

Diana Moro

La crítica literaria nicaragüense: archivo, herencia ... tradición

Universidad Nacional de La Pampa, Argentina

diana.moro@speedy.com.ar

A partir de la insurrección popular que derivó en la caída del régimen dictatorial de la familia Somoza (1979), se advierte en Nicaragua un interés recurrente por inventariar la literatura como una necesidad de leer un sí mismo y de reconocerse como una comunidad integrante de América Latina frente al resto del mundo. Aún desde lugares de enunciación diversos, porque varios de estos intentos de inventarios han sido producidos por poetas, narradores y ensayistas –Jorge Eduardo Arellano y Julio Valle-Castillo, por citar solo dos ejemplos– y otros, por intelectuales más vinculados con la actividad académica y universitaria, todos coinciden, sin embargo, en llevar adelante una labor crítica y de difusión de la literatura del país. Así, entonces, a pesar de que la crítica literaria nicaragüense no se realiza sólo desde las universidades y la Academia, un aspecto común y sintomático de esa producción se presenta en la existencia de textos críticos que realizan un abordaje panorámico de la literatura nicaragüense, sobre todo los producidos durante el decenio revolucionario (1979-1989). En este trabajo abordaré aquellos aportes críticos que asumen una mirada respecto de la literatura, procedentes, en gran medida, de intelectuales nicaragüenses y, en menor medida, de otros intelectuales que han tomado tanto la literatura como la organización de la cultura en el período posdictatorial como su objeto de indagación.

En particular, durante el período revolucionario, se vislumbra una necesidad de conocer y darse a conocer. Tal preocupación, no obstante los cambios en el panorama político, parece persistir en la crítica contemporánea, dado que parte de ella se halla abocada a una tarea de

recolección y de inventario que pone de manifiesto la preocupación de la crítica literaria nicaragüense, considerada en su amplio espectro, por armar su propio archivo, luego de más de cuarenta años de dictadura. Uso la noción de archivo en un sentido material y en uno político del término, según el abordaje teórico que realiza Jacques Derrida de ese concepto: “Los desastres que marcan este fin de milenio son también *archivos del mal*; disimulados o destruidos, prohibidos, desviados, ‘reprimidos’.” (*Mal* 1). Indudablemente esta preocupación o necesidad está vinculada con el objetivo de repensar y dar a conocer la existencia de ciertos textos que la censura había prohibido, como por ejemplo, *Trágame tierra* de Lisandro Chávez Alfaro (1929-2006) quien en 1983 rememora la prohibición de su novela:

Cuando salió *Trágame tierra* allá en México en 1967, los libreros de aquí de Managua hicieron varios pedidos al editor; recuerdo que después de haber despachado los paquetes me llamó Emanuel Carballo para que viera yo los paquetes que habían sido devueltos por el correo con el sello que le habían impuesto aquí en Nicaragua y aludía a que no podían entrar al país, que no podía el libro circular aquí en relación a un artículo tal de la Convención de Ginebra. Consultamos, para saber a qué se refería dicho artículo, y se refería a la literatura subversiva (citado por Wellinga 24).¹

La prohibición alcanza, además, a distintos tipos de obras y de géneros discursivos. Klaas Wellinga comenta, por ejemplo, que estaban prohibidas la ficción nicaragüense, las obras de Dostoievski por ser un autor ruso, el ensayo de Ortega y Gasset: *La rebelión de las masas*, a causa de su título. La censura y el silenciamiento constituyen motivos contundentes y poderosos para la tarea de exhumación que lleva adelante la crítica posterior, de modo tal de reconstruir una tradición en la cual reconocerse y afirmar una literatura que ha logrado sobrevivir, en gran parte, soterrada por la dictadura. En efecto, el régimen somocista significó más de cuarenta años de silenciamiento cultural bajo condiciones estructurales como el subdesarrollo económico, el analfabetismo, la turbulencia política y la ausencia de una industria editorial que explican, en

¹ Klaas Wellinga lo toma de un reportaje a Lizandro Chávez en *Ventana* 4.VI (1983).

parte, la escasa o nula circulación de la literatura nicaragüense, en particular de la narrativa, dentro y fuera del país.² Wellinga lo expresa de modo muy ilustrativo:

La falta de interés del régimen somocista por la cultura se manifestó en el alto porcentaje de analfabetismo, en el desprecio de la cultura propia y en la admiración servil por todo lo proveniente del extranjero. Incluso Rubén Darío –el poeta nacional, uno de los mayores renovadores de la poesía en lengua castellana– corrió la misma suerte. Su nombre lucía en el frontis de un teatro construido por Somoza como objeto de prestigio, pero sus libros eran prácticamente inencontrables en Nicaragua. De más está decir que la dimensión social, antiimperialista de su obra, era solo conocida por algunos especialistas. (18-19).³

Por otra parte, el accionar de la crítica, desde 1979 hasta la fecha, se muestra no exenta de tensiones en concomitancia con conflictos políticos y de poder que existieron y existen en este país centroamericano. Al realizar este recorrido, una vez transcurridos más de veinte años del proceso revolucionario y teniendo la posibilidad hoy de leer las críticas y las autocríticas de y sobre el gobierno sandinista durante esa etapa revolucionaria, se percibe cierto silenciamiento de signo diferente y justamente porque se tiene la perspectiva de la distancia temporal, es necesario ponerlo en evidencia. Por ejemplo respecto del libro de Wellinga que contiene la cita anterior, José Cedrón señala:

Y advierto (porque Klaas nos lo hace saber en el primer párrafo de su introducción) que este libro, ahora ampliado, se conoció en Buenos Aires en 1989 porque no se pudo publicar en Nicaragua, dado que no existían otras editoriales que no fueran del Estado o subvencionadas por él, y en cualquier caso, Rosario Murillo, esposa de Daniel Ortega y máxima dirigente de la Asociación Sandinista de Trabajadores de la Cultura

² Edward Waters Hood y Werner Mackenbach realizan un relevamiento de las novelas y testimonios escritos por nicaragüenses, dentro y fuera de Nicaragua y suman más de doscientos títulos.

³ La cita corresponde a la edición de 1985, impresa en Buenos Aires: *Nueva cultura nicaragüense (debate sobre el realismo)*. El mismo texto volvió a editarse en México, en 1993, con el título: *Los poetas y el poder (política cultural en la Nicaragua sandinista)*, Ediciones Paria. En la presentación de esta segunda edición, el argentino José Cedrón hace notar el agregado entre paréntesis de la edición argentina: el debate en Nicaragua en esos años estaba bien vinculado con el problema del realismo. Ilustra extensamente con expresiones de la época de parte de varios intelectuales que ocupaban cargos de responsabilidad política en el gobierno sandinista.

(ASTC) tenía influencias como para vetarlo, a pesar de la aprobación y defensa del libro por parte de algunos poetas.⁴

Que el espacio de la cultura y concomitantemente el espacio de la literatura configuran una arena de luchas ideológicas es hoy día indiscutible haya o no una larga historia de institucionalización de la literatura. La propia necesidad política de su institucionalización constituye de por sí un tópico de debate profundo en el cual se entrecruzan diversas posiciones político-culturales e intereses de grupos o individuales, sin considerar otros aspectos más específicos como los conflictos con etnias o las disputas respecto de las pertenencias geográficas, como son en Nicaragua las dificultades de integración con las comunidades de la zona del Caribe y las rivalidades históricas entre las ciudades de Granada y de León, por citar sólo dos ejemplos. En consecuencia, podría pensarse la noción de archivo, según la tesis de Derrida, como categoría de análisis, en el marco de la crítica literario-cultural y la literatura como uno de los lugares donde se “domicilia” la herencia y se construyen las tradiciones tanto en el “cuerpo” de la literatura: las poesías, los cuentos, las novelas, entre las clases textuales más difundidas y entendidas como literatura y transformadas en corpus por la crítica, como también en el conjunto mismo de los textos críticos, es decir, cómo se consolidan determinadas herencias, incluso en el modo de leer y de organizar los textos literarios.

