, Elsa. A Ma-

en que se esperaba el final de la batalla de la Marne. Traducido al español por el propio José Coronel e incluido en la sección IV "Traducciones".

25 Incluida en la sección III "Odas y Canciones".

26 Rocha, Luis: Epílogo al "Prólogo conversado" en la edición citada de *Pol-la D'Ananta Katanta Paranta*, p. 58-59.

27 *Ibidem*.

28 P.A. Cuadra, "José Coronel y la biografía de su mujer", *Bolsa cultural del semanario Bolsa de Noticias*, Managua, 05-03-2000, p. 2.

ría le correspondería, al menos en la literatura nicaragüense, un lugar semejante. Valga, para sopesar la estatura de esta canción de amor, este pasaje cumbre, un instante poético paradigmático referido a la dicha nupcial, a cuya fuerza mágica ningún lector puede sustraerse:

*Y yo compuse entonces una canción de amor que se titula Luna de Palo*²⁹

Y cada día componía una canción de amor pero no la escribía

Porque amor es entonces amor y nada más que amor .

Amor es solamente amor y diariamente amor

Amor es diariamente una canción de amor que siempre

Engendra otra canción de amor

Amor es otra vez la primera pareja y el Nuevo Paraíso del primer hombre

Y de la primera mujer.

Lo femenino siendo fuertemente terrestre registra las llamadas del mundo celeste. ¡Cuántas veces se ha visto a una mujer, como la hieródula a Enkidu, en la epopeya de Gilgamesh, conducir al hombre a lo trascendental, llevarlo a su dimensión divina! La literatura está llena de ejemplos. Al mejicano, Amado Nervo, para citar uno más próximo a nosotros, le pertenece este verso como una sentencia: "La mujer sabe siempre el secreto de Dios"³⁰. ¡Coronel, de la mano de María, llegará a esa trascendencia? Los críticos lo infieren apenas publicado el poema. "En él se reúne la poesía amatoria, la hogareña, la erótica, la campestre y la fluvial", resume Ernesto Gutiérrez, primer editor de su poesía³¹. Así se explica que la *Pequeña biografía* sea el poema

29 He aquí el texto del poema: "Yo le mandé una luna de regalo/ a mi madre, a mi hermana. / Plana. /De palo. Era/ la luna de los cortes de madera. / No la de miel de las alcobas /sino la luna de las tobobas. Sólo era una carta mía / la que llevaba en su batea. / Una carta que decía, / que mi mujer era fea / pero que yo la quería... Cuando la luna entró en la aldea / nadie la conocía".

30 En el poema "Mujer" de su libro *Plenitud*, Edit. Porrúa, México 1993, p. 5.

31 En la "Introducción" a la primera edición de *Pol-la D'Ananta Katanta Paranta*, Edit. Universitaria, UNAN, León (Nicaragua) 1970.

síntesis de su itinerario poético. Si los *Sonetos de uso doméstico* y sus poemas eróticos pudieran ser el preámbulo a la biografía, el soneto titulado "Ritornello"³², escrito en las postrimerías de la vida, poco tiempo antes de la muerte de María, nos atrevemos a pensar que vendría a ser el epílogo.

*Como la marea
cuando se retira
como la marea*

*Como una campana
que suena lejana
como una campana*

*Como una guitarra
Colgada de un clavo
Como una guitarra*

*Como un chunche viejo
Vivo arrinconado
Como un chunche viejo.*

Esa clara sensación de abandono, la impotencia de vivir sin ella, ya había sido motivo de uno de sus conocidos sonetos, elaborado en ausencia de la esposa:

*Si mi vida no es mía, sino tuya,
Y tu vida no es tuya, sino mía,
Separados morimos cada día
Sin que esta larga muerte se concluya.*

*Hora es que el uno al otro restituya
Esa vida del otro que vivía,
Y tenga cada cual la que tenía
Otra vez en el otro como suya³³.*

Esas dos vidas que por un momento parecieran separarse para ser autónomas, en este último soneto, en cambio, queda

32 Últimas estrofas del texto en su libro *Pol-la D'Ananta*, p. 289.

33 Primeros dos cuartetos del "Soneto para invitar a María a volver de San Francisco del Río", p. 167.

claro que se confunden para ser una sola:

*Tu vida ha sido vida para dos,
Para mí y para vos, María mía,
Y viviendo los dos en compañía
Los años pasan sin decir ni adiós.*³⁴

Coronel nos ofrece así una definición particular de la biografía como ejercicio literario, que consiste en organizar la vida de María fuera del marco de toda ficción, sumándole la especificidad de hacer en paralelo la suya o esa parte de la suya que comienza, se prolonga y termina al lado de ella.

Una biografía con un referente real y concreto: la vida en el amor, la juventud y la madurez de una pareja, la excelencia del trabajo, la casa, la tierra, dos vidas, dos destinos compartidos en la soledad de cada uno, o de los dos en compañía. *Por eso y por aquello y por lo mismo / en el misterio del hogar me abismo / juntando compañía y soledad.*³⁵

Un texto poético como un Auto de Fe en el que se entrecruzan dos vidas, la del biógrafo y la de la biografiada. Dos vidas en donde el biógrafo no puede existir sin la de su biografiada. *Mas qué desolación y qué inclemencia, / qué cruel angustia la que me traspasa, qué ardiente sed de ti la que me abrasa / en el desierto de tu larga ausencia.*³⁶ Estamos frente al caso de una biografía dentro de otra biografía, de una geografía dentro de otra geografía, de un río dentro de otro río, o el de dos ríos que corren uno en el otro por el mismo cauce. Robin Lefere la definiría como "biografía oblicua."³⁷ ¿Se trata oblicuamente de una autorrevelación?

La opción estética del autor fue la de describir en versos una biografía real. Coronel nunca se refirió a María en prosa,

34 "Soneto a María en sus ochenta años", publicado al final de la Sección XI "Pequeña biografía de mi mujer", p. 310.

35 "Mater amabilis", p. 163.

36 Soneto "Ausencia de la esposa", p. 164.

37 Definición dada por él mismo en Conferencia dictada en el CRIC-CAL, París, junio 11, 2007.

excepto en algunas entrevistas, en cambio, en poesía su mujer fue siempre su musa. Él mismo se reconocería *poeta uxórico*³⁸.

Sin embargo, nos planteamos otras interrogantes. *¿Por qué para existir necesitaba una mujer como ella? ¿"Una mujer como hecha o inventada por un poeta"? Pablo Antonio Cuadra, siempre oportuno, en un breve artículo publicado después de la muerte del poeta, nos ofrece una explicación muy pertinente*³⁹. Esta revelación de PAC, poco conocida, arroja cierta luz a la comprensión de la vida y la obra de Coronel y a la relación entre ambas, subyacente en su escritura:

*Henry David Thoreau, no propiamente un filósofo sino un poeta, contemplativo de la naturaleza (...) tuvo una influencia decisiva sobre Coronel, aunque sus críticos no hablan de ella. Él sí, él no cesó de hablar de Thoreau desde que regresó de los Estados Unidos y sólo conociendo la vida de ambos, sólo trazando un rápido paralelo entre la cabaña en Walden Pond y las dos casas junto a dos ríos donde vivió Coronel, puede explicarse eso que llamo influencia, incluso en el modo de ser (...) dos hombres solitarios, pero incansables conversadores con una interesante diferencia: que la influencia existencial de Thoreau en Coronel debe ser ligada a María Kautz, su esposa, pues a través de ella el poeta encarnó e hizo vida el pensamiento de Thoreau.*⁴⁰

La influencia de Thoreau, nos dice Pablo Antonio Cuadra, es existencial; él la descubrió gracias a su profunda y sólida amistad literaria con José Coronel, a la relación personal, casi familiar, que le permitiría conocer también a María. En el mismo artículo, refiriéndose siempre a la *Pequeña biografía*, agrega: "yo pudiera firmar como testigo de muchas de sus partes", porque:

Fue a través de cartas y conversaciones sostenidas con Coronel en el Río San Juan, o en Granada cuando visitaba la ciudad, que conocí cómo apoyaba su vida en el pensamiento de Thoreau, (...)

38 En: "Conversando con José Coronel", entrevista de Manlio Tirado, Editorial Nueva Nicaragua, Managua 1983.

39 Cuadra, "José Coronel y la biografía de su mujer", p. 6.

40 *Ibid*, p. 5.

es decir, viviendo la naturaleza a través de María. Por eso, (...) la Pequeña biografía de mi mujer es la biografía que Thoreau hubiera hecho de su esposa si hubiera tenido la suerte de casarse con María Kautz.⁴¹

Esta valiosa observación nos lleva, para concluir, a la concepción del mundo de José Coronel. Su obra acusa una vinculación entre vida y arte, casi explícita. Dicha interrelación se opera desde en sus primeros libros, en *Narciso*, en *La muerte del Hombre-símbolo*, en *Rápido Tránsito*, luego en sus piezas de teatro, en las *Reflexiones sobre la historia de Nicaragua*, y en su poesía. Se lee en la reacción del intelectual o del político frente a su entorno, en la experiencia del joven escritor ante la lengua y la poesía de los Estados Unidos de los años 30, en la reflexión histórico-filosófica del ciudadano José Coronel. Por lo que nos inclinaríamos a pensar, que esa armoniosa cooperación entre naturaleza y cultura, entre vida personal y creación no se cimienta sobre un solo autor sino que procede de una concepción mayor del arte y de la literatura y, como señalábamos más arriba, de la estrecha relación de ambos con un referente real y vital.

Aparece más claro, si no pasamos por alto las definiciones de poesía que abraza, las del poeta Delmore Schwartz, por ejemplo, a quien traduce e incluye en su único poemario: *Polla d'Ananta Katanta Paranta*. La realidad unida a la poesía, sin separarse de lo humano y de la naturaleza, de donde provienen. "Porque sin la poesía la realidad es muda o incoherente"⁴². De la realidad dinámica y vivificada se nutre el poema. Octavio Paz iría más lejos sobre esta relación que deviene acción, creación y recreación: "El poema no es sólo una realidad verbal. También es un acto. El poeta dice y al decir hace. Y este hacer es sobre todo un hacerse y restituirse a sí mismo: la poesía no sólo es conocimiento sino auto-creación y recreación"⁴³. El lector, por su parte, repite la experiencia del poeta, y de esa manera, de-

41 *Ibid*, p. 6.

42 "El reino de la poesía", p. 91.

43 O. PAZ, *El arco y la lira*, , Barcelona 1990, p. 80.

efamos al inicio, tras invitarles a seguir de la mano de Gastón Bachelard, la lectura de *Pequeña biografía de mi mujer*, la poesía como el arte dejan de ser representación y contemplación exclusivas de la realidad para intervenir sobre el mundo. Y ello, sin más palabras, nos atrevemos a sugerir, es lo que José Coronel Urtecho ha conseguido expresar con esta nueva canción de amor a su Marfa.



Gloriantonia Henríquez en París.

LOS CUENTOS DE FERNANDO SILVA Y SUS GANAS DE CONTARLO TODO

Erick Aguirre

REPITO LO que ya ha dicho Carlos Mántica: la cultura popular en Nicaragua es una de las pocas en Centroamérica que ha sabido encontrar las mejores formas de integrarse, plenamente y con todas sus señas de identidad, a la llamada "cultura culta". Los mejores ejemplos de plena realización de ese propósito son algunos de sus escritores contemporáneos más descollantes, en cuya obra la cultura, el habla y las maneras del pueblo transpiran con todos sus poros.

En realidad, se trata de un propósito autoimpuesto por los escritores nicaragüenses desde las primeras décadas del siglo veinte, es decir, desde el movimiento Vanguardia, continuando luego con el Taller San Lucas fundado por Pablo Antonio Cuadra, y con la constante búsqueda de autoconocimiento telúrico o nacional emprendida por diversos autores en décadas posteriores.

Entre esos escritores contemporáneos descollantes que he mencionado, quien más estrictamente ha materializado ese propósito, y verdaderamente ha encontrado la mejor forma literaria de mostrar lo nicaragüense, ha sido y es Fernando Silva. Mejor y primero que nadie, Silva convirtió en literatura, es decir, en arte escrito, el habla cotidiana nicaragüense. Y eso ha sido así, supongo, porque este hombre culto, médico estudiado en Francia, literariamente auto-formado, vivió una infancia y juventud particularmente vinculadas a esta tierra y a su gente.

Silva nació con un oído literario prodigioso, una aguda inteligencia y el dominio casi natural de la más plena de las capacidades o aptitudes narrativas: el impulso incontenible de contar, las ganas indoblegables de contarle todo tal como se ha visto y

oído; pero, sobre todo, como se recuerda, y más precisamente cómo lo recuerda el oído. Me refiero a esa sensibilidad auditiva propia de los auténticos narradores, que les permite apropiarse con extraordinaria fidelidad de los giros, los tonos, los "dejes" y maneras con que dice y se comunican oralmente las personas.

Eso ha hecho de Silva un narrador singular y un poeta plenamente arraigado y representativo de esa tradición lírica predominante hasta ahora en Nicaragua; una tradición tendiente a la experimentación coloquial y nutrida con las inquietudes culturales y lingüísticas de la Nueva Poesía norteamericana de inicios del siglo veinte. Pero, además, de narrador y poeta, Silva es un lingüista, un académico estudioso de las raíces del español nicaragüense, empeñado siempre en emplear en su literatura las diversas formas de la oralidad nicaragüense; quizás porque él mismo se siente como una parte inseparable de ellas.

En una entrevista periodística reciente acabó de confesarlo: "No es simplemente que yo me haya interesado en el habla nicaragüense, sino que eso soy. Mi fuerte es la conversación, me encanta hablar, así que el lenguaje oral soy yo mismo; por eso cada vez que escribo lo hago con absoluta naturalidad... las palabras las voy probando como la comida... Mi obra ha sido mi misma vida, no hay parte de mi obra donde no esté mi vida, o al contrario, no hay parte de mi vida donde no esté mi obra".

Como autor de ficción, Fernando Silva ha publicado los libros de poesía *Barro en la sangre* (1952), *Agua arriba* (1968), *Sangre en el barro* (1982), *Las islas de afuera* (2000), *Versos son* (2001), *Uno dice cosas* (2007) y *Con el tiempo en las manos* (2009). Ha publicado las novelas *El comandante* (1969), *El vecindario* (1977) y *Foto de familia* (2005), una magnífica forma de autobiografía novelada cuyas cualidades han pasado casi inadvertidas para la crítica.

Ha publicado también los libros de cuentos *De tierra y agua* (1965), *4 cuentos* (1969), *Otros 4 cuentos* (1970), *Ahora son 5 cuentos* (1974), *Más cuentos* (1982), *Cuentos: Antología* (1985), *Puertos y cuentos* (1987); *El caballo y otros cuentos* (1996); *Otros*

cuentos más (2004), *Son cuentos* (2004), *9 Cuentos* (2008), y el más reciente: *7 cuentos de ahorita* (2014).

Su obra ensayística comprende los libros *La lengua de Nicaragua —Pequeño diccionario analítico—* (1996), *La historia natural de El Güegüence* (2002), y *La lengua nuestra de cada día* (2005), en el que aborda el interesante y largamente discutido asunto derivado de los contrastes y similitudes entre la lengua española "autóctona" o estrictamente peninsular, y lo que él llama la "lengua nicaragüense".

Por su obra literaria y ensayística se ha dicho de Fernando Silva que es un escritor aferrado a la originalidad del habla, y en efecto: sopesando su bibliografía uno se percata de que es un escritor cuyo persistente propósito ha sido desarrollar y profundizar la expresión oral de la cultura en que nació y creció. Silva concibe el lenguaje como algo que él prefiere no distanciar de la noción de idioma, de una forma que yo tiendo a comprender como un entrecruzamiento o interacción constante de la pronunciación o el habla; la escritura o conjunto de complejidades sintácticas y el conocimiento o abstracción de esas complejidades en la práctica cotidiana de la comunicación.

En su más reciente libro, *7 cuentos de ahorita*, es particularmente visible la permanente voluntad de Silva de privilegiar, por sobre todas las cosas, el tono coloquial o el giro oral de la narración. Aun cuando en algunos de los cuentos predomine una voz narrativa en particular, y en otros simplemente la sucesión de voces propia del diálogo; el tono, la manera y el decir preponderante es el oral, más precisamente el decir o la oralidad propiamente nicaragüense.

Es verdad que en algunos de estos cuentos, como en muchos otros anteriores de Silva, existen amagos de tramas, motivos casi ocultos y envueltos en el misterio; pero en otros, quizás la mayoría, si sopesamos en general su obra cuentística, la verdadera trama o los motivos (misteriosos o no) están constituidos más bien por el lenguaje, por la riqueza expresiva, sugerente y vívida con que el habla nicaragüense describe, proclama o medita. Algo que no es fácil convertir en escritura, menos en

lo que, hablando de la obra de Silva, no dudamos en llamar *literatura*.

Y es que Silva siempre ha integrado a sus obras de ficción las formas y giros del lenguaje hablado, tratando, literariamente, de legitimar u otorgar autenticidad a la sintaxis oral, estableciendo una permanente tensión con las normas gramaticales de la escritura, y convirtiendo al mismo tiempo el lenguaje hablado en un discurso literario originalmente suyo. Es un esfuerzo literario que en Centroamérica únicamente Silva y Salarrué han logrado hacer fructífero; un esfuerzo que, como han dicho algunos críticos, pone a prueba no sólo la originalidad del escritor, sino también la oralidad misma.

Cuando en 1970 se publicó *Otros 4 cuentos*, el poeta, crítico y editor del libro, Ernesto Gutiérrez, escribió que con ellos Silva marcaba un nuevo rumbo en su cuentística: se había venido del campo a la ciudad. Y en efecto, aquellos eran ya nuevos ambientes, que el autor incorporaba con sorprendente naturalidad a su narrativa, una narrativa que continuó siendo la misma. Es decir, hubo en ella algún cambio, pero solo de ambientes; no de discurso. El discurso siguió y sigue siendo el de un escritor que ha asumido el propósito lingüístico-literario de enfrentarse al aspecto más complejo y cambiante del lenguaje: el habla.

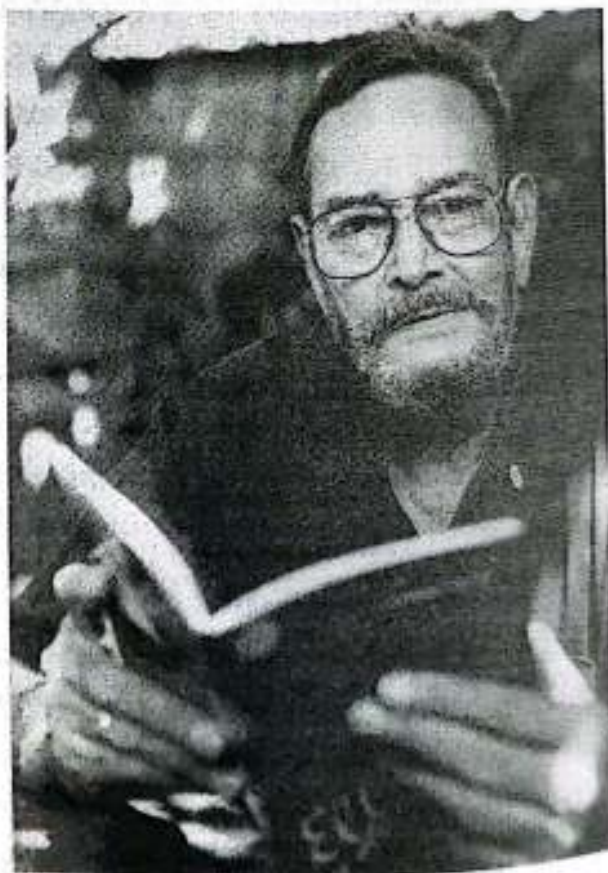
Casi lo mismo se puede decir de sus novelas, es decir, del tránsito de *El comandante* a *El vecindario*. Las tres novelas de Fernando Silva son novelas y no son novelas. Es decir, no tienen lo que se dice "trama" o argumento, pero sí un hilo conductor que es la voz narrativa, el personaje que narra, Fernando Silva, que es el dueño de una misma vida. Yo encuentro, particularmente en *El comandante* y en *Foto de familia*, el relato de una misma historia: la novela se su vida.

En *7 cuentos de ahorita*, no solamente los temas sino también el acervo lexicográfico de las narraciones logra integrar, literariamente, tanto las características particulares del nicaragüense como la nominación fidedigna que el mismo hace de caracteres, símbolos, comidas, nombres de lugares, personas, animales o frutas. Un logro particular, me parece, de Fernando Silva (no

solo en estos cuentos, sino en casi toda su obra literaria), es el de convertir, o más bien descubrir la gestualidad propia del nicaragüense en una forma de lenguaje literario.

Se trata de lo que el crítico Iván Uriarte ha llamado, refiriéndose precisamente a la obra de Silva, "la construcción de una poética del lenguaje"; en cuyo proceso quizás no importa tanto lo que se cuenta o se habla, sino más bien lo que se dice, diciéndose (valga la redundancia) como se dice desde el fenómeno cultural nicaragüense, es decir, desde nuestro propio idiolecto y desde el idiolecto particular de los personajes.

Decía José Coronel Urtecho que aquel niño de El Castillo, hijo del comandante Francisco Silva, es quien le ha dictado casi todos sus cuentos al doctor en medicina, escritor y académico de la lengua Fernando Silva Espinoza. "El que pierde su infancia nunca madura", decía también Coronel. Y eso es precisamente Fernando Silva: un niño que ha madurado, pero que nunca se hizo viejo, porque nunca ha saciado sus ganas de contarle todo.



Fernando Silva.

NOTAS SOBRE LA NOVELA EL FILATELISTA DE FRANCISCO J. MAYORGA

Jorge J. Jenkins

*...Porque el ojo
de la mujer reconoce a su rey
aun cuando las naciones tiemblen y los cielos lluevan fuego.*

Carlos Martínez Rivas:
"Beso para la mujer de Lot"

COMO QUIEN siguiera estos versos del famoso poema de CMR, Carla Porter fue tejiendo las circunstancias del reencontro definitivo del amor de sus ancestros, incubado en el León revolucionario de inicios de los años ochenta. Sin más pistas que algunas imágenes desleídas por el tiempo y el palpito de una resurrección que iluminara su destino, la joven abogada sondeó las huellas del pasado en el país de agua y fuego que por caprichos de la vida tuvo que visitar.

La novela de Francisco va cerrando la circunstancia de un desencuentro motivado por razones de la guerra que la revolución sandinista libró para defenderse de las incursiones de un ejército armado y entrenado por la administración Reagan.

Amplia gama de temas actuales

Más que una historia de amor, producto de la solidaridad con el proceso libertario del país, la obra aborda una amplia gama de temas de palpitante actualidad. Al centro de ellos está el asunto del viejo sueño de la nación nicaragüense de construir un canal que conecte los dos océanos utilizando las aguas del Ayagualo o Cocibolca. Como se sabe, desde muy temprano en la historia colonial los países buscaron en el Continente un estrecho a través del cual se pudiera unir los mares. La circuns-

tancia geográfica de la delgada cintura del país con atractivas vías lacustres y fluviales que facilitaban su tránsito, incentivó a colonizadores, aventureros, empresarios y naciones a ensayar una y otra vez la colosal empresa de la construcción de la gran trinchera interoceánica.

Una de las primeras exploraciones buscando este estrecho se realizó tan sólo seis años después que el país fuera explorado por Gil González Dávila, cuando Pedrarias envió una expedición de reconocimiento al Desaguadero bajo el mando de Martín Estete y Gabriel de Rojas. A lo largo del tiempo, en forma intermitente pero con tenaz recurrencia diversos personajes políticos y países han resucitado este expediente, y el tema —debidamente actualizado para acoplarse a los intereses del momento—, ha vuelto una y otra vez a despertar pasiones en la opinión pública nacional e internacional.

El autor aborda este tema de manera muy informada y casi en paralelo a los acontecimientos que se están sucediendo en la actualidad; lo desarrolla en una fascinante novela de lectura obligatoria para todos los que se interesan por el destino del país.

Ejes temáticas

Tres son los ejes temáticos de la novela: la filatelia, el asunto canalero y una historia de amor. De los 20 capítulos que ocupan 372 páginas, cuatro (1, 5, 9 y 11) están dedicados de manera principal a los aspectos filatélicos. Aunque los tres ejes se entremezclan y sobreponen, puede decirse que 9 capítulos privilegian la trama del canal (2, 3, 4, 6, 13, 14, 15, 17 y 18), mientras que la novela de amor ocupa los capítulos 10, 12, 16, 19 y 20 (5 capítulos). La obra se remata con un interesante apéndice filatélico donde hay varios sellos postales de Nicaragua dedicados a personajes trascendentes de la historia nacional, y a otros menos trascendentes pero que ilustran las contradicciones sociales del momento.

Se examinan en la obra, con seriedad más académica que imaginación novelesca, distintas percepciones sobre aspectos

como los detalles contractuales y aspectos jurídicos de la concesión otorgada por el Estado a un empresario chino para construir el canal, la que en realidad ya fue dada al empresario de Hong Kong Wang Jing; la demanda del comercio mundial naviero, la viabilidad técnica ingenieril del emprendimiento, los aspectos económicos del retorno de la inversión y la ganancia, la arquitectura financiera de la operación para recaudar más de 40 mil millones de dólares que se requieren, las implicaciones geopolíticas de la acción de un empresario privado a quienes muchos ven como un agente de avanzada del gobierno chino; los aspectos de la supuesta amenaza a la supremacía militar norteamericana en su área de influencia inmediata, y demás aspectos conexos.

Las dos importantes reuniones en el Cosmos Club, (capítulos 6 y 18), con 13 especialistas en aspectos militares, políticos, de seguridad nacional, sinología, relaciones internacionales, comercio internacional, tesoro y banca y transporte marítimo mundial bien podrían ser la base para una discusión académica sobre la construcción del canal, sus posibilidades, beneficios y eventuales consecuencias. Son, por decirlo de alguna forma, el ensayo de un estudio de caso con los que el autor, economista de profesión y novelista y poeta por vocación, está muy familiarizado a través de 30 años de enseñanza superior universitaria. Esta parte de la obra, referida a un emprendimiento enorme que está en marcha y cuyo desenlace suscita distintas profecías y apuestas, es poco usual en la estructura de una novela, pues pertenece más al mundo figurativo que al vuelo de la fantasía, pero que se engasta muy bien en una ficción de amor y en la historia de la filatelia, que es el recurso literario que el autor utiliza para unir las piezas de este rompecabezas ameno y aleccionador contenido en la novela.

Las discusiones multidisciplinarias sobre el canal están tan bien logradas que uno queda atrapado en sus redes, viéndonos en ese salón con ganas de opinar y expresar nuestros puntos de vista ante algunas de las afirmaciones hechas por los circunstantes. La angustia de disentir sin poder replicar ante la distinguida concurrencia de especialistas en el Cosmos es una

muestra de la magia de la persuasión a través de los escenarios planteados por el autor. Que este tipo de discusiones se han llevado a cabo en las altas esferas del poder es casi un hecho, pero el recurso de una posibilidad se convierte aquí en una trama que no se resuelve en la novela, sino que se traslada fuera de ella, a la realidad. Ahí se han desencadenado ya las acciones preparatorias para la construcción del canal.

En la obra se plantea el problema y sus derivaciones, pero no se resuelve en el ámbito de la narración; de una forma elegante se deja en libertad al lector para que extraiga sus propias conclusiones y haga sus predicciones. El anhelo histórico nacional más trascendente —la utopía de la construcción del canal— se trae a cuento a partir de la preocupación de una superpotencia que reconoce la necesidad de la infraestructura para el comercio internacional y el progreso humano, pero que sospecha un ardid de otra potencia emergente para socavar su área de dominio.

El Filatelista también recrea los entretelones de las negociaciones entre el señor Liu, su equipo de asesores y abogados neoyorkinos con el presidente de Nicaragua y sus asesores. También aquí la trama sigue el libreto de la realidad, pues es fácil imaginar que las negociaciones del gobierno de Nicaragua con el empresario Wang Jing debieron parecerse a lo que se relata en el libro. Casi todas las características de lo que se conoce del señor Wang Jing están recreadas en la personalidad del señor Liu, a saber: recursos, audacia, poder, influencias, competencia y visión de futuro.

En todo caso en la novela toda la vertiente del canales es muy ilustrativa y proporciona informaciones precisas que en su mayor parte están ajustadas a la realidad. En este sentido, conviene destacar que la obra conlleva el valor adicional de proporcionar conocimiento y difundir detalles técnicos poco conocidos por el público general. Estos conocimientos se refieren a una amplia diversidad de temas adyacentes al asunto canalero, como son los intereses comerciales, políticos y militares en la escena internacional posterior a la Guerra Fría, las formas de buscar el financiamiento de un mega proyecto con estas ca-

racterísticas, el lobby para buscar los socios clave para impulsar la empresa, los temas de las distintas ramas de la ingeniería hidráulica, mecánica, industrial y otras, los conflictos por el uso del agua, las preocupaciones por las consecuencias ambientales de la obra, la estructura corporativa de las empresas de abogados, y muchos aspectos más que escapan a esta nota.

Un punto relevante desde nuestra opinión, es la ausencia en las deliberaciones del Cosmos Club de un experto internacional sobre los aspectos ambientales; no pudo —o no quiso— comparecer, quizás porque ya se había incorporado a los equipos de misión en Nicaragua, que están realizando los estudios del impacto que el emprendimiento puede tener sobre los ecosistemas y los recursos de biodiversidad. En todo caso esta reflexión es una externalidad a la novela, que solo respeta la lógica de del objetivo que persigue.

Cabe aquí preguntar a los expertos, entre ellos a Jorge Eduardo Arellano, ¿a qué género literario pertenece entonces esta novela? Se ha dicho que es una ucronía, es decir una novela histórica alternativa, lo que no parece corresponderse con su desarrollo. Aunque hay, sin duda, elementos de ucronía dentro de la misma, y quizás de lo que llaman un punto Jonbar, su clasificación parece un tanto elusiva. Desde mi punto de vista es una novela contemporánea de amalgamas de enfoques, casi un caleidoscopio de imágenes que en algunos temas es histórica y paralela a la realidad, en otros es académica y didáctica, y en ciertos temas es simplemente una novela de amor. En todo caso, encasillar en una sola categoría tantos temas tratados de distinta forma me parece un formidable desafío.

La arqueología postal

El libro brinda mucha información sobre la arqueología postal, es decir, sobre la Filatelia, afición que va en declive por la obsolescencia de los correos tradicionales. Las nuevas formas de comunicación, como el email y las denominadas redes sociales basadas en la Web, han dejado casi en desuso las comunicaciones por cartas y los saludos a través de tarjetas postales que utilizaban estampillas coleccionables. Sin embargo, la filatelia

encierra un mundo de posibilidades y abre una puerta al conocimiento de la historia de las naciones y de sus intereses emblemáticos. El autor demuestra con solvencia diversos aspectos de interés que justifican el título de la obra, defendido además por el mismo protagonista de la novela —el Filatelista— que nos conduce por aquella circunstancia en la que una estampilla de Nicaragua cambió el curso de la historia.

Un dato curioso de la filatelia nacional que me proporcionó Jaime Wheelock Román y que puede ser de interés como curiosidad adicional a los muchos detalles que menciona Francisco en su libro, es que Somoza García también era coleccionista de estampillas, como lo era de mil cosas: haciendas, barcos, vehículos, caballos, pistolas y demás. En un cajón abandonado en las bodegas de Chico Pelón en Managua quedó su álbum inconcluso donde estaban los numerosos sellos postales de la correspondencia que recibía la casa presidencial y que sus secretarios particulares le colectaban con esmero, al igual que todos los sellos del Correo Nacional donde estaban, claro está, muchas estampillas con su propia efigie. En la misma caja se encontró un saco de cartas y documentos de Sandino que la Guardia Nacional secuestró en la casa de Sofonías Salvatierra el día que asesinaron al primero.

Quizás de esta manera Somoza quería emular a su mentor Franklin Delano Roosevelt, de quien se dice que era filatelista, y que en 1939 lo recibió con honores de monarca en Washington, D.C. En todo caso, la comunión filatélica no evitó que Roosevelt —según algunos— lo calificara como un posible hijo de puta, para a continuación añadir “pero es nuestro HP”.

El evento que Mayorga evoca para hilvanar su historia es la famosa estampilla que Philippe Jean Bunau-Varilla repartió entre los 90 senadores americanos en 1902, y que influyó para que el Senado votara el 19 de junio de ese año a favor de construir el canal por Panamá en vez de Nicaragua, con sólo 8 votos de diferencia. La estampilla, originalmente del año 1900, impresa por la American Bank Note Company bajo la administración Zelaya, fue la puntillada final de la decisión que ya había tomado el presidente Theodore Roosevelt a contrapelo

de la opinión pública que favorecía ampliamente la ruta por Nicaragua, defendida a ultranza por más de veinte años por el senador sureño John Taylor Morgan. La intensa y millonaria campaña de cabildeo y promoción a lo largo de los Estados Unidos y del ámbito internacional por hombres de la talla del mismo Bunau-Varilla y del abogado William Nelson Cromwell ya habían abonado el terreno moviendo voluntades de personalidades poderosas e influyentes encabezadas por el senador Mark Hanna, y del mismo Secretario de Estado Mister Hay, para no hablar de ingenieros del calibre de George E. Morrison, partidario de la ruta por Panamá.

La famosa estampilla con el volcán Momotombo humeante —el Mamea indígena— centro de la novela, fue una especie de “confesión de parte” del gobierno de Nicaragua de que su territorio era activo en volcanismo. Y este argumento, aceptado en forma tácita por la impresión de un grabado postal oficial de correos, fue —contra todo pronóstico— demoledor para los intereses nacionales.

A veces se omite referir que apenas unos días antes, el 8 de mayo de 1902, el volcán Montaigne Pelée de la isla de Martinica, que se creía apagado, hizo una violentísima erupción que borró del mapa a la ciudad de Saint Pierre, llamada entonces el Pequeño París, y mató a unas 30,000 personas en el acto; solamente hubo un sobreviviente. Y, como que el destino se hubiera conjurado contra Nicaragua, días antes también el volcán Momotombo había mostrado actividad.

En todo caso, la estampilla sintetiza un momento histórico trascendental para nuestro país, para los Estados Unidos y para Panamá, que con mucha habilidad Mayorga actualiza a través de la nostalgia filatélica y lo liga a los esfuerzos actuales de construcción del canal en un relato ameno, informado y actual, aderezado con una interesante historia de amor. Asistimos a la persecución obsesiva de estampillas que se decapitan en la tarima de la necesidad de una familia típica norteamericana, que las vende a una joven abogada de New York para poder subsistir. En este sentido los principales capítulos que abonan conocimientos temáticos relevantes para el tema canalero y la

filatelia son el VI y el XI respectivamente, como ya se indicó.

Relato de amor y gastronomía

Los entresijos del relato de amor tienen como telón de fondo la ciudad colonial de León, al igual que los dramáticos celajes de Las Peñitas, en dos momentos: durante los primeros años de la Revolución Sandinista y 32 años después cuando Carla Porter, sin saberlo, sigue las huellas de sus padres impregnándose del ambiente romántico con la palabra fácil del también abogado Erasmo Areas que le muestra la ciudad y la embriaga con leyendas, poemas y manjares de la cocina local. Mayorga nos lleva por los vericuetos de la ciudad y sus iglesias, en especial de la Catedral y recrea algunas de sus leyendas vernáculas dándonos un sentido misterioso muy pinolero. León cobijó el amor de su madre, tan fugaz como las balas trazadoras de la guerra, y también facilita a Carla la antesala de un posible idilio.

A lo largo del relato hay abundantes referencias a la gastronomía de los personajes. Descripciones detalladas sobre succulentos desayunos, de comidas vernáculas como el nacatamal, la moronga, el chancho frito, los frijoles refritos y otras que fusionadas en el Caballo Bayo y otros platillos sugieren el buen comer del novelista y de sus personajes de ficción. (Esto alienta la esperanza de una invitación a los presentes por parte del autor para degustar estas delicias después de estos comentarios). Pero no sólo hay referencias a la liturgia comensal, sino también a la música clásica como la *lieder* de *Lasst mich allein* de Dvorak, y a nuestra muy clásica *Barrio de Pescadores* de Erwin Krüger.

El Filatelista, por el momento en que llega, se inscribe en el ojo del huracán de la posibilidad canalera, en el centro de la creciente polémica por la construcción de la obra, que ya comienza a calentarse. Por ello es un libro actual. Aparte de brindar valiosa información y develar los pormenores de las dificultades de un proceso negociador, la novela no puede y no debe, por su propia naturaleza, tomarse como base para catapultar argumentos, sea en favor o en contra de este gigantesco emprendimiento.

El afecto a la ciudad de León

No puede soslayarse la contribución de Mayorga en aspectos estéticos. Hay a lo largo de su novela varias citas de poemas de autores nacionales e incluso referencias a Shakespeare, T.S. Eliot y Ezra Pound; visiones de recuerdos que seguramente se refieren a su infancia y percepciones sobre creencias populares, como el cascoteo nocturno y caracoleo del caballo blanco de Arrechavala; cuentos y estados anímicos de los protagonistas, todo lo cual trasluce su sensibilidad por los paisajes internos del afecto y la añoranza de lo tradicional.

No podemos dejar de mencionar que el autor, leonés por nacimiento y por confirmación eclesial, exhibe el inevitable sesgo afectivo por la ciudad y sus fantasmas. Hay referencias a las pinturas de su pariente Antonio Sarria, a la historia de Darío y a su tumba en la Insigne y Real Basílica Catedral de la Asunción de la Bienaventurada Virgen María, a las leyendas de sus túneles, a la iglesia de La Merced, su parquecito y la (nuestra) vieja universidad donde muchos estudiamos, lo mismo que a las historias de los saqueos de piratas como Dampierre.

Finalmente Francisco, en un alarde sobre las delicias culinarias locales coloca a León como una de las tres capitales gastronómicas del mundo: una cocina magnificente en la sencillez, con su gallo pinto, chicharrones, chorizos criollos, tortillas y tamales por delante. Comida que se aviene con sus tradiciones aborígenes y el influjo peninsular. Sincretismo gastronómico que se aleja de los excesos de otras sociedades para vestir la sobriedad, el decoro y privilegiar el sabor. Me impresionan de manera especial las referencias al encandilado firmamento y tibieza de la aguas de Poneloya y Las Peñitas, tan propicias para servir de altar a los compromisos del amor de esta novela.

El desenlace final de los planteamientos de este magnífico libro queda para resolverse en la novela de la vida.

