
Tensiones intrageneracionales y tareas colectivas: reflexiones sobre la literatura novosecular nicaragüense¹

Intra-generational Tensions and Collective Tasks:
Reflections on Nicaraguan Novosecular Literature

CARLOS M. CASTRO

Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua
carlos.mcastro@yahoo.com

Resumen: El ensayo presenta un recorrido por las estéticas de los autores más recientes de la literatura nicaragüense, surgidos editorialmente entre mediados de la década del 2000 y comienzos de la actual, a partir de la proposición de que el discurso desideologizado con el que en algún momento se les identificó es en realidad una apuesta programática de uno de ellos, el poeta y editor Francisco Ruiz Udiel (1977-2010), y está ausente en la obra de contemporáneos suyos como Gema Santamaría, Emila Persola, Manuel Membreño. Se reflexiona en torno a los rasgos comunes que, por encima de las tensiones intrageneracionales, se pueden identificar entre estos y otros autores nicaragüenses del mismo período y se enuncian algunas tendencias seguidas por esta nueva literatura nicaragüense.

Palabras clave: literatura nicaragüense, estética literaria, campo editorial, Francisco Ruis Udiel, generaciones literarias

Abstract: The essay presents a review of the aesthetics of the most recent authors of Nicaraguan literature, whose editorial emergence took place between the mid-2000s and the beginning of the current decade, based on the argument that the deideologized discourse with which they were identified at some point is actually a programmatic bet of one of them, the poet and editor Francisco Ruiz Udiel (1977-2010), and is absent from the work of his contemporaries, such as Gema Santamaría, Emila Persola, Manuel Membreño. It reflects on the common features that, over the intragenerational tensions, can be identified between these and other Nicaraguan authors of the same period, and some trends followed by this new Nicaraguan literature are enunciated.

Keywords: Nicaraguan literature, literary aesthetics, editorial field, Francisco Ruis Udiel, literary generations

Recibido: octubre de 2017; **aceptado:** diciembre de 2017.

Cómo citar: Castro, Carlos M. "Tensiones intrageneracionales y tareas colectivas: reflexiones sobre la literatura novosecular nicaragüense". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 35 (2017): 157-172. Web.

1 Resumen de la tesis de grado del autor.

Una literatura hermética y ensimismada, ¿todavía?

El campo literario nicaragüense entre mediados de la década anterior y comienzos de la actual, período aproximado de emergencia editorial de una nueva generación¹ de autores, se encontraba dominado por la percepción de que la estética prevalente entre los creadores que surgían tras el fin de la etapa revolucionaria de los años ochenta –incluidos los que aquí se comentan– iba siempre a tender al ensimismamiento y al hermetismo. El escritor se negaría categóricamente, según esto, a “contaminar” de realidad su obra, y terminaría por rechazar la posibilidad no solamente de dialogar con su entorno, sino también, por consecuencia, de transformarlo.

Los ejemplos que apuntalan este discurso abundan, pero en lugar de ir en busca de su origen y describir su desarrollo, se prefiere aquí invocar a una de las personas que con mayor insistencia y eficacia ayudaron a sostenerlo. Por el hecho de ser coetáneo a los autores novoseculares, y ubicarse en lo que se perfilaría como esa generación, el efecto de sus operaciones discursivas tiene sobre ellos un peso decisivo. Se alude aquí a Francisco Ruiz Udiel (1977-2010), cuya actividad literaria empezó a ganar notoriedad y a tomar forma a partir de su participación en el proyecto de *Literatosis*,² de cuya revista fue director. Uno de los primeros pasos en ese camino habría sido, indudablemente, la compilación de *Retrato de poeta con joven errante. Muestra de poesía nicaragüense escrita por jóvenes (2000-2005)*, cuyo prólogo firma Gioconda Belli (1948) en noviembre de 2004 desde la californiana localidad de Santa Mónica, donde para la fecha residía.

Este libro, editado por Ruiz Udiel y Ulises Juárez Polanco (1984-2017) al siguiente año como título inaugural de su editorial Leteo, recoge la producción inicial de once poetas nicaragüenses a quienes Belli bautiza en lote como “Generación del desasosiego”³ (Ruiz Udiel y Juárez Polanco 16). Autores estos

1 Sin ignorar lo problemático que resulta la llamada teoría generacional, se usará aquí esta categoría más por su elasticidad semántica que por su valor analítico propiamente dicho. Aun con la preeminencia de que ha gozado en la historiografía literaria nicaragüense más reciente el recurso a las “generaciones” como marcadores temporales, se debe señalar que su uso ha tendido a automatizarse y los esquemas muy a menudo se alejan de una descripción objetiva del desarrollo histórico-procesual de la literatura nicaragüense.