Los intelectuales que trabajan en el período revolucionario se proponen de modo consciente o no hacer algo con lo heredado, o se constituyen en legatarios de un conjunto de obras del pasado con las cuales operar y así armar una Historia de la literatura concomitante con una Historia de la Nación.⁵ En este proceso se hace patente que la literatura nicaragüense se edifica,

⁴ Texto leído durante la presentación y debate del libro de Klaas Wellinga, *Los poetas y el poder* (Ediciones Paria) en la Casa de la Cultura Jesús Reyes Heróles, de la Ciudad de México, con la participación de Adolfo Gilly, Antonio Marimón, y el propio Wellinga.

⁵ La noción teórica de “herencia” usada aquí ha sido tomada del desarrollo de Jacques Derrida, sobre todo en *Espectros de Marx*: “Al explicarme de manera insistente sobre ese concepto o esa figura del legatario, llegué a pensar que, lejos de una comodidad garantizada que se asocia un poco rápido a dicha palabra, el heredero siempre debía responder a una suerte de doble exhortación, a una asignación contradictoria: primero hay que saber y saber *reafirmar* lo que viene ‘antes de nosotros’, y que por tanto recibimos antes incluso de elegirlo, y comportarnos al respecto como sujetos libres. Sí, *es preciso* (y ese *es preciso* está inscripto en la propia herencia recibida); es preciso

en gran medida, sobre la figura de Rubén Darío. El trabajo con esa herencia es notable en diversos ámbitos: político-culturales, en el diálogo intertextual, tanto en la narrativa como en la poesía y es ampliamente reconocido por algunos críticos académicos: David E. Whisnant, Juliet Hooker, María del Carmen Pérez Cuadra, entre otros.

En estas páginas, con el objetivo de indagar las matrices sobre las cuales se construye la tradición literaria nicaragüense, me detendré –en un primer apartado– en algunos aportes que muestran cómo ha sido valorada la figura de Rubén Darío, partiendo del periodo vanguardista, pero con especial énfasis en la generación de 1960. En los años siguientes, se produce una coincidencia de posiciones entre quienes escriben y a la vez detentan el poder político y cultural durante el decenio revolucionario, como Carlos Fonseca, quien, a pesar de su muerte temprana, sentó las bases ideológicas de la apropiación de la figura de Darío para la revolución. El segundo apartado está dedicado a describir los mecanismos mediante los cuales se pretende consolidar una circulación de textos y una difusión de la literatura nicaragüense. Finalmente, haré una revisión somera de las últimas tendencias de la crítica literaria que asumen una mirada distanciada de aquellos primeros intentos de recuperación de tradiciones.

Rubén Darío: reconocimiento de la herencia

A pesar de los usos y abusos de los cuales fueron objeto la obra y la figura de Darío en Nicaragua es indiscutible el legado de su paternidad poética como renovador de la lengua tanto en América como en España.⁶ En el caso particular de la literatura nicaragüense, puedo conjeturar que este

hacerlo todo para apropiarse de un pasado que se sabe que en el fondo permanece inapropiable, ya se trate por otra parte de memoria filosófica, de la precedencia de una lengua, de una cultura, y de la filiación en general. ¿Qué quiere decir reafirmar? No solo aceptar dicha herencia, sino reactivarla de otro modo y mantenerla con vida.” (5).

⁶ Ángel Rama, entre otros destacó la visión autonómica del modernismo y en especial de Rubén Darío. Para Rama, ese movimiento de fines del siglo XIX significó la fundación de la primera independencia cultural de América Latina y, además, “ninguna poesía moderna puede prescindir de las aportaciones del modernismo, que estableció las bases de una creación autónoma y vigente; nutre la poesía posterior, le permite vivir y desarrollarse” (125). Esa afirmación sobre el carácter fundador del modernismo se consolida al mirar la producción de la vanguardia nicaragüense, aspecto que Grinor Rojo extiende a César Vallejo, Ernesto Cardenal, Pablo Neruda, Guillermo de Torre, Octavio Paz, entre otros poetas del siglo XX y que Carmen Alemany Bay analiza en detalle.

legado dariano se articula con los poetas del movimiento vanguardista de principios del siglo XX y la articulación se realiza en varias dimensiones: ideológica, generacional, identitaria. La actitud de los poetas del movimiento de asumir la paternidad de Darío constituye un primer nivel de esa articulación.⁷ Si bien los vanguardistas batallaron contra la retórica modernista, su ironía se centraba en lo epigonal de esa estética, mientras consideraban a Rubén como “paisano inevitable”⁸. Juliet Hooker, de manera lateral, expresa que “[t]al como Darío fue el compatriota inevitable de los vanguardistas, ellos fueron, al tiempo, amados enemigos de los sandinistas [...]” (18).⁹ También David E. Whisnant señala que los compatriotas de Darío lo han venerado al borde de la deificación. Por ejemplo, el vanguardista Luis Alberto Cabrales, en ocasión de una conmemoración del aniversario de su nacimiento, usa la analogía del nacimiento de Jesús para hablar del nacimiento de Darío, y agrega que la veneración o deificación de Darío en Nicaragua constituye una carta de triunfo en términos de legitimación cultural, motivo por el cual diversos grupos han intentado apropiarse de esa figura en tanto símbolo o ícono político y cultural.¹⁰ En consecuencia, el autor afirma que la figura del poeta es una construcción histórica y señala que el enfrentamiento más “amargo” por esa apropiación:

⁷ Pueden mencionarse dos poemas de poetas de vanguardia que incluyen como tópico central la figura conflictiva de Rubén Darío y su estética: “Oda a Rubén Darío” de José Coronel Urtecho, “A don Rubén Darío” de Manolo Cuadra.

⁸ Esa expresión está tomada del poema de José Coronel Urtecho, “Oda a Rubén Darío” (Coronel Urtecho 99):

“FINAL

(Con pito)

En fin, Rubén,
paisano inevitable, te saludo
con mi bombín,
que se comieron los ratones en
mil novecientos veinte y cinco. Amén.”

⁹ Traducción propia del original en inglés: “Just as Darío was the ‘inevitable compatriot’ of the vanguardistas, they were in turn the ‘beloved enemies’ of the Sandinistas.” (18).

¹⁰ Según María del Carmen Pérez Cuadra, Luis Alberto Cabrales, en su artículo “El sentimiento religioso en la obra poética de Rubén Darío” (publicado en *La Prensa* el 4 de agosto de 1938), reivindica la religiosidad católica de Darío y vincula ese sentimiento con sus propias ideas pro-franquistas. Para ello, Cabrales se centra en el poema “Canto de Esperanza”.