[Managua, mayo de 2014]

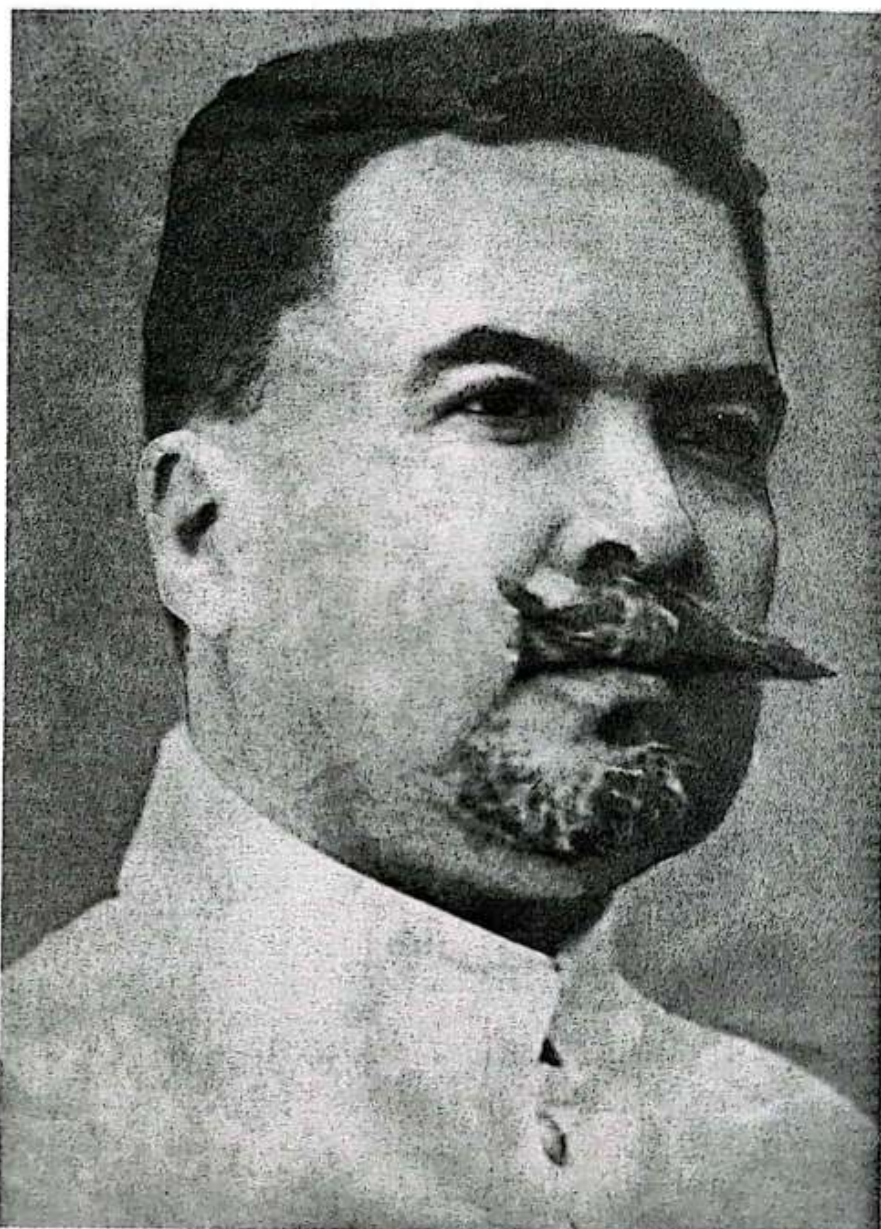


Estampilla a la que se refiere Francisco J. Mayorga en su novela El Filatelista. Phillipe Bunau-Varilla, agente del canal de Panamá, la distribuyó a todos los miembros del Senado Estadounidense para reforzar el argumento de que Nicaragua era demasiado inestable geológicamente para la construcción de un canal interoceánico.

En ella figura el puerto lacustre y terminal ferrocarrilera Momotombo, y el volcán humeante del mismo nombre. Data de 1902.

VII.

Documentación rubendariana



Darío cuando escribió el cuento en verso "A Margarita Debayle".

"A Margarita Debayle obtuvo en Latinoamérica una difusión inmediata, persistente y extraordinaria. Quienes lo escucharon no pueden olvidarlo. Todo está expresado en términos más simples, más naturales, más espontáneos; en un estilo que no es el de la fábula sino el de la conversación y que participa de las ventajas de ambos".

[Jaime Torres Bodet: *Rubén Darío / Abismo y cima*, 1966, p. 216.]

A Margarita Debayle

Margarita, está linda la mar,
Y el viento

Lleva esencia sutil de azahar.

Yo siento

En el alma una alondra cantar:

Tu acento.

Margarita, te voy a contar
Un cuento.

X

Este era un rey que tenía
Un palacio de diamantes

Una tienda hecha del día.
Y un rebaño de elefantes;

Un trono de malaquita,
Un gran manto de tisú,
Y una gentil princesita
Tan bonita,
Margarita,
Tan bonita como tú.

Una tarde la princesa
Vió una estrella aparecer,
La princesa era traviesa
Y la quiso ir á coger.

La quería para hacerla
Decorar un prendedor
Con un verso y una perla
Y una pluma y una flor.

Las princesas primorosas
Se parecen mucho á tí:
Cortan lirios, cortan rosas,
Cortan astros. Son así.

Pues se fué la niña bella,
Bajo el cielo y sobre el mar,
A cortar la blanca estrella
Que la hacía suspirar.

Y siguió camino arriba,
Por la luna y más allá.

Mas lo malo es que ella iba
Sin permiso del papá.

Cuando estuvo ya de vuelta
De los parques del Señor
Se miraba toda envuelta
En un dulce resplandor.

Y el rey dijo: "¿Qué te has hecho?
Te he buscado y no te hallé.
Y qué tienes en el pecho.
Que encendido se te vé?"

La princesa no mentía,
Y así dijo la verdad:
"Fui á cortar la estrella mia
A la azul inmensidad."

Y el rey clama: "No te he dicho
Que el azur no hay que tocar?
Dime locura!, que capricho!
El Señor se va á enojar."

Y dice ella: No hubo intento.
Yo me fui no se por qué,
Por las olas y en el viento
Fui á la estrella y la corté."

Y el papá dice enojado:
"Un castigo has de tener
Vuelve al cielo y lo probado.
Vas ahora á devolver."

La princesa se entristece
Por su dulce flor de luz

Cuando entonces aparece
Sonriendo el buen Jesús.

Y así dice: en mis campiñas
Esa flor yo se la di.
Son mis flores de las niñas
Que al soñar piensan en mí.

Viste el rey ropas brillantes
Y luego hace desfilar
Cuatrocientos elefantes
A la orilla de la mar.

La princesita está bella
Pues ya tiene el prendedor
En que lucen con la estrella
Verso, perla, pluma y flor

Margarita, está linda la mar.
Y el viento
Lleva esencia sutil de azahar:
Tu aliento.
Ya que lejos de mí vas a estar
Guarda niña un gentil pensamiento
Al que un día te quiso contar
Un cuento.

Rubén Darío

1908.

[Escaneado del álbum de Margarita Debayle, el cual se inicia con este autógrafo de Rubén Darío. Se conserva en el Museo Archivo de León].

VOZ ESENCIAL DE AMÉRICA (1967)

Jaime Torres Bodet

¿QUÉ SON cien años para la evolución de un idioma y para las transformaciones de una literatura? Mucho, sin duda. Y, también, muy poco. Cuando nos acercamos al horizonte del *Poema del Cid* o cuando releemos algunos de los alejandrinos de Gonzalo de Berceo, y comparamos lo que era el español de esos tiempos con el que sirvió de lira —tan italiana y tan castellana— a Garcilaso de la Vega, de plegaria a Juan de la Cruz, de reflexión a Fray Luis, de voz a Lope de Vega, de filosofía a Quevedo y de orquesta a Góngora, medimos cómo la lengua florece, madura y cambia merced a una misteriosa y recóndita relación entre el pueblo que la emplea para el placer, para el llanto, para la vida y para la muerte, y los poetas que son —a la vez— guías e intérpretes de ese pueblo, como guías e intérpretes de una voluntad nacional son también los héroes de la conducta pública de un país, a través de su historia entera.

Héroes y poetas alternan, así, en planos que parecen distantes —y están muy próximos, tan próximos, según hubo de atestiguarlo el cubano José Martí, héroe de la poesía y poeta del heroísmo.

Héroe igualmente, como inventor y descubridor, como fundador y como maestro, fue el nicaragüense Rubén Darío. Nació en la sombra de una época dolorosa de su patria, de nuestro continente y de nuestro idioma. Se estaba apagando el canto de Gustavo Adolfo Bécquer. Declamaba, en cambio, José Zorrilla. Y no faltaban lectores —y oyentes— que tomaran por filosofía los comentarios de Campoamor y por vibraciones épicas los "gritos" de Núñez de Arce. En América, ni Martí ni Julián del Casal ni Salvador Díaz Mirón ni Manuel José Othón ni Gutiérrez Nájera ni José Asunción Silva ni Guillermo

Valencia ni Leopoldo Lugones habían podido aún prometer la aurora en que brillarían más tarde, con luces propias. Unos no habían nacido. Otros eran niños o, apenas, adolescentes. El romanticismo prolongaba un crepúsculo oscuro, tímido y vago. El neoclasicismo se endurecía en moldes cada vez más prosaicos y más estrechos. Pocas veces el idioma español había sido más oratorio —y menos lírico.

Se cantaba a la libertad, a la libertad de pueblos que habían conquistado con sangre su independencia. Y los cantos de libertad conservaban, todavía, muchos ecos de servidumbre. Era indispensable ganar también libertad para la expresión poética de esos pueblos. Hacía falta un Bolívar en las letras de Hispanoamérica. Y ese Bolívar —humilde, secreto, indeciso, a la par intrépido y recatado— surgió en Metapa el 18 de enero de 1867.

Durante años (durante muchos años, si se piensa que no llegó a los cincuenta), Darío viajó, escribió y dudó. Hay que buscarlo en los millares de versos que hizo desde el primer despertar de la adolescencia hasta la publicación de *Prosas profanas*. Pero buscarlo, en ese mar de octosílabos, eneasílabos, alejandrinos y endecasílabos, no es encontrarlo siempre. Lo anunciaban, por momentos, algunas composiciones y —sobre todo— algunos cuentos de *Azul...* Sin embargo ¡qué distancia advertimos, ahora, entre los mejores aciertos de aquel volumen —de nombre tan celebrado— y las realizaciones mayores que descubrimos a partir de *Prosas profanas*! Y digo "a partir de *Prosas profanas*" porque inclusive esa obra no señala sino una etapa brillante en el camino de Rubén hacia el descubrimiento de su verdadera personalidad: la que triunfa en *Cantos de vida y esperanza*, y cuyo símbolo no es ni la gracia del cisne —como él creía— ni la penetración del búho —como lo pensara Enrique González Martínez—, sino la estrella: la inmensa estrella que, por desnuda, esplende con más fulgor.

Rubén Darío es de ayer, por supuesto. Y nunca lo disimula. Pero, como todo poeta genuino, es también de hoy. Y será de siempre. Han envejecido sus atavíos; no la humanidad que

adornaban tales ropajes. Él mismo lo adivinó, cuando dijo: "¡Ya no hay princesas que cantar!"... Pero hay pueblos que saludar con pasión en la euforia del optimismo. Él, a quien se acusó de no ser todavía el poeta de América, continúa siendo una voz de América: una voz esencial de América. La que exclamó, en una protesta lírica inolvidable:

Abominad la boca que predice desgracias eternas, abominad los ojos que ven solo zodíacos funestos, abominad las manos que apedrean las ruinas ilustres...

Vidente, habló de los "sordos ímpetus en las entrañas del mundo", y —mientras caían "fuertes colosos" y se desbandaban "bicéfalas águilas"— advirtió cómo se iniciaba un "vasto social cataclismo".

Pacifista —que deploraba los efectos del "Obús 42" y no podía prever el desastre de futuros conflictos atómicos— odió la guerra con odio santo. Pero —más dichoso que muchos contemporáneos nuestros— no perdió jamás la fe en la sensatez del hombre y, al abominar de la *matribus detestata*, llegó a declarar que, a pesar de todo, sus "fuertes potestades / sucumbirán al trueno de oro de las ideas"...

Todo lo sintió y todo lo adivinó —hasta lo que parece no haber comprendido precisa y exactamente. Él, tan refinado y tan parnasiano en ciertas horas de su juventud, advirtió, con la madurez, que hay "almas de diamantes / hechas de libertad y nutridas de sol". Así la suya.

A los cien años de su advenimiento a la vida de América, Rubén Darío sigue en nosotros y va en nosotros. Honrémoslo con fervor.

[*Casa de las Américas*, La Habana, núm. 42, mayo junio, 1967, pp. 18-20]

CONTRA EL CONCEPTO GENERACIÓN DEL 98

Faustino Sáenz

EN SU combativo libro *Provincialismo contra Rubén Darío* (1966), Luis Alberto Cabrales cuestionó las supuestas contraposiciones señaladas por algunos críticos españoles —como Guillermo Díaz Plaja— entre el modernismo y la llamada generación del 98. Más aún: demostró que eran artificiales y productos de una actitud “provincianista”. En realidad, el modernismo —como poderoso fenómeno epocal— permeó a todos los escritores hispanos surgidos y desarrollados entre finales del siglo XIX y primeros del XX.

Por su lado, en 1969 el catedrático español residente en los Estados Unidos, Ricardo Gullón —estudiando el ímpetu renovador del modernismo en España— propuso la inhabilitación filológica del concepto *generación del 98*. Desde entonces, como herramienta crítica, es obsoleta; sin embargo, a nivel profesoral todavía se usa e incluso darianos bastantes informados recurren a ella. Es el caso de Carlos Tünnermann en su ensayo publicado en los años 90: “Rubén Darío y la generación del 98”, reproducido en su compilación de artículos *Rubén Darío: puente hacia el siglo XXI y otros escritos* (2003).

Oportuno en 1998 y útil para desinformados, ese ensayo ha envejecido muchísimo y hoy no aporta nada original. Revela, eso sí, a un lector atento que acopia demasiados citas transcritas de insignes obras didácticas, como la de Juan Chabás (*Literatura española contemporánea*, 1952) y Gonzalo Torrente Ballester (*Panorama de la literatura española contemporánea*, 1956), o de ensayos como el del malogrado crítico literario José Emilio Balladares (1945-1989): “Darío: vocación y circunstancia” (1968).

De hecho, el ensayo de Tünnermann carece de vigencia

al mantener las confrontaciones modernismo-noventayochista, deslinde cuya dificultad don Federico de Onís había señalado en 1955 y Juan Ramón Jiménez en 1962, había postulado la primacía del primer término. Y es que la visión poética e intuitiva de Miguel de Unamuno, el sentimentalismo romántico de Pío Baroja y la técnica impresionista de Azorín —para poner tres ejemplos— son rasgos más modernistas que noventayochistas. Al mismo tiempo, Tünnermann prescinde de los elementos desplegados por Darío que, según el mismo Azorín, eran básicos del 98: la resurrección de los poetas primitivos, la rehabilitación de Góngora, el amor a los viejos pueblos y el paisaje, la valoración de los mitos españoles como don Quijote, la preocupación apasionada por España, entre otros. Por eso el mismo Azorín en su artículo de 1913, cuando acuñó el concepto “generación del 98”, incluyó en ella a nuestro Darío (dato clave que omite el ensayista en cuestión).

Por tanto, desde hace mucho tiempo el concepto fue deslegitimado académicamente. Su amplio crédito llegaría hasta los años 60. Ahora la periodización generacional no se utiliza como hermenéutica. En cuanto al origen del concepto “generación del 98”, fue muy cierto que los textos finiseculares hablaron en España reiteradamente de una “nueva generación”, siempre en el animado contexto de una querrela de jóvenes contra viejos escritores y para referirse a quienes habían nacido en torno a 1870. Y es indudable que ese recuerdo (o quizá las informaciones de José Ortega y Gasset, hacia 1910, sobre su propia promoción intelectual) tuvo parte en la decisión de Azorín de crear el marbete susodicho.

Como sostuvo Cabrales en 1966, no hubo diferenciaciones sino homogeneidad entre los escritores finiseculares españoles, hasta el punto que no cabe dividirlos en dos grupos, ya que fue solo uno: el marcado sustancialmente por el modernismo, “gran movimiento de entusiasmo y libertad hacia la belleza”, de acuerdo con Juan Ramón Jiménez.

Entonces, ¿existió la generación del 98 independientemente del modernismo? No, pero mucho después de 1913 comenzó

a tener vida bibliográfica, constituyendo el concepto más veterano, extendido y también el más polémico a la luz de visiones de conjunto como las de Luis S. Granjel en 1973, Herbert Ramsden en 1975 y Donald L. Show en 1978. Ellos, cuando no optan por la troquelación de "modernismo" se inclinan por la más aséptica denominación de "crisis de fin de siglo".

Por su parte, el doctor en literatura Erick Blandón Guevara —docente de la Academia Norteamericana— interpreta que de la lectura de Ortega y Gasset, y de la del alemán Julio Petersen, se derivó la invención "generación del 98". Un objetivo tenía: "servir al chauvinismo español castellano para definir la nómina de intelectuales conservadores que reaccionaron ante la derrota infligida a España por los Estados Unidos, como una generación viril, patriótica y pensante, diferenciada del denostado como apátrida, decadente y afeminado modernismo del mestizo hispanoamericano Rubén Darío".

En resumen: el ensayo de Tünnermann toma muy en cuenta un concepto desacreditado, el cual no pretende ser sino una cómoda abreviatura escolar; además, no contribuye al verdadero conocimiento de Darío, pues se trata de un refrito de lugares comunes de la superada historiografía literaria tradicional.



*Rubén Darío Sánchez, María y Francisca Sánchez del Pozo
(hijo, cuñada y compañera del poeta. 1913)*

EL ARCHIVO RUBÉN DARÍO DE LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

Jorge Eduardo Arellano

LA HISTORIA del Archivo de Rubén Darío custodiado en la Biblioteca Histórica "Marqués de Valdecillas" (Noviciado 31), de la madrileña universidad Complutense, se remonta al 25 de octubre de 1956. En esa fecha fue trasladado a Madrid —dentro de un gran baúl— desde el pueblito de Navalsauz, provincia de Ávila, por el matrimonio de Antonio Oliver Belmás —entonces profesor adjunto de la Complutense— y Carmen Conde, poeta. De hecho, había sido donado al Ministerio de Educación y Ciencia por su septuagenaria dueña y celosa guardiana Francisca Sánchez del Pozo (1882-1963), compañera del poeta a partir de 1899. A ella, en compensación, se le otorgó un apartamento y una pensión vitalicia.

El material extraído por Ghiraldo

No eran esos papeles todos los que Rubén conservaba y clasificaba meticulosamente, a raíz de la presentación de sus credenciales el 3 de junio de 1908 como ministro residente de Nicaragua en España, sino de la mayor parte de ellos. Los ausentes, y más significativos, los había facilitado en 1925 el esposo de Francisca, José Villacastín, al escritor argentino Alberto Ghiraldo (1874-1946), designado por Darío —según Rafael Ángel Arrieta— "albacea de sus documentos literarios". Ghiraldo editaría en dos volúmenes (uno en Santiago de Chile, 1940; el otro en Buenos Aires, 1943) ese riquísimo material, cuyos originales no devolvió jamás al fondo de donde lo había extraído.

Con todo, el Archivo cedido por Francisca Sánchez al Estado español constaba de 4,795 documentos que se distribuyeron

en 79 carpetas, organizadas con paciencia por Oliver Belmás y la ayuda de su esposa, de María Dolores Enríquez y Rosario M. Villacastín, nieta del matrimonio Villacastín-Sánchez. El mismo Oliver Belmás inició en 1959 la publicación de un *Boletín*, creado a este propósito y también para dar cabida a estudios sobre Darío. Dicho boletín alcanzó 12 números en los cuales se difundieron 42 artículos de tema específicamente dariano.

La “Cátedra Rubén Darío” de Sánchez-Castañer

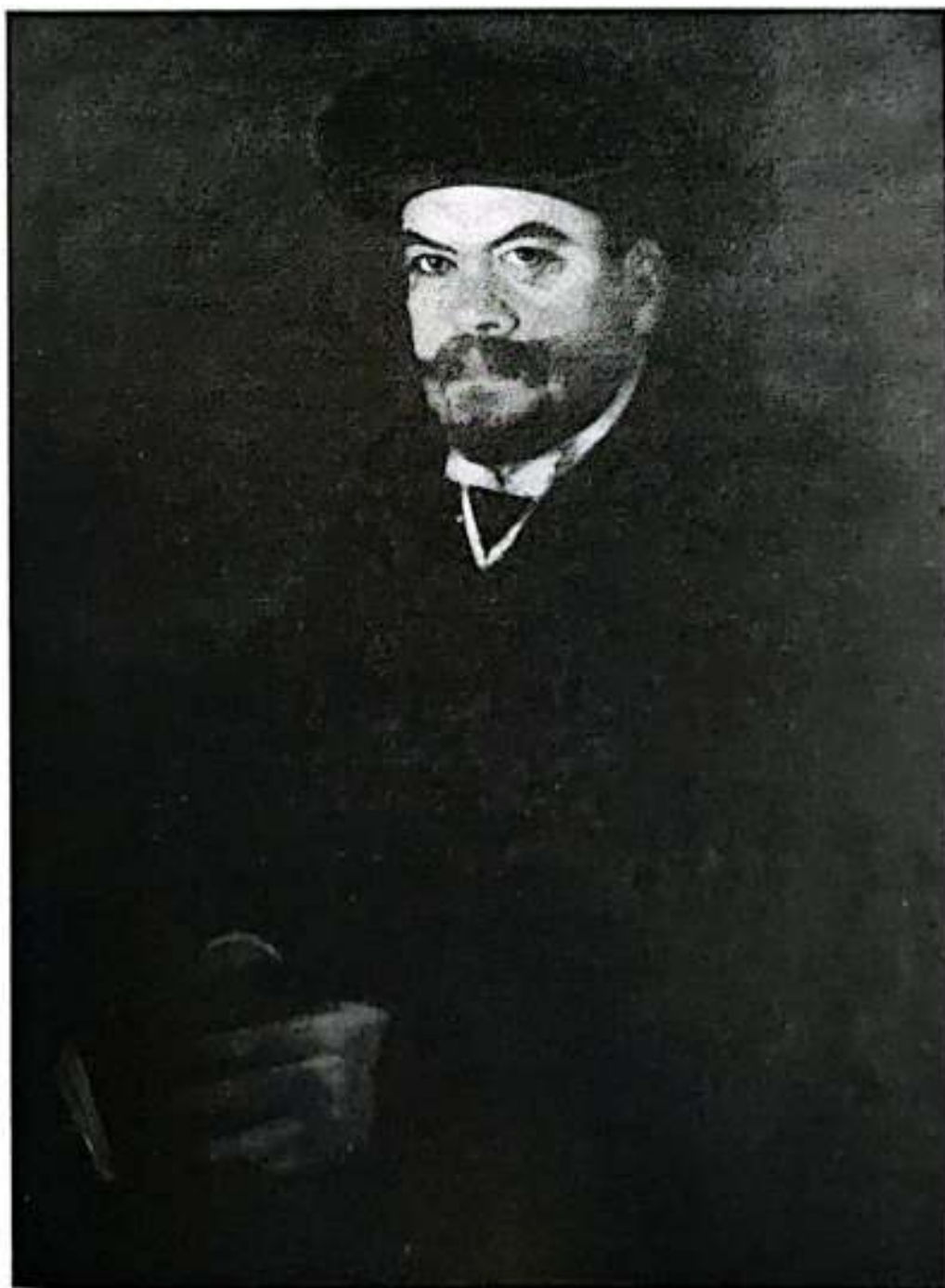
En 1963 fue creado el Patronato del Seminario-Archivo Rubén Darío y en 1967 —año del centenario natal del gran nicaragüense— se estableció la “Cátedra Rubén Darío”, ocupada primero por Oliver Belmás y, desde 1969, por el doctor Francisco Sánchez-Castañer, profesor de literatura hispanoamericana en la Facultad de Filosofía y Letras, luego de Filología. En el curso de 1972-73 tuve el honor de ser alumno de su cátedra, durante la cual don Francisco desarrolló el tema “La Andalucía de Rubén Darío”.

Las actividades del Seminario-Archivo se multiplicaron. Entre otras, patrocinó el primer y único Premio Rubén Darío de Cultura Hispánica, concedido a Pablo Antonio Cuadra en 1965 por un jurado que presidió Oliver Belmás y en el que participó el poeta Vicente Alexandre. Luego Sánchez-Castañer fundó en 1972 la revista *Anales de Literatura Hispanoamericana*, manteniendo desde entonces una sección rubendariana. A raíz de mi doctorado en la Complutense, su coordinador Luis Sáinz de Medrano y su sucesora Rocío Oviedo Pérez de Tudela, difundieron algunos de mis estudios críticos en esa sección y en el restante cuerpo de los *Anales*, uno de los más prestigiosos órganos en su especialidad en el ámbito de la lengua.

Las Huellas del Poeta

Al mismo tiempo, recibí de Rocío otro honor: el de colaborar en la obra colectiva *Las Huellas del Poeta* (Madrid, Universidad Complutense, 2008): un volumen ilustrado de 254 páginas que contiene las intervenciones en la Mesa Redonda celebrada

el 17 de noviembre del mismo año, durante la clausura de la exposición inaugurada el 8 del mes anterior, y cuyo título era igualmente "Las Huellas del Poeta". Integraron dicha exposición fotografías, retratos, cartas y notas manuscritas, autógrafos de poemas, postales, tarjetas de visita, recibos, contratos, primeras ediciones, esculturas y pinturas.



Retrato de Rubén Darío por Juan Téllez (París, 1907).

El retrato de Darío pintado por Juan Téllez

La más impactante fue la del retrato al óleo que en 1907 le trazó a Darío en París su amigo el pintor mexicano —nacido en Sevilla— Juan Téllez. Sin duda, consistió en el retrato que más agradaría al poeta, hasta el punto de reproducirlo como tarjeta de visita y colgarlo en la oficina de la Legación de Nicaragua. Solo un detalle no le gustaba: la mano izquierda —demasiado regordeta— sobre un libro. En carta a Téllez, fechada el 17 de junio de 1908, Rubén le escribía: “El retrato que usted me hizo me gusta mucho, como a todos los que lo ven, apartado del defecto de las manos”. Darío evoca, en ese óleo, al “Erasmus” de Holbein, pese a no estar retratado de perfil.

Ciento noventa y uno sumaron los documentos expuestos, divididos en tres secciones: el ámbito familiar de Darío desde 1899, sus relaciones y proyecciones como escritor, y su intensa actividad diplomática. En la primera, se revelaban los íntimos detalles de su espacio hogareño, en la segunda la versatilidad y fecundidad de su pluma, y en la tercera el orden estricto y capacidad de trabajo como representante de su país natal ante Su Majestad Alfonso XIII.

Dos postales a “Madame Rubén Darío”

He aquí dos muestras —ambas postales— enviadas por Darío a su compañera española. Una del 11 de mayo de 1904, remitida desde el Central-Hotel de Berlín, y la otra desde el Hotel Des Douanes de Ambers el 22 de junio del mismo año. La dirección de la destinataria en ambas es: “Madame Rubén Darío / 30 Rue Feydeau, París”. La primera postal dice:

Querida Tataya, Sigo bien. Espero tener buenas noticias tuyas en Venecia. Te contaré muchas cosas. No dejo un solo momento de acordarme de ti. Quiero que me cuentes mucho cuando nos veamos. Te mando un gran abrazo y muchos besos. Recuerdos a Théodora y demás. Tuyo / Rubén.

Y el texto de la segunda es el siguiente:

Querida conejita. Recibí los doscientos francos. Lo del sastré, debiste darle un cheque. Todavía es tiempo. O si no, que tenga todo

listo para mi llegada. Cúdate y muchos besos de / Tatay. / Escribes muy poco / Hay que tener todo listo. Sólo un día estaré en París.

De la exposición madrileña de noviembre, 2008, procede la muestra selectiva que se ha expuesto en León, Granada y Managua, gracias a la iniciativa e interés de la Embajada de España en Nicaragua. Pero el Archivo, naturalmente, es mucho más vasto. Por ejemplo no fue posible que figurasen aquí los dos libros copiadores en que se haya transcrito la correspondencia oficial y privada de Darío, ni el famoso *Cuaderno de hule negro* —donde su autor escribió el “Poema del otoño”— ni otro manuscrito: el del extenso ensayo “El castellano de Víctor Hugo”.

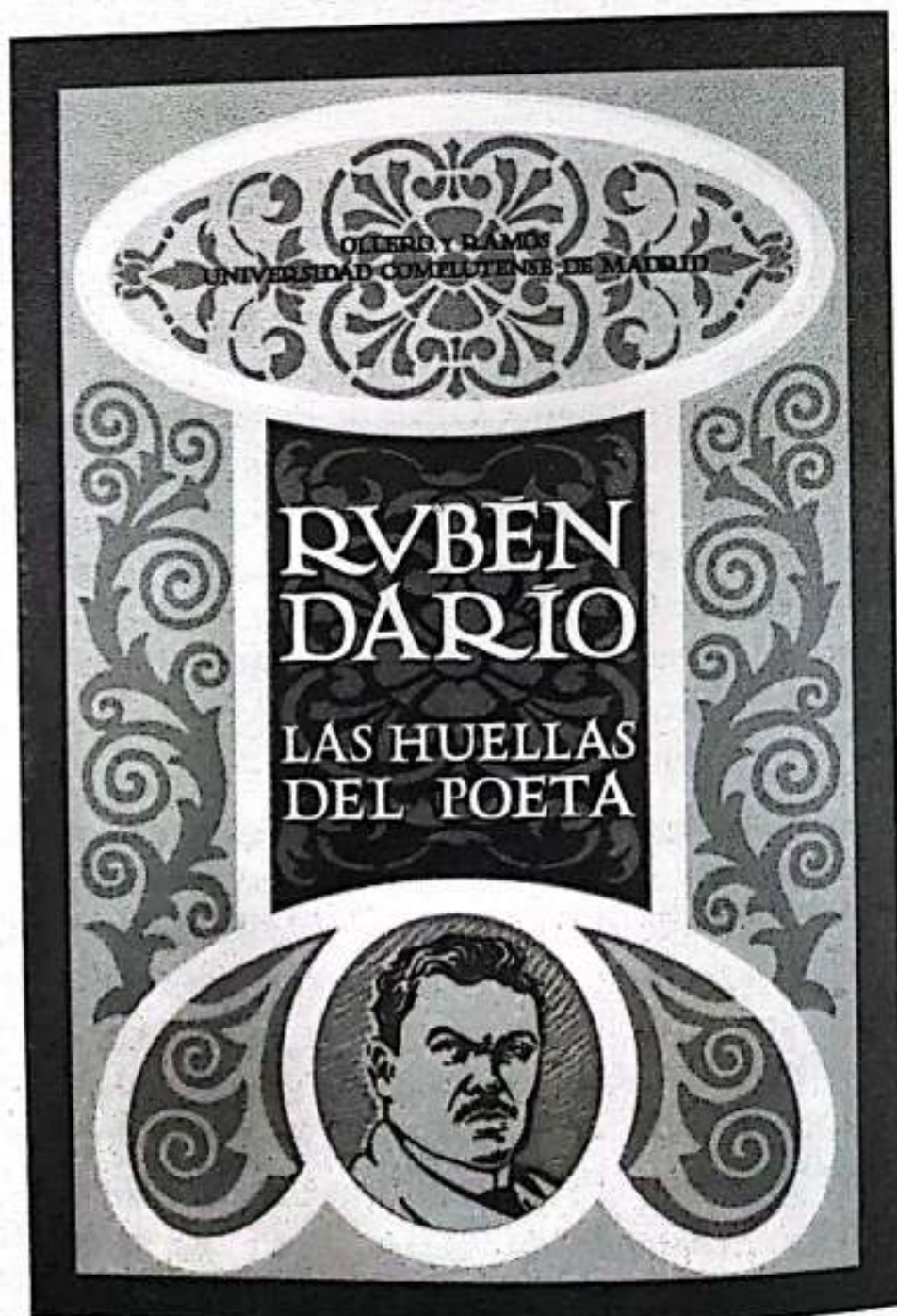
Libros suscitados por el Archivo

Por otra parte, la cantidad de libros que ha suscitado el Archivo es más que apreciable. En primer lugar, el del propio Antonio Oliver Belmás *Este otro Rubén Darío* (1960), seguido por los de Dictino Álvarez: *Cartas de Rubén Darío/Epistolario inédito del poeta con sus amigos españoles* (1963), Carmen Conde: *Acompañando a Francisca Sánchez / Resumen de una vida junto a Rubén Darío* (1964), Rosario Villacastín: *Catálogo del Seminario-Archivo Rubén Darío* (1987), Ana María Hernández de López: *El Mundial Magazine de Rubén Darío* (1989) y Jorge Eduardo Arellano: *Cartas desconocidas de Rubén Darío* (2000), aparte del ya citado *Las Huellas del Poeta* (2008).

Allí colaboran Luis Sáinz de Medrano (“El Archivo Rubén Darío”), Rocío Oviedo Pérez de Tudela (“Biografía de Rubén Darío desde el Archivo: 1889-1916”), Juana Martínez Gómez (“Rubén Darío en la vida literaria española”), Jorge Eduardo Arellano (“Hispanoamericanos en el Epistolario de Darío”), Ricardo Llopesa (“Relación de escritores europeos con Darío”) y José Carlos Rovira (“Tres ejemplos sobre la utilidad del Archivo”), entre otros.

Todos corroboraron la excelencia vital y la notoriedad literaria, no obstante la escasez de textos poéticos, de ese valiosísimo repositorio casi sin paralelo en España y que ya que

se encuentra accesible en línea, tras un proceso de digitalización dirigido por Sainz de Medrano y Oviedo Pérez de Tudela. Igualmente coincidieron en señalar la pervivencia en el tiempo debida a Francisca Sánchez, el "lazarillo de Dios" que tuvo a su lado "al más ilustre de los americanos –anota Rovira– que transitó con su palabra las últimas décadas del siglo XIX y casi las dos primeras del XX, provocando como todos sabemos un terremoto que produjo la mutación de la palabra y la poesía".



la cita oportuna, y el juicio y la valoración justa de la obra literaria. El mejor método para aprender literatura —decía el maestro— es estudiando a los literatos. Leer a los poetas para aprender poesía, leer novelas para ser novelista, releer a los creadores para mantener-encinta-a la creatividad. Así, animado de espíritu socrático, en medio de risas y sonrisas, diálogos y silencios, críticas y comentarios, en las exposiciones en clase del profesor Rothschuh veíamos desfilar épocas, hombres, ideas, estéticas, que ampliaban nuestros horizontes culturales, enriquecían nuestras lecturas con nuevas interpretaciones, incentivaban nuestro afán de saber y nos enamoraban del verso de noble factura y de la prosa acabada y exquisita.

Y en ese largo y ancho repertorio, en ese río majestuoso y sublime de la tradición literaria, había una gran figura que sobresalía entre las demás, una gran figura que al decir del propio maestro Guillermo Rothschuh: “es un poeta luminoso, tan grande y tan profundo, que su voz tiembla aún en la primera estrella que alumbra el cielo americano”. Se refería, claro está, a nuestro amado Rubén Darío.

Porque son muchas las páginas y los escritos, que, con amor, devoción y paciencia ha dedicado el maestro Rothschuh a nuestro gran poeta. Digamos que estas páginas y escritos son de indispensable, de ineludible lectura y consulta, para todo estudioso e investigador dariano. Si realizamos un inventario de todos ellos podemos apreciar un corpus variadísimo que va desde el artículo de ocasión, pasando por la conferencia magisterial, hasta el ensayo personal y erudito.

Recordemos, en primer lugar, el libro *El retorno del cisne* (1983), de título alusivo y sugerente, integrado por una selección heterogénea de sus ensayos literarios que, como dice Jorge Eduardo Arellano en su prólogo, los unifica un hilo de Ariadna: la omnipresencia de Rubén Darío, es decir, del Cisne. Y no olvidemos, asimismo, su otra obra *Las uvas están verdes* (1998), “obra no convencional sino controversial”, como dice Francisco Arellano, que agrega en su sección “Parte Poética” otros seis trabajos dedicados al más grande de los nicaragüenses.

En ambos el poeta Rothschuh, desplegando su más puro estilo polémico y combativo, metafórico y culto, ético sin moralina, nos habla del Rubén Darío revolucionario "vestido de abejas", del que emancipó el verso, del enemigo del cansino ritmo, que desvaneció acentos e introdujo otros dándole a la estrofa nueva mejor modulación, del enemigo de la imitación cuya primera divisa era crear, del acróbata lírico, del guerrillero invicto, que enseñó a los versificadores de ramplón su condición de revolucionario cumbre, su postura de innovador triunfal.

Y todavía va más allá, porque el maestro Rothschuh está convencido de que la significación revolucionaria de la obra del nicaragüense no sólo es de dimensiones formales y estéticas, sino que se proyecta hacia una conciencia social, humana y humanística, de valores universales. De ahí, pues, su apreciación, su comprobación, de que la poética de Darío se desarrolla desde un auténtico individualismo, pasando luego por un patriótico nacionalismo, hasta desembocar en ineludibles preocupaciones de carácter continental.

Y una prueba de ello la encontramos en la actitud ideológica de Darío ante el poder creciente del intervencionismo yanqui reflejada precisamente en su oda "A Roosevelt" incluida en *Cantos de vida y esperanza*. La imprecación a Roosevelt —dice el maestro Rothschuh— es sin duda su mejor exaltación poética al servicio de la libertad, puesto que esta creación esencialmente combativa lo ha elevado a poeta de mayor fuerza continental, a poeta prometeico, a héroe coronado de estrellas, a pastor de luces, a estatua, a símbolo.

Por eso el Movimiento de Vanguardia de Nicaragua con su antidiarismo, con su nacionalismo a ultranza y con su negación de la identidad nicaragüense de Darío, se vio obligado, con el paso del tiempo, a confesar su equivocación, a reconocer las raíces profundas que nutren la poesía del *amado enemigo*, del *paisano inevitable*, y a la proclamación de todos sus miembros como los continuadores de su obra. Así Pablo Antonio, Coronel, Joaquín Pasos, Alberto Ordóñez Argüello.

Y si de libertad hablamos, cuando hablamos de Darío, nada

mejor que recordar, en el ámbito de la lengua española, su anti-academicismo, es decir, su manera tan propia, tan peculiar, tan personal, de entender las normas y convenciones del uso del idioma. Rememorando precisamente los famosos versos de la "Letanía de Nuestro Señor Don Quijote":

*De tantas tristezas, de dolores tantos
de los superhombres de Nietzsche, de cantos
áfonos, receta que firma un doctor
de las epidemias de horribles blasfemias
de las Academias
Libranos, Señor*

Y no olvidando, por supuesto, los "venablos" de Darío contra los inmortales académicos en uno de los capítulos de España contemporánea, el maestro Rothschuh afirma que esta concepción de nuestro poeta es la de un "credo iconoclasta yacrático que no declina nunca" y que su ejemplo fue seguido por todos los grandes poetas y escritores del uno y otro lado del atlántico: los hermanos Machado, Juan Ramón Jiménez, Leopoldo Lugones, César Vallejo, su mejor epígono, y Pablo Neruda, quien afirmó que con su lengua hablamos. Porque es cierto que Darío, como recuerda Borges, abrió todas las puertas del idioma y que a partir de él se inicia un nuevo modo, una nueva manera, de entender el oficio creador, el oficio de escritor. Todo cambió —escribe el maestro Rothschuh— bajo la jefatura de la más alta vanguardia de la poesía castellana y americana: los ritmos, el vocabulario, los temas, la intuición, la manera de enfocar y desarrollar la obra poética. Por las escotillas abiertas por Rubén Darío, un impetuoso viento de libertad pasó y barrió prejuicios, normas anquilosadas y academicismos resecos que ya nadie quería."