2 Se quiere llamar la atención sobre la elección de este neologismo onettiano para la revista y grupo que se conformó a finales de los años noventa en Managua. Es interesante constatar que la palabra *literatosis* tenía para el uruguayo connotaciones más bien negativas, como sinónimo de lo que, a su modo de ver, un escritor *no* debía hacer en literatura (Onetti 37). El grupo nicaragüense que lo abanderó habría llevado en su ADN, pues, esta contradicción. Mercedes Serna Arnaiz cita un artículo de 1963 donde Onetti da una pista: “Tal vez nos convirtamos en sirvientes de la Cibernética. Pero sentimos que siempre sobrevivirá en algún lugar de la tierra un hombre distraído que dedique más horas al ensueño que al sueño o al trabajo y que no tenga otro remedio para no perecer como ser humano que el de inventar y contar historias. [...] Y será imprescindible [...] que ese supuesto sobreviviente preferirá hablar con la mayor claridad que le sea posible de la absurda aventura que significa el paso de la gente sobre la tierra. Y que evitará, también dentro de lo posible, mortificar a sus oyentes con *literatosis*” (Serna Arnaiz 38).

3 El apelativo “Generación del desasosiego” que la autora de *El país bajo mi piel* formuló en el mencionado libro ha sido una suerte de prisión conceptual de la que hasta ahora (muchos de) los autores nicaragüenses más recientes no han terminado de escapar. En 2011, por ejemplo, Eunice

cuyo “lenguaje es aún tentativo, más logrado en unos que en otros”, que acusan “aún marcadas influencias” y tienen “búsquedas que requieren madurar”, emergidos “de una Nicaragua asolada por la mediocridad y retornada a una situación histórica quasi colonial”, y a los que la prologuista, sin embargo, dice desde la playa angelina celebrar (Ruiz Udiel y Juárez Polanco 16-18).

Prólogo que la poeta y narradora titula con un verso de Carlos Martínez Rivas (1924-1998), “La juventud no tiene donde reclinar la cabeza”, y que en alguna medida infantiliza a una oncena de autores con edades para entonces entre 20 y 29 años, planteando de paso la vieja pregunta de si el huevo o la gallina. Tras su lectura, surge la duda: ¿se inspiraron los editores –uno de ellos también incluido como autor– en el certificado de nacimiento emitido por Belli para dar título a la “muestra”?; ¿el prólogo creó a la generación? El verso antes dicho proviene del “Retrato de Dama con Joven Donante” (incluido en *La Insurrección Solitaria* y escrito en París entre 1949 y 1950) y es un título que intervienen o parodian después (¿o antes?, ¿la referencia de Belli fue una coincidencia?) Ruiz Udiel y Juárez Polanco para nombrar su volumen. Quedan las interrogantes de a qué “poeta” remiten y de si “errante” es por yerro o por errancia.

Francisco Ruiz Udiel y su programa estético/político

Cinco años después, este prólogo, así como una apreciación de la poeta y crítica Helena Ramos (1960) que el autor de *Alguien me ve llorar en un sueño* (2005) se había apropiado desde antes para, en cierta medida, –usando la terminología del Internet– hacerla viral,⁴ eran citados por él en un artículo pu-

Shade (cuyo nombre puede hallarse en el índice de *Retrato...*) intentaba desactivar la categoría belliana en un artículo que prometía dar “[c]iertas aclaraciones sobre la generación 2000 y continuidad literaria en Nicaragua”; demandaba: “No se puede nombrar a toda una “generación” por sus primeros textos, es decir por una puntita del iceberg, me parece falta de seriedad en los planteamientos” (Cafecito de sábado por la mañana). Ese mismo año, Marcel Jaentschke, cuya entrada al panorama literario nicaragüense era entonces reciente, obtenía una mención de honor en el Certamen de Literatura María Teresa Sánchez organizado por el Banco Central de Nicaragua, con una colección de poemas titulada significativamente *Sobre el desasosiego* (2011). El libro contiene un texto bajo el mismo título que puede leerse como un distanciamiento respecto al grupo inmediatamente anterior de autores en el tiempo (los que están, por ejemplo, en *Retrato...*), cuya poética ha sido alguna vez llamada *escapista*. Con el acto bautismal de Belli juega el también por entonces escritor emergente Manuel Membreño en su cuento “D”, publicado en el número 36 de la revista *Deshonoris Causa* (2012). Y, finalmente, Jorge Campos, cuyo primer libro (*Ruinas del árbol*) apareció en 2017 bajo el sello de 400 Elefantes, ha nombrado su bitácora electrónica *Manual del desasosiego*, donde publica poemas, cuentos, reseñas musicales y artículos de opinión sobre la situación política del país. En sus *Ruinas...* hay una sola mención al término, en el primer poema, cuyo título, “Solipsismo”, no deja de sugerir una referencia sutil al supuesto *escapismo* de los poetas que lo preceden; un fragmento: “Árbol en ruinas / que te lanzas contra el viento [...] // abre sogas / abre raíces / en la irreversible espera del desasosiego [...]”.