[...] se dio entre el gobierno de Somoza y el movimiento emergente conocido como Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN), más tarde el gobierno Sandinista. Para cada bando, la posibilidad de reivindicar “el divino Rubén” como garantía para su propia legitimación cultural parecía ser el premio más deseable. Pero debido a que las políticas de Darío nunca fueron ni simples ni categóricas como las agendas antagónicas requerían, este premio podía obtenerse mediante el recorte de la compleja *data* según los requerimientos ideológicos específicos. (Whisnant 9).¹¹

Del artículo de Whisnant se desprende que en dos momentos muy significativos de la historia política y literaria de Nicaragua, la figura de Rubén Darío tiene gran relevancia: el primero en los años veinte y treinta del siglo XX corresponde al momento de despliegue de la vanguardia, cuando se habría consolidado un proyecto literario cultural nacional de carácter conservador (ver Gianni; Delgado Aburto)¹² y el segundo es el momento revolucionario, cuando sectores políticos antagónicos se disputan la figura del poeta. En este segundo momento, muchos de los participantes de la conducción política e ideológica del Frente, o de los intelectuales que intervinieron de una u otra manera en ese proceso, eran los jóvenes de la llamada generación del 60, nacidos entre 1936 y 1946.¹³

En ese período, en diversos lugares de América Latina, los intelectuales se organizaron en frentes culturales y Nicaragua no fue la excepción; el Frente Cultural Ventana surgió a principios de la década en la universidad de León. Arellano (*Panorama*) señala que esa generación se había organizado en dos movimientos: uno el Frente Cultural Ventana y el segundo, la Generación

¹¹ Traducción propia del artículo en inglés; D.M.

¹² Silvia Gianni señala: “En este país [Nicaragua] la construcción del imaginario nacional se ha perfilado a partir de la constitución de un proyecto cultural y literario encabezado por las élites letradas reunidas en el grupo de vanguardia, creado en Granada en 1928.” (61). Delgado Aburto, por su parte, dice: “De forma tardía con respecto a otras experiencias latinoamericanas, la cultura nacional se define en Nicaragua como cohesión comunitaria ideal a partir de la tercera década del siglo XX. Siendo un proyecto paralelo a la dictadura de Somoza García, el proyecto vanguardista impone lo que son, de hecho, políticas culturales hegemónicas. Hay que insistir en la importancia que tiene en estas experiencias la autonomía, y también en sus fundamentos: se trata de la acción de un grupo intelectual proveniente de la oligarquía, que se va a proponer la tarea de inventariar la cultura nacional en todos los ámbitos posibles, desde el folklore hasta el dialecto, la música y las tradiciones.” (“Políticas” 29).

¹³ Respecto de los nombres de quienes participaban en actividades artísticas e intelectuales, los lugares que frecuentaban, ver Caldera.

Traicionada, aunque hay un tercer grupo que fue el de intelectuales de Matagalpa cuyo representante destacado era Carlos Fonseca Amador, editor de la *Revista Segovia* y luego fundador del Frente Sandinista. Según María del Carmen Pérez Cuadra, los actores de la llamada generación del sesenta construyen imágenes de Darío que van desde una fuerte figura nacional hasta una latinoamericanista y revolucionaria. Esas imágenes aparecen en el proceso cuyo punto de auge es la insurrección popular conducida por el Frente Sandinista. Así Pérez Cuadra observa, por un lado, en el ensayo *Poesía nicaragüense e identidad cultural* de Iván Uriarte, uno de los representantes de la llamada Generación Traicionada, una imagen de Darío “nicaraguanizador”, esto es, iniciador de la incorporación de mitos y de leyendas propios, así como de mitos literarios europeos, y, por otro, en los textos de Carlos Fonseca encuentra a un Darío “latinoamericanista”. Fonseca presupone una intención aviesa de Erwin K. Mapes a propósito de la compilación y edición de las crónicas de Darío, publicadas en periódicos de Buenos Aires y dice:

La mano de la agresión cultural norteamericana no podía estar ausente en el ocultamiento de escritos darianos de espíritu latinoamericanista. Lo anterior se desprende al conocerse los materiales que excluyó de su investigación en la Argentina, publicada en 1938 en Nueva York, el norteamericano Erwin K. Mapes, de la universidad de Iowa. (Fonseca 423, citado por Pérez Cuadra s.p.).

Fonseca, al construir una figura política del poeta y recuperarla en una perspectiva antiimperialista en contraposición con la imagen esteticista promovida por la dictadura somocista para el boato y el adorno de la celebración oficial, fuerza su argumento puesto que no puede decirse que el trabajo de recopilación de una buena parte de la producción periodística de Darío en Buenos Aires realizada por Mapes haya tenido alguna intención explícita de excluir material alguno. El prólogo de esa edición expresa el esfuerzo técnico que significó la recopilación: “fotografié en ‘microfil’ de 35 mm de ancho empleando un aparato Leica, los escritos que encontré en los periódicos” (vii). Luego explica cómo esos documentos fueron leídos y transcritos. Dada la época en que se realizó, el trabajo de Mapes fue pionero, más allá de su

parcialidad que se debió seguramente a que no pudo, no encontró todo, o no hizo una búsqueda exhaustiva, aspecto que luego reparará Pedro Luis Barcia, en las ediciones de 1968 y de 1977.

Pérez Cuadra señala que, en el contexto de la revolución sandinista, el propio Jorge Eduardo Arellano¹⁴ construye un Darío “revolucionario que anuncia el futuro socialista de la humanidad [...] sensible a la injusticia, capaz de advertir y denunciar la explotación y los vicios del sistema capitalista” (Arellano, *Panorama* 7). Y, para Sergio Ramírez, Rubén Darío es “el único príncipe posible en una revolución popular” (369). Ramírez consolida, así, la imagen construida tanto por Uriarte como por Arellano. Esta construcción de un Darío revolucionario es hiperbólica –más allá de las expresiones antiimperialistas existentes en su vasta obra– y resulta de la necesidad política en momentos en que se pretendía refundar la nación.¹⁵ No obstante, en Ramírez no es ésa la única figuración de Darío; hay una que aparece en sus escritos políticos y otra diferente en su obra narrativa.¹⁶

Archivo con beneficio de inventario

En el desarrollo de la crítica nicaragüense, a partir del período revolucionario, pueden notarse dos características; la primera, la de exhumación y la segunda, la de organizar inventarios. Ambas características de la labor crítica persisten, aunque de manera diferente, luego del decenio 1979-1989. Dentro de la primera actitud considero la política editorial del Estado revolucionario a través de la Editorial Nueva Nicaragua (ENN) que publica a autores, textos viejos y conocidos, pero casi inéditos en Nicaragua como la novela fundante mencionada de Lizandro Chávez

¹⁴ En la actualidad, Jorge Eduardo Arellano es director de la Academia Nicaragüense de la Lengua. Su producción abarca novela, poesía, ensayo así como estudios críticos sobre la literatura nicaragüense. Como filólogo y estudioso, se lo considera uno de los puntos de referencia de la historia literaria de Nicaragua (ver Chacón 31-32).

¹⁵ Dice Pérez Cuadra: “Darío es una constante en la definición de la nacionalidad, que ha sido manipulado o usado como símbolo ideológico capaz de imponerse a la comunidad imaginada, es decir, a la nación.” (s.p.).

¹⁶ He considerado la figura de Rubén Darío en la narrativa de Sergio Ramírez en otros trabajos, en: “Mito, historia y autofiguración en *Margarita está linda la mar* de Sergio Ramírez”. *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies*. 33. 66 (2008): 65-88; también en “Rubén Darío en *Mil y una muertes* (y los derroteros literarios del yo)” (ponencia leída en el IV Congreso Celehis de Literatura Mar del Plata, Argentina, 7 al 9 de noviembre de 2011).