Y si Darío pudo romper con estas ataduras de la Academia fue gracias a su estética personal e individualista. Sé tú mismo, fue la norma que aconsejaba el nicaragüense. Y más todavía: "la originalidad, el sello propio, se conquista a través del estudio concienzudo de los aportes de todas las corrientes, de todas las escuelas. Se llega a la originalidad por medio de la

cultura". El maestro Rothschuh, comentando estas palabras de Rubén, en su ensayo sobre *Prosas profanas*, defiende entonces, frente a la burla de los incomprensivos y moralistas, estos diversos aportes de Rubén, principalmente los que se derivan de la literatura francesa, ya que Darío pretendía, como es sabido, "introducir en el español los refinamientos del arte elaborados por los franceses, es decir la capacidad de expresar los medios tonos, lo indefinido."

También el maestro Rothschuh se ocupa de la dimensión filosófica, ultramundana, metafísica de la poesía de Darío. Y es precisamente en el poema "Coloquio de los Centauros", incluido en *Prosas profanas* donde mejor se expresan estas vivencias e inquietudes. Según él, este poema es quizá el mayor intento que realizó el poeta en toda su vida por expresar su visión de la vida y de la muerte, las ideas filosóficas y religiosas que servían de base a su poesía: el misterio del mundo oculto tras las formas perceptibles; el enigma de la mujer; el arcano de la muerte que es para él de la vida *la inseparable hermana*. De ahí que el maestro Rothschuh juzgue que la presencia de la mitología griega en el texto no es meramente decorativa sino simbólica: "los dioses, ninfas y seres mitológicos, antiguos y modernos, que transitan por su poesía, corresponden arterialmente, visceralmente, a las palpitaciones del trasmundo metafísico."

Quiero detenerme aquí en uno de los trabajos medulares del maestro Rothschuh sobre el autor de *Cantos de vida y esperanza*. Me refiero a sus "Doce proposiciones para rescatar a Rubén Darío", que constituyen una defensa cerrada, contundente, en contra del uso y abuso, que hacen desde el poder y las instituciones, de la figura del gran poeta nicaragüense.

El maestro Rothschuh propone que tanto los concursos, certámenes y campañas donde se destaca la presencia de Darío sean en verdad honestos, honrados, fuera de toda manipulación e interés político o económico, porque "sólo el culto a la verdad y al arte son imperecederos". Defiende una divulgación de la obra dariana en ediciones, no de lujo, sino populares y comentadas y que puedan estar al alcance de los más humildes

de los lectores; proclama que a Rubén Darío hay que nacionalizarlo, para que pueda verse y apreciarse su verdadera identidad nicaragüense.

“Él es la patria summa —dice— Nacionalizarlo será integrarlo a su tierra natal en cuerpo y alma”; ve necesario reeditar los libros de Darío y la de sus principales biógrafos y comentaristas, pero que sea en cantidades fabulosas, como las del Quijote; reconoce que el esteticismo y aristocraticismo darianos, muy traídos a cuento por sus detractores, sólo puede comprenderse y apreciarse en su justa medida desde la propia estética del nicaragüense que declaraba: “Yo no soy un poeta para las muchedumbres pero, indefectiblemente, tendré que llegar a ellas; observa que Darío ha nutrido la lengua de todos los escritores del siglo XIX y XX, incluyendo a los nuevos narradores hispanoamericanos, a los nuevos cronistas, “porque hoy se sigue hablando en su misma lengua. “Sólo así se explica —dice— su universalismo lleno de ilustres muertos y su humanismo lleno de anónimas vidas”. Considera inapropiada la comparación de Darío con Bolívar, porque el uso de las armas disminuye y no engrandece al hombre. De ahí la verdad de los versos de Salomón de la Selva. *Darío únicamente / renueva las latinas glorias ecuménicas / como nunca la espada.*

Recomienda la lectura de Rubén Darío a los políticos y revolucionarios, porque en Darío “hay una estrategia de lucha, un canto de liberación, un himno de alegría”; convoca en nuestros tiempos a la figura de Darío, para que venga a enseñar a sus discípulos y epígonos una lección de originalidad: “Queridos discípulos no imitéis a nadie y sobre todo a mí; porque quien siga servilmente mis huellas, perderá su tesoro personal y paje o esclavo no podrá ocultar sello y librea”. Advierte que son inútiles las críticas y descalificaciones de los detractores darianos, porque ni una sola de sus piedras pueden rasgar las aristas de su pecho.

Ve en las figuras de Borges y Neruda dos grandes polos y monumentos de la poesía hispanoamericana, pero “ambos convergiendo en la indeclinable estrella de Rubén Darío”. Borges

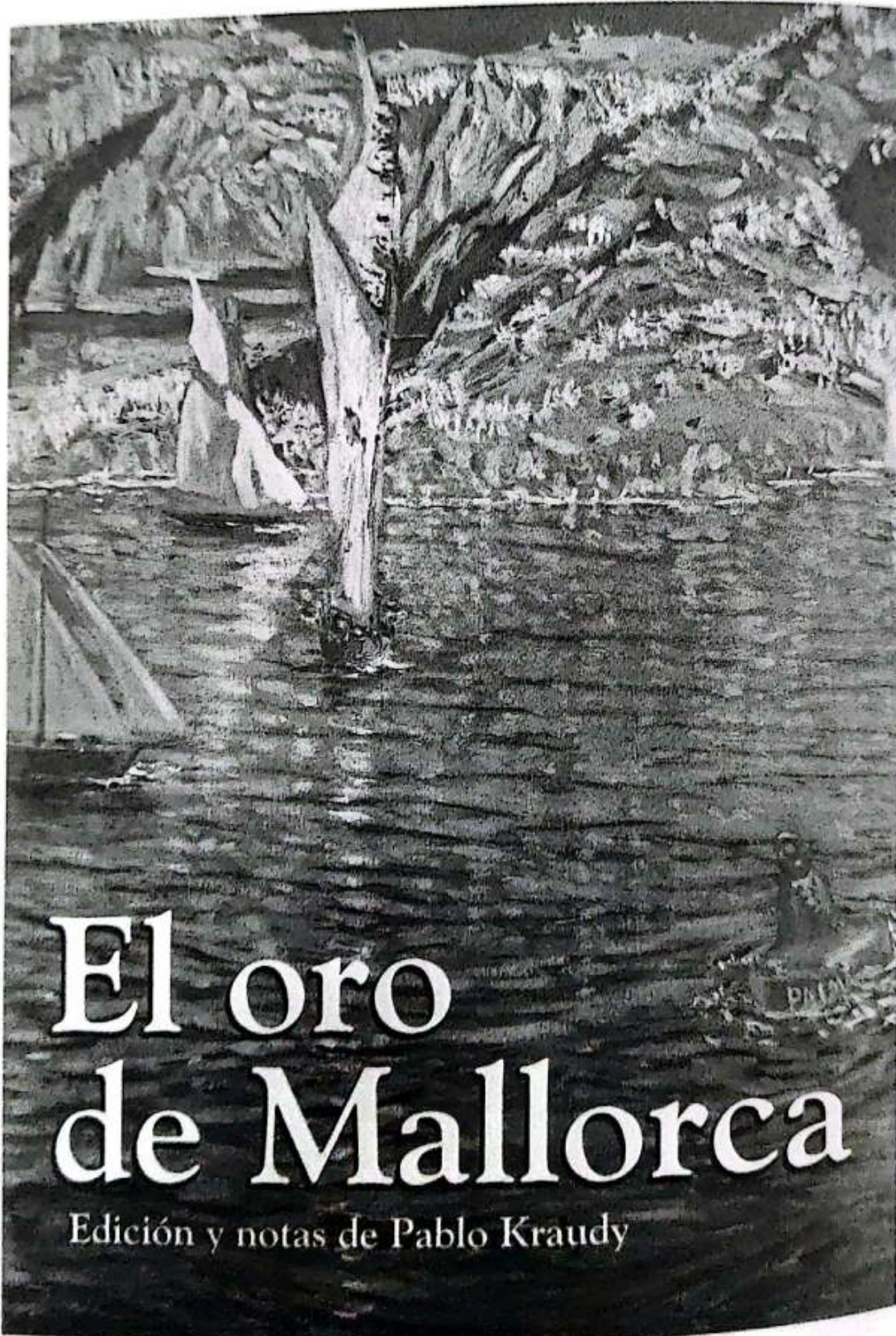
confesándose "modernista" y Neruda reconociendo todavía que "los que hoy vivimos con su lengua hablamos". Advierte que cuando la lengua literaria de Darío se proyecte hacia otros campos de la actividad humana, principalmente el político, se producirá, en la sociedad nicaragüense, una revolución verdadera. Por eso nos dice: "...cuando sintamos y pensemos en nicaragüense, la lengua será menos desabrida, más dulce el pan, más libre y audible el canto que pregona la boca de don Rubén Darío".

Quiero terminar con las mismas palabras —toda una *paideia*— que el maestro Rothschuh dirigió hace muchos años a los jóvenes estudiantes de literatura de la Facultad de Ciencias de la Educación: "jóvenes estudiantes, si optamos *por leer bien para aprender a escribir mejor*, leamos al primer maestro de Nicaragua, al primer maestro de Hispanoamérica, a Rubén Darío, porque Rubén Darío es el punto de partida de nuestra cultura nacional y meta de llegada de nuestra universalidad cultural".



Guillermo Rothschuh Tablada.

Rubén Darío



El oro de Mallorca

Edición y notas de Pablo Kraudy



EL ORO DE MALLORCA Y SU PRIMERA EDICIÓN NICARAGUENSE

Günther Schmigalle

Rubén Darío: *El Oro de Mallorca*. Presentación: Jaime Incer Barquero. Introducción: Jorge Eduardo Arellano. Edición y notas: Pablo Kraudy. Managua: Academia de Geografía e Historia de Nicaragua, 2013. 131 p.

EL COMPOSITOR de música Benjamín Itaspes, de origen latinoamericano, pero residente en París, llega a la isla de Mallorca en busca de reposo para su cuerpo adolorido y su alma atormentada. Amigos entrañables y cultos lo reciben y le dan posada en un antiguo convento, arreglado como hospedaje para turistas. Los paisajes de la isla le inspiran paz y tranquilidad, pero su mente sigue inquieta. Recuerdos y dudas lo asedian, arrepentimientos lo atormentan. Evoca episodios de su infancia vivida en un país tropical, reflexiona sobre el sentido de la vida y de la muerte, sobre Dios y la existencia del mal, sobre los vicios que han minado su salud, y sobre el trágico destino de los artistas.

Los muros del antiguo convento le inspiran el deseo de hacerse monje. Quiere liberarse del entendimiento lógico y racional con sus insalvables contradicciones, entregarse al pensamiento mítico y religioso, abrazar la fe del carbonero. La lectura de un libro de la escritora francesa George Sand, que pasó una temporada en Mallorca en compañía del compositor Federico Chopin, le provoca fuertes rechazos y rencores en contra de las mujeres intelectuales. Confía a su anfitrión que "la mujer es la peor de nuestras desventuras", "una rémora, un elemento enemigo y hostil".

Una mujer de 30 años, Margarita Roger, rubia, graciosa, elegante, divorciada, que ha vivido muchos años en París, llega

a la isla con unos amigos. Es escultora, fue amiga de la célebre discípula de Rodin, Camille Claudel (convertida en "Mme. Chandel" por un error tipográfico). Itaspes se siente atraído por ella y se enamora de ella. Cena con ella y, después de algunos whiskys con soda, le confía los secretos de su vida íntima y de su propio matrimonio malhadado. Se despide, renunciando al impulso de conquistarla, recordando quizás otras victorias pírricas en las batallas de amor. Días después, la solicitud de Itaspes para ingresar a un monasterio franciscano de Burgos es rechazada. Un fraile lo consuela con piadosas palabras, pero Itaspes prefiere buscar consolación en los libros, cuando llega un telegrama de Margarita Roger, llamándolo a su lado desde Barcelona. Itaspes se embarca inmediatamente. El claustro todavía no quiere de él, la vida lo llama.

El texto, a medio camino entre el relato de viaje, la meditación autobiográfica, y la novela inconclusa, fue publicado en *La Nación* de Buenos Aires en seis entregas, hace exactamente cien años. La séptima entrega, que fue recibida por las oficinas de *La Nación* pero quedó sin publicar en vida de Darío, fue descubierta muchos años después por un profesor norteamericano. El dariísta Pablo Kraudy ha transcrito los siete capítulos con mucho esmero, basándose, creo, en una edición anterior publicada en Palma de Mallorca, aunque pareciera que también consultó algunos de los originales de *La Nación*. Ha agregado una noticia bibliográfica y numerosas notas aclaratorias.

Jorge Eduardo Arellano en su introducción resume las numerosas interrogantes que el texto sigue planteando a los investigadores, y da a entender que muy probablemente, en las últimas semanas de su vida, Darío tenía el manuscrito completo en sus manos; lo prestó a Francisco Huevo, quien lo leyó y se lo devolvió; después el documento desapareció. ¿Estaría todavía guardado en algún baúl olvidado en la ciudad de León? Jaime Íncer, el eminente geógrafo, firma un prólogo quizás demasiado elogioso. El elogio es como el alcohol, hay que usarlo con moderación, para no provocar efectos contrarios. Tal es la primera edición nicaragüense de *El Oro de Mallorca*, digna del gran poeta universal y de su patria.

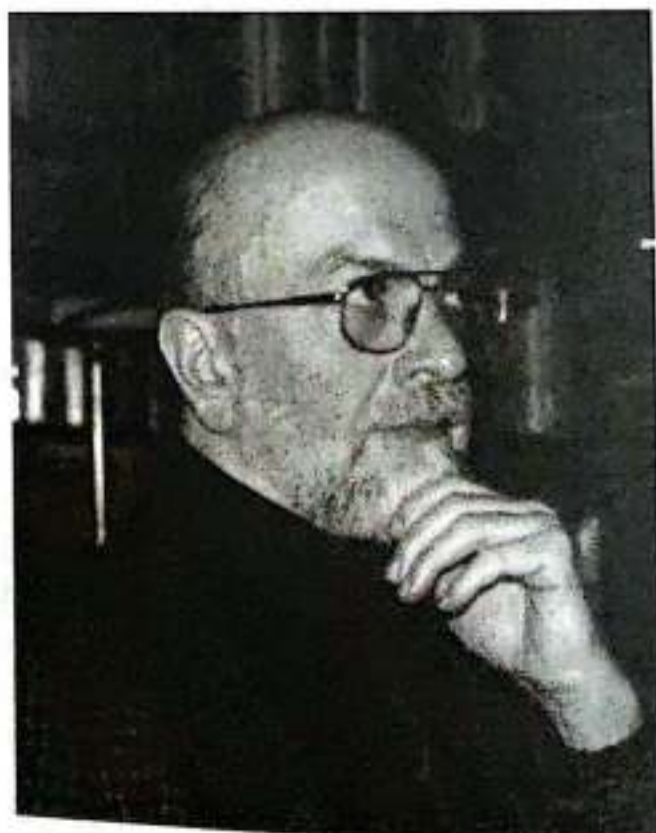
Entre las numerosas y amplias anotaciones, me gustaron mucho las del capítulo III, donde Darío/Itaspes cita ampliamente el libro de George Sand, *Un invierno en Mallorca*. Kraudy logró localizar las citas en el libro original, publicado en París en 1869, bajo el título *Un hiver à Majorque*, lo cual nos permite comparar y observar de cerca cómo el narrador Darío maneja sus fuentes. Sin embargo, "el vapor del arte" (p. 61) no es una cita de Sand. "La música, permítasenos la expresión, es el vapor del arte" corresponde a una cita de Victor Hugo, del ensayo "William Shakespeare". Darío la transcribe en "Pianos y pianistas", una de sus crónicas desconocidas, publicada diez años antes del *El oro de Mallorca*.

Kraudy identifica muchos de los personajes que aparecen en la novela: Luis Arosa, el amigo que espera a Itaspes en el muelle, tiene como modelo real a Joan Sureda, Jaime de Flor es Santiago Rusiñol, Ángel Armas es la personificación de Gabriel Alomar, Pedro Alibar la de Joan Alcover, y María, la castellana, es la personificación de la pintora Pilar Montaner, esposa de Joan Sureda. De Margarita Roger dice que es un "personaje de difícil identificación, probablemente el único ficticio en la novela". En cuanto a Benjamín Itaspes apunta solamente que se trata del "alter ego de Darío en esta novela". Sin embargo, el apellido Itaspes encierra algunos misterios, y ha provocado una larga discusión en la cual participaron críticos como Enrique Anderson Imbert, Ernesto Mejía Sánchez y Allen W. Phillips, llegando a la conclusión de que Itaspes es una variante de Hytaspes, la forma griega del nombre del padre del rey Darío I de Persia.

Raymond Skyrme, en un importante artículo, demuestra que Darío se familiarizó con la figura de Hytaspes por medio de sus lecturas teosóficas, y especialmente por medio del libro *Isis sin velo* de Helena Blavatsky, publicado en 1877. Aparte de Hytaspes, padre del rey Darío, existía un Hytaspes que fue el protector del profeta Zoroastro y estableció la religión fundada por aquel como religión oficial de Persia. Los historiadores no se han puesto de acuerdo si el uno y el otro fueron la misma persona, pero Skyrme demuestra que a Darío le fascinaba el

doble papel de Hytaspes como mago y protector de Zoroastro, que correspondía a su propia concepción del artista como visionario y portavoz del Dios desconocido.

De ahí la conclusión de Skyrme: "Visto que para Darío la llave del enigma de la vida no se encontraba en la especulación filosófica ni en la creencia religiosa, sino en el conocimiento inspirado del artista, se hace evidente que la verdadera crisis que expresó por medio de Benjamín Itaspes fue la toma de conciencia de que su propio resplandor visionario se estaba apagando. Lo que le pedía al sol de Mallorca —el metafórico oro del título de la novela— no fue realmente la recuperación de su salud física (que para esta fecha ya no tenía remedio) ni la reconstrucción de su fe católica (incierta, en el mejor de los casos), sino una reanimación de su entusiasmo y la revitalización de su potencia creativa y profética" ("Darío's Alter Ego: On the Identity of Benjamín Itaspes", *Kentucky Romance Quarterly*, tomo 32, 1985).



Günther Schmigalle.

VIII. Ensayo





Salomón De la Selva en México (1921).

EL INTELLECTUAL

Salomón De la Selva

A LOS intelectuales no se les quiere en ninguna parte. Son, sobre la faz de la tierra, una tribu de parias, magníficos por su elevado aislamiento, dignos de lástima por el odio, solapado o manifiesto, con que se les persigue. El intelectual es el hombre impar. Hasta los mismos intelectuales le hacen la guerra. Prometen irredento, la roca a la que está clavado es la humanidad misma; su prójimo, su semejante, es el buitre eterno que le devora las entrañas.

El intelectual no es obrero. José Vasconcelos, al oír hablar de un intelectual afiliado al Partido Laborista, preguntaría disgustado, lo que preguntaba del candidato a la presidencia de los laboristas: "Laborista, ¿de qué?"

Las manos del intelectual no le arrancan al suelo la piedra de construcción, ni hulla, ni metal, ni piedras finas. El intelectual no horada en la superficie del planeta para hacer brotar los chorros de petróleo; el intelectual no unce a la bestia castrada, ni dirige el arado, ni en el surco virgen echa la semilla peligrosa, ni atiende a -las necesidades de la milpa, ni recoge el grano, ni llena los trojes de espigas y mazorcas. El intelectual ni siquiera cultiva, cuida y corta flores. Sus manos no esgrimen el hacha podadora de bosques. El no siembra ni la caña de azúcar, ni la planta del henequén; él no saca pulque. No, el intelectual no trabaja directamente sobre la tierra. No la hace producir, dice el labriego. Ni siquiera trabaja con los productos de la tierra, dice el hombre de las fábricas.

El intelectual no hace el mueble útil, ni la puerta de la casa, ni el techo para el descanso del hombre, ni la cuna, ni los juguetes para el niño, ni las cajas para los que han dejado de vivir. El intelectual no amasa la arcilla, ni le da forma al barro, ni le

cuece en los cóncavos hornos. El intelectual no labra en oro, no hace los zarcillos de la novia, ni la sortija de la mujer desposada, ni engarza diamante y esmeraldas para la rica o para la querida del general. El intelectual no forja espadas ni puñales, ni funde el bronce de los cañones y de las estatuas, ni temple el acero de las bayonetas, ni confecciona pólvora, ni hace balas. El intelectual no se sienta a los telares que hacen doblegarse el espinazo a los más recios; no hace el sarapo, ni el holán, ni la manta corriente, ni la seda vistosa; tampoco hace el uniforme del militar ni los overoles azules del obrero, ni los calzones de nadie. El intelectual no pastorea cabezas, ni ganado, ni ordeña vacas, ni destaza reses, ni curte cueros, ni hace quesos, ni hace zapatos ni sillas de montar, ni látigos para las bestias y para los hombres y para el niño inquieto que tiene un padre malhumorado o concienzudo. Está visto que el intelectual para nada sirve.

Ni siquiera sabe traficar con los productos de la tierra y con el trabajo de los hombres, dicen indignados los hombres de negocio.

El intelectual no le compra al productor por un centavo lo que ha de revender por un peso. El intelectual no tiene la honradez del que trabaja ni la respetabilidad del que sabe aprovecharse del trabajo de los demás. Los trasquilados y los trasquiladores se entienden: son uno para el otro. Se odian, pero en el fondo, saben que así es la vida. Tratan de herirse, en reyerta, pero de ningún modo aniquilarse, porque se necesitan; viven en eterno juego. Son como los niños de una misma escuela que se dividen en dos bandos para jugar mejor. El intelectual es de afuera, de otros establecimientos. El intelectual no es de unos ni de otros, y ambos bandos lo desprecian.

Ese juego que digo, entre trasquilados y trasquiladores, tiene sus jueces, sus *umpires* y *referees*. El intelectual tampoco es de éstos. El intelectual no es admirador de hombre ni director de hombres. No es líder, ni jefe de partido, ni funcionario de gobierno, ni patrón de nadie, ni siquiera empleado menor. Desde luego, casi no hay gobierno, sindicato, ni agrupación de ningu-

na especie que no tenga su intelectual o sus intelectuales. Pero los intelectuales en este género no es el intelectual de veras: al afiliarse, al ponerse a servicio, se ha convertido en parte de una máquina, en eje, en rueda o en timón, no importa en qué: ha dejado de ser él. Y lo mismo le ocurre si se vuelve histrión.

Esencia del intelectual es trabajar para todos. Como el sol, que para todos alumbraba y que no puede sindicalizarse, menos ser reaccionario. Como el sol, que sí dejara de alumbrar dejaría de ser sol. Como el viento, que si deja de soplar deja de ser; como el viento, que para todos sopla, lo mismo para el marinero que lo recoge en la velas que para el molinero, que para el niño que encumbra papalotes. Para los productos del intelectual no hay mercado, porque no se venden: se dan. El intelectual es el único que para todos trabaja, el único que da.

No así el carpintero. El carpintero hace mesas, digamos, para quien las compre. Y la mesa que hace el carpintero es sólo para un reducido número de gente. El zapatero lo mismo. El zapatero hace zapatos para el individuo. El intelectual es el único que lo hace para la humanidad entera, para su vecino como para su antípoda, como para sí mismo. Su obra es por eso tan invaluable que no vale nada. Y como el individuo vale lo que vale su obra, el intelectual tampoco vale nada. (En los Estados Unidos *How much are you worth?* —¿Cuánto vale usted? —quiere decir: *¿Qué capital tiene usted, cuánto dinero?*)

A mí me es indiferente el trabajo de los sastres de Escocia, de los albañiles de Roma, de los hilanderos de Calcuta; pero las teorías de Einstein, los descubrimientos de Madame Curie, las novelas de Tolstoy, la poesía de Tagore, los estudios sobre arte y religión de Jane Harrison, los juicios sobre el desarrollo de las civilizaciones de Oswald Spengler, la doctrina de Gandhi, el evangelio de Lenin, la música de Mariano Torroba, la expresión de fe de Papini, las opiniones de Adolfo Salazar, las comedias de don Ramón del Valle Inclán —todo esto sí tiene que ver conmigo. Todo esto ha sido hecho para cada hombre y para cada mujer, todo esto puedo hacerlo mío sin restarle nada a nadie.

Puedo cantar un salmo de David, pero la túnica del rey pastor y las sandalias del rey poeta, esas cosas que hicieron los obreros, que vendieron los comerciantes, que compraron los que tenían que comprarlas, no pueden ser mías ni de nadie. Las ideas de Platón, las de Eurípides, las claras y contundentes de Jesús, pueden ser mis ideas, mías propias, metidas en mis huesos, pero la mesa en que Platón comía, la cama en que dormía Eurípides, el plato y la copa de la cena de Cristo, esas cosas que los obreros hicieron, que compraron los que tenían que comprarlas, no pueden ser mías, ni de nadie. Las costillas de carnero con que desayuna el duque de York sólo son para él; las tortillas del compañero de Xochimilco también son para él sólo; la ropa de Trotzky es sólo para Trotzky; la casa del finado Anatole France es sólo para sus herederos; en el ataúd de Wilson sólo Wilson fue enterrado, solo Wilson cabía, y en el ataúd de Lenín cabía sólo Lenin. El intelectual, pues, se diferencia por excelencia de los demás hombres en que sus productos no son para posesión exclusiva de nadie. El intelectual no aviva el egoísmo de nadie. Por eso no vale nada, porque en nuestro mundo incomprensivo el individuo solo vale según el egoísmo que su obra despierta en los demás.

[Tomado de *Repertorio Americano*, San José, Costa Rica. Vol. 11, núm. 14, septiembre, 1925, p. 209; reproducido en *Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano*, núm. 104, mayo, 1969, pp. 3-4]

POR QUÉ AUGUSTO CÉSAR SANDINO

General Humberto Ortega Saavedra

EN EL acta de nacimiento del General Sandino, se registra su nombre Augusto Nicolás Calderón Sandino. Pero a lo largo de su lucha, el General nunca usó este nombre. Él firmaba como *Augusto César Sandino*, *Augusto C. Sandino*, *A.C. Sandino* y *A.C.S.* También hizo uso de *César Augusto Sandino*, aunque en menos ocasiones. De estos nombres el más conocido a lo interno y externo de Nicaragua fue el de Augusto César Sandino. Algunos muy en confianza lo trataban sólo de Augusto, otros se referían a él como Augusto Sandino.

El argentino Gregorio Selser, en su obra *Sandino, General de Hombres Libres*, dice: "Augusto César Sandino hizo famoso el humilde pueblo de Niquinohomo...Nació allí el 18 de mayo de 1895." Y, en su libro *El Pequeño Ejército Loco*, escribe: "Según William Krehm, el nombre de Sandino era Augusto, y la inicial que figuraba a continuación y que se transformó en el nombre de César, originalmente correspondía a su nombre materno Calderón." En su cronología de las intervenciones norteamericanas en América Latina, titulada *Los Marines*, Selser señala que en diciembre de 1926 uno de los Jefes liberales en Puerto Cabezas con apoyo de las prostitutas se apropian de 29 rifles y municiones del enemigo, rompe el cerco en que estaba sometido, y se refugia con su reducido grupo en la selva: "Se llama Augusto César Sandino, y con esta acción iniciara su lucha para obligar a las tropas invasoras de los Estados Unidos a retirarse del país."

El historiador inglés Arnold J Toynbee en sus escritos entre 1927-1930 se refiere a Sandino preferentemente como el *general Sandino*. En 1929 el mexicano Emigdio E. Maraboto en su libro *Sandino ante el Coloso*, señala: "Augusto César Sandino...el

hombre que ha vencido a los norteamericanos todas las veces que le han atacado ...de una enorme inteligencia natural, astuto y con cierto no se qué que le hace simpático y agradable." En 1931 el general venezolano Rafael de Nogales Méndez publica en Nueva York *The Looting of Nicaragua*, obra que es incautada por el gobierno de EU cuando clausura la editorial, y en la que reza: "El General Augusto César Sandino, respaldado por las simpatías del noventa por ciento de los nicaragüenses.." En 1932 el periodista norteamericano Carleton Beals en su ensayo *Banana Golds*, dice: "Mi segundo viaje a la América Central lo hice con el deliberado propósito de entrevistar al general Augusto César Sandino, el guerrillero insurrecto que combatía en Nicaragua a los marines norteamericanos." El intelectual, poeta nicaragüense Salomón de la Selva, en artículo en el *Panamá América* el 24 febrero 1934, le llama Augusto César Sandino al condenar y denunciar el crimen de Sandino tres días antes.

Gustavo Alemán Bolaños, nicaragüense, en su libro *Sandino el Libertador*, México 1952, le menciona como Sandino, general Sandino, Augusto Sandino y Augusto C. Sandino, y recoge en su texto el relato del Teniente GN Abelardo Cuadra, el más completo de cómo fue asesinado el general Sandino, a quien Cuadra, testigo presencial del crimen, llama: "Augusto César Sandino, presentaba una herida de bala que le atravesaba las sienes y otra que le penetró por encima de la tetilla derecha." El profesor norteamericano Lejeune Cummins, en su documentado texto *Don Quijote en Burro*, México 1958, que resuelve el dilema *¿bandido o patriota?* le cita solamente como Sandino. El héroe Carlos Fonseca en *Viva Sandino* y en su amplia obra histórica y política le menciona como Augusto César Sandino, igualmente el escritor Sergio Ramírez en su minucioso estudio *El pensamiento vivo de Sandino*, y así mismo el historiador Jorge Eduardo Arellano en sus doce ensayos *Lecciones de sandinismo*. En el Instituto de Estudios del Sandinismo, de la década de los ochenta, con Francisco de Asís Fernández y la costarricense Ligia Trejos se constata la predominancia del nombre Augusto César Sandino. Y, recientemente el profesor alemán Volker Wunderich avalado por IHNCA-UCA, en su libro *Sandino*,

una biografía política, dice: "Ni siquiera el eminente nombre de Augusto César Sandino, con el cual posteriormente se hizo famoso, fue un regalo de sus padres."

El conocido MANIFIESTO del 1 julio 1927 desde San Albino que señala: "El hombre que de su Patria no exige ni un palmo de tierra para su sepultura, merece ser oído..." lo firma como Augusto César Sandino. Y, así mismo otros escritos de mucha importancia como en 1927 PAUTA PARA LA ORGANIZACIÓN DEL EJÉRCITO DEFENSOR DE LA SOBERANÍA NACIONAL DE NICARAGUA, y en 1929 el MANIFIESTO A LOS NICARAGÜENSES, donde expresa: "Mientras Nicaragua tenga hijos que la amen, Nicaragua será libre.", y el PLAN DE REALIZACIÓN DEL SUPREMO SUEÑO DE BOLÍVAR, que lanza desde el Chipotón, Las Segovias, el que firma encima de César Augusto Sandino, escrito a máquina.

En 1930 la GN captura en un campamento sandinista en Jalapa "*Cantos del Pueblo, el indio de la cordillera Andina, con música de corridos mexicanos*", corregida por el guitarrista Tranquilino Jarquín. Este documento se guarda en Washington en el Centro Histórico de la Infantería de Marina. El general Sandino en su campamento escuchaba esos corridos: "Por la suerte del destino, surgió el patriota sincero que asombrara al mundo entero: AUGUSTO CÉSAR SANDINO." También cantaba el "cornetín Cabrerita en dúo con un mocetón indígena" con música del corrido mexicano Adelita: "Fueron armas potentes para seguir el destino que Augusto César Sandino nos enseñó a defender", relata el español Ramón de Belausteguigoitia, en *Con Sandino en Nicaragua*, en 1934.

El francés Henri Barbousse quien le bautiza como el "general de los hombres libres", le conoce como Augusto César Sandino, al igual que la chilena Gabriela Mistral cuando nombra a sus tropas como "El pequeño ejército loco". Así también lo nombran en junio 1927 en Bruselas, en el Congreso Antiimperialista Mundial que reúne la vanguardia del pensamiento moderno con 117 Delegados de cuarenta naciones distintas,

entre ellos, Albert Einstein, Romain Rolland, Diego Rivera, Haya de la Torre, Gustavo Machado, Manuel Ugarte. Congreso que representa más de quince millones de trabajadores ingleses, alemanes, italianos, chinos, coreanos, filipinos, hindúes, egipcios, persas, africanos, mexicanos, colombianos, boricuas. Igualmente así le nombran desde la revista "El Libertador", el filósofo José Ortega y Gasset, Bertrand Russel, César Vallejo, José Carlos Mariátegui, José María Vargas Vila, José Clemente Orozco, Tina Modotli, José Vasconcelos, Alejo Carpentier, Froylán Turcios, Joaquín García Monge, Robert Dunn, y muchos otros.

Todos los nicaragüenses que lucharon hasta derrocar al régimen de los Somoza, los decenas de miles que murieron y sufrieron el martirio, simbolizados en la figura de Pedro Joaquín Chamorro y Carlos Fonseca Amador, le llaman Augusto César Sandino. Cuando me integré al FSLN Carlos Fonseca me tomó el juramento que dice: "Ante la imagen de Augusto César Sandino y Ernesto Che Guevara, ante el recuerdo de los héroes y mártires..." Por todo esto, él es Augusto César Sandino.



Humberto Ortega Saavedra.

IX.

Folclore

EL MULATO Y LA MULATA EN EL VIEJO

(Baile dialogado del siglo XVIII)

EL CIENTÍFICO español Antonio de Piñeda, en su informe sobre la zona noroccidental de la Provincia de Nicaragua (Chinandega, Chichigalpa, El Realejo y El Viejo) a finales del siglo XVIII, describe un baile: "El Congo". Lo bailaba una pareja. La mujer girando con suavidad la cintura horizontalmente, ponía una mano delante y ladeaba el cuerpo, zapateando a compás, agitada, compitiendo con el hombre que hacía vibrar el suyo con mudanzas al gusto del país, arremetiendo contra ella, mientras un animador cantaba:

—*Arriate, arriate*
así se bate.

Y otro respondía:

—*El chocolate.*

Pero la mujer lo evitaba, hurtando el cuerpo en el momento oportuno y volviéndole la espalda, burlándolo y convidándolo, incitándolo... hasta que se descuidaba y un pícaro movía a la chabacana risa plebeya al cantar:

Tiene la Reina Mora
y su turbante
un letrero que dice:
¡viva mi amante!

Aunque en los parlamentos no se advierte ningún afronegrismo, sino un vocablo incorporado al español procedente del náhuatl —chocolate— y el más legítimo español, Piñeda no podía encontrar su origen: "El nombre de este baile y su explicación da una idea de su origen africano, y de su poca decencia. Felizmente sólo lo usa la plebe en las fiestas de gran bulla, o de mucha confianza". Lo mismo puede afirmarse de otro baile

dialogado de la misma zona, y también colonial, cuyo principal vestigio —una décima— le dictó a Carlos Mántica don Francisco Reyes Callejas, a mediados de los años cincuenta, en Chinandega.

El parlamento de ese baile, que consta de 54 versos, fue rescatado por las hermanas Pichardo, hijas de un algodonero y coleccionista de arte precolombino de El Viejo, en su monografía sobre la fiesta patronal dedicada “al San Roque mulato” —hoy desaparecida— cada 15 de agosto. / JEA

Mulato:

*¿Quién es esa mulatota,
que allá por la calle va,
tan simpática y tan mona,
con su mano al tercio va?*

Mulata:

*Yo soy la mulata
linda y hechicera.
Yo soy la mulata,
la mulata callejera.*

*Esa soy yo, ay, sí señor,
que traigo el alma
llenita de amor.*

*Sonriendo con esa boca,
tan dulce como un panal,
y echando por las caderas,
azúcar, canela y sal.*

*Mirando con estos ojos,
que llenos de fuego llevo,
haciendo con mis chinelas
chiqui, chiqui, chiqui cha.*

*Ay, caballero, usted me adula,
yo no poseo gracia ninguna.*

Mulato:

*Mulata hermosa, dame tu amor,
si tú no me amas, a morir voy.*

Mulata:

*Muérase hombre, muérase usted,
pero yo amarle, jamás podré.*

Mulato:

*¿Por qué, mulata, mi amor desdeñas,
cuando te ofrezco hacerte mi dueña?*

Mulata:

*Yo no confío en su pasión
porque los hombres tiranos son.*

Mulato:

*Mulata hermosa, linda y sin par,
tú me asesinas, me haces penar.*

Mulata:

*Ay caballero, no soy milonga,
yo no me creo de sus lisonjas.*

Mulato:

*La mulatita, la bella rosa,
¡ay como viene! ¡válgame Dios!*

Mulata:

*¡Ay, caballero! Si usted la viera,
con qué sandunga, con qué primor.*

Ambos:

*¡Ay que paquí! ¡ay que pallá!
¡Ay cómo viene! ¡Ay, cómo va!*

Mulato:

*Mulata, mi negra,
mulata, por Dios,
déjame que yo te cante
para que sepas lo que es amor.*

Mulata:

*Si el caballero no es un hombre listo
baila de prisa y pierde el compás,
pues yo lo tomo, le digo que entre,*

que entre poco a poco, bailando va.

Ambos:

*¡Ay que paquí! ¡Ay que pallá!
¡Ay cómo viene! ¡Ay cómo va!*

Mulato:

*Ella me mata y me fascina,
me revuelve con su mirar.*

Mulata:

*Y él que no es tonto,
deja matarse, porque muriendo
¡a gozar va ya!*

Bibliografía

Anónimo [Antonio Pineda]: "Un documento excepcional. El Realejo, Chinandega y El Viejo a finales del siglo XVIII". *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación*, núm. 7, septiembre-octubre, 1975, pp. 64-85.

Ramírez, César A. y Carlos Mántica, A.: *Cantares nicaragüenses. Picardía e ingenio*. Managua, editorial Hispamer, 1995.