4 Sobre la “viralización” de la cita de Ramos, téngase como demostración parcial el hecho de que, al realizar una búsqueda en Internet, aparecen remitidas muchas páginas donde se “caracteriza” a la nueva poesía nicaragüense a partir de ella (esta sería una “Generación de Noluntad” porque en ella predomina la voluntad de no querer prácticamente nada; sus miembros “[d]icen no a la manera anterior de amar, de hacer literatura y política”; etcétera); pero en ningún sitio se halla la referencia original: es como si las palabras de Ramos hubiesen sido descontextualizadas a propósito. Ambos apelativos, “Generación del desasosiego” y de la “Noluntad”, se pueden hallar,

blicado en el número 716 (2010) de la ampliamente difundida revista española *Cuadernos Hispanoamericanos*. Apoyado en la autoridad (a esas alturas casi inmanente) de Belli, y reforzado con la argumentación racionalista de Ramos, se lee ahí una especie de ideario ruizudieliano que pretende hacerse pasar como propio de toda la “Joven poesía nicaragüense”, título de su artículo. Uno de los puntos de su agenda generacional: “insistimos en la negación del diálogo, en la falta de coraje para enfrentar el trauma del fracaso histórico y en no asumir nuestro tiempo como la realidad que podemos transgredir”; otro, la afirmación de que su generación está fragmentada: “Una de las principales características de nuestra generación es que está disgregada y tiene menos idealismo”. Como una especie de algoritmo diseñado para autoejecutarse y replicarse infinitamente, este mismo programa Ruiz Udiel lo había planteado ya en el texto introductorio a “Poesía invocada: Antología de poesía joven nicaragüense” que publicó el número 111 de la revista *Hispanamérica* (2008), editada por la Universidad de Maryland. En esencia bajo el mismo esquema retórico (primero mencionar a Belli, luego usar como refuerzo la cita de Ramos), y soportando las mismas ideas de dispersión y fragmentación, allí coloca en línea, además, su poética con la del grupo nicaragüense surgido en la década de los sesenta y autonombado Generación Traicionada⁵. La referencia: “los poetas jóvenes estamos regresando al mismo intento que hicieron los poetas de la Generación traicionada del 60, de lograr una búsqueda personal a través de la poesía” (Ruiz Udiel 63), ausente en su artículo de *Cuadernos*, da una pista del proyecto político/poético de Ruiz Udiel, opuesto en gran medida al de algunos de los autores que selecciona para esa muestra, en la que él mismo vuelve a incluirse.

Se debe recordar que ese grupo de poetas entonces jóvenes en la Nicaragua de los sesenta surgió de las aulas de la Universidad Centroamericana UCA, proyecto jesuita promovido desde los centros de poder conservador⁶ para oponerse al discurso revolucionario emanado desde la otra universidad, la Nacional Autónoma en León UNAN, que servía como respaldo ideológico al movimiento insurgente del por esos años recién creado Frente Sandinista de Liberación Nacional FSLN. Los poetas “traicionados”, entre los cuales un temprano disidente llamado Beltrán Morales iba a servir luego de referente crítico para varios autores posteriores a él,⁷ promulgaban una praxis poética que se desligaba de lo más concreto y próximo que había entonces a su alrededor: la acumulación rapaz

además, en casi cualquier caracterización que se ha hecho de esta generación de autores, todo a partir de la actividad de Ruiz Udiel.

5 Roberto Carlos Pérez (1976), que ha resultado ser un continuador ideológico de Ruiz Udiel, publica en el número 6 de la revista *El hilo azul* (dedicado esa vez a Pablo Antonio Cuadra), en 2012, el artículo “La traicionada Generación del desasosiego”... la madeja se desenreda sola.

6 Entre sus fundadores, además de allegados de la familia Somoza, estaban Pablo Antonio Cuadra y José Coronel Urtecho, quien daría la lección inaugural en junio de 1962.