Alfaro.¹⁷ También, en 1985, la editorial del Estado nicaragüense publica la novela inédita de Salomón de la Selva, *La guerra de Sandino o pueblo desnudo*, una novela corta escrita en 1935.¹⁸ El trabajo crítico sobre la obra de Rubén Darío ha sido abordado en Nicaragua, en gran medida, por Jorge Eduardo Arellano quien desarrolló una investigación exhaustiva en su libro *Azul ... de Rubén Darío: nuevas perspectivas*, ganador del concurso de la OEA en 1989. Arellano recoge allí material bibliográfico, reacciones del público lector, opiniones críticas y repercusiones del libro de Darío y analiza, en uno de los capítulos, el cuento “La canción del oro” que, para el crítico nicaragüense, es central y de vital importancia en el proyecto cultural dariano; de esa manera consolida el montaje de la literatura nacional sobre el legado del poeta. Antes, en 1984, junto a José Jirón Terán, Arellano había publicado *Rubén Darío primigenio (nuevas investigaciones de sus inicios literarios)*. Más tarde, en 1994, y no ya a través de la editorial Nueva Nicaragua, sino desde una española, publica *Poesías desconocidas completas*, noventa y dos poesías de Darío editadas junto con José Jirón Terán y Ricardo Llopesa, previamente publicadas por cada uno de los compiladores en forma separada.¹⁹ Llopesa en el “Prólogo” de este libro señala que hasta ese momento, a veinticinco años de la última reimpresión de las *Poesías completas* de Rubén Darío, en la editorial madrileña Aguilar, “era imposible tener al alcance de las manos” toda la poesía dispersa, “[i]mposible porque cada quien conservaba su recopilación de textos darianos desconocidos guardándolos con celo, hasta que éstos a raíz de un simposio que nos reunió en Managua [...] fueron viendo la luz” (7). Finalmente, es digna de mención *Cartas desconocidas de Rubén Darío (1882-1916)* de Jorge Eduardo Arellano y José

¹⁷ Jorge Eduardo Arellano (*Panorama*) aracterizaba a la novela nicaragüense como género en formación y ubicaba al último año de la década de 1960 y principios de 1970 como el momento en que se dan “los primeros pasos” del género con *Trágame tierra* (1969) de Lisandro Chávez y *Tiempo de fulgor* (1970) de Sergio Ramírez.

¹⁸ El dato ha sido tomado de una nota publicada en *El Nuevo Diario* de Managua el 17 de abril de 1999, escrita por Iván Molina Jiménez. “Salomón de la Selva ¿sandinista?” <<http://archivo.elnuevodiario.com.ni/1999/abril/17-abril-1999/cultural/cultural3.html>>.

¹⁹ Ricardo Llopesa, en 1988, había editado *Poesías inéditas* de Rubén Darío a través de la editorial Visor de Madrid. Las poesías allí incluidas forman parte de esta nueva recopilación; lo mismo que los poemas aparecidos en *Los limos más hondos* y *secretos* de Jorge Eduardo Arellano, otros poemas publicados en *La prensa literaria*, en 1993 y un poema rescatado en Palma de Mallorca.

Jirón Terán.²⁰ Estas menciones respecto de la atención prestada a la obra de Darío, no pretenden ser exhaustivas sino sólo una muestra de cómo se continúa con la revitalización de una tradición que ya había comenzado con el accionar de la Vanguardia en la década del 20, según críticos como Delgado Aburto (“Políticas...”) y Gianni, anclada en una elaboración aristocrática de nación.²¹ En suma, en la figura de Darío se monta el entramado “jurídico” del archivo literario que no deja de ser político.²²

Dentro de la segunda actitud –organizar inventarios– pueden ubicarse los trabajos panorámicos que ordenan en el tiempo obras y autores, con alguna clasificación genérica. La organización de inventarios mostrados a través de listados y panoramas tiene un primer resultado al finalizar la década del 1980 y se muestra en el volumen especial de la *Revista Iberoamericana* de 1991, dedicado a la literatura nicaragüense, pero es una actitud que persiste, incluso en la primera década del siglo XXI. Varios críticos como Jorge Eduardo Arellano, Fidel Coloma González, Nydia Palacios, Edward Waters Hood y Werner Mackenbach, Isolda Rodríguez Rosales y Ricardo Llopesa han asumido esa preocupación historiográfica mostrando la producción literaria del país, de los siglos XIX y XX. La actitud crítica de inventariar para dar a conocer la existencia de obras pertenecientes a la literatura nicaragüense no es privativa del trabajo de quienes se desempeñan en la investigación literaria en Nicaragua y/o en Centroamérica, sino es objeto de estudio de autores pertenecientes a ámbitos académicos de otros espacios geográficos: norteamericanos, europeos, probablemente en virtud de las migraciones y exilios que afectan a la región y también debido al interés geopolítico de las universidades extranjeras respecto del Istmo. Tal es el caso de Edward Water Hood y de Werner Mackenbach.

²⁰ También Ernesto Mejía Sánchez desarrolló una importantísima labor de recopilación como la edición *Poesía* de la Biblioteca Ayacucho y *Cuentos completos*, edición de Fondo de Cultura Económica. Otros investigadores han realizado la tarea de recopilación de crónicas: Alberto Ghirardo, Erwin Mapes, Pedro Luis Barcia, Günther Schmigalle, entre otros.

²¹ Leonel Delgado Aburto señala: “También son notables los intereses ideológicos de esta conformación, su fijación regional, homosocial, androcéntrica e hispánica” (“Políticas” 29) al referirse a la élite letrada vanguardista, artífice de esa tradición.

²² Según Derrida, el concepto de archivo comporta una faz técnica, una jurídica y una política.

El número especial de la *Revista Iberoamericana* dedicado a la literatura nicaragüense estuvo a cargo de Jorge Eduardo Arellano, en consonancia temática con la preocupación de la revista en esos años por los estudios nacionales y poscoloniales. Los artículos se ordenan en cuatro secciones: ensayo, poesía, narrativa y teatro, entre los cuales predominan los trabajos panorámicos y se cuentan unos pocos puntuales sobre la obra de algún autor (Ernesto Cardenal, Pablo Antonio Cuadra, Salomón de la Selva). Colaboran Nicasio Urbina, Douglas Salamanca, Ricardo Llopesa, Nydia Palacios, Álvaro Urtecho y Consuelo Pérez Díaz, entre otros. En la “Nota preliminar”, de ese número de la *Revista Iberoamericana*, Arellano plantea una periodización de la literatura nicaragüense y define tres momentos cardinales “en su desarrollo de aproximadamente tres siglos y medio” (839). El primer momento, en el siglo XVII, es representado por *El Güegüense*; el segundo momento, segunda mitad del siglo XIX, por la poética de Rubén Darío y el tercer momento, por el movimiento de Vanguardia, entre 1927 y 1933. Respecto de la narrativa, en un trabajo anterior, *Panorama de la literatura nicaragüense* publicado en 1982, el mismo autor caracterizaba la novela nicaragüense como género en formación y ubicaba el último año de la década de 1960 y principios de 1970 como el momento en que se dan los primeros pasos del género con *Trágame tierra* (1969) de Lisandro Chávez y *Tiempo de fulgor* (1970) de Sergio Ramírez. A pesar de esa visión desalentadora, el propio Arellano da cuenta de la existencia de cien novelas de autores nicaragüenses publicadas entre 1821, año de proclamación de la independencia y la década de 1960. También sostenía en *Panorama de la literatura nicaragüense* que, durante el período de gobierno sandinista, los escritores se dedicaron por entero a la política y ello ha limitado su tiempo para dedicarse a la escritura.