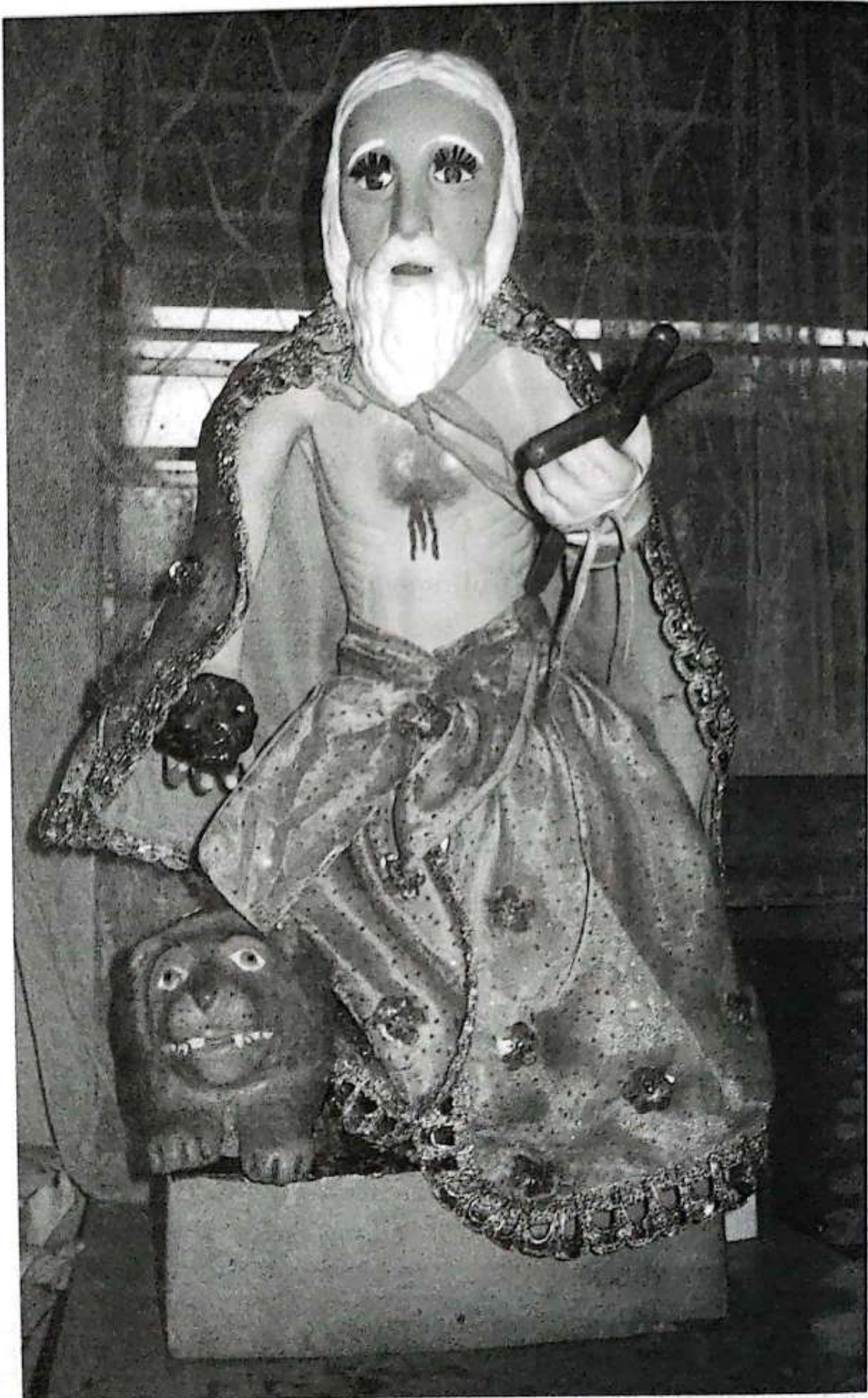


Imagen de San Jerónimo en la iglesia del mismo nombre.

LAS FIESTAS DE SAN JERÓNIMO EN MASAYA

Eduardo Pérez-Valle

EN MASAYA, en torno a San Jerónimo hay celebraciones religiosas y diversiones populares desde el 20 de septiembre hasta el último domingo de octubre: más o menos 40 días.

El 20 de septiembre por la noche es la "Gran Alborada", en la plaza del Santo: juegos artificiales y música.

Del 21 al 29 es la novena. Entretanto van llegando los fies-teros a instalar chinamos con toda clase de juegos y diversiones (ruletas, toros-rabones, etcétera), cantinas, comiderías, charlatanes, adivinos y prostitutas. Se instalan ruedas giratorias de caballitos, chinitos (pequeños taburetes), carros chocones, ola giratoria, y la llamada "rueda Chicago". Esto se extiende de San Jerónimo a otras dos plazas: la de la Asunción y la de la Estación ferroviaria.

En esta ocasión hay una "Gran Exposición de Artesanías", montada por la municipalidad.

Entre las diversiones simultáneas vale mencionar el tope de los toros (29 de septiembre) y la lidia o corrida de los mismos a la manera del país, el concurso hípico, las carreras de caballos, el desafío del "palo lucio", para ver quién es capaz de ascender por él y atrapar el premio colocado en su cúspide; y las "alboradas" a base de juegos artificiales.

En el periodo de las fiestas, el Santo sale en procesión en dos ocasiones: el 30 de septiembre, día de la fiesta; y el 7 de octubre, día de la "octava". El 30 el Santo va de su propia iglesia a la de la Asunción, sobre la Calle Real; después de una misa solemne, regresa por donde fue. El 7, en cambio, se desvía por numerosas calles, de toda categoría. En la procesión del 30 también participa la imagen de San Miguel de Arcángel, cuyo

día fue el 29. El pueblo se reúne, los pasea y les rinde homenaje conjuntamente. San Jerónimo va sobre gruesas andas de bambú cubiertas por una montaña de flores; San Miguel va adornado con cintas de colores que se enrollan en su espalda flameante.

En el apretujado desfile van numerosos conjuntos de baile con sus respectivas marimbas, guitarras y tambores. A estos grupos se les denomina con el nombre genérico de "bailes". Los más atractivos, bien definidos y cultivados son los Bailes de las Indias. El toro-venado de "rama" en que los toro-venados, con disfraces casi uniformes, defendían, blandiendo ramas contundentes a una aparente reina o princesa que presidía el desfile. Aquí se ostentan los más variados disfraces, muchas veces remedando y haciendo mofa de políticos impopulares. Un personaje imprescindible es la Vieja del toro-venado, con máscara negra, arrugada, dientona y mechuda; y en la mano una bulliciosa sonaja.

Otro es el Macho-ratón, con cabeza de macho en actitud de mordisquear, y cuerpo de ratón, terminado en la cola característica. Los toro-venados que lo rodean tratan de manosearlo y él se defiende a dentelladas. Todo al son de una música adecuada.

El Tigre, que es otro disfraz, con pieles de este animal adelante y atrás, después de muchas vueltas, al fin se encuentra con el Macho-ratón, y se arma la pelea. Allí entran los toro-venados a castigarlos y separarlos valiéndose de las ramas de malinche que portan; y también entra la Vieja agitando la sonaja; por fin aparece el Alcalde de Vara, tocando tatil (pito) y tumcún (tamborcito) y establece la paz.

Por otro lado están los promesantes, a veces avanzando arrodillados, sostenidos por manos caritativas, a veces con los ojos arrasados en lágrimas y musitando cosas ininteligibles o profiriendo gritos desaforados a consecuencia del estado histérico en que se encuentran.

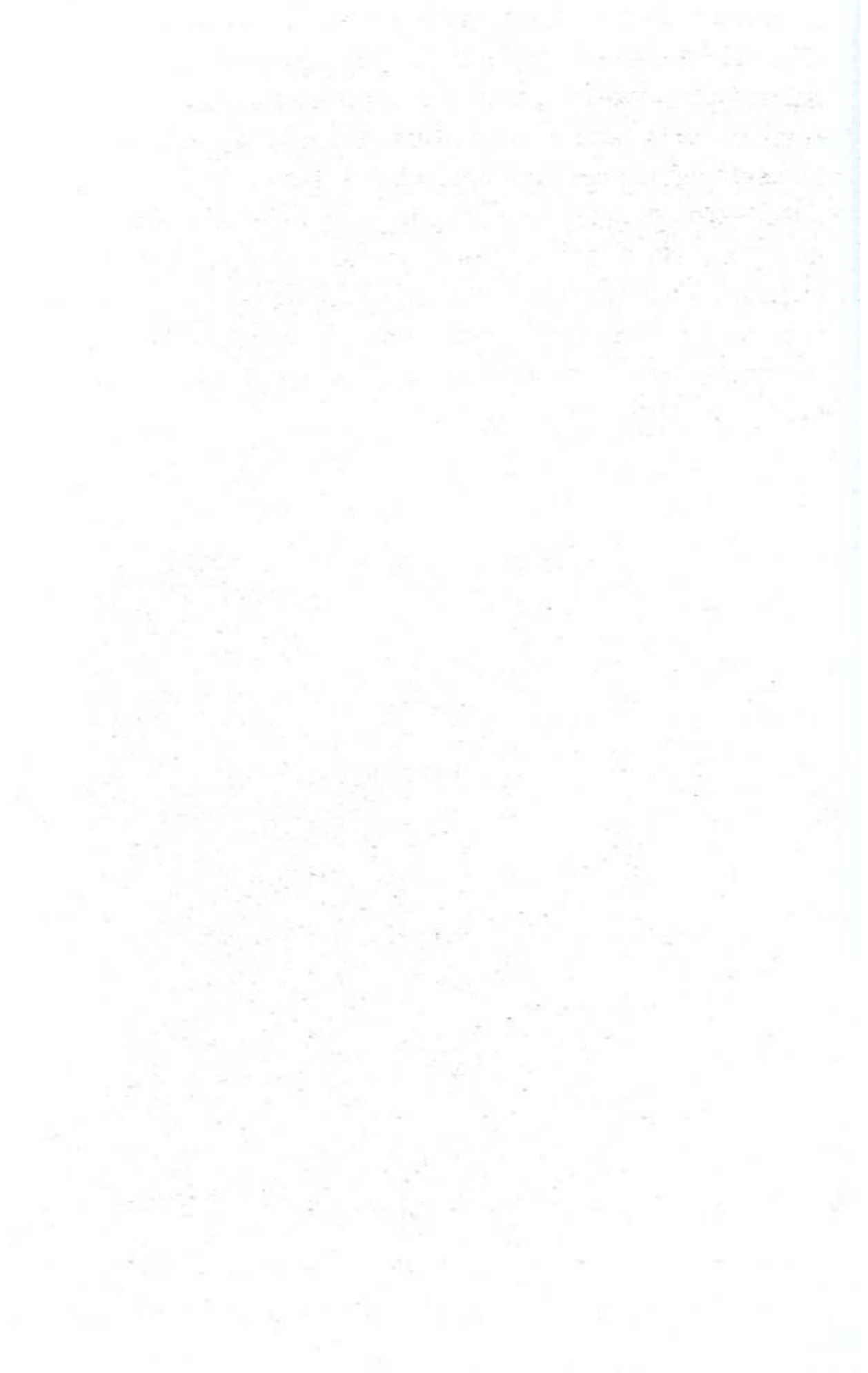
Buena parte de los concurrentes se empeñaban en lanzar gritos y consignas, impregnadas de desabrido sabor "político"

acostumbrado por años y años: "¡Viva el que todo lo puede!
¡Viva el Patrón de este lugar!" Esto es lo que siempre habían
querido escuchar los politiqueros que viven a expensas de la
confianza del pueblo. Pero era dudoso que a un verdadero santo
le fueran agradables tales adulaciones. Los "políticos" desacre-
ditados, como algunos de los que se han llamado "presidentes
de la República" han asistido para dar su brincadita, bailando
en honor a San Jerónimo; pero en realidad buscando manipular
al pueblo y dejarlo para la explotación mediante la benévola
interpretación de aquella bufonada carente de motivación ho-
nesta y de sentido real y valedero.



Promesante enmascarado en las fiestas de San Jerónimo





X. Historia





2/10/21/21

NICARAGUA EN LA ÚLTIMA DÉCADA DEL SIGLO XIX

(Presentación y notas de Róger Norori; traducción del
mexicano José Ortiz Monasterio)

Gustavo Niederlein

UNO DE los últimos viajeros que arribaron a Nicaragua durante el siglo XIX fue Gustavo Nierderlein. Entonces ya era costumbre la presencia en el país de extranjeros, norteamericanos o europeos, para observar su población, así como el estado de sus instituciones y las posibilidades de invertir, o lograr un pedazo de tierra del cual vivir en el territorio con las facilidades que se ofrecían, de acuerdo con la sostenida campaña de inmigración patrocinadas por los gobiernos de la época.

El atractivo mayor en Nicaragua era la posibilidad del canal interoceánico. De ahí que muchos de los viajeros se orientasen a exponer las condiciones geográficas, enfatizando en el sistema de los lagos y ríos. Pero no descartaban la observación sobre los modos de vida, las costumbres y la economía.

En Niederlein se constatan muchos de estos detalles, aunque ofrece una visión muy aguda que casi lo conduce a la discriminación y al desprecio. En los viajeros se advierte la actitud de sentirse dueños de la civilización y el progreso por provenir de un país que consideraban más adelantado que Nicaragua, como en los casos de Squier, Stout y otros. En Niederlein esa actitud es más acusada, especialmente cuando aduce el "carácter" de la población, dispuesta a no dejar actuar al gobierno y las leyes del país.

Nicaragua acogió gran cantidad de esos extranjeros, cuya presencia fue incentivada por una política migratoria que se

aplicó desde aproximadamente 1838 y que favorecía, en gran medida, al extranjero ofreciendo tierras, exención de impuestos y otros, siempre que se dedicaran al cultivo de la tierra. A finales del siglo XIX, aquella fiebre por lograr la estadía había pasado sus mejores años; pero Niederlein llegó con el consabido propósito de mostrar las virtudes del país para la inversión, pues aun subsistía el interés comercial. Según lo que se percibe en la lectura de este último capítulo de la obra de Niederlein, es posible concluir que no se informó bien de la situación y naturaleza de la sociedad del país. Sin embargo, su obra no deja de ser significativa al mostrar cómo apreciaban al país y su sociedad los extranjeros en aquel momento.

Niederlein había nacido en Berlín el 1 de enero de 1858. O sea que llegó a Nicaragua a una edad de un poco más de 40 años. Naturalista de vocación y profesión, se nacionalizó en Argentina, donde murió el 23 de marzo de 1924. Allí, incorporado al Ministerio de Agricultura, trabajó con tropas militares que le facilitaron su labor en el desierto, elaborando listas de plantas de la zona, con lo que conformó un importante herbario. La obra, titulada "Monografías agrícolas, forestales e industriales", se presentó publicada en la Exposición Universal de París. Su paso por Nicaragua estuvo determinado por el trabajo de recoger especies de la flora, en cuyo esfuerzo llegaría hasta Honduras para recoger orquídeas. Producto de la visita de Niederlein fue la obra *The State of Nicaragua of the Greater Republic of Central America* (Philadelphia, The Philadelphia Commercial Museum, 1898), de la cual se ofrece aquí el último capítulo.

NICARAGUA FUE vista por primera vez por Colón en 1502 y el primero en visitarla y explorarla fue el aventurero soldado español Gil González de Ávila, en 1523, quien hace una relación muy interesante de la manera en que tomó posesión de Nicaragua en su carta al emperador Carlos V, fechada el 6 de marzo de 1524. Dice él: "En el cielo, más arriba del Sol, hay un Señor que hizo todas las cosas y los hombres y los que esto

creen y lo tienen por Señor y son cristianos, cuando mueren van arriba donde él está y los que no son cristianos van a un fuego que está debajo de la tierra. Hízoles además comprender que todos los que así creían quedaban por vasallos del gran rey de Castilla".

Los aborígenes de Nicaragua que habitaban el país en el momento de la conquista, eran:

1. Los chorotegas, divididos en: nagrandanos y orotinas, los cuales ocupaban el valle de los lagos y parte de las tierras altas de Masaya.
2. Los chontales, que vivían a lo largo de la cordillera de los Andes, de frente a los lagos.
3. Los niquiranos y cholutecos de origen mexicano que ocupaban Rivas, las islas de Ometepe y Zapatera, la costa del Pacífico y los territorios costarricenses de Guanacaste y Nicoya.
4. Los caribisis, que vivían en el resto del territorio nicaragüense, desde las cordilleras hasta el océano Atlántico, como tribus salvajes.

Las lenguas que ellos hablaban eran el niquirano o mexicano, chorotega, oritino, chondal, pipil y caribisi.¹

Hay todavía muchos indígenas de las tribus caribisi a lo largo de los ríos de la vertiente del Atlántico, que han cambiado muy poco sus costumbres. Otros indígenas tienen sangre mezclada con la de los conquistadores y sus descendientes, y han aceptado su lengua, como en Masaya, Chontales, Carazo, Matagalpa, Nueva Segovia y Jinotega, donde han conservado pura su sangre.² Comparativamente quedan pocos indígenas de

1 En el original ya se hace una observación acerca de los nombres que aplica el autor en esta descripción de los pueblos autóctonos y sus lenguas. No está de más decir que los nombres de pueblos y de lenguas no son los más adecuados.

2 La afirmación última encierra una contradicción respecto a la pureza de sangre en los pueblos mencionados y no aclara en qué pueblo es que han conservado pura su sangre. Este tipo de afirmaciones y juicios

sangre pura en los departamentos de León, Granada, Managua, Rivas y Chinandega. En los puertos y lugares a lo largo de la costa del Atlántico predomina el elemento negro y se habla mucho inglés. La gente de color de todos los tonos.³

La gente blanca de sangre pura es comparativamente escasa entre los nicaragüenses. Se le encuentra principalmente en las ciudades más grandes de los departamentos de León, Chinandega, Granada y Rivas. Unos cuantos miles de extranjeros blancos están diseminados en los puertos y ciudades grandes, en algunos distritos mineros y en algunas plantaciones (...)... la población de Nicaragua se divide en indígenas o ladina. Por ladinos se comprende a la gente de todos los tonos y colores que visten ropa distinta del vestido indígena nativo.⁴

Nicaragua es un país inmensamente rico y fértil, pero su desarrollo está muy por debajo de sus posibilidades. Ese desarrollo se ve retardado por el carácter y las costumbres de su pueblo y por las guerras internas que han llevado al desprestigio de la autoridad del gobierno. Su agricultura es limitada y casi primitiva; sus minas inapropiadamente administradas; sus industrias mal organizadas; su fuerza de trabajo ineficiente e inadecuadamente manejada; su comercio insuficiente; su vida social y su nivel

en boca de los extranjeros fue hecho, generalmente, muy a la ligera y basado en la observación empírica que se realizaba.

- 3 Estas y otras observaciones que hace el autor respecto a la pureza de la sangre y la raza son observaciones muy deterministas producto de estado que habían alcanzado los estudios de estos temas en aquellos años, cuando se creían aun en un la pureza racial y la superioridad de ciertos grupos raciales.
- 4 Esta es una evaluación muy superficial del autor al calificar a los ladinos como... "...gente de todos los tonos y colores que visten ropa distinta del vestido indígena...". Los ladinos habrían sido originalmente aquellos indígenas al inicio de la conquista que demostraban facilidad para aprender el español y que servían a estos de intérpretes en las campañas de conquista y cristianización. Según los cronistas conocidos los pueblos nicaraos fueron los pueblos ladinos por excelencia pues demostraron aprender con facilidad el español y se les uso como intérpretes o lenguas. Eventualmente el concepto se aplicó a las variedades mestizas que se encontraban en el territorio.

intelectual, debido a la falta de educación, son bastante bajos; y a sus líderes municipales les falta energía.

Una razón del retraso de la civilización probablemente se halla en el hecho de que el pueblo siempre ha sido pobre, carente de educación e inexperto. No han sido preparados para la función del autogobierno como para hacer de él el instrumento para alcanzar los mejores resultados.⁵ La vida de la mayoría del pueblo es bastante simple y primitiva, y son indiferentes a los refinamientos de la vida, los beneficios de la educación, el disfrute del lujo y la adquisición de riqueza.⁶ Entre ellos existe todavía una especie de castas basadas en el color, establecida por los españoles, y el temperamento de las clases bajas muestra una apática resignación a la pobreza y una falta de ambición social.

Por otra parte, es un pueblo festivo, pleno de alegría a pesar de su pobreza. Quizá la propia fertilidad de su suelo y la suavidad de su clima contribuyen a este temperamento. No pasan hambres, porque tienen una abundancia de plátanos y otras frutas, de pescado, puerco, piezas de caza, leche y huevos. No pasan frío porque el clima es cálido, y un techo que proteja de la lluvia es un refugio adecuado. La generosidad de la naturaleza les deja poco que desear que valga la pena de algún esfuerzo. Pero también existe un impedimento al progreso. Es que hay una disposición de dejar todo para mañana. Es poco lo que

5 Posiblemente influenciado por los liberales de aquel momento no llegó a conocer con amplitud los resultados que habría significado el sistema republicano en la segunda parte del siglo XIX, cuando las guerras civiles fueron poco frecuentes y el país gozó de relativo adelanto material y científico.

6 Son argumentos distintos a los que elabora George Squier en 1849 cuando visitó Nicaragua y pudo ver algunas manifestaciones culturales en León y Granada, especialmente entre el clero y algunos líderes políticos. Es posible afirmar que no conoció los beneficios que representó el sistema de educación laica que se habría empezado a aplicar en Nicaragua en 1881 con la fundación del Instituto de Oriente, que suscitó alguna polémica religiosa. El periodista Enrique Guzmán ha ilustrado este suceso desde el periodismo.

se hace como se debe y hasta su terminación. A esta gente le sorprende ver nuestra febril impaciencia por los resultados. Sin embargo, tienen un orgullo sensible y una disposición a emular, si la tarea no es demasiado ardua, el ejemplo de las naciones a la vanguardia del progreso moderno.

La masa del pueblo vive en casas de adobe con techo de tejas. Es poco frecuente que éstas tengan un buen piso o plafón, y cuando se halla este último es "cielo raso" (un marco sobre el cual se estira una tela blanca de algodón). Debido al clima caluroso las ventanas de vidrio no están en boga entre la gente común. El mobiliario es simple y escaso. Los camastros carecen de colchón y en la cocina se preparan los alimentos en una fogata abierta. En muchas de las casas las antiguas piedras de moler todavía se utilizan.

En las ciudades las casas están en general distribuidas en calles de igual longitud, que se cruzan en ángulo recto. Pero el aspecto de estas ciudades es muy diverso según datos como estos: Jinotega, con 727 casas, tiene 49 calles; El Viejo, con 131 casas, tiene 25 calles; Somotillo, con 426 casas, tiene 28 calles.

En Granada, León y La Libertad unas cuantas calles están pavimentadas. En algunas ciudades las casas están divididas por muros de adobe o madera. En otras, la línea de separación está marcada por una valla de cirios o cactus, o por la misma piñuela (bromelia) de que están hechas las cercas que cierran los potreros en el campo. Generalmente hay unos cuantos árboles frutales cerca de la casa, pero pocas veces cuentan con jardín de flores. La limpieza de las calles se deja en general a la lluvia o al viento, a los cerdos y a los zopilotes (*Cathartes aura*), pájaro negro que se ve por todas partes en tierras tropicales y subtropicales.

Otra característica de las calles es el gran número de niños desnudos. Las niñas generalmente usan camisas. Muy pocas ciudades tienen plazas de aspecto culto. La capital, Managua, no tiene ninguna que pudiera inducir a la gente a acudir a ellas. Durante la estación de lluvias las calles se deterioran, como también los caminos en el campo.

En las tierras altas del norte y en los jicarales los caminos se encuentran prácticamente intransitables, y el gobierno ha llegado a dar la orden de prohibir el tránsito en ciertos distritos en carreta. La vestimenta ordinaria de los hombres consiste en un sombrero de palma, una camisa y unos pantalones; las mujeres usan una camisa suelta, una falda de algodón y un chal de seda o rebozo que se lleva encima de los hombros. Todos andan descalzos, excepto los indígenas que usan sandalias.

La clase alta de los ladinos imita los usos europeos y tratan de mantenerse a la altura de ese estilo. Puede decirse que la bebida nacional es el tiste, una mezcla de cacao tostado pulverizado, harina de maíz, azúcar y agua.

La vida social es monótona. No hay clubes, cafés, teatros, paseos u otros lugares de diversión o de recreo. La gente acaudalada, con pocas excepciones, vive en una simplicidad patriarcal. El gusto por la música y otras bellas artes, por libros y educación, apenas está desarrollado. Hay unas cuantas casas confortables y bien amuebladas, pero el mayor lujo consiste en tener muchos sirvientes. La Biblioteca Nacional, con unos 8 000 volúmenes, es la única institución de su tipo en el país. La literatura nacional es escasa y el número de libros que venden las diferentes casas comerciales muy limitado.

El gobierno no impone el respeto debido.⁷ Su trabajo marcha muy lentamente, y sólo unos cuantos hombres suficientemente calificados y de posición social ocupan cargos. Más lentos aún, se dice, son los procesos judiciales del país. La tendencia a los levantamientos de las facciones políticas parece tradicional, y el Palacio de Gobierno, lo mismo que la casa donde viven el presidente y su familia, están tan resguardados que presentan el aspecto de una barraca.⁸

7 Habría sido interesante profundizar en esta frase para saber a qué se refería el autor, pues el gobierno de José S. Zelaya había asumido ya desde 1896 caracteres despóticos, confiscando en patrimonio económico a los conservadores y reformado en más de una ocasión la original constitución de 1894.

8 Este último párrafo indica la escasa información que Niederlein manejó del país, pues no aduce el tradicional conflicto localista entre

El gobierno intenta promover la agricultura dando premios a las plantaciones de café, hule, cacao, añil, plantas textiles, trigo, etc., también otorgando algunos privilegios a los dueños de plantaciones y trabajadores dedicados a esas tareas y promoviendo la inmigración al facilitar la adquisición de tierras. En cuanto a esto último, hay una tasa que fija el precio de compra de la tierra. A partir de ella se cobran dos pesos por cada manzana (alrededor de 1,79 acres) de terrenos nacionales apropiados para la cría de ganado, tres por cada manzana de tierra cultivable y cinco por cada manzana si tiene bastante agua. Un peso más se añade por cada manzana si hay en ella maderas útiles. Dos tercios de la compra deben pagarse al contado, el resto puede ser pagado en documentos del crédito público.

No hay ningún impuesto sobre las tierras, pero hay un impuesto municipal de cinco milésimas de peso sobre los ingresos netos en algunos de los departamentos y también un arancel de exportación sobre el café de dos pesos por 100 libras.

La agricultura en Nicaragua se ha visto frenada por la falta de caminos, de habilidades y conocimientos adecuados. Muchos capitalistas inexpertos e incompetentes han invertido en plantaciones y minas sólo para perder.

La mayor dificultad con que se enfrenta la agricultura es la condición de la mano de obra. Los trabajadores nicaragüenses quieren que se les trate como hidalgos, y están llenos de trucos y de recursos para el engaño. En otros países, como en Guatemala y México, luego de la supresión de las llamadas "encomiendas" y del trabajo forzado, y después de la abolición de la costosa esclavitud africana, se inventó una especie de peonaje. Bajo este sistema se permitía a las familias pobres vivir en las vastas propiedades de los ricos por una renta pagadera únicamente en trabajo. Esta forma de pago se extendió posteriormente a todas las deudas por mercancías dadas anticipadamente por el terrateniente o contraídas de cualquier otra manera.

León y Granada que otros viajeros acertaron a conocer. Para los años de su visita, Zelaya vivía resguardado en su casa (la No. 1) por el temor de un levantamiento granadino que lo botara del poder.

En Nicaragua el pueblo ha tenido una completa libertad, pero actualmente hay algunas restricciones al respecto. Hay una ley agraria que prácticamente establece el sistema de peonaje recién descrito. El trabajador es libre de ir a donde guste y a trabajar donde le plazca, siempre y cuando no esté endeudado. Pero tan pronto como contrae una deuda, puede recibir tan sólo unos cuantos pesos de su salario por adelantado, inmediatamente pierde su libertad. Queda entonces obligado a saldar su deuda con trabajo, como también cualquier otra deuda que pueda contraer posteriormente por dinero o mercancías que se le proporcionen. Su salario legal es de 50 centavos al día (alrededor de 20 centavos de dólar).

Como esta fuerza de trabajo es básicamente de la única clase que se puede obtener, el terrateniente utiliza todos los medios para mantener a sus trabajadores en una deuda constante.

Todo trabajador debe tener en su poder un documento especial que indica dónde trabaja, pero su patrón puede transmitir sus derechos a cualquier otro que pague las deudas del sujeto.

Ya se ha dicho que no hay caminos transitables durante todo el año. En las regiones montañosas no hay ningún camino carretero, y las veredas de caballos que cruzan el país están tan mal durante la estación de lluvias que no se puede transportar mercancías. Es claro que bajo tales condiciones los fletes han de ser tan altos como para acabar con el intercambio de productos, y especialmente de aquellos de escaso valor.

No hay sociedades agrícolas ni otras organizaciones a través de las cuales estas condiciones negativas puedan ser consideradas y promoverse un cambio en ellas. Como no hay un registro oficial o catastro de títulos tampoco existen estadísticas agrícolas, ni mapas de levantamientos detallados, es difícil establecer un banco hipotecario agrícola, agencia que sería muy ventajosa, especialmente para los grandes plantadores de cacao, café, etcétera.⁹

⁹ Es evidente que Niederlein no conoció de la fundación de dos bancos

Casi todos los hombres tienen habilidades comerciales en Nicaragua. Pero como están tan generalizadas, van acompañadas de una falta de espíritu de asociación y de empresa, que mantiene a su vez atrasado al país en su progreso económico e industrial. El mismo efecto surge del predominio de una envidia, que se demuestra especialmente hacia los hombres en los puestos públicos. Es un gran obstáculo en las empresas industriales, el desarrollo del talento e influencia personal, para la adquisición de mayores fortunas y la elevación de los hombres.

El señor Pablo Levy, en su muy interesante trabajo publicado en 1871, dijo con verdad que buena parte de las carencias de este país se debían a las restricciones comerciales del sistema colonial español. También hubo un tiempo en que, debido a los piratas, todo lo proveniente de Centroamérica tenía que pasar por Granada a través de los Grandes Lagos y el río San Juan hasta Cartagena, Colombia,¹⁰ y este tráfico trajo prosperidad a Nicaragua. Indujo a su pueblo a producir harina, achiote, cochinilla, vino, maderas preciosas, resinas, fibras, etc., para la exportación. Esta producción fue interrumpida cuando Carlos III estableció en 1778 el libre comercio entre las colonias y creó una armada adecuada para protegerlas de las invasiones de los piratas.¹¹

en 1888: el Banco de Nicaragua y el Banco Agrícola que funcionaron, precisamente, vinculados a la compra por adelantado de la cosecha de café e instituyeron sus propias monedas. Este fue el mecanismo utilizado a cambio de la falta de una oficina de catastro o registro público de propiedad. Cuando este viajero llegó a Nicaragua solo funcionaba el Banco de Nicaragua que había cambiado su razón social por Bank of Nicaragua que estaba arrinconado por el gobierno zelayista que lo hizo desaparecer muy pronto.

- 10 La circunstancia de la apertura de la vía por el Río San Juan desde Granada se inició en 1539, durante la última expedición emprendida por el gobierno de Rodrigo de Contreras. Los granadinos abrieron desde entonces una ruta comercial hacia Portobelo que se mantuvo con alguna regularidad hasta los primeros ataques de los piratas a la ciudad de Granada un poco después de la mitad del siglo XVII. Con todo, la vía fue reabierto eventualmente.
- 11 Para el año mencionado la piratería había pasado sus mejores tiempos,

Posteriormente, la obtención de la independencia en 1821 acabó casi completamente con la anterior prosperidad. Fue seguida por incesantes disensiones internas y revoluciones, las cuales disminuyeron la producción de una manera extraordinaria. Como señala el señor Levy, el comercio se redujo a la venta de cacao, queso y artículos de industrias caseras a los países vecinos, comercio que aún existe, y a la importación de unos cuantos artículos de Europa. Todos los antiguos capitales desaparecieron con los españoles, y se debe principalmente a los comerciantes y banqueros ingleses el que Nicaragua continuara figurando en el mundo comercial.¹²

La conexión con Inglaterra llegó principalmente con la utilización de vapores en el comercio de ultramar. Naturalmente, para poder iniciar un intercambio de productos con un país enormemente rico en recursos, pero que no producía gran cosa, tuvieron que otorgarse amplios créditos y hoy día el comercio nicaragüense subsiste casi enteramente con los créditos a largo plazo otorgados por casas europeas, mediante los cuales prácticamente reciben en pago su café, cueros, hule, etcétera.¹³

Puede decirse que Nicaragua, después de un largo estancamiento, regresó a la actividad comercial cuando en 1849 se descubrieron los yacimientos de oro en California. Entonces se

aunque subsistían, en menor grado, los ataques de zambos acompañados por ingleses mercaderes desde la Costa Atlántica a las ciudades del interior y las aldeas de frontera.

- 12 El autor demuestra que está decidido a no dar crédito al "espíritu de empresa" que autores nacionales refieren cuando estudian este periodo. El hecho es que el comercio por el Río San Juan se restituyó, poco a poco, después de la Independencia hasta tomar alguna vitalidad en la segunda mitad del siglo XIX, cuando hizo conexiones con compañías inglesas, francesas y británico-norteamericanas establecidas en el Caribe. Si bien las casas inglesas tuvieron protagonismo debe reconocerse que el llamado "espíritu de empresas" hizo su parte.
- 13 Cuando Niederlein llegó a Nicaragua el "producto motor" de la economía era el café que gozaba de buenos precios y demanda en el mercado inglés. Fue este el agente dinámico clave que, dinamizó, a su vez, a la economía en Nicaragua y los cambios que vivió el país en la segunda parte del siglo XIX.

organizó una compañía norteamericana de tránsito, que trajo a los buscadores de oro y a una corriente de emigrantes a través de Nicaragua, por vía del río San Juan, los Grandes Lagos y el istmo de Rivas, en su camino a California.¹⁴ A ellos se les vendieron muchas provisiones con amplias ganancias, como se hizo también cuando se abrió el ferrocarril de Panamá en 1858 y se estableció una ruta regular de vapores a California, que tocaban el puerto nicaragüense de Corinto. El resultado de esto fue un gran incremento generalizado de la producción y un considerable aumento de las importaciones.

La historia económica subsecuente de Nicaragua, a falta de mejores datos, puede señalarse mediante el siguiente cuadro de las rentas nacionales de un boletín preparado por el Ministerio de Fomento en 1894.

Años	Pesos	Años	Pesos
1858	216,405	1875-1876	2.324.998
1859-1860	789.260.25	1877-1878	2,537.005.80
1861-1862	809,182.05	1879-1880	3,042.967.10
1863-1864	1,118.231	1881-1882	3,535.642.88
1865-1866	1,473.724.15	1883-1884	3,805.123.09
1867-1868	1,229.191.25	1885-1886	3,569.414.46
1869-1870	1,357.092.15	1887-1888	3,070.069.01
1871-1872	1,732.760.05	1889-1890	4,405.328.98
1873-1874	2,011.676.25	1891	2,847.729.08

14 Al respecto debe recordarse que si bien Nicaragua firmó con la Compañía Accesoría del Tránsito un contrato de arriendo que pondría a funcionar el canal por Nicaragua a cambio del pago de \$10,000 dólares anuales, durante cinco años que hizo funcionar la ruta, la compañía no cumplió con el pago. Esto hizo que Nicaragua interpusiera una demanda a través de su embajador José de la Marcoleta que nunca progresó. Está visto que este factor de atraso en la economía no lo percibe ni lo menciona Niederlein. Así que, aunque el funcionamiento del canal atrajo gran cantidad de viajeros por Nicaragua fue poco lo que el país aprovechó de todo eso.

Para tratar exitosamente con los comerciantes y los consumidores de Nicaragua y aprovechar los recursos y oportunidades abiertas allí, es necesario que el conocimiento que uno tenga del país sea exacto y detallado. Por lo tanto, esta monografía reúne los datos más auténticos relativos al carácter geográfico del país, sus medios de comunicación, población y costumbres, estadísticas de producción y consumo, sus condiciones económicas, financieras, políticas y sociales y sus recursos en general. Los importadores (...) venden a los pequeños comerciantes en principio al contado, pero con amplios créditos; si los mismos hombres exportan compran sus mercancías directamente de los productores, dando a menudo adelantos sobre las cosechas de artículos de consumo diario, pero utilizando poco dinero.

Los pequeños productores venden sus propios productos en los mercados locales, donde existen tales facilidades, como en León, Managua, Masaya, Granada, o en las plazas públicas. Casi todos los importadores dedican al comercio en general; no pocas veces venden también frijoles, cereales y otros productos agrícolas de consumo diario.

Entre los primeros requisitos para hacer negocios en Nicaragua figuran el vender barato y tener una gran variedad de diseños, colores, etc., pero siempre de acuerdo con los usos y gustos de los nativos. Además es importante que las mercancías se provean con una uniformidad constante en cuanto a longitud, anchura y tallas; también ser puntual y exacto en la entrega de los pedidos; tener la mercancía bien y pulcramente etiquetada, tenerla apropiadamente empacada en forma adecuada a las condiciones del tráfico de Nicaragua, como por ejemplo, en pequeñas y fuertes cajas con un peso bruto que no pase de 200 libras, a menudo con forro de hojalata si han de ir por canoa o bote, o sobre lomo de mula hacia el interior.

No cabe duda de que el comercio en Nicaragua será un negocio riesgoso mientras tanto los mayoristas otorguen amplios créditos. El pequeño comerciante, a su vez, se ve obligado a hacer las mismas concesiones para poder vender. El riesgo en los años siguientes será todavía mayor debido a las constantes o

involuntarias, relacionados con el cierre obligatorio de tiendas o con la venta de mercancías a cualquier precio para cubrir la cantidad de la contribución asignada.

En vista de tales abusos no pueden recomendarse ningunas relaciones comerciales con los comerciantes nativos, y nadie sabe si las casas extranjeras no sufrirán también. El cónsul inglés dice que es una regla segura, bajo estas circunstancias, el no contar con la existencia continua durante doce meses ni siquiera de las casas aparentemente buenas y fuertes.

La historia de Nicaragua en realidad comienza con la conquista por Gil González de Ávila en 1522 y sus acuerdos con el cacique Nicarao, cuya capital estaba erigida en la orilla del lago, llamado entonces Cocibolca, no lejos del sitio donde más tarde se levantó la Villa de Nicaragua, ahora ciudad de Rivas. El primer gobernador español de Nicaragua fue Hernández de Córdoba,¹⁵ fundador de las ciudades de Granada, la antigua León y otras. El último gobernador fue Miguel González Saravia. Después del año de 1570 Nicaragua formó parte de la Capitanía General de Guatemala. Los negocios públicos estuvieron entonces en manos del Concejo o Audiencia, llamada Real Cancillería, cuyo presidente era la cabeza del Reino o Capitanía General.

Esta breve descripción sólo permite una relación de los principales eventos históricos de Nicaragua. Durante los siglos XVI y XVII se importaron esclavos negros. Ocurrieron grandes terremotos que modificaron el cauce del río San Juan. Los piratas asolaron Segovia, Granada y otras partes del país, y tuvieron que construirse las fortalezas de San Carlos y El Castillo en el río San Juan. En 1610 hubo una gran erupción en el volcán Momotombo.¹⁶

15 En realidad, el primer gobernador de Nicaragua lo fue Pedrarias Dávila nombrado por la corona española en su cargo en 1527. Francisco Hernández de Córdoba llegó a Nicaragua enviado por aquel en 1524, para conquistar a su nombre y con la condición expresa de fundar las primeras ciudades pero no gozó de nombramiento alguno.