7 La genealogía beltraniana pasa por los ya mencionados Juan Chow y Donaldo Altamirano, que adoptan como tutelar su figura en los ochenta; en los noventa se desvanece un poco (sin desaparecer), comprensiblemente por el momento “desideologizador” que quiso imponerse en el mundo al fin de la Guerra Fría; y ya en los primeros dos mil se empieza a ver nuevamente en la pluma de Eunice Shade y, más recientemente, Manuel Membreño.

por parte de la familia Somoza, cuyo régimen tenía ya más que claros signos represivos,⁸ y la complicidad de toda la élite oligárquica.

Anomalías en el algoritmo: el caso Santamaría

Una de las poetisas *invocadas* por Ruiz Udiel en 2008 es Gema Santamaría (1979), ya antes *retratada* por él y Juárez Polanco en la “muestra” de 2005 con una serie de siete textos que, leídos en conjunto, trazan un territorio sospechosamente aséptico, en términos políticos, contrastante con, por ejemplo, la selección hecha apenas un año después, en 2006, por Marta Leonor González e Irving Cordero para sus *Novísimos*.

En esta otra antología, acorde con las preocupaciones manifiestas por Santamaría en su vida académica (por esas mismas fechas había presentado una tesis de grado muy comprometida con los movimientos de mujeres de Nicaragua y sus luchas, 2005), hay otros siete poemas suyos entre los que al menos cinco admiten –e incluso exigen– una lectura desde el discurso reivindicatorio feminista. Hay aquí un tono de rabia que en el *Retrato...* se diluye tras el primer golpe que supone el “Antídoto para una mujer trágica” (que dará título al segundo poemario de Santamaría, de 2007), con el que inicia su serie; pareciera que el tono de angustia desideologizada que se lee en la autora dentro del volumen de Leteo fuera obra de Juárez Polanco y Ruiz Udiel, último este que hace de ella, además, una presentación extraña donde evalúa su primer poemario, *Piel de poesía* (2002), en los siguientes términos: “Es tan decepcionante como mis primeros escritos.”

En *Hispanamérica* presenta Ruiz Udiel a Santamaría con un poema, “El lugar más íntimo para provocar incendios”, tomado de su “Antídoto”, que posee –otra vez– la menor *corrupción ideológica* posible, de forma que cumpla con los criterios de selección que él mismo declara en la presentación de la muestra: que el poeta (o la poeta, en este caso) se oponga a la poesía promovida por Ernesto Cardenal (1925) en los ochenta, que use “un lenguaje de connotación de sentimientos”; y que haya nacido después de 1970 y empezado a publicar en 2000. Resuena, en contra del ideal esteticista del cofundador de la editorial Leteo, uno de los poemas de Santamaría publicado antes en *Novísimos* y presente también, justamente, en el “Antídoto”:

Gritan los pájaros desde la jaula. Se cuelgan nuevos picos para pelear un aleteo de más centímetros. Piensan volar sobre un punto fijo. Como trompos girando sobre los charcos resbaladizos de su biología. Se ven las alas rotas y piensan que es parte de su evolución gloriosa. Porque su vocación de encierro no la quiebran, ni los soles que se

8 Recuérdese, por ejemplo, lo ocurrido en León el 23 de julio de 1959, cuando una marcha estudiantil en protesta contra otras acciones represivas del Estado fue dispersada a punta de bala por un batallón de la Guardia Nacional dirigida por Anastasio Somoza Debayle, hermano menor de quien había asumido el poder tras la muerte de su padre a manos de Rigoberto López Pérez en 1956. El saldo de la represión, como se sabe, fue el asesinato de cuatro estudiantes a manos del régimen. Un año exacto después era aprobada, por el decreto legislativo número 518, la personalidad jurídica de la Universidad Católica Centroamericana, que años más tarde acortaría su nombre al que conserva todavía ahora.

cuelgan como hilos ni los días arrugados por la mano de la niebla. Porque afilan cada día más su hambre, para no comer sólo las migajas de su nombre y devorar también la carne de los otros. Que no se diga que los encierros son sólo para los cobardes: tanta voluntad para el engaño, tanta entereza para la monotonía. Mira que entre tanto cielo, haberse construido una jaula diminuta y aún así creerse libres. (González y Cordero 32-33)⁹