Cree, en cambio que la producción cuentística en Nicaragua ha tenido un gran desarrollo y se remonta a los cuentos de camino desarrollados en la época colonial como expresiones populares, transmitidos en forma oral. Señala a Manolo Cuadra (1907-1957) como el iniciador del cuento moderno con *Contra Sandino en la montaña* (1942). El panorama trazado por este

investigador es muy completo, abarca todo el siglo XX. Mientras sitúa el inicio de la novela en 1969 y 1970, asevera que el cuento adquiere una maduración técnica y estilística en 1942.

Nydia Palacios traza, en la misma revista, un panorama de la producción novelística nicaragüense durante el siglo XX; apunta que “durante los primeros cuarenta años de este siglo, predomina la novela de tema histórico y antiimperialista” (1019) y explica los procesos histórico-sociales del período de modo de establecer correlaciones con esa producción literaria. Varios autores (Arellano, *Panorama*; Beverley y Zimmerman) coinciden en señalar que durante el período de gobierno sandinista (1979-1990) se publicaron muy pocas novelas y que, en cambio, se privilegiaron la poesía y el testimonio. Según esos aportes, la literatura testimonial “representaba un rechazo y una alternativa a la narrativa sofisticada del *boom* que se identificaba con Borges, Carpentier, Donoso, García Márquez, Vargas Llosa, Fuentes, Cortázar” (Beverley y Zimmerman 178). Por su parte, Isolda Rodríguez González (1999) señala que durante la década de 1990 la narrativa de ficción ha resurgido, luego del auge de la narrativa testimonial producto de “la euforia de la Revolución Sandinista” (11).

Salvo este trabajo de Rodríguez González que avanza en el análisis de la poética de las diferentes obras consideradas relevantes del período; en general, los abordajes pretenden dar a conocer la existencia de literatura en Nicaragua; consideran la existencia como un valor y junto con ello, aparece con mucha fuerza la contextualización histórica y el aprecio por los temas históricos como materia narrativa.

Fidel Coloma González, si bien se ocupa de la producción ensayística en Nicaragua en el período 1927 y 1977, pone en evidencia los presupuestos teóricos que subyacen en los trabajos críticos comentados porque justamente se apoya en una cita de Jorge Eduardo Arellano en relación con el problema historiográfico de la periodización literaria: “El criterio para elaborar esta periodización debe tomar en cuenta la correlación entre los procesos literarios y los históricos, como también la interrelación entre los sistemas políticos y la producción literaria.”²³

²³ La cita está tomada del artículo de Fidel Coloma González (867).

Esa mención habla, en cierto sentido, de una cohesión grupal entre los críticos nicaragüenses, respecto de la tarea de difusión de la literatura del país de un modo orgánico.

En el artículo introductorio del mismo número especial de la *Revista Iberoamericana*, Douglas Salamanca expresa la necesidad de constituir un campo literario en el cual se desarrolle la institución de la crítica con las funciones de sancionar parámetros serios e independientes del ámbito político mediante los cuales valorar la nueva literatura y así generar “una disposición a remover los bastiones de lo caduco” (856) y apostar a la renovación. Si bien en ese momento, a inicios de la década de 1990, varios escritores e intelectuales vinculados al quehacer artístico y cultural habían participado de los órganos de dirección del gobierno revolucionario nicaragüense, llama la atención que se abra juicio sobre un debate que había tenido lugar a fines de la década de 1960, en América Latina, en el contexto del inicio del proceso revolucionario cubano, respecto de la labor del escritor y del papel del intelectual, la frontera entre la actividad militante y la actividad literaria.²⁴ Dice Douglas Salamanca: “La patria exige de cada ciudadano el aporte que le corresponde. El compromiso del escritor, por lo tanto, es escribir antes que *no* escribir.” (845). Más adelante, señala:

Para nosotros hoy por hoy, escribir no se contrapone a hacer la revolución: por el contrario, es nuestro modo de contribuir a hacerla [...] todo escritor militante está en el deber de practicar la denuncia y la agitación. Esto es admisible. El error consiste en creer que esa labor deba indefectiblemente desarrollarse desde las páginas de sus libros, y de acuerdo a una pauta preestablecida. (848).

Aboga por una noción amplia de literatura, necesaria para contener toda la producción existente en esa coyuntura histórica:

[...] Debemos reconocer la importancia que han alcanzado dentro de la Revolución algunas producciones literarias o paraliterarias en las cuales no predomina la función estética, tales como la oratoria política, la crónica periodística, la poesía tallerista (cuyo valor probablemente es más socio-político que

²⁴ El libro de Claudia Gilman es un aporte imprescindible para comprender la índole y las alternativas completas de esa polémica.

literario) y los testimonios militantes, de los cuales a falta de alguien más que pueda hacerlo (pues no hay tradición al respecto) deberá ocuparse obligatoriamente la literatura; en general, como se sabe, ésta es un vehículo privilegiado de expresión del pensamiento articulado y, en cuanto tal, resulta omnipresente en el discurso intelectual. (853).

Finalmente, en el subtítulo “Epílogo de 1990” se señala que varios de los reclamos de no intervención en el campo artístico, realizados a la dirigencia sandinista, quedan invalidados luego de la derrota electoral del Frente (ocurrida ese mismo año).

Otras miradas sobre la identidad, otros archivos

Hacia el final de la primera década del siglo XXI, la crítica nicaragüense ha asumido una mirada más distanciada y por lo tanto, más aguda respecto del proceso de institucionalización de la literatura nacional. Dos de sus exponentes, Leonel Delgado Aburto y Silvia Gianni desarrollan una mirada crítica respecto de la configuración del canon y del recorte identitario que ese canon presupone. El primero pasa revista al proyecto institucional construido por los letrados vanguardistas y señala:

Las generaciones intelectuales posteriores, aunque pueden ser muy críticas de los vínculos políticos de los vanguardistas con la ideología de Somoza y con la de Franco, retoman, sin embargo, las dos enseñanzas fundamentales: 1. heredan el inventario de la cultura nacional, en cierto sentido nunca cuestionado ni siquiera por la revolución sandinista; 2. deciden que la autonomía literaria es el símbolo trascendente de la autonomía nacional (los escritores son la avanzada de esa cultura nacional que hay que construir). Este último es el tema de *Balcanes y volcanes* de Sergio Ramírez, y de esa propuesta surge mucho de la política cultural del estado revolucionario. (“Políticas” 30).