16 Es curioso que señale la erupción del Momotombo en 1610 y no refiera que esta obligó al traslado de la capital provincial hacia un nuevo

Durante el siglo XVIII hubo frecuentes invasiones de los piratas, a las que se agregaron las correrías de los zambos en la costa. Los habitantes de Segovia, Matagalpa, Jinotega y Sébaco se vieron obligados a abandonar sus ciudades. El gobernador inglés de Jamaica invadió Nicaragua en 1762 penetrando en el país por el río San Juan, pero lo mataron.

El 15 de septiembre de 1821 se proclamó la Independencia de Centroamérica y Nicaragua e ingresó como estado a la República Federal de Centroamérica, después de una corta relación con el Imperio mexicano en 1822, durante el periodo del general Iturbide, pero fue destruida por una revuelta encabezada por Cleto Ordóñez de Granada.¹⁷

La República Federal, que tuvo sólo dos presidentes, Manuel José Arce y el general Francisco Morazán,¹⁸ en 1838 se desmembró y Nicaragua se convirtió en una República independiente. Siguió entonces un gobierno de veinte directores supremos sucesivos, de los cuales el primero fue Pablo Buitrago y el último Fulgencio Vega. Al organizarse la República, el director recibió el título de presidente. La sucesión de presidentes es como sigue:

Fruto Chamorro	1854	General Joaquín Zavala	1879
Tomás Martínez	1858	Doctor Adán Cárdenas	1883
Fernando Guzmán	1867	Coronel Evaristo Carazo	1887
Vicente Quadra	1871	Roberto Sacasa	1889
Pedro J. Chamorro	1875	José S. Zelaya	1893

asiento, no es posible concluir si esto fue por falta de tiempo o porque solo le interesaban datos generales. Sea como fuere puede notarse en esta última parte el descuido en la presentación de la información y el aparente apresuramiento por terminar el escrito.

- 17 Es evidente que el autor confunde los procesos políticos que vivió Nicaragua en el periodo inmediatamente posterior a la Independencia, pues Cleto Ordóñez no terminó con la anexión a México. Eso más bien se debió a condiciones interiores vividas en el Imperio mexicano.
- 18 En 1834, durante un corto tiempo desempeñó el cargo, también José C. del Valle.

Después de la declaración de Independencia hubo numerosas guerras civiles, interrumpidas por invasiones de filibusteros de los Estados Unidos. En 1835 ocurrió una tremenda erupción del volcán Cosigüina.

España reconoció la Independencia de Nicaragua en 1850, y en el mismo año los primeros vapores, el Director y el Nicaragua, remontaron el río San Juan conectando el puerto de La Virgen en el Gran Lago con el océano Atlántico, mientras que desde el puerto de La Virgen se estableció una línea de transporte terrestre.¹⁹

El cultivo del café se introdujo en 1846; en 1847 tuvo lugar una invasión británica; en 1851²⁰ Managua fue convertida en capital de la República; en 1855 William Walker desembarcó en Nicaragua en una expedición de filibusteros y devastó el país durante varios años, en 1858 se arregló la cuestión de límites con Costa Rica; en 1876 se estableció la primera línea telegráfica; en 1878 se iniciaron los trabajos de los ferrocarriles nacionales; y en 1894 fue incorporada la costa de la Mosquitia.²¹

Para cerrar estos breves apuntamientos debe afirmarse que, después de la revolución, el partido liberal llegó al poder en 1893, acontecimiento con el cual el gobierno aristocrático aparentemente desapareció. Entonces, los asuntos públicos estaban dirigidos por los grandes propietarios y capitalistas, teniendo el pueblo poca o ninguna participación. Si este cambio es para beneficio del país, sólo el futuro lo mostrará.

19 La falta de información y el apresuramiento con que lleva en esta parte la información le lleva a obviar que esto implicó la apertura del canal por Nicaragua en manos de la Compañía Accesorio del Tránsito que ya se mencionó. El canal sería cerrado finalmente por William Walker en 1855.

20 El decreto que designó a Managua capital del país está fechado 5 de febrero de 1852.

21 Es evidente la fragmentación y falta de coherencia histórica en los datos históricos en las últimas páginas del documento que el autor trata de exponer, lo que resulta en un discurso desarticulado de lo que quiere exponer.

RESEÑA DEL CÓRDOBA EN SU CENTENARIO (1912-2012)

RAGHN

EL 20 de marzo de 2012 se cumplió el primer centenario del córdoba como moneda nacional de Nicaragua. Su nacimiento está ligado a un contexto histórico específico: el ascenso de la Segunda República Conservadora (1910-1928). Apoyado por el gobierno de los Estados Unidos, ese proceso dio lugar a un nuevo orden surgido de la revolución libero-conservadora que derrocó al efímero gobierno de José Madriz, heredero del régimen autoritario de J. Santos Zelaya (1893-1909).

Los Pactos Dawson y la diplomacia del dólar

Los cuatro Pactos Dawson (27 y 30 de octubre, 1910) fueron los instrumentos que implantaron dicho orden, sometido al dominio político de Washington y al económico y financiero de los banqueros de Wall Street. Los líderes de la revolución triunfante (Adolfo Díaz, Luis Mena, Emiliano Chamorro) firmaron dichos Pactos o convenios ante el Agente Especial Thomas Dawson —su artífice— y el Encargado de Negocios Thomas P. Moffat, ambos representantes del poder interventor. Uno de los convenios, el de carácter financiero, seguía al pie de la letra la política exterior de la potencia del Norte: la llamada *Dollar Diplomacy*.

La concertación del mencionado empréstito se hizo entre el gobierno de Nicaragua —presidido desde el 9 de mayo de 1911 por Díaz— y los banqueros de *Brown Brothers & Company* y *J. W. Seligman & Company*, de Nueva York, por la cantidad de 1,500,000 dólares con la garantía de las rentas aduaneras y bajo el estricto control de un Recaudador de Aduanas, nombrado por Washington y de nacionalidad norteamericana. El coronel

Cliffor D. Ham, exfuncionario del servicio de Aduanas de Filipinas, ejerció dicho cargo a partir del 23 de noviembre de 1911 durante diecisiete años, siendo relevado por otro ciudadano norteamericano: Irving A. Lindberg.

La fundación del Banco Nacional de Nicaragua

Al empréstito anterior siguió otro de 755,000 dólares. De esa cantidad se tomaron 100,000 dólares para la creación del *National Bank of Nicaragua, Incorporated*. Una vez aprobado por el Ejecutivo y el Legislativo el 29 de noviembre de 1911, se fundó el 8 de enero de 1912 conforme a las leyes del Estado de Connecticut. James Brown, Frederic Strauss y Thatcher M. Brown se presentaron ante el notario A. Canas para verificar dicha incorporación con domicilio en la ciudad de Hartford, en el condado del mismo nombre. El 49 por ciento de las acciones estaba en poder del gobierno de Nicaragua y el 51 en manos de los banqueros.



*Primer edificio del Banco Nacional,
destruido por el terremoto de 1931*

Tres eran los derechos exclusivos del Banco Nacional de Nicaragua, Incorporado: servir de agente fiscal, pagador del gobierno y depositario en Nicaragua de sus fondos; "poner en

práctica y mantener el plan que la República adopte para la introducción y conservación de un sistema monetario"; y emitir monedas en metálico y en billetes por el tiempo de la concesión: 99 años.

El córdoba y su paridad con el dólar

Se procedió entonces a ejecutar el Plan Financiero propuesto por los peritos J. C. Harrison y Charles A. Conant, instalados en Managua desde finales de 1911. Así fue promulgada la Ley de Conversión Monetaria el 20 de marzo de 1912 que creaba la unidad monetaria *córdoba*, divisible en cien partes iguales y equivalente a un dólar. Se optó por esta paridad porque el comercio del país se hacía principalmente con los Estados Unidos y, al evitarse el tipo de cambio, se facilitaba dicho comercio.

El nombre de la nueva moneda procedía del segundo apellido del conquistador español Francisco Hernández de Córdoba (1487-1526), quien había implantado la dominación hispánica en la zona Pacífico del país fundando las ciudades de León y Granada en 1524. El billete de un córdoba tenía como figura principal a su izquierda el retrato del referido conquistador y a su derecha el del cacique Nicarao. Manteniendo la misma imagen a la izquierda, los billetes de 2, 5, 10, 20, 50 y 100 reproducían a su derecha, respectivamente, las efigies de los próceres Manuel Antonio de la Cerda (1777-1828), Miguel Larreynaga (1772-1847), Fernando Chamorro (1824-1863), Tomás Martínez (1820-1873), José Dolores Estrada (1792-1869) y un paisaje del lago de Managua: la isla y volcán Momotombito.

Además de la numeración respectiva, los billetes anteriores llevaban las anotaciones siguientes: *Este billete ha sido emitido de conformidad con la ley del 20 de marzo de 1912, será recibido en pago de los derechos aduaneros y será de curso legal y obligatorio para el pago de deudas dentro de la República de Nicaragua.* (Luego seguían las firmas de Adolfo Díaz, presidente de la República, y de Pedro Rafael Cuadra, ministro de Hacienda y Crédito Público). La otra anotación decía: *De conformidad con la ley del 20 de marzo de 1912 y bajo las condiciones que esa ley prescribe, el National Bank of Nicaragua, Incorporated, pagará a la vista al*

portador de este billete (aquí el valor). Firma: *James Brown, presidente.*

La circulación del córdoba en monedas metálicas y billetes

La circulación del córdoba, en monedas metálicas y billetes, se inició el 23 de marzo de 1913. La Casa de Moneda de Birmingham, Inglaterra, fabricó las primeras; el *Hamilton Bank Note, Engraving & Printing Co.*, de Nueva York, los segundos. La cantidad emitida en moneda metálica fue de 297,750 córdobas y la de los billetes de 4,500,000 córdobas. Las monedas de plata, en sus diversos valores, llevaban: *En el anverso el busto del conquistador español Francisco Hernández de Córdoba, rodeado de la frase: República de Nicaragua. En el reverso el escudo de Centroamérica, tal como se encuentra en las monedas de la antigua Federación, rodeado el escudo de la frase: En Dios confiamos. Al pie del escudo el valor de cada moneda...* —se leía en artículo sexto del decreto del 28 de febrero de 1913.

Cabe anotar que la frase “En Dios confiamos” era la traducción de la del centavo norteamericano con el busto de Abraham Lincoln (*In God we trust*), cuya primera serie databa de 1909. Fueron emitidas monedas metálicas de córdoba, de medio centavo y 1, 5, 10, 25 y 50 centavos de córdoba; y, como se dijo, billetes de 1, 2, 5, 10, 20, 50 y 100 córdobas.

La conversión monetaria de 1913: 12.50 pesos por 1 córdoba

En cuanto a la conversión monetaria, se realizó en virtud del decreto del 28 de febrero de 1913 que establecía la tasa de cambio de 12.50 pesos por córdoba y se daría en el plazo de seis meses siguientes: del 23 de marzo al 23 de septiembre. Pero el plazo de la conversión fue prolongándose año con año, puesto que se concluyó en octubre de 1915, habiéndose cambiado 49 millones 450 mil pesos en billetes del Tesoro, que fueron incinerados, y 545,000 pesos en monedas de níquel de 5 centavos, las cuales fueron exportadas y vendidas por su valor metálico, lo que dio un total de 59,962,000 de la moneda vieja. Al mes

siguiente, se establecía que para los pagos en las oficinas públicas únicamente se admitiría el córdoba.



Cambiando 12.50 pesos por un córdoba en la sucursal del Banco Nacional, INC. León, 23 de marzo, 1913. (Foto de Luis Cuadra Cea)

Y así fue. Sin embargo, a la unidad monetaria del país se le denominaría tanto *córdoba* como *peso*. Esto explica que el decreto legislativo del 21 de julio de 1926 por el cual se declaraba que el término “peso” —empleado por el pueblo— tendría el equivalente de “córdoba”.

Excepto ciertos periodos de fluctuación definitivamente cortos, el córdoba se mantuvo en paridad con el dólar hasta 1934, cuando se dio su primera devaluación a C\$ 1.10 por US\$1.00; en 1937 se produjo la segunda: a C\$2.00 por US\$1.00; y en 1938 la tercera: a C\$5.00 por US\$1.00. Sus causas habían sido las excesivas emisiones que el gobierno realizó en esa época para mitigar la crisis y políticas crediticias y presupuestarias mal diseñadas.

La ley Max o reforma monetaria de 1940

De manera que el 26 de octubre de 1940, ejerciendo la presidencia de Nicaragua Anastasio Somoza García, se acordó una nueva reforma monetaria que derogaba la del 20 de marzo de

1912. Dicha ley conservaba la devaluación del córdoba de 1938 que se mantendría hasta 1950, cuando se dio la cuarta devaluación: a C\$6.60 por US\$1.00. Pero dicha reforma, producto de un estudio del perito financiero chileno, doctor Herman Max, no fijaba el valor del córdoba en relación al oro de una vez por todas —como en la de 1912—, sino que se dejaba para ser determinado de vez en cuando, conforme a las exigencias del mercado.

He aquí cómo se definía nuestra moneda en esa ley, según el artículo 2: *El córdoba tendrá la relación de cambio con el dólar que fije el Consejo Directivo del Departamento de Emisión del Banco Nacional de Nicaragua, previo acuerdo con el Poder Ejecutivo. Dicha relación será variable y podrá ser modificada (...) cada vez que las circunstancias internas o externas del desarrollo económico del país así lo exijan.*



El Banco y su nacionalización

Enseguida, el Banco Nacional de Nicaragua Incorporado se transformaba en una verdadera entidad nacional, de acuerdo con los accionistas reunidos en Hartford, Connecticut, el 10 de diciembre de 1940, correspondiendo ejecutar lo acordado al representante diplomático en Washington, doctor León Debayle, luego Gerente General de la institución.

Se operaría, pues, una completa nacionalización del Banco, al que se le dotó de la estructura específica de ente autónomo, de tal modo que su ley creadora fue ajustada a lo dispuesto en el artículo 297 de la Constitución política del 22 de marzo de 1939:

Los servicios que constituyen el dominio industrial y comercial del Estado podrán ser administrados por Consejos o directorios autónomos, cuando se dispone por la ley para la mayor eficacia del mismo servicio y para el bien público.

En efecto, el Banco Nacional de Nicaragua comenzó a funcionar como banco emisor y como banco comercial. Signo de esa nueva era fue la resolución de su Consejo Directivo, correspondiente a la sesión del 31 de diciembre de 1940, en la cual quedó fijada la relación de cambio del córdoba con el oro a 0.2777734 gramos de oro por un córdoba, lo que equivalía al tipo de cinco córdobas por un dólar de los Estados Unidos de América. Naturalmente, esta resolución se sustentaba en la Ley Monetaria del 26 de octubre del mismo año.

La emisión de 1941

De conformidad con esa misma Ley y su reforma del 4 de agosto de 1941, el Ejecutivo decretó el 2 de diciembre autorizar al departamento de emisión del Banco Nacional de Nicaragua para que, por medio de la *American Bank Note Company*, en Nueva York, imprimiese billetes de C\$100.00, C\$2.00 y C\$1.00 por la cantidad de seis millones de córdobas. Por sus dibujos y coloridos, esos billetes hicieron época.

Los de C\$2.00 tenían, en la parte izquierda del anverso, la imagen de un ingenio de azúcar en actividad; y los de

C\$100.00, en la parte derecha del anverso, la de una deidad de espalda simbolizando la agricultura. El de C\$1.00, por su lado, presentaba en la parte central del anverso —en lugar del busto de una mujer robusta, símbolo de la exuberancia, como el de 1939— *la imagen de una señorita caracterizada como indígena de Masaya, simbolizando la vida de una raza que aún se distingue por sus típicos y pintorescos atavíos*. Pero esa “india” no era sino la hija primogénita del presidente de la República: Lilliam Somoza Debayle.

En otro decreto ejecutivo, esta vez del 23 de diciembre de 1941, se dispuso lo siguiente: *ÚNICO: Mientras subsistan las actuales circunstancias del Estado de Guerra en que se encuentra la República, las monedas de plata de conformidad con la ley de 20 de marzo de 1912 continuarán en su carácter de moneda legal*. En consecuencia, quedaba suspendida la disposición de la Ley Monetaria Vigente que había anulado la circulación de dichas monedas.



La emisión de 1951

Diez años después era autorizada una emisión de veinte millones de córdobas en billetes de C\$20.00, C\$5.00 y C\$1.00 *con el objeto de llenar las necesidades de la circulación, reponiendo los billetes que sean retirados con destino a incinerarse*.

Esta resolución había sido aprobada por la Junta Directiva del Banco Nacional de Nicaragua en su sesión ordinaria del 30

de enero de 1951. Todos los billetes llevaban tres firmas: la del Presidente de la República, general Anastasio Somoza; la del señor don José Benito Ramírez, con el título de "Presidente del Consejo Directivo del Departamento de Emisión"; y la del doctor León Debayle, con el título de "Gerente General del Banco Nacional de Nicaragua".

En cuanto a sus leyendas, eran dos: 1° *Este billete ha sido emitido de conformidad con el Decreto-Ley del 26 de octubre de 1940 y la Ley del 4 de agosto de 1941, deberá ser recibido en pago de derechos aduaneros y la fiscales y será de curso legal y obligatorio para el pago de deudas dentro de la República; y 2° De conformidad con el Decreto-Ley del 26 de octubre de 1940 y la ley del 4 de agosto de 1941, bajo las condiciones proscritas en los mismos, el Banco Nacional de Nicaragua, Departamento de emisión, pagará a la vista, al portador, por este billete...* (aquí el valor en córdobas del billete, en letras)".

Los billetes de C\$20.00 —afirmaba el decreto, datado del 5 de marzo de 1951— *mostrarán en su anverso, como alegoría, un paisaje e que se representa la bahía y puerto de Corinto; los de C\$10.00 en el anverso, al lado derecho, dentro de un marco ovalado, "una efigie de La Libertad, luciendo un gorro frigio"; los de C\$5.00 "mostrarán en el anverso, al centro, un grupo de ganado vacuno en un retazo campestre"* (el grupo constaba de



Billete "de las cinco vaquitas".

Anastasio Somoza y en su anverso: "Vista panorámica de una parte de la capital sobresaliendo, en primer término, el Estadio Nacional".



La nueva relación del córdoba con el dólar en 1955

De acuerdo con el art. 97, numeral 6) de la Ley Orgánica del Banco Nacional de Nicaragua, y el art. 2 de la Ley Monetaria vigente, el Consejo Directivo del mismo Banco —con la autorización previa del Ejecutivo y el asentamiento del Directorio del Fondo Monetario Internacional— resolvió fijar una nueva relación del córdoba con el dólar, en cumplimiento con lo aprobado en el art. 34 de la Ley Reguladora de Cambios del 24 de junio de 1955. A partir del 1° de julio de ese año, quedaba definida una nueva equivalencia: la de 7 córdobas por un dólar, la cual se mantendría hasta abril de 1979.

Creación del Banco Central de Nicaragua

El Banco Central de Nicaragua, establecido durante la administración del Ing. Luis A. Somoza Debayle, fue creado por el decreto 525 aparecido en La Gaceta del 16 de septiembre de 1960 e inició sus operaciones el 1° de enero de 1961. El Banco Central de Nicaragua desempeñó un papel determinante para mantener la estabilidad monetaria y libertad cambiaria (autorizada en 1963) durante casi veinticuatro años (1955-1979): la más duradera del siglo XX.

La nueva institución surgió como logro significativo del proceso de modernización estatal que se venía realizando en el país desde principios de los años cincuenta. El crédito comercial era atendido por cuatro bancos privados, además del Banco Nacional de Nicaragua. Las actividades de fomento agrícola las compartía el mismo Banco con el Instituto Nacional de Fomento (Infonac), y el estímulo del comercio exterior e interior lo asumía el Instituto de Comercio Exterior e Interior (Incei).

Existían, además, el Instituto Nicaragüense de la Vivienda (INVI), y prosperaban instituciones creadas para concentrar el ahorro. Es así que el Banco Central se establece, separado del Banco Nacional de Nicaragua, para asegurar la estabilidad monetaria compatible con las necesidades del desarrollo económico.

Para conseguir esos objetivos —se lee en su primer informe anual— tiene el derecho único de emisión de billetes y monedas, y facultades para regular el crédito bancario en general. También administra las reservas monetarias internacionales del país, manteniendo un nivel adecuado de las mismas, con el objeto de estabilizar el valor externo de la moneda y asegurar el cumplimiento de los compromisos de pagos internacionales.

La emisión de 1962

La primera emisión de billetes del Banco Central de Nicaragua fue decretada por el Ejecutivo el 26 de abril de 1962. En sesión ordinaria del 8 de febrero anterior, el Consejo Directivo del Banco la había autorizado ordenando a la Casa norteameri-

cana *American Bank Note Company*, de Nueva York, la impresión de dieciséis millones novecientas quince mil (16,915,000) formas de billetes córdobas de las denominaciones de C\$1.00, C\$5.00, C\$10.00, C\$20.00, C\$50.00 y 500 con un valor facial de ciento treinta y ocho millones quinientos mil córdobas (138,500,000). Cada billete llevaba las firmas del Ing. Don Luis A. Somoza con el título "Presidente de la República"; la del doctor Francisco J. Lainez M., con el título: "El Presidente del Banco Central de Nicaragua" y la del licenciado Rodolfo Borjorje Moreira con el título: "El Gerente del Banco Central de Nicaragua".

Igualmente cada billete, en todas sus denominaciones, llevaba en su reverso —en el centro y dentro de un marco circular— la efigie del conquistador español Francisco Hernández de Córdoba con su nombre al pie y con la cifra correspondiente a cada denominación a ambos lados del marco. En cuanto a las imágenes de los anversos, eran las siguientes: el de C\$1.00 el edificio proyectado para el Banco Central de Nicaragua; el de C\$5.00 una efigie del cacique Nicarao; el de C\$10.00 la efigie del prócer nicaragüense Miguel Larreynaga; el de C\$20.00 la efigie de don Tomás Martínez; el de C\$50.00 la efigie de Máximo Jerez y el de C\$500.00 la efigie de Rubén Darío. Todas las efigies se apreciaban dentro de un marco ovalado.

Devaluación del córdoba en 1979 y primeras emisiones del gobierno en los años 80

En abril de 1979, con motivo de la guerra civil, el córdoba fue devaluado: a C\$10.00 por US\$1.00; devaluación que la Junta de Gobierno de Reconstrucción Nacional confirmó a través de su decreto del 8 de agosto del mismo año. Ese mismo día, el Consejo Directivo del Banco Nacional de Nicaragua suspendió la circulación de los billetes emitidos bajo la serie D y autorizó una nueva: la serie E. *Thomas de la Rue & Co. Ltd.*, de Londres, fue la casa impresora de esos billetes. Las imágenes de las Serie E correspondían en los billetes de C\$10.00, C\$20.00, C\$50.00, C\$100.00, C\$500.00 y C\$1,000 respectivamente, a las figuras históricas de Andrés Castro, Germán Pomares, Carlos Fonseca

Amador, Rigoberto López Pérez; Rubén Darío y general A. C. Sandino.

Otras emisiones fueron autorizadas por decretos del 13 de septiembre de 1979 (C\$1,600,000), 12 de enero de 1980 (C\$3,000,000), 21 de junio de 1980 (C\$35,500,000), 30 de agosto de 1980 (C\$51,500,000) y 8 de septiembre de 1983 (C\$13,500,000). Inmediatamente, a causa de factores externos e internos, se dieron grandes desequilibrios, los cuales desembocaron en un periodo de hiperinflación, llegando a 1988 al máximo nivel de 33,347,93 por ciento. De ahí que se hayan llevado a cabo continuas y profundas devaluaciones del córdoba. La emisión monetaria fue tal que llegó a superar, en términos prácticos, la capacidad de emitir nuevos billetes. Esto obligó a resellar los billetes con denominaciones sustancialmente mayores. Por ejemplo, el 6 de agosto de 1987 se resolvió resellar los billetes de 20 córdobas, serie F, con una denominación de 20,000 córdobas. Lo mismo se hizo el 23 de agosto con el billete de 50 córdobas, Serie F, cuyo nuevo valor sería de 50,000 córdobas.



La "Operación Bertha"

A través del decreto n° 306, del 14 de febrero de 1988, el gobierno implementó la llamada "Operación Bertha". Se trataba de una reconversión monetaria: los billetes en circulación debían ser canjeados a razón de C\$1,000 córdobas viejos por C\$1.00 córdoba nuevo. Este canje tuvo un límite de tiempo: sesenta días.

El córdoba oro

Con el gobierno de Violeta Barrios de Chamorro fue ejecutada una política monetaria restrictiva, consistente en el anclaje del tipo de cambio oficial y el establecimiento de una nueva moneda: el córdoba oro, inicialmente con la paridad igualitaria del dólar estadounidense. Sin embargo, en 1990 continuaron meses de elevada inflación con gran demanda de numerario, la cual fue satisfecha mediante emisiones de billetes nuevos con denominaciones mucho más altas que las anteriores.

En su sesión 36 del 23 de mayo de 1990 el Consejo Directivo del Banco Central de Nicaragua resolvió emitir el córdoba oro, el cual se hizo efectivo a partir del 13 de agosto del mismo año. Así comenzaron a circular billetes de 0.01, 0.05, 0.10, 0.25, 1.00, 5.00, 10.00, 20.00, 50.00 y 100.00 córdobas oro. Las primeras seis denominaciones contenían las imágenes de Francisco Hernández de Córdoba; las restantes, respectivamente, las del cacique Diriangén, Miguel Larreynaga, Augusto C. Sandino, Pedro Joaquín Chamorro Cardenal y Rubén Darío. Al final del período de Barrios de Chamorro, la inflación anual se aproximaba al 12 por ciento, siendo similar la tasa anual de deslizamiento del tipo de cambio, establecido desde enero de 1993.

Durante el siguiente período presidencial, iniciado en 1997, se logró sostener el ritmo de crecimiento económico, controlar el proceso inflacionario y reducir la tasa de deslizamiento de la moneda. Esta pasó de un 12 por ciento a un 6 por ciento de 1999. Y en la administración siguiente se hizo posible disminuir más la tasa de devaluación a un 5 por ciento anual y mantener la inflación en un dígito, a pesar de los fuertes incrementos en el precio del petróleo.

La emisión de 2003

El 15 de mayo de 2003 el Banco Central de Nicaragua emitió una nueva familia de billetes córdobas con un diseño moderno que permitía mayores y mejores medidas de seguridad tanto visibles como invisibles. Las principales correspondían a

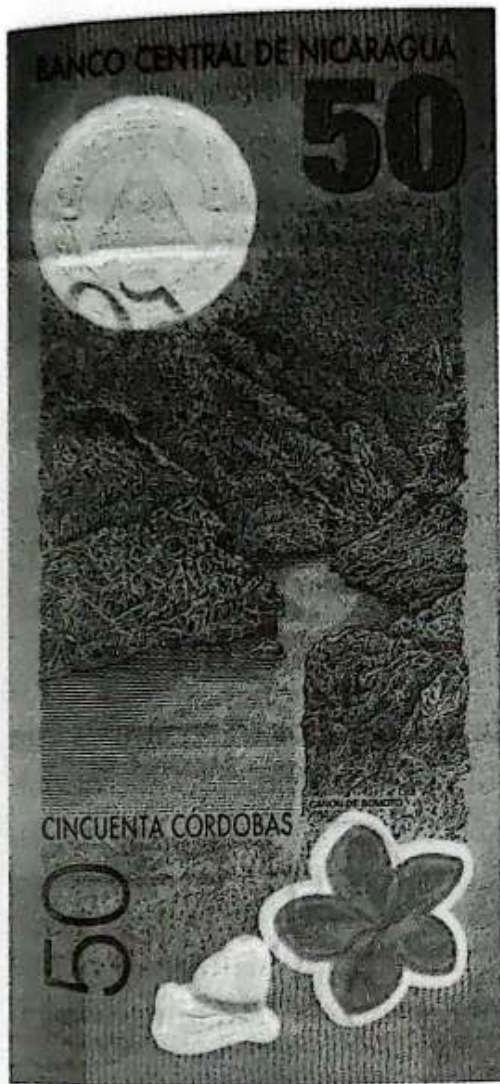
la marca de agua observada en la parte izquierda del billete, al hilo de seguridad en el centro del mismo y a la banda iridiscente en las denominaciones de C\$10, C\$20, C\$50 y C\$100.00. También la banda holográfica multicolor daba mayor seguridad al nuevo billete en su parte derecha.

En su anverso y en su reverso los billetes anteriores presentaban, respectivamente, la efigie de Miguel Larreynaga y un paraje de las isletas de Granada; la efigie de José Santos Zelaya y la panorámica de una playa del Caribe; la efigie de Pedro Joaquín Chamorro Cardenal y una vista del Castillo de la Inmaculada Concepción; y la efigie de Rubén Darío y el edificio del Teatro Nacional del mismo nombre. Por su lado, el billete de C\$500.00 tenía en su anverso la efigie de José Dolores Estrada y en su reverso una vista de la hacienda San Jacinto. La impresión de los nuevos billetes estuvo a cargo de empresas francesas y alemanas. El 31 de diciembre de 2003 el Banco Central de Nicaragua emitió 27.6 millones de nuevos billetes por un valor facial de 2,0581 millones de córdobas.

Emisión de 2009 y billete conmemorativo del BCN

En esta breve relación del córdoba con motivo de sus cien años de existencia, debe citarse la emisión de 2009 y el billete conmemorativo del cincuenta aniversario de la creación del Banco Central de Nicaragua. Las denominaciones de los primeros fueron de C\$10.00, C\$20.00, C\$50.00, C\$100.00, C\$200.00 y C\$500.00; y la del segundo —que presenta en su anverso el edificio antiguo del BCN y en su reverso el Cañón de Somoto— C\$50.00. No está de más subrayar que la calidad de sus diseños y materiales —sustrato de algodón y polímero— supera a todos los billetes de las emisiones que les han precedido.

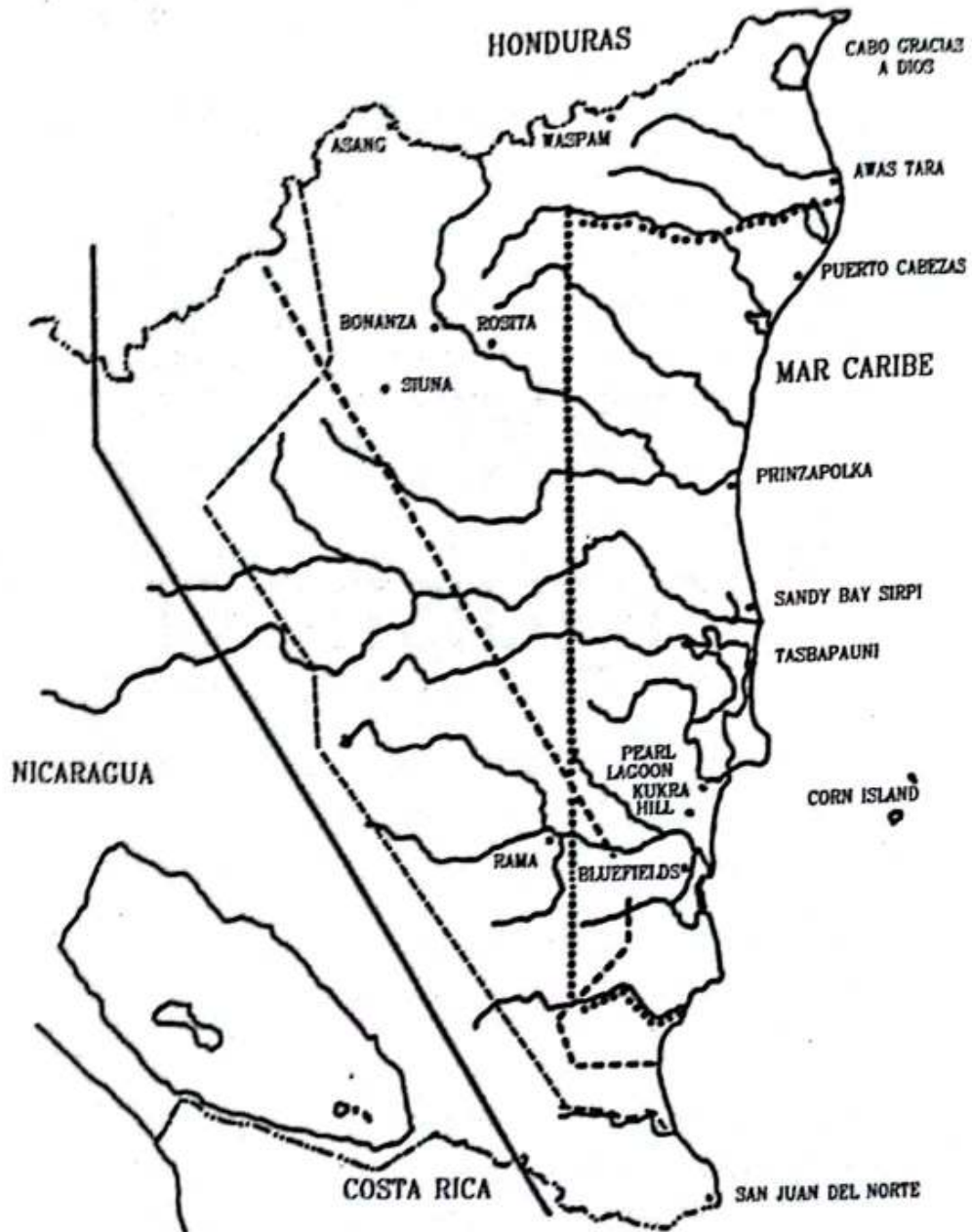
Finalmente, en sesión número 43 del 14 de noviembre de 2011, el Consejo Directivo del Banco Central de Nicaragua autorizó la emisión de monedas de 5 córdobas Conmemorativas del Centenario del Córdoba.



Bibliografía

- AA.VV: "Moneda y banca en Nicaragua: antecedentes históricos (1808-1970)". *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación*, núm. 75, noviembre-diciembre, 1992. 126 p.
- ARELLANO, Jorge Eduardo: *La moneda en Nicaragua / Reseña histórica*. Managua, Banco Central de Nicaragua, 2000, 101 [2] p.
- _____ : "Del cacao al córdoba / Síntesis histórica de la moneda en Nicaragua". *Revista de la Academia de Geografía e Historia de Nicaragua*, tomo LX (55), marzo, 2003, pp. 1-73.
- _____ : "Síntesis histórica de la moneda en Nicaragua" [ampliación del trabajo anterior]. *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación*, núm. 27, abril-junio, 2005, pp. 1-82.
- CASTRO SILVA, Juan María: *El Plan Max. Moneda y banca de Nicaragua*. Managua, Editorial Alemana, 1959. 309 p.
- CUADRA CEA, Luis: *Aspectos históricos de la moneda en Nicaragua*. Managua, Banco Central de Nicaragua, 1963. 2 vols.
- CUADRA CH., Pedro J.: *Lecciones de Economía Política. Con aplicaciones a Nicaragua*. Granada, Tipografía de El Centro-Americano, 1948. 298 p.
- CRUZ, Oscar de la: *Macuquinas de Nicaragua*. San José, C. R., Litografía, J.D.G., 2003. 107 p.
- ESPINOZA SOTOMAYOR, Enrique: *Flechas y carabelas*. México, Grupo Editorial Siquisiri, 1996. 317 p.
- FLORES, Luis H.: *Nicaragua. Its coins / paper money / medals / tokens*. Managua, Luis Himbert Flores Donaire, 2002. 452 p.

XI. Lingüística



Demarcaciones territoriales en la historia del Caribe nicaragüense

- Protecorado Británico (1820-1860)
- Reserva Mosquita, establecida por el Tratado de Managua (1860)
- Departamento de Zelaya, establecido después de la "Reincorporación" (1894)
- Territorio reclamado por MISURASATA



LAS LENGUAS DEL CARIBE NICARAGÜENSE

Carlos Alemán Ocampo

DE ACUERDO con la Constitución vigente de 1987, las lenguas indígenas de los grupos étnicos deben ser protegidas; además, pueden ser oficiales en situaciones jurídicas. Con la Revolución Sandinista, surgió la recuperación de algunos elementos identificadores: la educación bilingüe, el respeto a la cosmovisión de sus hablantes, la medicina tradicional y la tendencia a valorar sus tierras comunitarias. También se llevó a cabo el proyecto de Autonomía Regional, de mayor trascendencia, que no termina de consolidarse.

El artículo 11 de la Constitución, título II, especifica: "*El Español es el idioma oficial del Estado. Las lenguas de las comunidades de la Costa Atlántica de Nicaragua también tendrán uso oficial en los casos que establezca la ley*". En el 121 se habla del derecho a la educación en su propia lengua, el artículo 180 define las formas de Autonomía a través de la organización de sus propias formas tradicionales y en el artículo 181 termina de definir los órganos que preservarán las formas de la Autonomía: los Consejos Regionales y la Coordinación del Gobierno Regional. El Coordinador es llamado popularmente *Gobernador*.

Esta organización regional ha generado diferentes proyectos que efectivamente están transformando la región. Entre estos proyectos, el más importante, en el orden estratégico, es la creación de la Universidad de las Regiones Autónomas de la Costa Caribe Nicaragüense, URACCAN, que le ha otorgado gran impulso a los programas de educación bilingüe desarrollados por el Ministerio de Educación. Y para las carreras tradicionales, como Administración y Derecho, se creó la *Bluefields, Indian and Caribbean University, BICU*, con sedes en Bluefields y Puerto Cabezas (Bilwi).

Estos nuevos fenómenos dieron un impulso definitivo a las lenguas minúsculas que estaban en decadencia y mayores niveles de estudio y conocimiento teórico a las fuertes, como el miskito. La educación bilingüe, además de los aspectos identificadores culturales, también tiene implicaciones pedagógicas en relación al proceso del aprendizaje en general, lo cual tiende a promover el crecimiento económico y el desarrollo intelectual. Gurdián y Salamanca han presentado un análisis sobre los "Orígenes de la Situación Lingüística Actual de Nicaragua" (*Wani*, enero/abril 1991).

Junto con los ingleses arribaron los esclavos de origen africano. Ellos provenían de etnias distintas, carecían de una lengua común, y adoptaron el inglés; esto dio origen al inglés criollo hablado actualmente en la franja caribe de Nicaragua. Como consecuencia de ese dominio inglés más relajado, en la costa no se practicó, directamente y por largo tiempo, una política deliberada de exterminio ni de promoción de las lenguas indígenas. Indirectamente, sin embargo, varias cosas ocurrieron; el sometimiento de otros grupos indígenas al régimen de semiesclavitud impuesto por los miskitos (instigados por los ingleses) iba en la dirección de un exterminio cultural y físico, y por ello algunos de estos grupos desaparecieron.