Algo que también ocurriría con otros poemas de la misma selección. “Unas píldoras más”, “Fábula para despertar niñas”, “Menú del día” y “No somos más que sardinas”, en prosa casi todos, son, en efecto, interpelaciones discursivas al patriarcado, cercanos estilísticamente, además –como confirmación estética de la autora–, a los que se leerán luego en *Transversa*. “El contrato de padre y esposo se renueva cada quincena”, dice en la “Fábula...”, y luego: “Si les va bien, tendrán a la del sexo diminuto y cerrado, a la de los pezones erizos, listos para ser arrancados. Claro. Ellos no abusan, sólo protegen. ¿Quién duda de la buena voluntad de los patriarcas?”. Luego, en “Menú...”, pone sobre la mesa la violencia de género que provocan las asimetrías de poder en ese sistema social: “Una marioneta abriendo la boca, canoa siempre dispuesta para el amo. Una expresión fabricada por el marketing, unos dientes redondeados para evitar morder a los infieles. [...] Dedos sin uñas, incapaces de rasguñar la puerta delantera de la tumba”. Y la denuncia halla su culmen en esa serie con “No somos más”, donde al final lamenta: “Seremos devoradas, de un solo bocado. Juntas, siempre juntas, de una cueva a otra. Moriremos despedazadas en el fondo de un estómago desconocido”.

De la teoría a la práctica: poéticas encontradas ante un mismo problema

Un año después de publicado su artículo en *Cuadernos* se presenta póstumamente en Managua, en febrero de 2011, el que será el último poemario escrito por Ruiz Udiel, *Memorias del agua*, que contiene una serie de once poemas alegórico-narrativos que son en realidad un solo cuerpo textual titulado “Último infierno”. Ambas piezas, el artículo de la revista y los poemas mencionados, comparten un mismo epígrafe extraído del libro primero del *Paradise Lost* de John Milton. Se trata de la parte final de la arenga con que el recién caído Satanás consigue animar a sus huestes a salir de la laguna Estigia, antes de reagruparse entre esta y el río Leteo para planear su venganza en contra de Dios. Existe una conexión entre ambos textos, que la cita elegida del poeta inglés permite llamar combativos. Si en el de 2010 intenta demarcar un territorio propio para su poesía y la de su generación (a cuya cabeza se coloca), frente al ninguneo de un crítico¹⁰ al que dice haber propuesto seis años antes “escribir un

9 Se ha transcrito el texto tal como aparece en la fuente citada. Un año después de *Novísimos* Santamaría incluye el poema en su “Antídoto”, donde empieza a omitir el uso de mayúsculas.

10 Aunque no lo nombra, deja entrever que se trata de Julio Valle-Castillo, al referirse a él como el “autor de la antología poética más completa del país”. Esta sería, por supuesto, *El siglo de la poesía en Nicaragua*, donde, repartida en tres gruesos volúmenes, se halla una cartografía lírica del país desde Román Mayorga Rivas (1862-1925) hasta Ernesto Castillo Salaverri (1957-1978).

ensayo sobre la poesía joven nicaragüense para ser leído en un evento cultural”; en el de 2011 lleva a la práctica la poética que ha estado planteando por años. El poeta parece ahora saberse solo en su batalla por la poesía pura. La serie de *Memorias del agua* que se menciona es, indudablemente, una demostración de alta factura de los alcances estéticos de la propuesta ruizudieliana, si bien tropezó en ocasiones.

Apenas iniciado su recorrido, el yo lírico confiesa no hallar cura a su sufrimiento; incluso la magia es insuficiente para remediarlo: “resolví estar solo”, dirá resignado. Pero luego hallará a una mujer que lo seguirá en su recorrido junto con un perro, “que tenía mucha hambre” y que lo interpelará en el poema número VI, titulado “El desasosiego”. El animal va detrás del yo lírico, que parece ser el poeta-ángel-caído-rebelde, y “mendiga la rabia”, le pide “en silencio / llene de espuma sus labios”. El perro, que aparentemente simboliza el ello fragmentado,¹¹ escindido de la psiquis del poeta, de ese Yo disperso del que hablará buena parte de la literatura de este período, es un impulso por acceder a otra manera poética de representar el mundo, una donde la realidad sea vista de modo sosegado, reflexivo, activo, transformador. “¿De qué te sirve / ese vacío hueco / que nunca cierra?”, se pregunta a sí mismo desde su *id*. El *ego*, “sin respuestas / y sin defensa alguna”, integrará en su aparato sensible (“el pecho”) esas ansias, cuya solución ya no pudo ser apreciada en un hipotético tercer volumen que el suicidio negaría a Ruiz Udiel.

La crisis que este enfoca en sus *Memorias...* es en esencia el mismo problema que aborda Emila Persola (1979) en la práctica totalidad de su obra hasta ahora publicada. La solución que halla el autor de *Hiperhumano* (2014), sin embargo, como hace también Santamaría ante a la fragmentación que provoca el exilio (sobre todo en *Transversa*), está muchísimo más conciliada con la plaza ruizudieliana, es decir, con la realidad que circunda al artista y de la que este, en última instancia, no podrá jamás salir ileso.