Este aporte sustenta la idea de una continuidad conflictiva entre la poética dariana, la escritura y la acción vanguardistas y la recuperación de esa tradición en la obra de Sergio

Ramírez y a través de su acción intelectual y militante, durante el período revolucionario. Del mismo modo, Silvia Gianni describe el modelo literario hegemónico que se articula sobre la obra y la figura de Rubén Darío y la escritura y la acción de los poetas del movimiento vanguardista granadino. Ella señala la persistencia del problema de la identidad en los debates teóricos y sostiene que continúa siendo un punto central para analizar los procesos culturales latinoamericanos, a pesar de las miradas más globalizadoras a la hora de analizar las producciones socioculturales y artísticas, en las últimas décadas. En Nicaragua, expresa Gianni, “puede leerse la historia cultural mediante el vínculo indisoluble entre la fundación y el fundador” (61), proceso que comienza durante la segunda década del siglo XX y no en el siglo XIX, como en el resto de los países de América Latina a través del proyecto cultural encabezado por el grupo de poetas de Vanguardia hacia 1928, en la ciudad de Granada. Según Gianni, los vanguardistas articularon la tradición literaria “desde la colonia hasta el *Güegüense*; desde Darío hasta la actualidad” (62), al tiempo que moldearon un sujeto imaginario en el cual reconocerse: el mestizo. Así, las múltiples presencias culturales del país eran excluidas, sobre todo las ubicadas en la costa atlántica y la hispanidad se convirtió “en el elemento básico de la cultura nacional” (62). Pablo Antonio Cuadra, quien principalmente argumenta esta construcción, considera con exclusividad las poblaciones del Pacífico.²⁵

El papel aglutinador de la nacionalidad y de la identidad parece desempeñarlo la poesía, según Gianni, debido a que esta tipología “fue proclamada como la verdadera expresión literaria nacional” y el resto de las producciones literarias eran consideradas pertenecientes a géneros juzgados “inferiores” (64). Este argumento aparece en varios críticos (Llopesa, Valle Castillo, entre otros), pero no se vincula la generalización de la poesía a la escasa extensión de la

²⁵ El texto referido de Pablo Antonio Cuadra (1912-2002) es la colección de ensayos *El nicaragüense* de 1967. En un artículo de 198, (“En el umbral”) persistía en la misma caracterización de la génesis de la literatura de su país; expresaba las siguientes afirmaciones: “Gran parte del proceso de definición de nuestra literatura nicaragüense ha sido ir profundizando en el ‘yo’ mestizo en busca de su palabra perdida.” Además, de ese artículo se desprende su concepción tradicional que equipara literatura y escritura, es decir, no habría literatura fuera de la escritura: “La civilización maya, por ejemplo, es una Atenas muda. Su diferencia con la griega es que ésta nos llega diáfananamente a través de la letra; en cambio, la maya –abuela que calla– nos traspasa su misterio –a través de sus templos, glifos, cerámicas, esculturas y restos arqueológicos–, en una forma silenciosa y casi onírica cuya palabra hay que inventar.” (773). Respecto de la visión de Cuadra puede verse el trabajo de Nicasio Urbina.

alfabetización, a pesar de reconocer al analfabetismo como una característica de la etapa somocista. Probablemente, no fuera posible la existencia de un *habitus* que incluyera la lectura silenciosa y en soledad, requeridos para la prosa y sí que existieran modos de vincularse con la poesía, por ejemplo, las lecturas colectivas –un orador ante un público en diversas celebraciones o encuentros– permitían que las mayorías que no tenían acceso a la lectura por sí mismos desarrollaran recursos como la memorización y la transmisión oral de persona a persona. En virtud de considerar hegemónica la circulación de la poesía, Gianni coincide con Arellano (ver “Desarrollo”) respecto de que la producción narrativa ha sido numerosa pero no significativa, en tanto estuvo condenada a la periferia en la valoración y el prestigio.²⁶

Este aporte reafirma, en gran medida, lo señalado respecto del modo en que se organizan y se sostienen, desde la segunda década del siglo XX, la institución literaria y el canon nicaragüense. Y no sólo eso, sino que la actividad crítica no escapa de la caracterización realizada, es decir, la necesidad de inventariar y de dar a conocer, en tanto la autora se ocupa, en las últimas páginas de su artículo, de mostrar cierta producción cultural no hegemónica existente y de reclamar la mirada de la investigación académica hacia esas producciones. Señala la ausencia de circulación de las producciones de la región del Atlántico Norte y Atlántico Sur y de estudios que aborden la cultura garífuna en todas sus expresiones, como así también la escasez de investigaciones sobre el patrimonio miskito, sumo, rama y sobre las literaturas indígenas caribeñas. Resulta claro el reclamo por ampliar el canon de la literatura nicaragüense hacia otras lenguas, a partir de una mirada cuestionadora de la centralidad del español y de la tradición europea. Al tiempo que marca la ausencia de estudios, muestra la existencia de un corpus abundante de textos producidos en el seno de esas culturas que han permanecido “fuera del texto”, en la periferia de la consideración académica y oficial, cuyas compilaciones publicadas

²⁶ Coincide también en señalar, en una nota al pie, que la modernización y renovación literaria en la narrativa surge recién en la década de 1960, junto con el movimiento social transformador más general y cita como ejemplos de esa renovación la colección de cuentos *Los monos de San Telmo* de Lizandro Chávez Alfaro y la ya mencionada novela del mismo autor *¡Trágame tierra!*; también menciona *Tiempo de fulgor* de Sergio Ramírez.

son escasas y recortadas si se tiene en cuenta la totalidad existente. Menciona y comenta dos publicaciones de los años 90, la antología literaria *Miskitu Tasbaia Tierra Miskita* (1997) y *Wan Kaina Kallaika* (1998). Tales aportes dan la pauta de que en Nicaragua todavía las tareas de exhumación y de divulgación de parte de la crítica literaria siguen vigentes, resultan importantísimas y muy significativas a efectos de consolidar un archivo literario completo, plural y multilingüe.

Pocos años antes de la publicación del artículo de Gianni, Ricardo Llopesa también llevó a cabo un trabajo de inventario de la literatura nicaragüense; se trata de un artículo breve, incluido en su libro *El ojo del sol. Ensayo sobre literatura nicaragüense*. Allí, pueden constatarse algunas opiniones que Gianni pone en cuestión, como el hecho de naturalizar la centralidad y casi la exclusividad de la poesía en el sistema literario nicaragüense. Dice Llopesa:

En 1876 se formó el primer grupo literario, *La montaña*, en Granada. Dos años después, se publicó la primera antología, *Lira nicaragüense*. Por esos años nacía Rubén Darío, en 1867, y los eclipsaría a todos [...] . Desde entonces, la poesía es el género literario por excelencia, y ha opacado el interés por los demás. Se puede decir por tanto que con Darío nace la poesía nicaragüense. (140).

La última afirmación puede leerse como una valoración, más que como una constatación histórica. Sin ir más lejos el propio Darío refuta, en algún sentido, esta afirmación; si bien él es consciente de carecer de precursores, busca en la historia de su país la actitud poética en personajes políticos e intelectuales nicaragüenses. En *Viaje a Nicaragua e Intermezzo tropical*, señala:

Don Patricio Rivas y D. Cleto Mayorga, ambos políticos fueron aficionados a las musas y produjeron cosas ingeniosas que no se conservan en ninguna antología. En medio de las agitaciones y guerras que se sucedían solían aparecer canciones populares de rimadores anónimos. (80).

En el capítulo V y último de *Viaje a Nicaragua e Intermezzo tropical*, Darío se ocupa de exponer el sustrato poético del que hace gala su tierra natal. Por un lado, desde sus propios textos

parece justificar afirmaciones posteriores como “Nicaragua tierra de poetas”²⁷ y por otro, al plantear la queja: “Poco se ha escrito sobre la literatura en Centroamérica y, especialmente, en Nicaragua [...]” (83) se anticipa en señalar la labor que debe emprender la crítica. Con esa frase comienza el capítulo, cuyo contenido versa sobre la calidad poética de sus paisanos. Por lo tanto, la consecuencia a la que Darío arribaba era, con las diferencias que implica la distancia temporal, la misma que la crítica actual: existe poca investigación y poca divulgación en comparación con la producción literaria existente.