Además, el prestigio asociado con los ingleses, verdaderos amos de la región, se extrapolaba a esa lengua: los ramas, por ejemplo, parecen haber adoptado muy tempranamente el inglés; los garífunos y algunas comunidades miskitas han seguido el mismo proceso. Otra consecuencia de la situación imperante es que el miskito adquirió un rol prestigioso en el área dominada por este pueblo. La tendencia, seguramente antigua, de las comunidades sumos a adoptar el miskito a cambio de su idioma original, puede observarse en algunos pueblos como Karawala o Wasakín. La lógica de todo esto tiene su origen en una jerarquía étnica promovida por fuerzas económicas y políticas hegemónicas en la zona. Desde mediados del siglo antepasado (XIX), estas fuerzas fueron las compañías extranjeras, especialmente norteamericanas... En los tiempos de las compañías, la jerarquía imperante se comportaba de la siguiente manera:

Norteamericanos / Criollos / Mestizos/ Miskitos / Sumus / Ramas / Garífunos.

Es mucho más completo el análisis sociolingüístico que hace Guillermo Mc Lean (1995) sobre la estratificación de las lenguas en función de las oportunidades de trabajo y de destacamento social, donde colocan el orden de las lenguas que necesita saber una persona para estar en la cumbre de una posición económica y social:

El hablante de español no necesita hablar ninguna de las otras lenguas para desempeñarse con éxito en cualquier puesto que ofrezca el estado, como principal empleador. El criollo necesita hablar español, el miskito, necesita hablar español o inglés según el cargo y la empresa que lo ofrece; el sumo necesita hablar miskito para poder ir a la escuela y aprender a leer, después tiene que aprender español, si intenta optar a un cargo y más aún si intenta estudiar. El rama necesita hablar inglés y español, el garífono, igualmente necesita hablar inglés y español. De tal forma que se conforma una pirámide de exigencias de conocimientos de lenguas en donde los pueblos indígenas más débiles tienen mayores exigencias de conocimiento.

La presencia religiosa también impuso un sistema estratificado. Al llegar, los Moravos —el principal grupo religioso— usaron la lengua miskita, ocupándola como instrumento de penetración. En los cantos religiosos, aparecen influencias africanas y caribeñas, las cuales se extendieron a grupos que nunca habían visto el mar y que tampoco habían tenido contacto con grupos criollos o sambos en un período anterior.

A comienzos del siglo XX, se produce un fenómeno cultural trascendental para los pueblos sumus. El reverendo moravo Carlos Bregenzer, todavía recordado en las canciones y leyendas de los sumos, se establece Musawás, donde lleva a convivir a grupos de diferentes dialectos: Panamahka y Twahka. Un poco después se funda Karawala con grupos Panamahka y Ulwas, incluyendo población miskita encargada del servicio religioso.

Los únicos Sumus que no se movieron fueron los Ulwas de las riberas del río Mahogany, quienes siguen hablando su len-

gua, venden cocos en Bluefields y quizás por estar olvidados y aislados son el grupo que ha conservado con mayor firmeza su identidad y lengua. No obstante, se preveía que podían sucumbir ante el empuje de los mestizos que comenzaban a convivir con mujeres sumus.

Ubicación geográfica

Una ojeada rápida al mapa de Nicaragua podría ubicar, en forma más o menos aproximada, los lugares donde viven actualmente los pueblos indígenas y los grupos étnicos. Mískitu: A lo largo del litoral norte y el llano, desde la Laguna de Wounta hasta prácticamente el río Tinto en Honduras, cubriendo toda la sabana de pinos desde el llano entre Puerto Cabezas y el Río Coco. A lo largo del Río Prinzapolka y el litoral hasta el Río Grande de Matagalpa. Luego en el litoral hasta la entrada a Laguna de Perlas y los asentamientos menores de Raitipura y Kakabila en Laguna de Perlas. Los Panamaka, en Bocay y Bonanza, donde su principal asentamiento es Musawás y las márgenes del Waspuk; los Twahka principalmente en Rosita, los Ulwa en Karawala y el grupo olvidado que vive en Caño Negro y el Río Mahogany que posiblemente también sean Ulwas. Los Creoles, en las Islas del Caribe, la Bahía de Bluefields, Laguna de Perlas e importantes asentamientos en Puerto Cabezas, un poco menores en Rosita y Siuna, además del litoral al sur de Bluefields y San Juan del Norte. Los Garífunas están asentados en la parte noroeste de Laguna de Perlas.

Bernard Nietschmann publicó un pequeño folleto titulado *La distribución de los indios Miskitos, Sumos y Ramas, en el Este de Nicaragua* (1971), siendo su trabajo el primer intento moderno por ubicar los diferentes pueblos indígenas. Pero Nietschmann no tomó en cuenta a los grupos étnicos Garífunos y Criollos.

En 1977 el autor presentó una segunda distribución lingüística que toma en cuenta todas las diferentes lenguas. Por primera vez, se planteó en Nicaragua la existencia de los Caribes negros o Garífunos, y se ubicaron todos los lugares de habla inglesa y el estado en que se hallaban los hablantes. Posible-

mente el principal defecto de esta investigación era su escasa bibliografía. Pero implicó un exhaustivo trabajo de campo.

De hecho, constituyó el primer intento de un nicaragüense por visitar todas las comunidades lingüísticas con fines de estudio. El único lugar omitido fue el de los sumus de Mahogany por falta de información. En sus páginas trata de explicar la ubicación geográfica, la cantidad de hablantes y perspectivas de la lengua. El trabajo quedó incompleto, porque no se lograron publicar todos los estudios lingüísticos y étnicos elaborados en cada lugar. Por primera vez se planteaban las diferencias estructurales del sumo y las variantes entre Twahka, Úlwa y Panamaka, llegando a la conclusión que se trataba de diferentes lenguas. De inmediato surgieron versiones contrarias que pretendían demostrar que se trataba de una misma lengua y que el Panamahka y Twahka, eran sólo variantes dialectales. Estudios posteriores y el reclamo de los Twahka han dado la razón al autor, y a su clasificación como lenguas diferenciadas.

Con el Ulwa la variante es mucho mayor, en donde se presentan variantes léxicas y estructurales. Este tema tiene trascendencia para los indígenas por la elaboración de las cartillas en la lengua materna.

En agosto de 1991 Danilo Salamanca publicó un trabajo sobre "Las lenguas de la Costa: estudio y documentación", ignorando los dos trabajos anteriores; por lo menos sus citas bibliográficas no se separan mucho de la "Distribución de las lenguas" del autor, ni de la "Distribución de los indios..." de Nietschmann; pero sí aporta algo más a la información sobre los trabajos específicos que se están elaborando sobre cada lengua, el trabajo es precisamente la presentación a lo que:

Paralelamente a la educación bilingüe y en gran parte motivada por ella, se ha venido desarrollando en Nicaragua: la investigación científica sobre los idiomas de la Costa Caribe. En el presente ensayo presentaremos un breve resumen del trabajo impulsado por el Cidca (...) Presentaremos el trabajo de cada lengua por separado. En cada sección ofreceremos también datos demográficos lingüísticos.

Lo más importante del trabajo de Salamanca no son los datos demográficos y los criterios históricos y geográficos, donde encontramos algunos puntos con los cuales disiente el autor, pero sí es valiosa la información sistematizada donde indica qué se ha hecho en cada comunidad, por lo menos durante la Revolución Sandinista. Fue durante esa época cuando se incorporó el estudio de las lenguas indígenas a nivel oficial, cumpliendo el mandato constitucional del estudio de las lenguas indígenas. El CIDCA y el Ministerio de Educación llevaron adelante este proyecto. Seguiremos el desarrollo del trabajo, de acuerdo con la presentación de Salamanca:

El Miskito: dependiendo de la localización geográfica de las diferentes comunidades, los miskitos hablan, además de su propia lengua, español (sobre todo hacia el norte de la Costa) o inglés (sobre todo hacia el sur), reflejando esto sus contactos históricos e interacción con las otras comunidades del país.

El Miskito fue utilizado por la iglesia Morava para su trabajo proselitista entre los indígenas miskitos y sumos desde el siglo pasado. Por esta razón esa lengua fue objeto de estudio de los misioneros moravos j...]. Entre los trabajos de esta tradición se destacan, particularmente, la Gramática (1927) y el Diccionario (1961) realizados por el misionero George Reinke Heath, el segundo libro en colaboración con el también misionero W. G. Marx (...). El antropólogo alemán Walter Lehmann y su discípulo luxemburgués Edouard Conzemius contribuyeron, a su vez, a enriquecer los trabajos pioneros de los moravos, en los que se basaron para sus diversos escritos. En particular, el monumental e influyente Zentral Amerika, publicado en Berlín por Walter Lehmann en 1920.

El programa de alfabetización del Río Coco

Después siguen otras publicaciones de los Moravos, el diccionario trilingüe (inglés, miskito, español) de Adolfo Vaughan bajo el patrocinio de la iglesia Católica en 1962 y una buena cantidad de manuales para el aprendizaje de la lengua miskita, dedicados a misioneros, catequistas y maestros. Aunque Salamanca no lo menciona, en los años de publicación de estos diccionarios, la región de los miskitos, principalmente el Río Coco,

estuvo bajo el influjo del programa de Alfabetización del Río Coco, iniciado en 1955, que tuvo como sede central Waspan y significó la presencia de miles de maestros armados de cartillas en español españolizando en el Río Coco. Ello culminó en la fundación del Instituto de Secundaria y de la Escuela Normal "11 de Septiembre". Allí se preparaban maestros miskitos para impartir clases en el Río Coco, en el llano y en los litorales. A este centro llegaron incluso miskitos de Honduras a prepararse como maestros normalistas para las escuelas públicas. Actualmente existe una normal en Puerto Cabezas con la visión de preparar maestros bilingües

Fonética y ortografía del miskito

En 1980, al inicio de la *Cruzada Nacional de Alfabetización*, el autor y Hazel Law trabajaron en el inventario de la fonética miskita y establecieron por primera vez las reglas ortográficas que se usarían en la Cartilla de Alfabetización en miskito. Este mismo inventario, a nivel metodológico, sirvió de base para el sumu. Salamanca continúa diciendo que:

A partir de 1982 y bajo el impulso transformador de la Revolución Popular Sandinista, el CIDCA inició una investigación científica sobre la gramática de la lengua miskita. [...] Como resultado se publicó una primera gramática de esta lengua, Mískitu bila aisanka, y un año después un Diccionario Elemental... La investigación ha continuado, produciéndose incluso una tesis doctoral, 'Elementos de Gramática del Miskito' (Salamanca, 1988), que resume los avances hechos en estos años.

Durante el período revolucionario se editaron numerosos trabajos de diferentes investigadores, pero lo fundamental fue el inicio de la educación intercultural bilingüe. Con relación al sumo, Salamanca continúa: *Existen hoy en Nicaragua esencialmente dos dialectos diferenciados del sumo: el twahka-panamahka o sumo meridional (RAAN) [...] y el ulwa hablado o sumo septentrional, hablado sobre todo en Karawala, comunidad de la RAAS.*

Aquí habría que agregar los Sumos de Mahogany y Río Negro, afluentes ambos del Río Escondido y cercanos a Bluefields,

que, aunque algunos hablan inglés, están recibiendo la embes- tida de pioneros mestizos hablantes de español. Su situación es dramática porque no aparecen en ninguna de las listas de los organismos oficiales de investigación lingüística, aunque sí figuran en las listas del Consejo Supremo Electoral, bajo la denominación grupo étnico no determinado.

Con relación al Rama, Salamanca explica que *"sólo quedan unos pocos hablantes de la lengua materna. El programa educativo vigente para esta comunidad es el programa criollo. La mayoría de los hablantes nativos del rama que todavía quedan, viven en tierra firme en un lugar llamado Cane Creek, cerca de Punta Gorda."* Lehmann y Conzemius, también estudiaron esta lengua. Collette Craig, de la Universidad de Oregon, y Nora Rigby son las investigadoras que avanzaron más en el estudio del Rama. Actualmente se hacen esfuerzos para revitalizar la lengua, termina diciendo Salamanca con relación al Rama.

Sobre los estudios del Inglés criollo, Salamanca señala el de John Holm como el más importante hasta 1978. Luego: *Desde 1986, el lingüista norteamericano Wayne O'Neill ha venido realizando, en colaboración con técnicos y maestros del programa bicultural bilingüe criollo con el apoyo del CIDCA, estudios tendientes a esclarecer las propiedades lingüísticas básicas de esta variedad del inglés.*

Con relación al Garífuno, Salamanca aporta datos de población y de que *se ha venido impartiendo un curso sobre la lengua en la escuela de Orinoco, según el modelo de lo que se venía haciendo sobre el Rama en Rama Key.* En Orinoco y La Fe, los dos poblados garífunos por excelencia, ha sido muy importante la colaboración de garífunas beliceños y hondureños para las clases de recuperación de la lengua.

Preponderancia de los misquitos

La historia de los pueblos de la costa Caribe de Nicaragua en gran medida han sido definida por los miskitos: el grupo más numeroso, de mayor contacto con el exterior y de mayor participación política y militar en diferentes situaciones. Sin embargo,

cada grupo conserva sus propias características y sus elementos diferenciados y contradictorios entre ellos. Con diferentes historias, diferentes lenguas, diferentes ámbitos de aspiración hacia un destino mítico. Aunque actualmente se entrelazan algunos grupos, todos luchan por conservar su propia identidad. La Autonomía no es solamente de cara a las autoridades del Pacífico, sino hacia la solución de los conflictos interculturales para aceptarse unos a otros con sus propias características.

La comunicación entre ambas costas sigue siendo escasa la comunicación con el resto del Caribe es precaria. Si en siglos XVII y XVIII abundaron piratas y corsarios enfrentados a los colonizadores españoles, ahora es el narcotráfico con todas sus secuelas que intenta asentarse. Esto significa un azote enfrentado a los esfuerzos de los nativos por el desarrollo de las culturas propias, el conocimiento de una nueva tecnología a partir de sus tradiciones y el mejoramiento de las condiciones de vida en esa zona donde en algún momento de su historia se ubicó el Río de los Perdidos.

[Tomado de la obra *Colón y la Costa Caribe de Centroamérica*, Managua, Fundación Vida, 2002, pp. 151-156]



Carlos Alemán Ocampo.

Bibliografía

ALEMÁN OCAMPO, Carlos: "Distribución de las lenguas habladas de Nicaragua", en *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación*, núm. 26, noviembre-diciembre, 1978, pp. 25-30. [Datado en Recinto Universitario "Rubén Darío", Managua, noviembre, 1977].

: "Etnias y lenguas del Caribe nicaragüense" en Jaime Íncer, ed.: *Colón y la Costa Caribe de Centroamérica*. Managua, Fundación Vida, 2002, pp. 132-156.

NIETSCHMANN, Bernard: *La distribución de los indios Miskitos, Sumos y Ramas, en el Este de Nicaragua*. Managua, Instituto Geográfico Nacional, 1971. 12 p.

SALAMANCA, Danilo: "Las lenguas de la Costa: su estudio y documentación", en *Wani*, núm. 10, mayo-agosto, 1991. pp. 60-66.

EL QUEHACER LEXICOGRÁFICO EN NICARAGUA (1858-2007)

Jorge Eduardo Arellano

VISTO DESDE el exterior, el quehacer lingüístico de Nicaragua es casi desconocido. Las obras de referencia lo ignoran y a veces se incluyen disparates, como el de la Enciclopedia Espasa-Calpe (suplemento de 1978, p. 777): “La lengua oficial de Nicaragua es el español, aunque se encuentra muy difundido el cibcio [sic]”; es decir, una lengua inexistente. Los dialectólogos españoles también desconocen ese quehacer. Apenas Milagros Alegre Izquierdo y José María Enguita Utría, en *El español de América: aproximación sincrónica* (2002), citan en su bibliografía —sin aprovecharlos— siete aportes, entre ellos mis 900 *nicaragüensismos* (1990) y mi *Léxico sexual y anglicismos de Nicaragua* (1998). Y es que solo tres lingüistas europeos han elaborado comprensiones específicas de nuestra variante o forma característica del español: el checo Lubomir Bârtos (1985), la holandesa Cristina van der Gulden (1995) y el sueco Bo Wande (2002), sustentado en el DUEN o *Diccionario del Uso del Español Nicaragüense* (2001).

Guías bibliográficas

Ejecutado por la Comisión de Lexicografía y Gramática de la Academia Nicaragüense de la Lengua, el DUEN culminaba una tradición iniciada en 1858 con Juan Eligio de la Rocha (1825-1873), quien reconocía el sustrato náhuatl en nuestro léxico y la entonación en el lenguaje familiar que convierte en agudos los nombres graves y esdrújulos cuando se usan en vocativo para llamar a distancia, aparte de identificar nuestros voseo, seseo y yeísmo. Esa tradición sería registrada en 1999, dentro de la guía bibliográfica *América Central* (Madrid, Ar-

cos Libros), de Humberto López Morales —Secretario de la Asociación de Academias de la Lengua Española y una de las mayores autoridades del Español de América— que enriqueció, consistiendo en 265 trabajos sobre el español nicaragüense distribuidos en diez secciones.

A saber: I. Bibliografías: 10; II. Historiografía lingüística: 7; III. Volúmenes colectivos: 6; IV. Textos generales: 29; V. Fonología: 7; VI. Morfosintaxis: 21; VII. Léxico-Semántica: Artículos generales: 7; Nicaragüensismos: 42; Vocabularios especiales: 36; Antroponimia, toponimia, gentilicios: 15; otros artículos: 9; Lenguas indígenas e indigenismos: 17; Extranjerismos: 9; Paremiología y fraseología: 24. VIII. Sociolingüística y sociología de la lengua: 10; IX. Estudios lingüísticos de textos literarios: 12; X. Siglas y acrónimos: 4.

Dos años después los trabajos sumaban 272, como consta en el apéndice del DUEN, registrados e insertos los más recientes en cuatro volúmenes colectivos que edité en 1992, 1995, 2001 y 2004, respectivamente titulados: *El español en Nicaragua y Palabras y modismos de la lengua castellana, según se habla en Nicaragua (1874)*, de Carl Hermann Berendt; *El español nicaragüense en la segunda mitad del siglo XIX, Estudios sobre el idioma español en Nicaragua y El español hablado en Nicaragua: nuevos estudios*.

Berendt y su inventario pionero

Carl Hermann Berendt (Danzing, Prusia, 1817-Ciudad Guatemala, 1878) merece destacarse por su obra, uno de los primeros inventarios del español de América, ubicado entre el *Diccionario de peruanismos* (1871) de Juan de Arona (seudónimo de Pedro Paz Soldán y Unanue) y el *Diccionario de chilenismos* (1875) de Zorobadel Rodríguez (1839-1901). Dos mil ciento sesenta palabras recogió el alemán Berendt, en varias regiones del país, de informantes confiables. La mayoría vigentes, en los casos de flora y fauna las describía científicamente; cuando eran ostensibles nahuatlismos, precisaba su etimología y, en todos los casos, consignaba su función gramatical. Uno de

los vocablos colectados, y que con otros cayó pronto en desuso fue "cholo" en su acepción de "mozo o sirviente".

Barreto y su tendencia purista y normativa

El casticismo peninsular —del que prescindió Berendt— lo practicaron dos intelectuales de León: Mariano Barreto (1856-1927) y Alfonso Ayón (1856-1944). Ambos tenían de cabecera los *Apuntamientos críticos del lenguaje bogotano* (1867-1872) de Rufino José Cuervo (1844-1911) y el *Diccionario de galicismos* de Rafael María Baralt (1810-1860). Al mismo tiempo, se empeñaron en señalar las "incorrecciones" frecuentes del habla y redacción populares para ejemplificar su uso "correcto" con fragmentos de grandes escritores españoles. Pero su tendencia purista y normativa no les impidió valorar el habla de nuestro pueblo. En este sentido, Barreto emprendió un estudio comparativo —el primero en su género dentro del área centroamericana— sobre "El lenguaje popular de Colombia y Nicaragua", considerado *utilísimo* por el mismo Cuervo en carta a su autor del 23 de marzo de 1908.

Fletes Bolaños y su campaña nacionalista

Por su parte, Anselmo Fletes Bolaños (Granada, 1878-Managua, 1930) protagonizó una campaña nacionalista, concentrada en las manifestaciones folclóricas de los nicaragüenses, frente a las dos intervenciones militares de Estados Unidos (1912-1925 y 1926-1932). Fletes Bolaños fue el primero en elaborar —difundiéndolo en parte y por entregas— un "Diccionario de nicaraguanismos", que no pudo difundir. Pero sus dos trabajos más conocidos y extensos aparecieron en Chile, inspirados por estudiosos de ese país como el alemán Rodolfo Lenz (1863-1938) y Ramón A. Laval (1862-1929). Se titularon: "Lenguaje vulgar, familiar, folklórico de Chile y Nicaragua"; y "Fraseología comparada de Chile y Nicaragua". El origen del sustantivo *macho* aplicado a los norteamericanos Fletes Bolaños lo atribuyó a la cotidiana expresión de los interventores miembros del USMC (United States Marine Corps): —Give me a match [Dame un fósforo].

Castellón: primer diccionarista nicaragüense

A nivel de aficionado, el médico y político Hildebrando A. Castellón [Masatepe, 1876-Idem, 1943] llegó a elaborar —y a difundir en volumen— un *Diccionario de nicaraguanismos* (1939), el segundo después del de Berendt, estimulado por el *Manual del lenguaje criollo de Centro y Sud América* (1931) del español Ciro Bayo. Cuarenta y ocho fueron sus fuentes (“de lingüistas americanos, de gramática, de historia, de botánica y de zoología, así como numerosos diccionarios”), aparte de “la encuesta personal emprendida, en unión de varios jóvenes nicaragüenses” [en México y Guatemala]. Además, como nadie de sus coterráneos anteriormente, consignó la categoría gramatical de la mayor parte de los vocablos recogidos: unas dos mil (según él, cuatrocientos de ellos no definidos en ningún léxico), no pocos de ellos cuestionados por Alfonso Valle en *Filología nicaragüense* (1943).

Valle y su laboriosa constancia lexicográfica

El último (León, 25 de mayo, 1870-Managua, 21 de abril, 1961) demostró mayor constancia en su labor lexicográfica al concretarla en el más extenso *Diccionario del habla nicaragüense* (1948): unas ocho mil voces, mil doscientas de ellas “indígenas puras o indígenas castellanizadas”, incluyendo naturalmente las de origen antillano, tras consultar al lexicógrafo cubiche Alfredo Zallas y Alonso. También delimitó el concepto de *nicaraguanismo*, a pesar de su resabio purista (consideraba nuestro voseo un “cáncer idiomático”) y de prescindir de las palabras prohibidas —léase sexuales— que consideraba “dicciones indecentes”. Asimismo, Valle no determinó el género gramatical de cada lema, ni su función u oficio (sustantivo, adjetivo, verbo, adverbio, etc.)

Los diccionarios exhaustivos de Rabella / Pallais y Van der Gulden

De la misma limitación adolecieron Joaquín Rabella (catalán) y Chantal Pallais (nica) en su *Vocabulario popular nicara-*

güense (1994) y Cristiana Van der Gulden, profesora por doce años en la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, en su *Vocabulario nicaragüense* (1995), ambos exhaustivos. Los primeros aportaron más de cuatro mil vocablos, tras comprobar que los empleaban al menos cuatro personas desconocidas entre sí, de distintos niveles culturales y ubicación geográfica. Pero no abarcan el español de los mestizos de la costa Caribe, multiétnica y multiparlante; y las entradas carecían de marca alguna. Por su lado, Van der Gulden compiló más de cinco mil nicaragüensismos, en su mayoría tomados del *Diccionario de Valle*. Además de consultar otras 109 fuentes (sobre todo obras literarias), indicó la etimología de los vocablos y las autoridades con que respaldaba y ejemplificaba sus definiciones y acepciones.

Ponencias de Peña Hernández e Ycaza Tigerino

Para entonces, tenían muchos años de contribuir a la investigación léxico-semántica de nuestro español dos autores claves: Enrique Peña Hernández (1922) y Julio Ycaza Tigerino (1919-2001). Ellos representaron dignamente a Nicaragua, con numerosas ponencias, en los Congresos de la Asociación de Academias de la Lengua Española, celebrados en 1960 (Bogotá), 1964 (Buenos Aires), 1968 (Quito), 1972 (Caracas), 1980 (Lima), 1989 (San José, Costa Rica) y 1994 (Madrid).

Aportaciones de Silva y Mántica

Más significativas resultaron las aportaciones al mismo estudio de Fernando Silva (1927) y Carlos Mántica, también miembros de nuestra Academia, quienes —en sus respectivos discursos de ingreso— nos enseñaron a sentir orgullo por nuestra habla. Si el primero estructuró un pequeño diccionario de indigenismos, el segundo fue autor de la más amena y extensa obra sobre la materia, remontada a 1973 y con varias ediciones. En ella se diserta sobre el origen y desarrollo de nuestra habla, se puntualizan aspectos morfológicos y se compilan unidades fraseológicas, refranes, topónimos, etcétera. Todo, al igual que Silva, desde la perspectiva del diletante en el sentido neutro

de aficionado culto y no en su significado de lego, superficial o chapucero.

Trabajos de Matus Lazo y JEA

La formación universitaria y especializada sustentó los trabajos lexicográficos de otros estudiosos, como Róger Matus Lazo, a quien se le debe, —por citar una de sus obras— un diccionario diacrático: *El lenguaje del pandillero* (1997). Yo —al asimilar en Augsburg, 1990, los avances teóricos importantes de los lingüistas alemanes Günther Haensch y Reinhold Werner— figuro entre ellos. Así lo reveló mi investigación sobre el léxico sexual de Nicaragua, donde se prescinde del obsoleto criterio *pudoris causa*.

El DUEN de la Academia Nicaragüense

Más cualitativo que cuantitativo, el DUEN: *Diccionario del Uso del Español Nicaragüense* (2001), producto del trabajo de Peña Hernández, Matus Lazo, Francisco Arellano Oviedo y mío— marcó un hito en el desarrollo de la lexicografía del país, en virtud de su planta científica. O, mejor dicho, de su macroestructura y microestructura. No detallaré ambas, pues se anexan en páginas aparte, tomadas de su introducción.

El DEN de FAO

Pero señalaré que sirvió de base a una obra de superior alcance, con mayor cantidad de fuentes y una planta más completa. Me refiero al DEN: *Diccionario del Español de Nicaragua* (2007), dirigido por Arellano Oviedo, entonces secretario de nuestra Academia y hoy director, que tiene dos reediciones y contiene 7,652 lemas y 14,008 acepciones.

Otros aportes

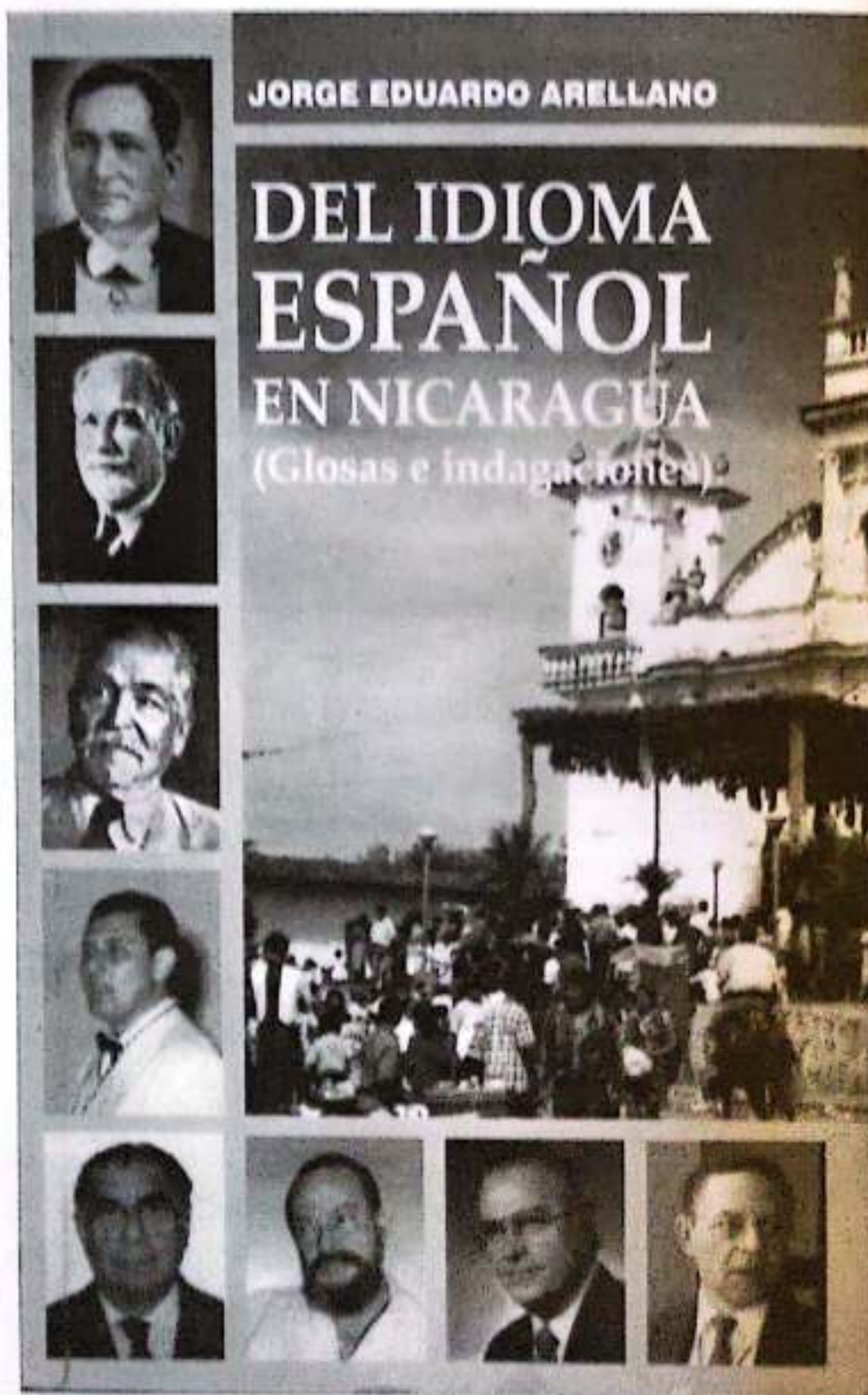
Antes de la aparición del DEN, se publicaron otros aportes en libro que no deben eludirse en este recuento del quehacer lexicográfico de la patria de Darío: *Estudios sobre el español nicaragüense* (2002), de Róger Matus Lazo; *Diccionario de fraseo-*

logismos usados en Nicaragua (2003), de G. Reina García; *Cómo hablan los adolescentes en Nicaragua* (2004), del ya citado Matus Lazo —el más prolífico y didáctico de nuestros lingüistas— y mi colección de glosas e indagaciones: *Del idioma español en Nicaragua* (2005).

Humberto López Morales reseñó esta obra oportunamente: “Este importante hito de la bibliografía sobre la variedad nicaragüense del español reúne 26 artículos... Los temas son variados: lexicología y lexicografía (anglicismos, hipocorísticos, léxico sexual, gentilicios, etcétera), de historiografía lingüística, bibliográficos, de morfología derivacional, aspectos de la herencia quechua, el etimológico, el habla nica en el DRAE, etcétera. Todo ello con erudición, sentido crítico, rigor científico y también notas de un fino humor que adereza el texto en diversas ocasiones”.

[Ponencia leída el 12 de agosto de 2014 en la Universidad Nacional de San Marcos, Lima, durante el XI Congreso de Lexicografía, organizado en coordinación con la Academia Peruana de la Lengua].







XII. Reseñas



Banco Central de Nicaragua
Emitiendo confianza y estabilidad

ITINERARIO DE LITTLE CORN ISLAND



Manolo Cuadra



LAS PUBLICACIONES CULTURALES DEL BCN EN 2013

Faustino Sáenz

LAS PUBLICACIONES culturales del Banco Central de Nicaragua, correspondientes a 2013, sumaron seis y fueron presentadas esta semana en el auditorio de su biblioteca "Roberto Íncar Barquero".

El diario caribeño de Manolo Cuadra

Desiguales en extensión, la reproducción de más vieja data es el diario caribeño de Manolo Cuadra (1907-1957): *Itinerario de Little Corn Island* (Managua, Editorial "Novedades", 1937). Un acierto fue reeditarlo, dado el valor inaugural de su prosa moderna. Ágiles diálogos, episodios vitales, recuerdos amorosos de Managua y Masaya contiene. Pero se destacan, sobre todo, descripciones del entorno y del confinamiento político de su autor en la Pequeña Isla del Maíz, tras confrontar el emergente poder dictatorial de Anastasio Somoza García (1896-1956). En su *Itinerario...*, Manolo no oculta prejuicios raciales —propio del nica del interior— y emite comentarios políticos a favor de la República durante la guerra civil española.

La poesía intimista de Aura Rostand

Resultó acertado igualmente el rescate en *Huerto cerrado* de la poesía dispersa e intimista de Aura Rostand (pseudónimo de María de la Selva de Ibarra: 1899-1957, hermana menor de Salomón de la Selva). En 180 páginas Helena Ramos compila 148 textos (entre poemas y prosemas), consignando la fuente de cada uno. Helena dedica su trabajo a "Luis Bolaños-Salvatierra y a Jorge Eduardo Arellano, sin cuyo apoyo esta publicación no hubiera sido posible"; y, en su introducción, afirma que Aura

Rostand “era una ardorosa antintervencionista y admiradora de Augusto C. Sandino, sobre quien escribió varios artículos. Uno de ellos se titula “Las Euménides de Sandino” y apareció en la revista mexicana *Hoy*.

Respecto a su valoración literaria, puntualiza “Modernista en unos poemas, posmodernista en otros, en los escritos mejor logrados revela su destreza en el manejo de la métrica, riqueza metafórica e intensidad emotiva. Incluso en los desaciertos logra un acento personal, reconocible”. Y es cierto. Mas no fue “tan marginada, pues figura en no pocas antologías, mientras se hallaba viva.” Seis de sus poemas, al menos, resisten una lectura actual: “El Mago de Las Maderas” (en octosílabos), “Mañana primaveral” (soneto alejandrino), “Fot-trot” (en verso libre), “Lamentaciones a la Virgen”, “Mediodía en Bluefields” y “Romance de mi linda niña”.

El diccionario hidrológico de Alejandro Dávila Bolaños

Otro título reproducido es el breve diccionario de nombres geográficos, cuya primera edición fue mimeografiada. *Semántica náhuatl de lagos, lagunas y ríos de Nicaragua* es su título y su autor el indigenista Alejandro Dávila Bolaños (1922-1979). No está de más recordar que fue publicado en *Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano* (núm. 86, noviembre de 1967). En su trabajo, Dávila Bolaños interpreta la etimología náhuatl de 77 nombres hidrográficos del país, entre ellos *Acahualinca*, *Apoyo*, *Cosmapa*, *Chacalapa*, *Jiloá*, *Malacatoya*, *Nagualapa*, *Pochomil*, *Sacuanatoya* y *Sinacapa*.

La bibliografía clasificada y anotada sobre Sandino

Sandino ante la historia, obra de Jorge Eduardo Arellano, no es sino la reproducción del digital *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación* núm. 159 (abril-junio, 2013) —órgano de la biblioteca “Roberto Íncer Barquero”— del Banco Central de Nicaragua, en cuya presentación el presidente del BCN, Alberto José Guevara Obregón, escribe: “Este número contiene una totalizadora semblanza de la significación histórica del general Augusto C. Sandino. Al mismo tiempo, ofre-

ce una bibliografía clasificada y anotada —más de doscientos textos— que su heroica lucha ha suscitado, sobre todo en el continente americano, desde 1928 hasta hoy”. Doce son las secciones en que se distribuye el material procesado —libros, folletos, artículos, etc.—: I. Documentos; II. Biografías y estudios generales; III. Entrevistas, reportajes, testimonios; IV. Reconocimientos, elogios, diatribas; V. Ideas de Sandino; VI. Aspectos literarios; VII. Soldados del EDSNN; VIII. El imperialismo en Latinoamérica y Nicaragua; IX. Muerte de Sandino; X. Aspectos militares y recuperación política; XI. Artes visuales, exposiciones, etc., y XII. Addenda.

La poesía social de Iván Uriarte

Ciento cuarenta y nueve poemas, distribuidos en cinco secciones, contiene la poesía social de Iván Uriarte (1942), editada por el BCN: *Roque Dalton entra al tercer milenio y otros poemas*. Se trata de una antología procedente de otros poemarios como *Cuando pasan las suburban* (2001) o ya antologados, como “Cabalgata por la España contemporánea” (Barcelona, 5 de diciembre, 2001), que lo acreditan como el poeta más airado y contestatario de su generación. Un poema excepcional se registra en esta colección, meritoria de un comentario aparte: “La vida se compone de muertes” (elaborado el 23 de mayo de 1997), donde el poeta hace gala del habla popular nicaragüense.

El segundo poemario de Suad Marcos Frech

Finalmente, el BCN escogió el segundo poemario de Suad Marcos Frech (1946) para editarlo: *Soles indomables*. A ella se le debe un neotestimonio que es, al mismo tiempo, relato autobiográfico: *Desnuda ante mi sombra* (2002). Noventa y ocho suman sus poemas —no todos inéditos— en los cuales se revela como una intensa mujer amorosa y que asume su identidad palestina y exalta la lucha de la OLP (Organización para la Liberación de Palestina) encabezada por Yasser Arafat.

Las portadas de cada título —vale consignarlo— consisten en obras pertenecientes a la colección artística del BCN y son

las siguientes. "Escalera de hombres" (1955), óleo sobre plywood, de César Caracas; "La fuerza de la vida" (1974), acrílico sobre plywood, de Holmer Madrigal; "Llegada de los españoles a América" (1976), pirograbado en cuero, de William Agudelo; "Madona del Caribe" (1978), óleo sobre tela, de June Beer; "Adiós a Sandino" (1993), litografía de Armando Morales y "Melancolía" (1993), óleo sobre tela, de María Gallo.

JORGE EDUARDO ARELLANO

LA NOVELA NICARAGÜENSE: SIGLOS XIX Y XX

TOMO I
(1876-1959)



DOS ESTUDIOS SOBRE LA NOVELA NICARAGÜENSE

Günther Schmigalle

I

Jorge Eduardo Arellano: *La novela nicaragüense: siglos XIX y XX. Tomo I (1876-1959)*. Managua: JEA Ediciones, 2012. 322 p., il.

EL PANORAMA de la emergencia y evolución de la novela nicaragüense presentado por Jorge Eduardo Arellano abarca, en el primer volumen, ciento diecinueve novelas escritas y/o publicadas en los años 1876-1959. La diversidad de sus estructuras, temáticas y argumentos es tan grande que las teorías de la novela de Georg Lukács, Lucien Goldmann, René Girard o Hans Sanders —concentrándose todas en el tema de la autenticidad e inautenticidad del ser humano en el mundo moderno— no podrían aplicarse a ellas. Solo una definición amplia y pragmática puede abarcarlas todas. “Una ficción en prosa de cierta extensión” es como Abel Chevalley, diplomático francés, anglista, traductor, poeta y novelista, define la novela; y Arellano se basa en esta definición, que cita en su proemio. Encontraremos pues entre ellas, novelas completas en el sentido estricto, pero también fragmentos de novelas, esbozos de novelas, novelas orales, *noveletas* de cierta extensión, testimonios, diarios, libros de memorias, etc.