Desde su primer libro, *Poemas rojos y amarillos* (2008), Persola, valiéndose de la hibridez y las dislocaciones textuales, al tiempo que forcejea con las convenciones de los géneros literarios, plantea su programa estético-ideológico, que contrasta con el de Ruiz Udiel. Tras insistir con varios de estos procedimientos en su siguiente título, el *Blog to Rosario* (2011), consigue finalmente redondear con *Hiperhumano* un verdadero manifiesto artístico donde predomina la *liquidez* (en términos baumanianos) en correspondencia con dos de sus temas más asistidos: la fragmentación de las identidades individuales y colectivas, y la necesidad y búsqueda de su reconstrucción.

¹¹ La alegoría más o menos iría así: ante la fragmentación del Yo, el poeta, que siente tener la misión de restaurar para la humanidad la unidad perdida, decide alejarse de la realidad (la ciudad, la plaza) en un viaje introspectivo que lo lleva a encontrarse con los componentes de su psiquis (en clave psicoanalítica): su *superego*, que sería la mujer, y su *id*, que sería el perro. Este representaría entonces los temores y deseos reprimidos de la mente del poeta; su fragmentación no halla remedio al final de la serie textual, y el poeta (el *ego*) debe regresar a la realidad todavía escindido psíquicamente. El sistema poético de Ruiz Udiel, o sea su manera de comprender la realidad, acusa contradicciones insalvables con esa misma realidad que trata de entender y representar.

Las tensiones (tanto estilísticas como estéticas y hasta filosóficas) entre Persola y Ruiz Udiel son evidentes y permiten echar luz a una cuestión que parece fundamental para entender este período de la literatura nicaragüense: el conflicto intrageneracional. Un conflicto que ilustra igualmente parte de la obra de Manuel Membreño (1988), quien ya poco antes de que se imprimiera su ópera prima, la colección de cuentos *Flojera* (2012), había dejado claras sus intenciones con una pieza que publica en el número 36 de *Deshonoris Causa* (2012), fanzine contestatario fundado en 2005 por Omar Elvir, Daniel Pulido, Michele Mimmo y Douglas Téllez.

Conflicto intrageneracional

El texto de Membreño, titulado “D”, fabula con la escritura del prólogo a *Retrato de poeta con joven errante*. El cuento retrata a una escritora (cuyo nombre, por supuesto, se omite) que, bloqueada ante la lectura estéril de una antología que ha aceptado prologar, tiene pensamientos como estos: “¿Para qué putas acepté escribir ese prólogo? [...] Convencida, piensa que no es con ella el asunto; piensa que los nuevos caperuzos deberán buscar una nueva boca de lobo hacia la cual danzar directamente. [...] No es mi culpa –se consuela– que no me inspiren nada.” La clave textual que disipa cualquier ambigüedad acerca de los referentes del relato viene cuando la protagonista, creyendo “que toda causa es ya inútil”, de pronto:

tropieza estrepitosamente con la epifanía tosca, brusca, casi como carbón encendido; cae por esas palabras como peldaños, dándose de bruceos contra el suelo.
 –¡Desasosiego! ¡Desasosiego! ¡Desasosiego!
 Paladea cada una de las sílabas, su consistencia grumosa, el sabor lavanda en su dip-tongo: De-sa-so-sie-go. Deee-saaa-sooo-siiiee-gooo. DEEEE-SAAAA-SOOO-SIIII-IIEEEEEE-GOOOO.

Y da así Membreño respuesta a la pregunta generacional. ¿Nace o se hace? La escritora de su relato, “milagrosamente”, se vuelve “madre de varios vástagos” mientras, “paralelamente, un email navega a través del mar y del silencio, y llega como un pájaro hasta su nido, naciendo así toda una nueva generación”.

Su conjunto de cuentos *Flojera* deja mayormente en paz a la tradición literaria nicaragüense, para concentrarse en ciertos aspectos de su realidad social inmediata, pero algo distinto ocurre en *Poemas sin Esquina* (2013), su siguiente libro. Membreño utiliza aquí los paratextos para establecer el tono y algunos de los temas de su discurso. El epígrafe con el que encabeza todo el volumen, así como su título, son tomados de la “Sinfonía del horror” que Juan Chow incluye entre los poemas “Pánicos” de sus *Oficios del caos* (1986).