La consolidación del canon se logra a través de múltiples mecanismos; uno de ellos es la publicación de antologías. En tal sentido resulta significativo un artículo de Leonel Delgado Aburto porque constituye una mirada opuesta a la expresada por Llopesa, comentada arriba y coincidente, en cambio, con la perspectiva de Gianni. Delgado Aburto se propone, entre otros objetivos, “analizar las antologías en relación con la constitución del nacionalismo y la idea de nacionalidad” (“Las antologías” 15), generando así una postura metacrítica al poner bajo la lupa la producción de la crítica desde fines XIX hasta fines del XX, incluida la generación revolucionaria. El autor parte de las definiciones del historiador nicaragüense Tomás Ayón de 1877 quien “señaló varias constantes de lo que ha sido la visión crítica sobre una literatura nacional que se fue formando a lo largo del siglo [...]”; entre ellas:

las ideas de articulación canónica del gusto en torno a las decisiones de la élite letrada; la creencia de que ese canon pactado trasciende la historia para conformar una constelación de eternidad; [...] la idea del escritor como “cantor divino colocado a la cabeza de las sociedades” (16-17).

Coincide en señalar a Pablo Antonio Cuadra como un artífice fundamental en la definición del “mestizaje indo-hispano que al articularse con el verbo de los escritores nicaragüenses, básicamente en la poesía funda la nación literaria” (17). Ese enunciado de Cuadra está tomado de la introducción a una antología de “100 poemas nicaragüenses” que, según Delgado, “cumplía

²⁷ “Nicaragua es una república de poetas, [...] una república inventada por la poesía; [...] El poeta [modernista] formaba parte de los ideólogos de la transformación del país [...] se convirtió [...] máxime a partir del genio y de la gloria de Darío–, en el héroe nacional por excelencia, en su líder natural.” (Valle Castillo 40-41).

varias funciones canonizadoras”: se consagraban textos modélicos de “lo nicaragüense”, se instituía el género de la poesía como eje del sistema literario y se organizaba una periodización prestigiosa del desarrollo poético: Rubén Darío, el movimiento de Vanguardia, la Nueva Poesía I (Generación del 40) y la Nueva Poesía II (Generación del 50).

Otra conclusión metacrítica de Delgado Aburto consiste en precisar que Arellano, en su *Panorama de la literatura nicaragüense (De Colón a finales de la colonia)* de 1966, se basa en “las ideas de PAC en torno a la literatura nacional –posición central de lo letrado, mestizaje, división entre la literatura culta y popular, reconocimiento de la literatura culta como única forma válida” (18). Ante la ausencia de historiografía articulada, Delgado sostiene que las antologías han cumplido una función “depuradora sobre un abundante *corpus* de producciones textuales” (18), poéticas en particular. A través del análisis de las antologías de poesía publicadas, el autor confirma su hipótesis de que los postulados de Cuadra ya mencionados –“a partir del caso fundacional de Darío, los poetas reconciliarían la dispersión de la cultura indígena e hispánica, y la división entre cultura popular y elitista” y “abriría un ámbito nuevo: el de la originalidad americana”– configuran las características de “una identidad dura, coherente, ‘masculina’, pedagógica y hasta ‘criolla’, que no ha sido eficientemente sometida a dudas hasta hoy” (19). Menciona unas pocas excepciones, en tanto se apartan de esa matriz ideológica.²⁸

Algunas conclusiones

En un sentido general, si puede leerse un mínimo tapiz del entramado de la crítica nicaragüense y las articulaciones de su historia literaria, podrá colegirse que la elaboración del archivo como perspectiva de futuro sigue vigente, que la tarea continúa siendo una arena de luchas, un espacio

²⁸ Las antologías preparadas con otros criterios mencionadas por Delgado (20) son: *Poetas modernistas de Nicaragua, 1880-1930*, editada por Julio Valle-Castillo; *Poesía Atlántica*, también compilada por Valle-Castillo (1980), *La mujer nicaragüense en la poesía* de Daisy Zamora y *La tierra miskita*, de Adán Silva JensUwe Korte (1997).

de tensiones ideológicas. De ello también se desprende que es un proceso que fluye, que no está concluido y allí reside toda la riqueza.

En cuando al entramado histórico de la construcción de un valor identitario de la literatura, éste reconoce por lo menos dos articulaciones generacionales. En primer lugar, los poetas y ensayistas protagonistas de la vanguardia de los años veinte (1927-1931) se ligan con los jóvenes de la generación del sesenta en el reconocimiento de Rubén Darío como una figura fundadora y en los tópicos de la hispanidad y del mestizaje. La denominada generación de sesenta fue la encargada de luchar contra la dictadura, la que perdió a muchos de sus integrantes en la guerra, la que llevó adelante una acción educativa y cultural de reposición y la que consideró a la literatura como una aliada en la construcción de la nación. Fueron, en cierto sentido, contemplativos respecto de aquella elaboración cultural realizada por los vanguardistas, en tanto atendieron al discurso que reconoce el aporte cultural y lingüístico de la colonia y el indígena maya y, en cierto sentido, desconocieron el presente indígena con su multilingüismo y su multiculturalismo. Esta conclusión es deudora de la segunda articulación manifestada, en los últimos años de la primera década del siglo XXI, por críticos jóvenes quienes toman distancia de la perspectiva hegemónica; pero continúan con la tarea de exhumación, no ya de los autores y textos soterrados por la dictadura, aspecto que llevó adelante la acción cultural del Frente Sandinista durante el decenio revolucionario, sino de aquellas manifestaciones consideradas, por la noción tradicional de literatura, como “fuera del texto”.

Por otra parte, puedo concluir que los jóvenes críticos actuales hablan desde las universidades y desde las revistas especializadas y han consolidado un lugar de enunciación independiente del Estado. Para ello, es decir, para la especialización de la crítica, ha sido necesaria, entre otras estrategias, una elaboración estatal de la cultura a través de instituciones que la regularon y propiciaron (editoriales, talleres de poesía, organizaciones de escritores y de artistas, entre otras instituciones). Tal elaboración fue realizada por los intelectuales revolucionarios que concentraban en su persona varias capacidades y actividades: la de escritores

–poetas, narradores, ensayistas–, la de críticos literarios, filólogos y estudiosos de la lengua, estadistas y funcionarios políticos.

Finalmente y respecto de la labor central que la crítica literaria nicaragüense, en su sentido extenso, ha estado realizando, es decir, la de exhumar textos soterrados para ponerlos a circular y así incorporarlos al canon existente o modificar ese canon, puedo decir que la actitud dariana que reconocía y valoraba una capacidad especial para la poesía de sus paisanos, aunque sabiendo que él mismo carecía de precursores y que su aporte era ya la de un innovador de la lengua poética en castellano, constituye un gesto que se repite a lo largo del siglo XX y todavía hoy, en poetas, ensayistas y hasta en los críticos académicos nicaragüenses.

Bibliografía

Alemán Bolaño, Gustavo. “Breve biografía de Rubén Darío”. *Nicaragua: patria de Rubén Darío*. Managua: Ministerio de Instrucción Pública, 1940. 5-6.

Aleman Bay, Carmen. “Versiones, revisiones y subversiones de la poesía de Rubén Darío en el siglo XX”. *Anales de Literatura Hispanoamericana* 36 (2007): 137-152.

Arellano, Jorge Eduardo. *Azul ... de Rubén Darío: nuevas perspectivas*. Washington D.C.: Organización de Estados Americanos, 1993.

Arellano, Jorge Eduardo. *Panorama de la literatura nicaragüense*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua, 1982.

Arellano, Jorge Eduardo, y José Jirón Terán. *Rubén Darío primigenio (nuevas investigaciones de sus inicios literarios)*. Managua: Ediciones Convivio, 1984.