Rescate histórico

El libro de Arellano, fruto de toda una vida dedicada a la investigación, maravilla de rescate histórico-literario y de arqueología del saber, presenta una gran cantidad de materiales

desconocidos, y salva de su inmerecido olvido a muchísimos autores y obras. En cuanto a la accesibilidad de los escritos reseñados, los casos no podrían ser más diversos, pero el porcentaje de obras de difícil acceso es muy alto. En un extremo, una novela como *El oro de Mallorca*, de Rubén Darío, se ha mantenido en librería constantemente desde que fue rescatada por Allen W. Phillips en 1967, y hace poco fue dignificada por una rigurosa edición crítica.

Gustavo Guzmán ha tenido más suerte todavía, ya que su novela *En Londres* fue digitalizada ino en Londres sino en París! por medio del programa Gallica de la Biblioteca Nacional de Francia, y cualquier persona con acceso a una computadora con internet puede verla cómodamente en su casa, en su oficina o en un cibercafé. En el otro extremo, los ejemplos son más frecuentes: *The Titanic Tragedy as told by Oscar, one of the survivors*, relato de 51 páginas escrito en inglés por José María Moncada, no fue localizado por Arellano, pero parece que hay un ejemplar en la biblioteca del Museo de los Marineros, en Newport News, Virginia. Una novela que trata de los amores de Darío con Rosario Murillo, *La Loquita de Celia Elizondo*, quedó inédita; sus más de cien hojas manuscritas y datadas en 1922 fueron copiadas a máquina por Evelyn Urham de Irving, quien donó una fotocopia del texto mecanografiado a la Biblioteca Nacional de Guatemala. Otra, de José Dolores Gámez, publicada en folletín en 1878, fue rescatada y publicada ciento veinte años después por Arellano; de otra (*En Italia*, de Guzmán) sólo existe una fotocopia en la biblioteca de la universidad de Yale; de otra (*Lucila*, de Carlos J. Valdez) se perdió el texto, pero se conserva una polémica que suscitó; otra, de Fabio Carnevalini, fue descubierta y comentada por Franco Cerruti, y no se supo más de ella; otra (*El secreto de Lázaro*) quedó como proyecto mental de Rubén Darío, quien la contó con lujo de detalles a un amigo...

Viajes reales

Muchas de ellas evocan en la mente del lector la famosa frase de Darío: "El nicaragüense es emprendedor, y no falta en

él el deseo de los viajes y cierto anhelo de aventura y de voluntario esfuerzo fuera de los límites de la patria." El "deseo de los viajes" —viajes reales o imaginarios— el gran impulso por salirse de su terruño y abrazar el mundo ancho y ajeno, explica el aspecto cosmopolita de muchas obras intentadas o completadas. La historia universal y la literatura universal se hacen presentes en la novela nicaragüense desde sus más humildes inicios. La primera de todas, cronológicamente hablando, del italo-nicaragüense Fabio Carnevalini, trata de la juventud del canciller alemán Otto von Bismarck. En *Amor y constancia*, de José Dolores Gámez, Arellano apunta las influencias de Schiller, Ariosto, y Dante. Las siete novelas de Gustavo Guzmán, desde *Escenas de Londres* hasta *En Italia*, son relatos de viaje novelados, y el "anticomunismo" que Nicasio Urbina observa en *Margarita Roccamare* —el odio de Guzmán hacia el movimiento de la Comuna de París— se debe en parte a su trato con los escritores franceses, que en su inmensa mayoría —incluyendo al mismo Émile Zola— rechazaron ferozmente aquella "primera dictadura del proletariado".

Guzmán estaba compenetrado de letras europeas. En *El conflicto*, su novela histórica sobre la guerra francoprusiana, los protagonistas alemanes se llaman Federico Stern y Guillermo Stern: apellido que recuerda el doctor Karl Sternau, héroe del *Waldröschen* de Karl May, el folletín más exitoso de la historia literaria alemana, publicado dos años antes de *El conflicto*. En la misma novela, la heroína femenina, Isolina, por su nombre apunta a otra influencia: la del poeta Catulle Mendès. A lo mejor Guzmán asistió, el 26 de diciembre de 1888, en el Teatro de la Renaissance de París, al estreno de *Isoline*, "cuento de hadas en 10 cuadros" con versos de Mendès y música de André Messager. Friedrich Nietzsche, que nunca visitó París, encontró una reseña de la obra en su periódico preferido, el *Journal des Débats*, que solía leer en los cafés de Turín, y dedicó sus últimos apuntes lúcidos a Mendès, "el poeta de Isolina". En las novelas fragmentarias de Darío, como es obvio, el cosmopolitismo se convierte en un programa más consciente todavía. Álvaro Blanco, el pintor "llamado cariñosamente Caín por sus amigos", nos remite a Caín

Marchenoir, el héroe de una novela de Léon Bloy, *Le désespéré*. *El hombre de oro*, con su escenario de cristianos perseguidos en Roma bajo el emperador Tiberio, me parece que fue inspirado por el best-seller *Quo vadis*, publicado dos años antes: la Lucila de Darío viene directamente de la Lygia de Sienkiewicz.

En los mismos años, el escritor leonés Santiago Argüello, contemporáneo y amigo de Darío, inicia una corriente nueva, que se aleja del cosmopolitismo europeizante y busca su inspiración en la vida autóctona del país. En "*Pobre la Chon!*", ensayo de novela publicado en un periódico de León en 1899 y retomado después por Darío en su *Mundial Magazine*, Argüello narra el *viacrucis* de una mujer en un estilo medio modernista, medio naturalista. Un primer punto culminante de esta nueva tendencia lo representan los *Recuerdos dolorosos* de Cástulo Córdoba, un humilde soldado oriundo de Chinandega que luchó en las filas de Máximo Jerez y participó en el sitio de la ciudad de Granada, en 1854. Sus recuerdos, recogidos y publicados por el historiador José Dolores Gámez en 1909, son el primer testimonio de guerra en la historia literaria nicaragüense.

Cosmopolitismo y realismo costumbrista

A continuación, las dos corrientes, la del cosmopolitismo europeizante y la del realismo costumbrista, evolucionan, a veces parecen caer en decadencia, pero en fin se complementan y se entrelacen. Con *Entre dos filos*, de Pedro Joaquín Chamorro Zelaya, evocación nostálgica de una Granada que ya no existe, el costumbrismo se hace reaccionario, mientras que en *La Factoría*, de Gustavo Alemán Bolaños, el cosmopolitismo se hace realista e incluso anticapitalista. La historia irrumpe violentamente en una corriente como en la otra: *De mi viaje a París*, de Manuel Antonio Zepeda, contiene un himno a la capital de la cultura en el mejor estilo modernista, y a la vez una descripción documentada de los horrores de la Gran Guerra. En *Jacinta*, de Federico Silva, la trama de un amor romántico, típica del costumbrismo, se corta por la irrupción de la guerra civil, cuando el 30 de junio de 1927, la columna liberal del mexicano Juan Escamilla asalta la casa del protagonista en Ocotul.

Durante los años treinta, en la lejana Europa, muchos escritores e intelectuales se organizan y se integran a los movimientos populares antifascistas. Ya no quieren soportar estoicamente los embates de la historia, sino incidir en ella de manera activa. Durante la guerra civil española, el escritor armado se convierte en emblema. Malraux dirige una escuadrilla de aviación, Hemingway, con Joris Ivens, produce una película antifascista, Robert Capa se disfraza de miliciano para lograr fotos dramáticas. Los novelistas tienen un nuevo programa: el del realismo socialista.

Sandino

En Nicaragua, los escritores enfrentan un reto similar. Surgen las primeras novelas históricas: Pedro Joaquín Chamorro Zelaya escribe sobre los filibusteros, Carmen Mantilla de Talavera sobre los bucaneros. Y, mientras los buenos burgueses miran a Sandino con desprecio, varios escritores se dan cuenta de la importancia de su heroica lucha. Sandino tiene el mérito, entre muchos otros, de haber brindado a los intelectuales del país una temática de dimensiones desconocidas, que les permite alcanzar niveles nunca vistos en el desarrollo de su arte. De esa manera nacen los libros de Alfredo Cantón (*¡A sangre y fuego!*), Salomón de la Selva (*La guerra de Sandino o pueblo desnudo*) y Alfonso Alexander (*Sandino*).

Literatura versus poder

Manolo Cuadra, el primer escritor moderno de Nicaragua, con su *Itinerario de Little Corn Island* inicia la confrontación de la literatura con el poder, que Hernán Robleto continuará con *Cárcel criolla*, y Pablo Steiner con *Yo vengo de allá*. Ge Erre Ene escribe *La creación*, novela humorística, parodia del Génesis y sátira del somocismo. José Coronel Urtecho, con *La muerte del hombre símbolo*, satiriza la hipocresía de los políticos y, en las palabras de Arellano, “plantea la necesidad de una moral auténtica —sustentada en la verdad y un rechazo del espíritu burgués”. Hasta en un libro de corte costumbrista, mejor dicho, de teosofía telúrica, *El silencio* de Juan Felipe Toruño, se alza la

figura gigantesca de Sandino. Hernán Robleto se conquista un lugar entre los narradores de la Revolución mexicana. Las dicotomías entre costumbrismo y cosmopolitismo y otros esquemas del pasado han quedado atrás, y la novela nicaragüense puede avanzar hacia nuevos horizontes. Con los numerosos libros de Robleto y con *Cosmapa* de José Román, que Arellano analiza a fondo, la novela nicaragüense alcanza un primer apogeo. Otro, me supongo, queda para el segundo tomo de la obra.

La novela nicaragüense de Arellano deberá fascinar a muchos lectores, tanto dentro de Nicaragua como en el extranjero, donde abundan todavía los admiradores de este pequeño país que en ciertos momentos de su historia supo despertar tan grandes esperanzas en el mundo. Dice Balzac que la novela es la historia privada de las naciones. En algunos casos, esta historia privada puede alcanzar lo universal. Esto, seguramente, es el caso de la novela nicaragüense.

II

Werner Mackenbach: *Die unbewohnte Utopie. Der nicaraguanische Roman der achtziger und neunziger Jahre*. Frankfurt am Main: Vervuert, 2004. 579 p. (Editionen der Iberoamericana. Serie A: Literaturgeschichte und -kritik; 33).

FORMAS LITERARIAS diferentes han sido dominantes en épocas diferentes en países diferentes. En Nicaragua, durante la mayor parte de su historia literaria, la poesía ocupó el primer lugar. "La poesía es hasta ahora el único producto nicaragüense de valor universal": este aforismo de José Coronel Urtecho fue, hasta hace poco, aceptado de manera general. Pero los sistemas de géneros literarios cambian con las transformaciones de las sociedades a que pertenecen. Los cataclismos sociopolíticos producen cambios profundos en la cultura, el arte y la literatura. La hora de la revolución es también muchas veces la hora de los narradores. De esa manera, en Nicaragua, durante la década revolucionaria (1980-1990) y la primera década pos-revolucionaria (1990-2000), se pudo observar un auge extraordinario del género narrativo y sobre todo novelístico. Werner

Mackenbach, que vivió en Managua como docente universitario en los años 1995-1999 y ahora es profesor de literatura en Potsdam (Alemania), afirma que la novela es actualmente el género preponderante dentro de las letras nicaragüenses. Y explica que la novelística nicaragüense de los años 1980-2000 debería ocupar un lugar legítimo en los estudios hispánicos internacionales.

Estudio impresionante y novedoso

Su libro, que en su forma actual se dirige a un público de hispanistas alemanes, es un estudio impresionante y novedoso, tan enciclopédico como sutil. El cuerpo del estudio está formado por 96 obras, de las cuales apenas doce se han traducido al alemán. Mackenbach presenta, interpreta y analiza estas obras, basándose en un fondo sólido de conocimientos en teoría, metodología, historia y crítica literarias. Se apoya en las investigaciones más recientes sobre narratología y específicamente sobre la narración intertextual, desde Roland Barthes y Gérard Genette hasta Tzvetan Todorov y Julia Kristeva; en los trabajos sobre la literatura latinoamericana de Karsten Garscha, Ottmar Ette y Barbara Dröscher; en los estudios sobre la novela centroamericana de Magda Zavala y Arturo Arias; en las investigaciones sobre la novela nicaragüense de Jorge Eduardo Arellano, Nicasio Urbina, Isolda Rodríguez y Leonel Delgado. Parte de la relación compleja entre mundos novelescos y la realidad extraliteraria facticia, que trata de captar por medio del concepto de "apropiación". Su concepto de novela es amplio, ya que abarca también el testimonio y diversas formas (auto)biográficas y periodísticas. Incluye, a parte de las "obras maestras", también obras marginadas, poco conocidas o poco apreciadas, que pueden ser más elocuentes sobre la realidad cultural en que se producen, que las grandes obras.

El testimonio y su evolución

El libro está estructurado en cinco grandes capítulos. El primero trata del testimonio, género literario antaño menospreciado, después canonizado, glorificado por Eduardo Galeano,

convertido casi en un dogma por Margaret Randall. Con el testimonio, voz de los oprimidos, expresión espontánea de la verdad que siempre se nos oculta, se pensaba poder superar las contradicciones entre realidad y ficción, entre literatura y política.

Estos textos son auténticos, militantes, sin ambiciones literarias, como lo subraya Daniel Ortega en su presentación al libro de Carlos José Guadamuz sobre el héroe de la guerrilla urbana, Julio Buitrago. Pero Mackenbach demuestra que Y... "*las casas quedaron llenas de humo*", con toda su autenticidad, es un texto complejo, y más todavía lo son los grandes testimonios fundadores del sandinismo, *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* de Omar Cabezas y *La marca del Zorro* de Sergio Ramírez.

Lejos de ser expresiones espontáneas, emplean artificios literarios múltiples para alcanzar sus objetivos. Lejos de ser voz de los oprimidos, se inscriben en el discurso del sandinismo recién instalado en el poder. Con *La paciente impaciencia* de Tomás Borge, el testimonio entra en una crisis que coincide, curiosamente, con las primeras negociaciones entre sandinistas y *contras* en Sapoá; y en los años noventa, el testimonio "posrevolucionario" se dedica a deconstruir la historiografía sandinista oficial. Sergio Ramírez, Ernesto Cardenal y Gioconda Belli escriben libros de memorias que no se dejan subsumir fácilmente bajo ningún denominador, ni siquiera el de la revolución. La referencia a los grandes mitos fundadores —Sandino, el Che, Carlos Fonseca— desaparece de los testimonios, junto con la fe en una sola verdad unificadora, aunque fuese la de los oprimidos. Lo que surge son múltiples verdades individuales.

El pasado mágico y mítico

El segundo capítulo, "Magia y realidad" parte de las valiosas investigaciones sobre mitología nicaragüense llevadas a cabo por Eduardo Zepeda-Henríquez y Milagros Palma. En la novelística, el gran texto fundador es *La mujer habitada* de Gioconda Belli, libro que combina el testimonio revolucionario con la

magia y mezcla los mitos indígenas y cristianos para legitimar la lucha armada de los héroes y mártires sandinistas. En *Sábado de gloria*, de Orlando Núñez, el mito funciona de manera parecida. Pero ya en *Sofía de los presagios*, segunda novela de Belli, en *El vuelo de las abejas* de Núñez, y en las obras de Milagros Palma, el pasado mágico y mítico se emplea para otra cosa: para expresar y definir los anhelos de liberación de la mujer, y de esa manera entra en contradicción con una revolución que perpetuó el machismo más tradicional.

En otras tres novelas, *Vida y amores de Alonso Palomino* de Carlos Alemán, *Un baile de máscaras* de Sergio Ramírez y *Entre altares y espejos* de María Gallo, las tradiciones míticas y mágicas sobreviven como substratos en la vida cotidiana popular, desligados de cualquier "mito grande" y mezclándose con las formas modernas de vida y de pensamiento. Y en *Réquiem en Castilla de Oro*, Julio Valle-Castillo narra, entre otras cosas, la pérdida de los idiomas indígenas y de la cultura prehispánica. El mito que antes se empleaba para definir la nueva identidad nacional representa ahora la fragilidad de la misma.

El discurso de la mujer

El tercer capítulo aborda el tema "Género y nación". En los testimonios clásicos de Cabezas, Ramírez, Borge, la nueva nación se construye a base de un discurso exclusivamente masculino, en el cual investigadoras como Ileana Rodríguez han detectado elementos homoeróticos y necrófilos. Respondiendo a ese discurso, Gioconda Belli reclama, en su primera novela, la participación de la mujer en el proyecto revolucionario.

Muchos otros narradores, como Enrique Alvarado, Ricardo Pasos Marciacq, Rosario Aguilar, Milagros Palma, etc., cuestionan también el discurso masculino, reivindicando el papel de la mujer en la historia nicaragüense. La obra más importante e influyente en este sentido es sin duda la segunda novela de Belli, *Sofía de los presagios*, cuya protagonista, renunciando a la idea inicial de envenenar a su marido, logra, con la ayuda de una bruja indígena y de una cajita de anticonceptivos, su

emancipación completa, incluyendo el rechazo del matrimonio y de la familia, la maternidad libremente asumida y la independencia económica como productora agrícola. El proceso iniciado por Belli continúa, incluyendo novelas como *Vida y amores de Alonso Palomino* de Carlos Alemán y *Managua Salsa City* de Franz Galich.

La nueva novela histórica

La novela histórica, tema del quinto capítulo, es el fenómeno destacado en la novelística latinoamericana de los últimos años. También en Nicaragua, muchas de las novelas de los años ochenta y noventa se ocupan de acontecimientos y temas históricos, y lo hacen bajo la influencia de la nueva historiografía. La deformación de la historia por medio de omisiones, exageraciones y anacronismos, la metaficción, la reescritura o sobreescritura de textos que ya existen y el carácter dialogante, carnalesco, paródico y polifónico son algunos rasgos de la nueva novela histórica nicaragüense, que por lo demás presenta una amplísima gama de variedades.

Clemente Guido se sirve de elementos innovadores para confirmar, en el estilo de la novela histórica tradicional, los mitos nacionales. Ricardo Pasos Marciacq recurre a técnicas de la nueva novela histórica para narrar la historia "como realmente fue", pero desde abajo y desde los márgenes. Otros, como Jorge Eduardo Arellano y Enrique Alvarado Martínez, cuentan la historia desde la perspectiva de los olvidados, pero sin mantener, como lo hace Marciacq, el postulado de un conocimiento histórico totalizador.

En la obra de Sergio Ramírez, y en menor grado en la de Rosario Aguilar, Julio Valle-Castillo y Gloria Guardia, la reconstrucción de la verdad histórica, incluso en su forma alternativa, se cuestiona de manera fundamental. Estos autores prefieren formas antimiméticas o incluso formas que ironizan la representación literaria como tal. La nueva novela histórica rechaza el nacionalismo, ya no pretende contribuir a la construcción de una identidad nacional, y se inclina cada vez más a la hetero-

geneidad cultural y a las identidades posnacionales.

La búsqueda de identidades

En el sexto capítulo se trata del tema "Espacio y texto", y específicamente de la percepción y representación del espacio y su relación con el problema de la búsqueda de identidades. La geografía de Nicaragua es un elemento importante en la novela nicaragüense contemporánea, y sus oposiciones y tensiones internas se abordan en *Boarding House San Antonio* de Carlos Alemán, *Como piedra rodante* de Krasnodar Quintana, *Un sol sobre Managua* de Erick Aguirre, *Vuelo de cuervos* de Erick Blandón y *Columpio en el aire* de Lizandro Chávez, entre otros. Lo que se critica más en estas novelas es el trato o maltrato que la revolución ha dado a las contradicciones entre la ciudad y el campo, entre el Pacífico y el Atlántico. Sin embargo, a medida que avanzan los años noventa, los espacios interiores parecen sustituir a los exteriores.

El espacio geográfico ha perdido su papel primordial en la construcción de identidades. Pareciera que la búsqueda de un espacio que constituye identidad, bajo las condiciones del poscolonialismo, la posguerra y la globalización, pueda encontrar su única solución en un viaje por espacios interiores, imaginarios, anónimos, lugares del ensueño.

El tema del séptimo y último capítulo es "Literatura y revolución". Según afirma el autor, la novela grande de la revolución sandinista, la que presenta el panorama global de los acontecimientos, su crítica y sus motivos subyacentes, no existe, quizás no llegue nunca a existir. Pero sí, la revolución sigue siendo el punto de referencia principal de muchas novelas recientes. Predominan entre ellos los adversarios de siempre y los revolucionarios desencantados, de manera que los diez subcapítulos de este capítulo se leen como un compendio de todos los errores cometidos en el nombre de la revolución. En *Waslala*, tercera y más ambiciosa novela de Belli, el mito de la Edad de Oro se mantiene, pero ya nadie habita en las casas de aquel utópico lugar.

Un palimpsesto

Para finalizar, destaquemos algunas de las conclusiones del libro de Mackenbach. A causa de su estrecha relación con la realidad extraliteraria, la literatura nicaragüense fue considerada, durante mucho tiempo, como prototipo de una representación mimética, basada en "correspondencias". Hoy, al contrario, su interpretación de la realidad es determinada por un sinnúmero de hipotextos, los cuales sobrescribe de manera afirmativa, distanciadora, crítica, fragmentaria, autorreferencial.

La novela nicaragüense actual es un palimpsesto, una "literatura de segundo nivel", como dice Gérard Genette. No ha abandonado ni su relación estrecha con la realidad extraliteraria ni su anhelo para representarla. Pero sí abandonó la ambición de totalidad, suplantándola por una conciencia de fragmentación, de individualización, de relativización y de pluralización. Otro cambio fundamental es que la literatura, en Nicaragua, ya no anhela contribuir a un proyecto de identidad nacional.

Las representaciones literarias de identidad se han vuelto precarias, temporarias, individualizadas, fragmentarias, imaginarias, contradictorias. Ni los mitos, ni el hombre, ni la mujer, ni la historia, ni el espacio geográfico, ni mucho menos la revolución sirven ya para la construcción de una identidad nacional nueva. La literatura como institución ha perdido su función privilegiada para la construcción de la nación y se ha convertido en un sistema de representación entre otros.

EN EL CINCUENTENARIO DE PRIMAVERA SONÁMBULA

EL 9 de febrero de 1964 —hace cincuenta años— se terminó de imprimir en la editorial Hospicio de su ciudad natal el primer título narrativo de Rosario Fiallos de Aguilar (León, 29 de enero, 1938). Como se sabe, Rosario sería la primera mujer en ser incorporada a la Academia Nicaragüense de la Lengua —el

21 de julio de 1999— como miembro de número. Yo la presenté con una breve semblanza: "El secreto mejor guardado de la narrativa hispanoamericana". Ella leyó el ensayo "Lenguaje y novela". Carlos Alemán Ocampo le respondió con el suyo: "Rosario Aguilar: la búsqueda del ser interior".

La impronta de Sigmund Freud —recién descubierto por la juventud de Nicaragua— se advierte en esa pionera novela corta; pionera en el sentido de abordar el psicoanálisis como fenómeno literario. Tomado del "Canto de guerra de las cosas" de Joaquín Pasos (1914-1947), su título ilustraba muy bien el caso de una paciente, expuesto en un informe a su médico psiquiatra. Por primera vez la disciplina científica de la psiquiatría figuraba en la narrativa nacional. También, por primera vez, una autora acometía un monólogo interior que significaba, al mismo tiempo, ruptura y apertura; ruptura formal y de contenido con la narrativa escrita por mujeres del país y apertura a la modernidad, a la introversión y al desgarramiento psicológico.

Una joven frustrada y solitaria se debate entre un mundo de luz y sombra, de lucidez y locura. Residiendo en una clínica del extranjero, padece de agorafobia: miedo a los espacios abiertos o públicos, la cual le evita la negación de enfrentarse a su realidad. Pero el doctor K ("hombre maduro, pequeño, vigoroso; tan seguro de sí y tan feo que resulta atractivo"), le pide que relate sus recuerdos y ella obedece tomando en serio su papel de narradora. "En realidad, me alivia descargarme de esta forma. No conozco a mis semejantes. No puedo confiarle a nadie mis pensamientos. Solo hay un ser que conozco plenamente; sé lo que piensa, lo que quiere: es mi propio yo. De los otros desconfío. Ni sé si lograrían comprenderme".

De esta manera descubre su propio cuerpo y se encuentra a sí misma. Liberándose del código moral que le obligaba a reprimir su erotismo, la protagonista decide lanzarse al "mar profundo y tempestuoso" —imagen de la existencia—, como le indica su psiquiatra. "Haré lo que me pide, aunque naufrague" —concluye Aguilar *Primavera sonámbula*, logrando crear una atmósfera onírica y un sostenido personaje femenino de gran hondura.

Sergio Ramírez, el prologuista, apadrinó *Primavera sonámbula*. “Las ediciones Ventana —escribió— llevan al público esa novela corta como un testimonio magnífico de la literatura femenina nicaragüense. El paisaje, el amor, la vida y el tormentoso yo de una muchacha se dan aquí en una combinación honda, en una juntura sin luces”. Por lo demás, dicha edición tuvo favorable recepción.

Mariana Sansón le dedicó una reseña. Ernesto Gutiérrez la comentó en un extenso texto: “De raíz kafkiana, tiene la hondura de una Leda Balladares o de un Vallejo [...] Está escrita con acierto y sagacidad artística. Sorprende la firmeza con que se exponen situaciones anímicas tan complejas y tan delicadas, que toca la más profundas reconditeces del alma [...] Su prosa alcanza a menudo niveles de poesía, con bellas y precisas observaciones tanto de la naturaleza como de la vida introspectiva [...] Rosario Aguilar verdaderamente enciende, alumbrando, descendiendo en el alma humana, a profundidades abismales, el secreto del mundo”.

Y Pablo Antonio Cuadra escribió una elogiosa carta a su autora: “He leído su libro de un tirón y he vuelto a leerlo sin que disminuya mi sorpresa. No sé qué decirle. Es una revelación. Usted ha entrado al camino de la novela y el relato por el camino real. No se detenga. Es una gran alegría que esto suceda en Nicaragua y en nuestro tiempo.”

Primavera sonámbula se tradujo al francés con otras cuatro obras de Rosario. Llevaron a cabo esa versión Monique Bonneton y James Fenillet: *Ce Mal de Vivre* (París, Indigo & côté-femmes éditions, 1986). JEA

FICCIONALIZACIÓN UCRÓNICA DEL GRAN CANAL

DOS CONOCIMIENTOS a fondo se despliegan en *El Filatelista* (Managua, Ediciones Albertus, 2014), la nueva novela del doctor Francisco J. Mayorga (León, 1949). El primero es el de

la filatelia. Un experto en esta afición adictiva, Fred Justings, figura desde Mesquite, Nevada, como tutor en dicha afición de Carla Porter. Esta es una abogada corporativa de 32 años que labora en un bufete de Nueva York, contratado para asesorar a un inversionista de Hong Kong, Liu Yaoping, que está negociando con el Gobierno de Nicaragua una concesión para construir un canal interoceánico.

Un sello postal conecta a estos dos personajes principales: Fred, quien había encontrado y perdido el amor de su vida durante su experiencia de joven solidario con la Revolución Sandinista; y Carla, egresada de Harvard, que enfrenta su drama existencial de soltera. Se trata de la famosa estampilla del humeante volcán Momotombo (junto al Lago de Managua y al desembarcadero del pueblo llamado también Momotombo) que en 1902 el agente francés del Canal de Panamá, Phillipe Bunau-Varilla, había distribuido a los senadores estadounidenses para descartar la ruta canalera por Nicaragua.

El otro conocimiento especializado que gravita en la obra del doctor Mayorga es el del renovado proyecto del Gran Canal, tema polémico y bastante debatido. Pero el autor ya no lo asedia con desmedida imaginación y trasfondo mítico, como lo hizo en su primera novela, *La puerta de los mares* (2002); es decir, inventando las gestiones diplomáticas de Rubén Darío en París a fines del siglo XIX. Ahora lo acomete como especialista en la viabilidad técnica, económica y financiera del Gran Canal; ahora cree en la posibilidad real de que su construcción finalmente ocurra. Por eso considero *El Filatelista*, una novela-ensayo, inscrita en la tradición de la narrativa centroamericana iniciada por el guatemalteco Máximo Soto Hall con *El Problema* (1898).

Desde luego, ambos conocimientos articulan la trama novelística a través de un completo dominio de los diálogos casi permanentes. Otro recurso corresponde a la pericia descriptiva tanto de los personajes (norteamericanos en su mayoría, pero también chinos y nicas, como el simpático abogado Erasmo Areas) como de los escenarios: Nueva York, Washington,

Boston, Las Vegas (la Disneylandia de los adultos); Managua, el norte del país y, sobre todo, León y su catedral. No en vano, para el ensayista estadounidense Alfred A. Knopff, el símbolo visible más característico de la América hispana es la catedral, alrededor de la cual se agrupa el núcleo urbano; y el de la América sajona, por su lado, la autopista.

El predominio de las tecnologías del siglo XXI se expone en esta amena novela, cuya trama abarca un viaje a Nicaragua de Carla y sus colegas, acompañando a Liu Yaoping (léase Wang Jing) y su equipo. Al final, Carla descubre las claves de sus raíces al enterarse que su padre no es otro que su tutor filatélico. Pero el más evidente sentido de la obra es su ucronía. Los hechos presentes y futuros que registra, se manifiestan como una realidad alternativa. Y este es su mayor logro. JEA

LIBROS NICAS EN EL EXTERIOR

DURANTE EL primer semestre de 2014 se publicaron en el exterior (España, Estados Unidos, Perú) siete obras que merecen ser valoradas. Se trata de dos antologías (una de poemas, otro de cuentos), de un muestrario representativo de la pintura contemporánea de Nicaragua y de cuatro poemarios.

Los poemarios de Humberto Avilés

Dos de ellos tienen de autor a Humberto Avilés (Granada, 1953), de quien se conocía una antología personal: *Perfil del olvido* (2013). Ahora la Editorial Amarante, de Salamanca —donde estudió el nicaragüense— lanza su *Poética de la simpleza*, con texto en la contratapa de Iván Uriarte; y *Estigmas de silencio / Poemas 1971-1976*. Si en el primero (que consta de dos secciones: “Oficio de simpleza” y “Oficios del tiempo”), sus 69 textos están signados por la amistad, la búsqueda expresiva, el homenaje a poetas mayores y la metafísica del ser; en el segundo se despliegan tres colecciones: el que da título al volumen, “Metafísica criolla” y “Estigmas del otoño”. A través de ellas, Avilés Bermúdez emite su intimidad en forma contenida y precisa.

Roberto Cuadra: rescatado

Otro título, *Cárminas gaélicas*, consiste en —hasta ahora— el primer y único poemario del cofundador de la “generación traicionada” en 1960 e intenso poeta Roberto Cuadra López (Tipitapa, 1940). En su estudio preliminar, la compiladora, editora e ilustradora de la cubierta —María Augusta Montealegre— ubica a Cuadra López literaria e históricamente, conciliando simpatía personal y pericia crítica. En total, 54 suman los poemas rescatados que seleccionó y editó Montealegre como primera publicación de su *Latin Review Editors*.

María Augusta Montealegre y *El país de las calles sin nombre*

En la misma editorial de Miami apareció otro poemario: *El país de las calles sin nombre*, de María Augusta Montealegre, con portada de Efrén Medina, y dibujos de Noel Montealegre, prefacio del suscrito y textos en la contratapa de Sergio Ramírez y Vidaluz Meneses. “Un libro para meditar sobre el mágico poder de la poesía” —define Ramírez esta obra, cuya autora la cierra con un poema en prosa de Charles Baudelaire “Enivres-vous”, traducido por ella al español. *El país de las calles sin nombre* fue presentado en el X Festival Internacional de la Poesía de Granada (febrero, 2014) con éxito de lectura y venta.

La transatlántica antología *Poetas de las dos Granadas*

En el mismo megaevento, sus editores —Nicasio Urbina y Pedro Enríquez— dieron a conocer una antología que une dos ciudades del mismo nombre: la Granada española y la nicaragüense. Con ella se intenta aminorar el desconocimiento que existe en la península de la poesía nica y viceversa. Sobre todo por su doble edición: una en Managua, a cargo de la Academia Nicaragüense de la Lengua, la otra —de mayor calidad— bajo el sello editorial “Colección Granada Literaria”.

Setenta y tres suman los poemas de los 29 nicas antologados: José Coronel Urtecho (3); Manolo Cuadra (4), Pablo Antonio Cuadra (8), Joaquín Pasos (4), José Cuadra Vega (1), Enrique

Fernández Morales (4), Francisco Pérez Estrada (1), Ernesto Mejía Sánchez (4), Ernesto Cardenal (4), Carlos Martínez Rivas (4), Fernando Silva (3), Ernesto Gutiérrez (2), Eduardo Zepeda-Henríquez (2), Raúl Xavier García (2), Nicolás Navas (1), Francisco Arellano Oviedo (2), Pablo Centeno Gómez (1), Francisco de Asís Fernández (3), Jorge Eduardo Arellano (2), Guillermo Menocal (2), Michèle Najlis (3), Álvaro Rivas Gómez (1), Humberto Avilés (2), Alejandro Bravo (2), Isolda Hurtado (2), Fernando Antonio Silva (2), Fernando López (1), Nicasio Urbina (2) y Emilio Zambrana (1).

Sin ánimo de cuestionar la buena intención, o capricho superfluo, de Urbina, este debió incluir al activo poeta Víctor Chavarría (Matagalpa, 1960), arraigado en Granada, más que otros nacidos en otras ciudades, y aquí convocados. Por lo demás, los poemas de cada poeta no siguen el lógico orden cronológico y se cometen algunas equivocaciones leves; los años del nacimiento de Francisco Pérez Estrada y Raúl Xavier García, la residencia actual de Nicolás Navas, el título del primer poemario de Michèle Najlis, entre otras.

Cuentos nicaragüenses de ayer y hoy

De mayor trascendencia literaria es la antología *Cuentos nicaragüenses de ayer y hoy*, publicada en EE.UU., iniciativa de Max L. Lacayo y con el apoyo logístico de Lourdes Chamorro César. Ambos figuran como antólogos con Julio Valle-Castillo, pero se impone el experimentado conocimiento de éste en su acertado prólogo. También esta antología selectiva es la más extensa y comprensiva de las existentes en el género. Tal vez se le pueden señalar algunas arbitrariedades (conceder mayor número de piezas a cuentistas neófitos que a Rubén Darío y Sergio Ramírez, por ejemplo), pero no afectan tanto el valor del esfuerzo en su conjunto. Igualmente, contiene una injusticia: haber prescindido de María Teresa Sánchez, autora de *El hombre feliz* (1957), laureado cuentario moderno.

En sus 659 páginas, esta obra contiene 69 piezas de 36 autores: Rubén Darío, Adolfo Calero Orozco, José Coronel Urtecho,

Manolo Cuadra, Pablo Antonio Cuadra, Joaquín Pasos, Enrique Fernández Morales, Juan Aburto, Claribel Alegría, Pedro Joaquín Chamorro Cardenal, Fernando Silva, Mario Cajinas Vega, Mercedes Gordillo, Rosario Aguilar, Carlos Alemán Ocampo, Edwin Yllescas Salinas, Sergio Ramírez Mercado, Iván Uriarte, Michèle Najlis, Jorge Eduardo Arellano, Isolda Rodríguez, Gloria Elena Espinoza de Tercero, Franklin Caldera, Max. L. Lacayo, Lourdes Chamorro César, Julio Valle-Castillo, María Lourdes Pallais, Erick Blandón, Alejandro Bravo, Nicasio Urbina, Rosa Cassidy Tünnermann, Pedro Xavier Solís Cuadra, Juan Sobalvarro, Marta Cecilia Ruiz y Ulises Juárez Polanco.

Nicaragua, parto de luces

A nuestra embajadora en Lima, Marcela Pérez Silva —que firma el prefacio— se le debe la más reciente colección impresa de la plástica nicaragüense: *Nicaragua, parto de luces*, título de una frase del comandante y poeta Tomás Borge (1930-2013). De cuatro secciones consta, correspondientes a las décadas de los 50, 60, 70 y 80; y veintinueve son los artistas representados.

He aquí sus nombres (de los cuales se ofrecen datos biográficos) en orden alfabético: Julie Aguirre, Luis Alvarado, Rodolfo Arellano, Patricia Belli, Silvio Bonilla, Alejandro Canales, Mario Cano, Julia Chavarría, Omar d'León, Víctor Fuentes, María Gallo, Blanca García, Arnoldo Guillén, Celia Lacayo, Luis Lezamón, Raúl Marín, Mario Marín, Efrén Medina, Carlos Montenegro, Armando Morales, Luis Morales Alonso, Róger Pérez de la Rocha, Juan Rivas, Leoncio Sáenz, Karen Spencer, Orlando Sobalvarro, Yelba Ubau, Rodolfo Varela y Alfonso Ximénez.

La muestra es presentada por Germán Carnero Roque, director del Museo de Arte de San Marcos (Lima, Perú), donde se exhibió del 15 de mayo al 14 de junio de 2014. Además, incluye una introducción de Luis Morales Alonso, codirector general del Instituto Nicaragüense de Cultura. JEA

LA MÁS RECIENTE OBRA DE NUESTRO MAYOR CIENTÍFICO

Jaime Íncer Barquero: *Manual de Astronomía para centroamericanos*. Managua, Fundación UNO, 2013. 260 p., il.

UN COMPENDIO de los más importantes conceptos, hallazgos y avances en el campo de la Astronomía constituye el volumen 3 (Serie Educación) de la Colección Cultural de Centroamérica, editada por la Fundación Uno. Escrito por nuestro mayor científico, doctor Jaime Íncer Barquero, es el primero que de la ciencia astronómica se divulga en el área centroamericana.

El texto revela una redacción sencilla que facilita su comprensión y disfrute no sólo por profesores y alumnos, sino por cualquier persona dispuesta a contemplar, paciente y constantemente, la bóveda celeste. Así, durante más de 60 años, lo ha practicado Incer Barquero, miembro fundador de la Asociación Nicaragüense de Astrónomos Aficionados (ANASA) y director del Observatorio Neil Armstrong, en la Escuela Pierre y Marie Curie, ubicado en Las Colinas.

En sus 260 páginas, el *Manual* contiene más de 400 imágenes ilustradas en relación a la posición de Nicaragua y países vecinos, entre ellos mapas del cielo estrellado correspondientes a cada mes del año. También presenta fotografías de la NASA, tomadas a través del Telescopio Espacial Hubble, de los satélites que gravitan alrededor de los planetas o sus lunas y de los vehículos robotizados que han escudriñado las superficies de los planetas como Mercurio, Venus y Marte, gracias a los notables avances de la tecnología espacial.

Aparte de diagramas y tablas comparativas, se describen los pasos y trayectorias nocturnas en el cielo estrellado de los principales vehículos que gravitan alrededor de la Tierra, incluyendo la Estación Espacial Internacional, el mismo Telescopio Hubble y los destellos de los satélites Iridium, que con frecuencia cruzan los cielos del Istmo. Para su identificación, se agrega una tabla con las coordenadas geográficas de 150 ciudades distribuidas desde Guatemala hasta Panamá.