Chow fundó en 1988 junto con Donaldo Altamirano y Erick Aguirre el Comando Beltraniaco de Saneamiento Literario (ver Arellano 325), un “fenómeno cultural “misterioso, polémico y quisquilloso”, según la expresión del propio Aguirre” (Ramos) inserto, en homenaje al espíritu crítico del entonces recién fallecido Beltrán Morales y en el marco de las polémicas culturales de los años ochenta que el investigador mexicano Jaime Chavolla Mc Ewen esquematiza

bien como un enfrentamiento a tres bandas: “[Ernesto] Cardenal *versus* [Rosario] Murillo *versus* [Pablo Antonio] Cuadra” (Chavolla Mc Ewen 93).¹² Chow representaría, pues, un ala menos hegemónica (y, en cambio, contestataria) de la tradición literaria nicaragüense, en la que uno de sus miembros más destacados sería ocasionalmente otro de los autores presentes en el sistema intertextual de Membreño: Carlos Martínez Rivas, conocido fustigador de las letras de su nación (y de toda Latinoamérica).

La alusión a las esquinas del horror chowianas adquiere, entonces, una connotación de geometría boxística, de voluntad pugilística: Membreño dice “poemas sin esquina” como quien dice “guerra sin cuartel”. Noción esta que se insinúa varias veces en el libro, pero que deja de ser sospecha en el noveno de los veintiséis poemas que lo conforman, el “Haikú para pintarse en los muros de la Universidad Centroamericana”: “Las buenas putas / saben rechazar clientes. Los poetas no” (27).

Referencia esta, a la universidad en Managua donde él mismo estudió la carrera de Ingeniería Industrial, que llama a la sospecha de que su interpelación a poetas y escritores contemporáneos como los aglutinados en torno a la revista *Literatosis*, publicada desde 1999 a partir de un núcleo base conformado por estudiantes de la institución regida por sacerdotes jesuitas¹³ (ver Chavolla Mc Ewen 252-253), va a ser constante en al menos una parte de su obra en proceso. Más adelante, en el texto de “Mística de los zapatos viejos”, cita (poniéndolo en cursiva solamente) un verso del poema “Alguien dejó morir sus zapatos”, incluido en el primer libro de Ruiz Udiel, también exalumno de la UCA, en una relación transtextual que revela algunas tensiones. En principio, el tono de Membreño, reflexivo y sosegado ante la vida y su inevitable fin, contrasta con el de Ruiz Udiel, mucho más sombrío y angustiado frente a igual dicotomía; y luego, la forma poética elegida por el primero, el poema en prosa, supone un quiebre a los versos del otro, cuyo sistema estrófico parece muy endeble.

12 Un dato que ayuda a visualizar estas pugnas es la composición de la Comisión Nacional Pro Celebración del V Centenario del Descubrimiento de América, conformada por decreto de la Junta de Gobierno revolucionaria en noviembre de 1983 y presidida desde entonces por Ernesto Cardenal. Comisión que de nueve miembros pasó en enero de 1989, por decreto presidencial, a doce: Rosario Murillo estaba entre los añadidos, mientras Cardenal se mantenía a la cabeza y otros seis miembros originales, también inamovibles. En agosto de 1990, la Administración no-sandinista recién estrenada recortaba la comisión a siete personas: ninguno de los anteriores nombres integraba la nueva lista, que era encabezada, en calidad de representante directo de la Presidencia de la República, por Pablo Antonio Cuadra.

13 Se menciona aquí *Literatosis* por la cercanía temporal con Membreño y el antecedente que supone su cuento “Q”, donde, como se ha visto, hay un cuestionamiento directo a la actividad de dos de los exintegrantes del grupo surgido en la Universidad Centroamericana (UCA): Ruiz Udiel y Juárez Polanco (este último, proveniente de otra universidad, se integró a las labores de *Literatosis* en una segunda etapa). Pero también en esta misma universidad, fundada en 1960 (como la primera de carácter privado en Centroamérica) en parte para hacer contrapeso ideológico a la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, que dos años antes había conseguido su autonomía y era foco de insurgencia antisomocista, también surgirían otros grupos como la Generación Traicionada y, a inicios de los noventa, la Imposible Agrupación de Escritores Nocivos, germen de 400 Elefantes, activo desde mediados de esa década.