Arellano, Jorge Eduardo. “Desarrollo del cuento en Nicaragua”. *Revista Iberoamericana* (número especial dedicado a la literatura de Nicaragua) LVII.157 (octubre-diciembre 1991): 999-1017.

Barcia, Pedro Luis. *Escritos dispersos de Rubén Darío (recogidos de periódicos de Buenos Aires)*. La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (Dpto. de Letras), 1968 (tomo I) y 1977 (tomo II).

Beverley, John, y Marc Zimmerman. *Literature and Politics in the Central American Revolutions*. Austin: University of Texas Press, 1990.

Blandón, Erick. “Rubén Darío: mutilación y monumentalización”. *Rubén Darío. Cosmopolita arraigado*. Eds. Jeffrey Browitt y Werner Mackenbach. Managua: Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica, 2010. 104-126.

Caldera, Franklin. “La generación del 60: piezas de un rompecabezas”. <http://www.dariana.com/G_60_ensayo.html> (10 de marzo 2010).

Cedrón, José. *5 Luces*. Edición del 5 de mayo de 2005. <<http://www.lospoeasdelcinco.cl/antano/Luces/Ediciones/ed05082005/JoseCedron.htm>> (27 de noviembre 2011).

Chacón Gutiérrez, Albino, ed. *Diccionario de la literatura centroamericana*. San José: EUNA, 2007.

Coloma González, Fidel. “Medio siglo de ensayo nicaragüense”. *Revista Iberoamericana* (número especial dedicado a la literatura de Nicaragua) LVII.157 (octubre-diciembre 1991): 863-887.

Coronel Urtecho, José. *Pol-la d’ananta katanta paranta dedójmia t’élson. Imitaciones y traducciones*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua, 1993.

Cuadra, Pablo Antonio. *El nicaragüense*. Managua: Hispamer, 1997.

Cuadra, Pablo Antonio. “En el umbral de una nueva época. Notas sobre el desarrollo de una literatura asediada”. *Lectura crítica de la literatura Americana. Actualidades fundacionales*. Ed. Saúl Sosnowski. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1997. 772-782.

Darío, Rubén. *Crónica política*. Ed. y prólogo de Alberto Ghirardo. Madrid: Biblioteca Rubén Darío, 1924 [?].

Darío Rubén. *Poesía*. Ed. Ernesto Mejía Sánchez. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985 [1977].

Darío, Rubén. *Poesías desconocidas completas*. Eds. Jorge Eduardo Arellano y José Jirón Terán. Prólogo y notas de Ricardo Llopesa. Alicante: Aitana, 1994.

Darío Rubén. *Cuentos completos*. Ed. y notas de Ernesto Mejía Sánchez. México: Fondo de Cultura Económica, 2000 [1950].

Darío, Rubén. *Viaje a Nicaragua e Intermezzo tropical*. Buenos Aires: Corregidor, 2003.

Darío, Rubén. *Crónicas desconocidas, 1901-1906*. Ed., introducción y notas de Günther Schmigalle. Managua, Berlín: Academia Nicaragüense de la Lengua, edition tranvía/Verlag Walter Frey, 2006.

Delgado Aburto, Leonel. “Las antologías de poesías nicaragüenses”. *Revista Iberoamericana* 1.1 (2001): 15-28.

Delgado Aburto, Leonel. “Políticas culturales: modelos letrados, genealogía y nuevas intervenciones”. *Foro Movimientos Culturales y Política Cultural del Estado Nicaragüense: análisis crítico y propositivo. Memoria*. Managua: Red Nicaragüense de Escritores, 2007. 27-37.

Derrida, Jacques. *Espectros de Marx*. Edición digital de Derrida en castellano, 1993. <http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/marx_inyunciones.htm> (15 de mayo 2011).

Derrida, Jacques. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Edición digital de Derrida en castellano, 1994. <www.jacquesderrida.com.ar/textos/mal+de+archivo.htm> (10 de julio 2008).

Fonseca, Carlos. *Obras. Tomo 1: Bajo la bandera del sandinismo*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua, 1985.

Gianni, Silvia. “Viajar, perder países ... El desafío de cruzar las múltiples fronteras culturales que componen el panorama literario nicaragüense”. *Istmica* 11 (2007): 59-75.

Gilman, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.

Hooker, Juliet. “Beloved Enemies: Race and Official Mestizo Nationalism in Nicaragua”. *Latin American Research Review* 40. 3 (octubre 2005): 14-39.

Jirón Terán, José, comp. *Cartas desconocidas de Rubén Darío (1882-1916)*. Cronología de Julio Valle Castillo. Introducción, selección y notas de Jorge Eduardo Arellano. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua, 2000.

Llopesa, Ricardo. “Prólogo”. Rubén Darío. *Poesías desconocidas completas*. Alicante: Aitana, 1994: 7-14.

Llopesa, Ricardo. *El ojo del sol. Ensayo sobre literatura nicaragüense*. Valencia: Instituto de Estudios Modernistas, 2004.

Mapes, Erwin K. *Escritos inéditos de Rubén Darío (recogidos en periódicos de Buenos Aires)*. New York: Universidad de Iowa, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1938.

Pacheco, José Emilio. “Notas sobre la otra vanguardia”. *Revista Iberoamericana* 106-107 (enero-junio 1979): 327-334.

Palacios, Nydia. “La novela nicaragüense en el siglo XX”. *Revista Iberoamericana* (número especial dedicado a la ILiteratura de Nicaragua) LVII.157 (octubre- diciembre 1991): 1019-1029.

Pérez Cuadra, María del Carmen. “La imagen de Rubén Darío en dos momentos de la historia literaria nicaragüense: la generación de vanguardia y la generación de los años sesenta”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 1 (enero-junio 2001). <<http://istmo.denison.edu/n01/articulos/dario.html>>.

Rama, Ángel. *Rubén Darío y el modernismo*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1970.

Ramírez, Sergio. *Las armas del futuro*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua, 1987.

Rojo, Grinor. “En el centenario de *Azul ...*”. *Hispanamérica* XVII.51 (diciembre 1988): 3-18.

Rodríguez Rosales, Isolda. *Una década en la narrativa nicaragüense y otros ensayos*. Managua: Centro Nicaragüense de Escritores, 1999.

Salamanca, Douglas. “Literatura, sandinismo y compromiso”. *Revista Iberoamericana* (número especial dedicado a la literatura de Nicaragua) LVII.157 (octubre-diciembre 1991): 843-859.

Urbina, Nicasio. “Pablo Antonio Cuadra: la construcción de un imaginario nacional”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 3 (enero-junio 2002). <<http://collaborations.denison.edu/istmo/n03/articulos/imaginario.html>>.

Valle-Castillo, Julio, ed. *Poetas modernistas de Nicaragua*. Introducción, selección y notas de Julio Valle-Castillo. Managua: Editorial Nueva Nicaragua, 1993.

Wellinga, Klaas. *Nueva cultura nicaragüense (debate sobre el realismo)*. Buenos Aires: Libros utopías del sur, 1985.

Whisnant, David E. “Rubén Darío as a Focal Cultural Figure in Nicaragua: The Ideological Uses of Cultural Capital”. *Latin American Research Review* 27.3 (1992): 7-49.

Waters Hood, Edward, y Werner Mackenbach. “La novela y el testimonio en Nicaragua: una bibliografía tentativa, desde sus inicios hasta el año 2000”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 1 (enero-junio 2001). <<http://istmo.denison.edu/n01/proyectos/edwardwatershood.html>>.