Además, esta obra —única y útil— ofrece grabados alusivos a la historia de la Astronomía, a la conquista del espacio y a pinturas de los más celebrados astrónomos: desde Aristarco de Samos hasta Isaac Newton y Edmund Halley. De hecho, en su portada figura Galileo Galilei observando el cielo con un Telescopio.

Una curiosa dedicatoria a las estrellas de la constelación familiar del autor precede el contenido de su excelente y novedoso *Manual: Velia* (la esposa), Ariadna, Berenice, Estefanía, Eugenia y Valeria (sus cinco hijas), Paulina, Bayardo, Andrea, Alexa y Andrés (sus cinco nietos). JEA

RESCATE HISTÓRICO Y HOMENAJE FILIAL

Eduardo Duque Estrada y Douglas Carcache Sandoval: *Los rebeldes de noviembre*. [Prólogo de Jorge Eduardo Arellano]. Managua, Eduardo Duque Estrada, 2013. 288 p., il.

MARCADOS POR el triunfo de la Revolución Cubana, diversos intentos armados se organizaron en Honduras y Costa Rica para derrocar al gobierno de Luis A. Somoza Debayle (1957-1963). El del 11 de noviembre de 1960, planeado por Indalecio Pastora, es uno de ellos; pero la crónica histórica no la ha referido completa, limitándose a las acciones de uno de sus frentes internos: los cuartelazos de Jinotepe y Diriamba, encabezados por los hermanos Edmundo y Fernando Chamorro Rappaccioli.

En realidad, los hechos del departamento de Carazo estaban vinculados a un plan mayor: los rebeldes antisomocistas también atacarían por el Norte y en el Sur: por el puesto fronterizo de Peñas Blancas. Solo el último se intentó. Leonel Cabezas —que sobrevive— y Carlos Duque Estrada (1939-2002), fueron respectivamente el comandante y el jefe del estado mayor de esa cuatro decenas de hombres, autoidentificados como *Batallón Sandino*. Ambos no habían cumplido los 21 años.

En este libro se narran, en forma novelada, los antecedentes,

el desarrollo y las consecuencias de su principal acción —una balacera— la noche del 10 de noviembre de 1960 en el rancho del baqueano costarricense Andrés Sevilla, a cuatrocientos metros de la frontera con Nicaragua. Allí pereció el jefe de la Guardia Civil de Costa Rica, Alfonso Monge Ramírez.

Pues bien, Eduardo Duque Estrada —hijo de Carlos— se dio a la tarea de compilar toda la información posible sobre el evento político militar, incluyendo los expedientes judiciales que Douglas Carcache, periodista con bagaje narrativo, recrea y complementa realizando entrevistas a los sobrevivientes y familiares. Se trata pues de un notable rescate histórico.

Pero también de un verdadero homenaje filial. Este es el origen de *Los rebeldes de noviembre*, episodio que valía la pena difundir en todos sus detalles y a través de sus protagonistas, como Carlos Duque Estrada, recordado por sus compañeros de aventuras como brioso, fraternal e idealista.

Desde luego, Eduardo Duque Estrada completa estas páginas con una semblanza de su padre, cuya presencia en su vida fue constante. “Nos llevaba a todas partes y siempre estaba pendiente de nosotros. Nos inculcó el amor por el deporte, principalmente el beisbol, además de la cacería y la pesca. De esta última, recuerdo nuestros viajes desde Las Peñitas hasta Salinas Grandes a través de los esteros y manglares, cazando garrobos inmensos y pescando con bombas de mecha y con cañas. No éramos muy verdes en esa época. Mi padre rentaba los servicios de un par de pescadores locales, quienes nos llevaban en una canoa de motor por ese trecho, un día de ida y uno de vuelta. Acampábamos en tiendas de campaña en la costa de la reserva Isla Juan Venado.”

Y continúa: “A través del beisbol logramos compartir incontables sábados y domingos juntos. Gozaba inmensamente viendo a sus hijos jugar. Financió de su propia bolsa todos los equipos en que jugamos. Construyó un terreno de juego para pelota infantil dentro de la finca que alquilaba en La Ceiba, León, y compró útiles para dos equipos compuestos en su mayoría por hijos de los campistas y cortadores de algodón, además de unos

cuantos amigos del colegio. Jugábamos todos los sábados y él siempre era el mánager de nuestro equipo. Además, jugábamos contra otros equipos, incluidos sendos juegos contra los campeones nacionales "Yankees" de Chinandega y la selección nacional infantil de Nicaragua, igánandole a ambos! Al llegar a Costa Rica exiliados, en 1979, nada cambió. Pasamos a jugar a San Francisco de Dos Ríos y mi padre siguió apoyando con su tiempo y su dinero a los equipos por muchos años más. Pero no sólo invertía su tiempo personal en sus hijos, sino que también sacrificó su confort para que nosotros pudiéramos tener una buena educación."

Yo aplaudo ese rescate y ese homenaje. En el primer caso, por su valor histórico; en el segundo porque Eduardo Duque Estrada cumple con "el deber más santo de los que sobreviven: honrar la memoria de los desaparecidos", según Ausonio. JEA

UNA CRÓNICA SOBRE LA NICARAGUA DE LOS AÑOS 40

José Salomón Delgado: *Universidad Central de Nicaragua / En el centro de la historia (1941-1946)*. Managua, Edición personal, 2013. 472 p., il.

ES MUY grato, para mí, avalar esta obra de mi amigo y excompañero de trabajo en el Instituto de Estudios del Sandinismo: José Salomón Delgado. De eso hace más de treinta años. De mayor antigüedad es el conocimiento que tengo de su persona, cuando a finales de la década de los 60 se destacaba como líder estudiantil en la Universidad Centroamérica. Incluso fue uno de los tres participantes en el certamen de ensayo, convocado en 1968 por el CEUCA, sobre "El Estudiante y la Revolución"; los otros fueron el poeta armado Leonel Rugama y yo.

No es un neófito, por tanto, el autor de este nuevo aporte historiográfico, sino un profundo conocedor de la experiencia universitaria que, además, ha incursionado en la historia de Nicaragua publicando varios trabajos en diferentes medios na-

cionales y extranjeros. No los enumeraré, excepto uno que me sirvió mucho en su momento: Aspectos históricos del subdesarrollo en Nicaragua: 1858-1888 (León, UNAN, 1973).

He dicho que se trata de un nuevo aporte. Y es cierto: su tema —la Universidad Central de Nicaragua, surgida y abolida en la década de los 40— nunca había sido desarrollado, ni siquiera superficialmente. José Salomón Delgado lo asedia a fondo, agotando fuentes primarias, especialmente los periódicos *El Universitario* y *Avanzada*, órgano de la generación de 1944, cuya actuación histórica se expone y valora.

Sus miembros, en las décadas posteriores, continuaron la lucha que como estudiantes de la Universidad Central emprendieron desde entonces: Rafael Córdoba Rivas, Luis Andara Úbeda, Eduardo Pérez Valle, Arsenio Álvarez Corrales, Luis Humberto del Palacio, Octavio Caldera, Reinaldo Antonio Téfel, Alejandro Dávila Bolaños, Julio Ycaza Tigerino y Carlos Santos Berroterán, entre otros muchos.

¿Es necesario citar sus nombres?. Sin duda, porque la memoria colectiva de los nicaragüenses es muy flaca. O mejor dicho: no brilla por su presencia, lo que constituye una gravísima limitación, una pésima falla, ya que —como reza el lema de nuestra Academia de Geografía e Historia de Nicaragua— “el pueblo que ignora su historia está condenado a morir”. Por eso la investigación de José Salomón Delgado vale la pena. Por eso es importante.

A través de cinco capítulos y un epílogo, José Salomón ofrece nada menos que una crónica minuciosa del acontecer político, cultural y social de la Nicaragua de los años 40, pero se remonta a los 30, constituyendo también un análisis del ascenso al poder, y de su consolidación en el mismo, de Anastasio Somoza García. Así, refiriéndose a este, acota Delgado: “La determinación para mantenerse en el poder es realmente admirable, así como los múltiples requiebros de cintura que practicó durante todos los años de gobierno. Y le dieron resultado, porque en su peregrinar político encontramos tantos y tantos políticos criollos que se sintieron respaldados por el General en

algún momento e igualmente, a la vuelta de los años, se hallaban en la acera del frente, padeciendo de profunda tristeza y de amnesia política”.

Estamos, pues, ante una crónica en la línea de la consagrada a Nicaragua por William Khrem en su libro *Democracias y tiranías en el Caribe* (1949) y ante un análisis, similar al de Knut Walter en su obra *El régimen de Anastasio Somoza: 1936-1956* (1993). Pero la crónica se impone. Así José Salomón detalla el papel protagónico de los estudiantes universitarios en la crisis del régimen, surgida a raíz de la caída en El Salvador y Guatemala de los homólogos del dictador en Nicaragua: Maximiliano Hernández y Jorge Ubico, respectivamente. Los estudiantes encabezaron la agitación pública de junio y julio de 1944, decidida a evitar la perpetuación en el poder de Somoza García, o sea, el llamado continuismo.

Otros autores también, como se sabe, intervinieron en ese inédito movimiento de oposición urbana. Al fin, Somoza García logró sortear la crisis; pero aceptó que la presidencia de la república la ocupara nominalmente un miembro de su partido liberal nacionalista.

Entre los numerosos documentos transcritos en esta obra, figura uno breve que refleja el ambiente tenso que se vivía entonces. Se trata de la proclama dirigida por la organización estudiantil a los colegios de la capital, invitando a sus alumnos sumarse a la huelga, en solidaridad con los estudiantes de la Universidad Central, tras su cierre por el decreto ejecutivo del 28 de julio de 1946:

A los estudiantes que quieran tener una patria libre. A los padres y madres que quieran tener hijos dignos. A las novias que quieran ciudadanos nobles y no serviles ni abyectos. Todos a la huelga. Estudiantes de los colegios de Nicaragua, secundaria, comercio, primaria, no os hagáis traidores a la causa única, a la cruzada de la libertad, concurriendo a vuestros centros que desde hoy deben quedar desiertos hasta que no abra la Universidad Central, baluarte de la juventud. La Patria y vuestra conciencia os premiarán.

Realmente, la universidad no se clausuraba del todo, pues las facultades de Bellas Artes e Ingeniería –indiferentes ante la realidad política– seguían funcionando. Las facultades suprimidas eran dos: Derecho y Notariado, y Medicina, Cirugía y Farmacia, las cuales se habían dedicado –en palabras del decreto– “a subvertir el orden público”. De ahí surgió la iniciativa de crear la Universidad Libre: respuesta ciudadana a la medida de lesa cultura” que el Ejecutivo había tomado al clausurar la Universidad Central. Desde luego, José Salomón Delgado aborda su efímera existencia.

En fin, la obra *Universidad Central en Nicaragua/En el centro de la Historia (1941-1946)* –de acuerdo con su autor–, impulsó por primera vez en el país, de forma activa, “los principios emanados de la Reforma Universitaria de Córdoba, de 1918” (libertad de cátedra, extensión universitaria, servicio a la comunidad, idea de la autonomía); se constituyó en el primer centro de actividad cultural artística y científica de Managua; su estudiantado, a la vanguardia del movimiento popular, puso “en jaque” a la dictadura, faltando únicamente un partido organizado que le diera el “mate”; su mismo estudiantado reivindicó la lucha de Sandino, asumiendo a éste como héroe nacional, además de recordarle a Somoza García que él era su victimario; y su cierre obedeció al fracaso del mismo Somoza García de someterla, es decir, a una decisión de cortar de un tajo su oposición beligerante.

En consecuencia, el dictador de Nicaragua declararía poco después: “Dos hijas tuve en mi gestión de gobierno: la Academia Militar y la Universidad Central. A las dos consideré niñas de mis ojos. Pero la segunda me salió puta”. JEA

UN MANUAL HISTÓRICO DE LA NICARAGUA CONTEMPORÁNEA

Humberto Ortega Saavedra: *La odisea por Nicaragua*. Managua, LEA Grupo Editorial, 2013. 234 p.

DEBE INTERESAR a muchos, si no a toda la sociedad nicaragüense, la más reciente obra del general retirado Humberto Ortega Saavedra (Juigalpa, Chontales, 10 de enero, 1947). Lanzada por Lea Grupo Editorial, su título es *La Odisea por Nicaragua*, y se divide en tres partes, constituyendo un manual histórico de la Nicaragua contemporánea, fiel a sus convicciones ideológicas.

En efecto, las dos primeras partes la integran ocho capítulos comprimidos, hasta más no poder, de sus libros *Cincuenta años de lucha sandinista* (1979) y *La Epopeya de la Insurrección* (2004), dos aportes fundamentales a nuestra historiografía. Si en el primero, concluido en 1976, analiza la estrategia bélica y política del sandinismo histórico y las subsiguientes etapas de descenso y ascenso revolucionarios, en el segundo conforma toda una relación pormenorizada del proceso que llevaría a la caída de la dictadura.

Como se sabe, Humberto fue durante ese proceso el artífice teórico y conductor de la insurrección triunfante, con lo cual se abre —desde su perspectiva— el ciclo “Revolución-Democracia” que vivimos desde hace veinticuatro años. Anteriormente, se dieron el ciclo del “Protectorado Norteamericano y la Resistencia Armada”, de 1909 a 1934, y el de la “Dictadura Militar y la Insurrección” entre 1934 y 1979, desarrollados en las dos primeras partes referidas.

En la tercera, que consta de quince capítulos, Humberto ofrece su registro y valoración personal de nuestro reciente acontecer: desde la década de los ochenta hasta lo que va de este año. Como en las dos precedentes, sorprende en esta tercera parte un gran poder de síntesis que facilita la lectura de todas las 234 páginas del libro. Se trata, pues, de un esfuerzo ejemplar que compendia múltiples hechos militares y políticos de dimensión nacional, regional e internacional.

Al respecto, véase este párrafo introductorio del ciclo “Revolución-Democracia” que expone enfatizando el concepto de *Unidad Nacional*. Porque “la pluralista *Unidad de Pueblo* —específica— fue la que hizo posible el fin del somocismo y el

arranque de la Revolución, que a su vez afirma, aún en medio de la nueva guerra, las bases de nuestro particular e irreversible proceso democrático. El trecho de 1977 a 1979 se caracteriza por la *Unidad Plural* política para derrocar al dictador. Entre 1980-81 se inicia la guerra de agresión norteamericana y se produce el resquebrajamiento de la alianza entre los sandinistas con la oposición burguesa antisomocista y con sectores líderes de la empresa privada. En el período 1982-88 continúa la *guerra intensa* de agresión extranjera y se inicia el proceso de Paz que culmina en 1990”.

Y agrega: “Desde entonces hasta el presente año de 2013 se viene forjando el proceso democrático en paz con dos pilares fundamentales logrados en la revolución: la Constitución Política y la institucionalización del Ejército y la Policía. Esto ocurre en permanente y polarizado conflicto político y sin un marco estratégico de Nación, lo que debilita la ley y la institucionalidad, y hace lenta y accidentada la forja de la democracia, y vencer la pobreza”.

Desde luego, como actor protagónico del pasado inmediato, Humberto no está exento de cierto matiz triunfalista o épico (de ahí el título de su libro) y de una lucidez justificatoria de sus acciones y las de su partido. Cabe señalar, además, que los dos últimos capítulos de *La Odisea por Nicaragua* (en los cuales cita a los pensadores Daniel Bell y Giovanni Sartori) no son sino verdaderos ensayos. Y que en ambos traza recomendaciones, “animado en mejorar Nicaragua para un futuro cercano mejor, y para todos”.

Sin descalificar a nadie, antes bien reconociendo a los adversarios locales (como “el coronel Pablo Emilio Salazar, brillante y valeroso jefe de las tropas GN en el istmo de Rivas”, p. 90), Humberto examina el contexto internacional y las coyunturas locales y realiza balances de las etapas estudiadas y sometidas a su fría lógica pragmática. Es imposible, naturalmente, que el lector pueda compartir todos sus asertos; pero bastan sus revelaciones desde la altura del poder para que su libro no deje de suscitar interés. Por todo ello, debe ser leído, especialmente

por la clase política, en general reacia a la lectura y refñida con el conocimiento de nuestra historia. JEA

EL ARTE Y EL DERECHO: NUEVO LIBRO DE IVÁN ESCOBAR FORNOS

ACTUALMENTE PRIMA en los ámbitos académicos y científicos una tendencia a volver a relacionar, de distintas formas y desde distintos ángulos, a las Ciencias Jurídicas, es decir, al Derecho, con el Arte en general, y con la Literatura en especial.

Digo que la tendencia es la de "volver a relacionarlos" porque, como sabemos, a lo largo de la Historia el Derecho ha sido no solo fuente de inspiración y de argumentación para el Arte y la Literatura, sino también porque el Derecho, en sí mismo, eventualmente ha alcanzado el rango de Literatura, además que como tal constituye también una rama muy importante de la Filosofía.

Independientemente de su conocida participación en las esferas políticas, el Dr. Iván Escobar Fornos se ha destacado por ser uno de los juristas doctrinarios contemporáneos más activos en Nicaragua. Su extensa bibliografía, que incluye manuales, tratados, estudios comparados e investigaciones, constituye una de las pocas fuentes de consulta para los estudiantes de Ciencias Jurídicas en nuestras universidades, donde su actividad docente también es destacable.

Esa constante actividad polígrafa en el ámbito jurídico, en cierto modo es también literaria, y precisamente lo ha llevado al inevitable enfrentamiento con esa relación de la que he hablado al inicio: el Arte y la Literatura como fuentes y como partes integrantes del Derecho, y viceversa.

En esta nueva obra titulada "El Arte y el Derecho", el Dr. Escobar Fornos realiza un exhaustivo recorrido por esa milenaria relación interdisciplinaria, aunque especialmente se concentra en las siempre inter-actuales y enriquecedoras concomitancias entra la Literatura y el Derecho; y precisamente por

ello es que ha despertado mi interés y mi sincera admiración.

Es un libro que no se limita a invitarnos a la exploración de las diversas maneras en que los asuntos jurídicos aparecen, constante y sistemáticamente, en el Arte y en las grandes obras literarias en la historia de la humanidad; sino que, precisamente por su exhaustividad, su erudición jurídica y su genuina inclinación e interés por lo estrictamente literario, demuestra (por primera vez en Nicaragua) que la Literatura bien puede ser utilizada como una eficaz herramienta didáctica para la enseñanza del derecho y la teoría jurídica.

Luego de una introducción en donde se relaciona rigurosamente la secular tendencia crítica que desde la Literatura y la Política se ha desarrollado históricamente hacia el ejercicio cotidiano del derecho, más que a su doctrina; la obra se divide en cuatro capítulos que a la postre redundan en cuatro grandes formas de abordaje de la relación Literatura-Derecho:

1. La constitución científico-técnica del Derecho y su naturaleza social, que a su vez lo relaciona con el ejercicio del Poder a lo largo de la Historia.
2. El estudio riguroso de las formas en que diversos y memorables problemas jurídicos de trascendencia social y política han sido abordados por la Literatura, desde sus inicios hasta nuestros días.
3. La demostración, con ejemplos exhaustivos, de las formas literarias y de composición a las que el Derecho mismo recurre en su etapa de creación y aplicación, para funcionar eficazmente en el ámbito social.
4. Enumeración, reseña crítica y análisis jurídico-literario de las más importantes obras literarias de la humanidad, relacionadas (por sus contenidos o sus repercusiones sociales e históricas) con el Derecho, las Ciencias Jurídicas o la Legalidad.

En el Capítulo Segundo ("La ciencia y técnica del Derecho"), recurriendo a postulados teóricos de Kelsen, Bobbio, Radbruch y Francesco Carnelutti, entre otros, Escobar For-

nos hace un preámbulo teórico necesario para demostrar las propiedades científico-técnicas constitutivas del Derecho, y su importancia no sólo en la constitución misma de la sociedad y el Estado, sino también en su desarrollo armónico, aunque a veces limitado, como estructuras normativas de la convivencia humana.

Con abundante apoyo teórico y ejemplos paradigmáticos, en el Capítulo Tercero ("Arte y Derecho") se demuestra lo que es generalmente reconocido, aunque algunos se resistan a asimilarlo: la elaboración de los grandes códigos, de las leyes más importantes y los tratados jurídicos prevaecientes en la Historia, han requerido de un lenguaje, un estilo y una forma de exposición que no pueden ser calificados más que de literarios.

"El Derecho, en su etapa de elaboración y aplicación, es un Arte", afirma Escobar Fornos, y para subrayarlo nos recuerda, por ejemplo, que el estilo simple y preciso de Sthendall fue producto de la diaria lectura del Código civil.

La parte que más me ha impresionado de este libro es la relacionada con las grandes creaciones jurídico-literarias. Escobar ha hecho un esfuerzo crítico-literario, y a la vez jurídico, digno de encomio. Ha reseñado, resumido sinopsis y analizado las obras de casi treinta autores universales que han dejado marcada para la Historia la simbiótica, compleja y muy interesante relación entra la Literatura y el Derecho; desde los Clásicos hasta los más contemporáneos.

Se analizan obras cuyos autores van de Luciano de Samosata a William Shakespeare, o desde Moliere hasta Goethe, Stefan Zweig, Fiodor Dostoievski, Víctor Hugo, Franz Kafka, Anatole France, Hans Kelsen, Piero Calamandrei, Gustavo Zagrebelsky, Ronald Dworkin, Miguel de Cervantes, Jacinto Benavente, Arturo Uslar Pietri, Miguel Ángel Asturias, Gabriel García Márquez y Ernesto Cardenal, entre otros.

Con este libro, Escobar Fornos demuestra la posibilidad que existe en Nicaragua de desarrollar estrategias didácticas para la enseñanza del Derecho, en las cuales se pueda utilizar la Litera-

tura como una eficaz herramienta pedagógica. El desarrollo de su argumento y su ejemplar contenido, nos permiten comprender el potencial heurístico existente en la productiva relación entre ambas disciplinas.

La literatura puede servir para motivar al estudiante, y sin duda constituye una incomparable fuente de ejemplos vívidos e interesantes para que el aplicante de la carrera se acerque a la comprensión de ciertos problemas humanos que de otra manera podrían resultarle áridos o aburridos. También ofrece una amplia gama de estimulantes analogías.

“Es aconsejable que las Facultades de Derecho de nuestro país establezcan la enseñanza del Arte y el Derecho, ya sea como una clase, un curso o el módulo de alguna materia que sea compatible con ella”, aconseja Escobar Fornos en sus conclusiones. Y es inevitable para nosotros refrendar su palabra. Con este libro, Escobar nos demuestra que se puede, y se debe, desarrollar un método de enseñanza del Derecho en el que la Literatura pueda jugar un papel protagónico. *Erick Aguirre Aragón.*

SETENTA AÑOS DE ENSAYO EN NICARAGUA (1909-1979)

Antología del ensayo nicaragüense (1909-1979). Prólogo, selección y notas de Jorge Eduardo Arellano. Managua, Academia de Geografía e Historia de Nicaragua (2014), 291 p.

CINCO ANTOLOGÍAS del ensayo en Nicaragua preceden a la que, recientemente, ha editado la Academia de Geografía e Historia de Nicaragua en la imprenta de la Asamblea Nacional con motivo de su 80 aniversario: las de Mariano Barreto (1904), Gustavo Tijerino (1942), Orlando Cuadra Downing (1961), Instituto de Estudio del Sandinismo (1982) y Eduardo Devés con Luis A. Lobato (2005). De todas ellas, casi inaccesibles, únicamente la última y la del IES, “Pensamiento antimperialista en Nicaragua”, resultan vigentes.

Pensamiento antimperialista en Nicaragua

Sus textos no podían ser más explícitos y unitarios. En efecto, comparten el rechazo ideológico primero al esclavismo filibustero de William Walker (1824-1860) y luego a las intervenciones militares en Nicaragua de Estados Unidos (1912-1925 y 1926-1932). No se olvida también que la política exterior de Washington hacia nuestro país se manifestó en rupturas diplomáticas, como la del 1ro de diciembre de 1909 contra el régimen de José Santos Zelaya; bloqueos militares, como el de 1910 contra las fuerzas del doctor José Madriz y el de 1926 contra el Ejército Constitucionalista, y en un tratado lesivo a la soberanía nacional: el Chamorro-Bryan, del 5 de agosto de 1914.

En la "Presentación" del citado volumen, se sostiene: "Al igual que se gestó un pensamiento 'americanista', o *vende-patria*, expresado por los cómplices del Departamento de Estado y los banqueros de Wall Street, surgió otro que en su mayor parte permanecía oculto [...] Este pensamiento firme y digno, que denunció y protestó al mundo por los daños y atropellos provocados por el intervencionismo e imperialismo yanquis, se inicia en el cuestionamiento del expansionismo filibustero quedando ligado, desde entonces, al proceso de formación de una conciencia nacional. En otras palabras: resultó un factor determinante del patriotismo nicaragüense".

También se añade: "Se trata de un pensamiento que alcanzó un nivel visionario y latinoamericanista en Rubén Darío y tuvo sus continuadores en los representantes de la revolución liberal —finalmente intervenida— que abarca los fundamentos democráticos de Benjamín F. Zeledón, el clamor antintervencionista del obispo Simeón Pereira y Castellón y la justa virulencia de Salomón De la Selva, para llegar a su más alta condensación: la de Augusto C. Sandino, antimperialista por excelencia".

Barreto, Zelaya, Zeledón, Darío, Bermúdez, Debayle

Por lo demás, como género literario, el ensayo no ha merecido en su conjunto mayor atención crítica. Como se dijo, el primero en valorarlo fue el doctrinario liberal Mariano Barreto

(León, 1856-ídem, 1927), a quien considero cronológicamente el primer ensayista nacional del siglo XX, si se exceptúa a Rubén Darío, proyectado en ámbitos extracontinentales. Pues bien, a Barreto se le debe en 1904 un pionero "Florilegio de poetas y escritores nicaragüenses". El mismo Barreto inicia la presente antología que comprende setenta años: de 1909 a 1979; o sea, desde las caídas de dos dictaduras: la de José Santos Zelaya (1893-1909) y la de los Somoza (1936-1979). Precisamente, el texto de Barreto —saturado de furia montalvina— condena el zelayismo y justifica su desaparición.

Defensa de su gobierno y denuncia de la intervención estadounidense, al mismo tiempo, realiza el mandatario liberal José Santos Zelaya (Managua, 1853-Nueva York, 1919) en el segundo texto aquí antologado. Una cita del panfletista colombiano José María Vargas Vila transcribe el propio Zelaya sobre su caída: "Su duelo formidable era con los Estados Unidos, y los Estados Unidos lo han vencido..."

Un artículo del héroe nacional Benjamín F. Zeledón (La Concordia, 1879-Camino al Diriá, 1912) continúa estas páginas, proseguidas por una crónica de Rubén Darío (Metapa, 1867-León, 1916), adscrito al proyecto de la revolución liberal. Finalmente, un representante político más de esta tendencia, Alejandro Bermúdez Núñez (Masaya, 1872-San Salvador, 1923), analiza y fustiga el famoso tratado canalero Chamorro-Bryan.

Otro liberal, pero científico y letrado, Luis H. Debayle (León, 1865-Ídem, 1938) se revela como panegirista de Rubén Darío a través de una pieza oratoria: la que pronunció a un año del fallecimiento del bardo universalista de Centroamérica. Con ella, se consagra asimismo como iniciador del culto rubendariano en el país.

**Arellano, Toledo, De la Selva, Romero,
Avilés, Mendieta, Ortega Díaz, Argüello**

Durante el periodo de la *restauración conservadora* (1910-1928) se enmarcan en el pensamiento católico que orientaba la

enseñanza pública de entonces, representado por David Arellano (Granada, 1872-Ídem, 1928); las ideas feministas de la profesora Josefa Toledo de Aguerri (Juigalpa, 1866-Managua, 1962); y la primera interpretación de nuestra historia, a la luz de Carlos Marx, ejecutada por Salomón De la Selva (León, 1893-París, 1959). Ensayos de estas tres relevantes figuras de su tiempo lo confirman.

El jurista Ramón Romero (Chinandega, 1880-México, D.F., 1964) y el periodista Juan Ramón Avilés (Masaya, 1886-Managua, 1961), ambos liberales, también aportaron exégesis patrióticas. Uno sobre su actuación, en nombre de la representación liberal en el Congreso de la República, a principios de 1927; el otro sobre nuestros "inmortales" (un conservador: José Dolores Estrada; un obispo intervencionista: Simeón Pereira y Castellón; y cinco próceres liberales: Máximo Jerez, Rigoberto Cabezas, José Madriz, Benjamín F. Zeledón y Julio César. Ambas piezas poseen categoría antológica.

Lo mismo puede afirmarse de las escritas por el unionista centroamericano Salvador Mendieta (Diriamba, 1979-San Salvador, 1958) ante el control militar, financiero y económico de los interventores; por el conservador sandinista Adolfo Ortega Díaz (Managua, 1898-San José, Costa Rica, 1962) ante la misión "pacificadora" de los marinos yanquis; y por el educador liberal Santiago Argüello (León, 1871-Managua, 1940) ante los "banquetes del panamericanismo del lobo con la oveja".

Cuadra Pasos, Cuadra Ch., Chamorro Zelaya, Lezcano

Otros tres nombres más proclives a pensar y conservadores de convicciones y partido, cabe destacar: los granadinos Carlos Cuadra Pasos (1879-1964), Pedro Joaquín Cuadra Ch. (1887-1955) y Pedro Joaquín Chamorro Zelaya (1891-1952). El primero manifestó su preocupación por la enseñanza universitaria, el segundo reflexionó sobre la formación de nuestra cultura y el tercero reconoció la obra educativa de los jesuitas en Granada, a partir de 1916. Al respecto, no podía faltar entre esos intelectuales católicos el primer arzobispo de Managua, José Antonio

Lezcano y Ortega (Granada, 1865-Managua, 1952), periodista combativo en su juventud y autor de un memorable elogio de la sotana que aquí se difunde.

Pallais, Ordóñez, Manolo, Cabrales, Coronel, PAC

Igualmente de otro sacerdote, y poeta, Azarías H. Pallais (León, 1884-Ídem, 1954) se difunde su más representativa glosa social: en torno de los suburbios de Managua; y de los maestros de vanguardia se eligen ensayos que ejemplifican sus opiniones ejemplares. Me refiero a los párrafos descriptivos de la Managua de los años 40, trazados por Alberto Ordóñez Argüello (Buenos Aires, Rivas, 1914-San José, Costa Rica, 1991); al modelo de obituario que es el de Manolo Cuadra (Malacatoya, 1907-Managua, 1957) sobre el general José María Moncada (San Rafael del Sur, 1870-1945 Managua); al arquetipo de hombre que advierte Luis Alberto Cabrales (Chinandega, 1901-Managua, 1973) en el *Canto a la Independencia Nacional de México* (1953), de Salomón De la Selva; a la tesis de la historia como diálogo o conversación, planteada en su madurez por José Coronel Urtecho (Granada, 1906-Los Chiles, Costa Rica, 1994) y a la última versión del desarrollo de la conciencia nacional, elaborada por Pablo Antonio Cuadra (Managua, 1912-Ídem, 2002).

Álvarez Lejarza, Salvatierra, Fiallos Gil, Ycaza Tigerino

Un ensayo —difundido a principios de los 40— se impone por su conceptualización etnológica: el que versa sobre los problemas del indio —invisibilizado entonces—, de Emilio Álvarez Lejarza (Granada, 1884-Ídem, 1969). Otro se caracteriza por su delimitación ideológica de Liberalismo o Socialismo: el de Sofonías Salvatierra (Potosí, Rivas, 1882-Managua, 1964). Uno más, a nivel centroamericano, interpreta el modo de ser de los cinco países del área, tras el examen de cada una de sus prensas: el de Mariano Fiallos Gil (León, 1907-Ídem, 1964).

Pero, más notable que los anteriores, es el de Julio Ycaza Tigerino (Estelí, 1919-Managua, 2001), de dimensión hispanoamericana: la primera crítica sociológica de Nicaragua aplicada

a un texto literario. A saber: *La insurrección solitaria* (1954) de Carlos Martínez Rivas (1924-1998).

Zepeda-Henríquez, Ramírez, Rothschuh Tablada

Dos personalidades intelectuales fallecieron en 1964: Carlos Cuadra Pasos y Mariano Fiallos Gil: fundador el primero, entre otras facetas, de la Academia Nicaragüense de la Lengua, y el segundo de la moderna universidad nacional. Eduardo Zepeda-Henríquez (Granada, 1930) y Sergio Ramírez (Masatepe, 1942) les consagraron, respectivamente, las semblanzas que merecían. Tres años después hacía lo mismo Guillermo Rothschuh Tablada (Juigalpa, 1926) con el maestro y promotor cultural de Chontales, Gregorio Aguilar Barea; pieza con que se concluye la antología.

Chamorro Cardenal, Téfel, Cajina-Vega, Fonseca, Gordillo, Morales

No obstante, resultaba imprescindible exponer el pensamiento político-social de las fuerzas alternativas del sistema de los Somoza. Aludo, en primer lugar, al conservatismo renovado de Pedro Joaquín Chamorro Cardenal (Granada, 1924-Managua, 1978) y al socialcristianismo de Reinaldo Antonio Téfel (Managua, 1925-Ídem, 2001) y Mario Cajina-Vega (Masaya, 1928-Ídem, 1995). También aludo a los líderes e ideólogos del FSLN Carlos Fonseca (Matagalpa, 1936-Zinica, Zelaya 1976) y Fernando Gordillo (Managua, 1940-Ídem, 1967). Si Fonseca insistía en la necesidad de formular una ideológica revolucionaria nacional, Gordillo recordaba que el sandinismo histórico careció de conexión entre su base social campesina y los movimientos políticos de la ciudad.

Precisamente, el ejemplo de Gordillo estimuló a Beltrán Morales (Jinotega, 1945-Managua, 1986) a emprender una lectura marxista de la realidad cultural de Nicaragua a partir del movimiento de vanguardia. Cuatro ensayistas más desplegaron sus talentos durante los sesenta y setenta, y con ellos se completa esta muestra.

Pérez Estrada, Íncer, Balladares, JEA

Es decir, con Francisco Pérez Estrada (Trigueros, Ometepe, 1913-Granada, 1982), primer folclorista del país y estudioso del carácter mestizo de la cultura popular; Jaime Íncer (Boaco, 1934), nuestro gran naturalista, a quien se le debe el mayor conocimiento sistematizado de la geografía nacional; José Emilio Balladares (León, 1945-San José, Costa Rica, 1989), filósofo de la historia; y Jorge Eduardo Arellano (Granada, 1946), historiador de la literatura y uno de los principales intérpretes de *El Güegüense*, emblemática obra de la Nicaragua del Pacífico.

Conclusión

He aquí una compilación selectiva de lo que pensaron 42 destacados intelectuales nicaragüenses sobre nuestro país y sus aspectos políticos, sociales, culturales, etcétera, de 1909 a 1979. Es decir, durante siete décadas del siglo XX. Ellos ofrecen múltiples visiones de la realidad nacional desde diferentes perspectivas ideológicas. Sin embargo, a todos les une el amor a Nicaragua y la preocupación de construir una mejor. JEA

EL CENTENARIO DE JOAQUÍN EN EL BNBD 163

EL CENTENARIO natal del poeta y escritor Joaquín Pasos Argüello (Granada, 14 de mayo, 1914-Managua, 20 de enero, 1947) no podía pasar inadvertido en el *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación*, órgano cultural del BCN desde julio de 1974. En efecto, su número 163 (abril-junio, 2014) se consagra a su vida y obra, como lo ha realizado antes con otros grandes creadores de la literatura nacional: Rubén Darío, Azarías H. Pallais, Santiago Argüello, Salomón De la Selva, Alfonso Cortés, Manolo Cuadra, Pablo Antonio Cuadra y Ernesto Cardenal.

Por ello se concibió dicho homenaje, en donde son revalorados los aportes de Pasos Argüello a través de dos ensayos: "Joaquín Pasos: nuestro joven permanente", de Jorge Eduardo

Arellano; y "Temas principales en la poesía de Joaquín Pasos", del chileno Walter Hoefler, precedidos de un testimonio de Pablo Antonio Cuadra: "Joaquín era el cerebro más lleno de poesía que hemos tenido después de Rubén Darío. Era de una frescura, de una capacidad creadora extraordinaria. Quizás el que más se le parece en esa capacidad, en ese don, es Carlos Martínez Rivas. Pero Joaquín tiene mucha más frescura y jovialidad."

Precisamente se difunde el "Coral" de la investidura de Pablo Antonio Cuadra (diciembre, 1939), poema de Joaquín no incorporado a las ediciones de *Poemas de un joven*, y que pronunció su autor, en Granada, el 30 de diciembre de 1939, durante el acto de recepción que el doctor Carlos Cuadra Pasos organizó en honor a su hijo Pablo Antonio, al regresar este de España. Otro poema desconocido, esta vez sobre el mismo Joaquín, es el soneto del poeta leonés Israel Paniagua Prado (1904-1947), fechado en enero de 1947, es decir, a raíz de la muerte de Pasos Argüello.

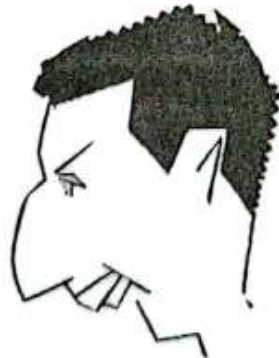
Al mismo tiempo, se rescatan textos en prosa de escasa circulación, muchas de ellas omitidas en las *Prosas de un joven* de Joaquín. A saber: su tesis de bachillerato: "El Siglo de Oro de la literatura castellana" (15 de mayo, 1932); "El libro de Pablo Antonio / *Poemas nicaragüenses* (23 de mayo, 1934); "Sobre la 'Sinfonía tonta' de Alberto Ordóñez Argüello" (1935); aparte de traducciones de poesías japonesa, africana, árabe y china, de una breve comedia japonesa ("La excusa"); de la introducción a la versión teatral de *Chinfonía burguesa* (1939); de "León, ciudad gobernadora" (12 de octubre, 1939) y de "La Vida es Muerte / Juguete trágico", sus últimas reflexiones sobre la muerte.

Además, se incluye una bibliografía actualizada de sus poemarios y de la recepción que su obra ha suscitado a la crítica desde su desaparición hasta nuestros días, distribuida en libros y folletos, poemas en antologías, textos generales y particulares sobre su obra, destacándose los de José Emilio Balladares, Edwin Silva, Fanor Téllez, Álvaro Urtecho, Nicasio Urbina, Julio Valle Castillo, Steven White y Eduardo Zepeda-Henríquez, entre otros.

En pocas palabras, compartimos estos versos de Luis Alberto Cabrales sobre nuestro homenajeado, pertenecientes a su "Entretién con Joaquín Pasos": *No han caído las hojas sobre tu nombre, ni el polvo.*

**BOLETÍN NICARAGÜENSE
DE
BIBLIOGRAFÍA Y DOCUMENTACIÓN**

**HOMENAJE A
JOAQUÍN PASOS
EN SU CENTENARIO
(1914-2014)**



163
Abril-junio, 2014
BIBLIOTECA
"Roberto Incer Barquero"



Banco Central de Nicaragua
Emitiendo confianza y estabilidad