Y mientras en *Alguien me ve llorar en un sueño* los zapatos son usados por “alguien” que al final los deja morir (“La única forma de salvarlos / es cosiéndoles la torcida boca. [...] // Pero es tarde, no queda nada por hacer / [...] total, ningún zapato logrará sobrevivir), en *Poemas sin Esquina* son las personas las que los necesitan, porque “hacen más que derrochar en pasos lo que temen andar unas piernas mezuquinas; van más allá. Nos sirven también para recordar que todo tiene un menester, un propósito”. Al referente se le da conceptualmente la vuelta. El desconsuelo y la impotencia ruizudielianos, y la inconsistencia formal en que se expresan, se vuelven, en el hipertexto membreñano, un bloque verbal rítmico donde gobiernan la calma y la razón, que se alcanzan a través del reconocimiento de la talla verdadera del ser humano, mucho menor que la asumida por románticos e ilustrados: de ahí la apelación en el título al misticismo, desde donde se puede, en comparación con la divinidad, tener una perspectiva más justa de la propia estatura.

Superando diferencias: la problemática generacional

Es verificable que la literatura nicaragüense propuesta por los nuevos creadores en este período acusa, en general, una voluntad transformadora, reformista o al menos revisionista frente a su tradición más inmediata, al margen de las evidentes individualidades que como artistas tienen y a pesar incluso de las tensiones señaladas más arriba. Estas tensiones, o contradicciones, se resuelven ante una tormenta que arrecia y que amenaza con inundar la casa que todos ellos comparten. Nacidos en circunstancias históricas y sociales comunes, hijos de una realidad de transformaciones vertiginosas, han crecido para ser testigos de lo que Bauman llamaba la licuefacción de la modernidad.

El llamado orden mundial se vuelve otro en tiempo real, producto en gran medida de una nueva expansión del capital global y las resistencias que esto genera. Una consecuencia de esta perturbación es la ya referida fragmentación del yo, a lo que además se suma una amenaza a las identidades colectivas (el nosotros resuelto por lo general desde el enunciado de nación) y a las prácticas sociales dentro de las colectividades, incluidos sus sistemas de símbolos (entre ellos, claro, la lengua misma), y, en fin, a sus propias culturas.

Frente a esta inestabilidad general, cada autor reacciona desde su individualidad y a la vez condicionado por su posición frente a la historia y dentro de la sociedad. Ante la problemática que reciben por parte de su tiempo como tarea a resolver –su problema generacional–, que es la fragmentación omnimoda y licuefactiva¹⁴ que pretende no dejar ningún ladrillo en su sitio, cada quien adopta en su escritura soluciones estéticas que dependerán primordialmente de su elección entre conformar(se), reformar o (intentar) transformar las prácticas internas que definen el sistema literario en que operan, el sistema cultural y social al que

14 El origen de este fenómeno sería, por supuesto, el reacomodo mundial de capitales y la búsqueda de cada vez más nichos de mercado y oportunidades de negocio, tras haber llegado a ciertos límites (sociales, ambientales, etc.), que se están tratando de expandir. Es en este contexto que las políticas extractivistas y concesivas (v. gr. el proyecto del canal interoceánico) cobran sentido en Nicaragua.

este pertenece, y el sistema lingüístico con que cuentan como herramienta de trabajo. Su política, pues, interactúa con su poética.

¿Nuevo concepto de literatura?

Es seguro que el campo literario nicaragüense sufrirá transformaciones (o que está sufriendolas) como resultado de la presión de los sistemas con los que interactúa, fundamentalmente el cultural y el social. La intromisión del capital global en cada aspecto de la vida de las personas, incluida, por supuesto, la experiencia literaria, en la búsqueda de expandir todavía más su alcance y sus beneficios, crea las condiciones necesarias. No tiene por qué significar, está claro, que las dinámicas internas propias de la literatura nicaragüense vayan a cambiar: si bien el concepto de literatura parece estar proponiéndose otro, uno que tiene que ver con el entretenimiento más que con la reflexión, su normatividad interna podría permanecer inalterada. Esto, no obstante, implica un panorama más complejo para operar.

Cambios estructurales y funcionales han estado siendo demandados por autores con una influencia menor –pero en ascenso– como Eunice Shade (1980), Manuel Membreño, Omar Elvir (1982), Marcel Jaentschke (1992), Luis Topogenario (1980). Y estas tensiones (ahora intergeneracionales) interesan no solo porque revelan una dinámica conflictual que el relato hegemónico de la historiografía literaria nicaragüense tiende a invisibilizar, sino también –y acaso fundamentalmente– por cómo se manifiestan estéticamente en sus textos.

Es bajo esa luz que debe leerse parte de la obra de Shade, por lo menos su actividad ensayística, igual que la de Topogenario. Y este conflicto ha permeado en los otros incluso, temáticamente, en sus ficciones. Membreño, por ejemplo, incluye un relato en *Flojera* donde un poema de más de quinientos versos supone una revolución estética inconmensurable, pero ninguna editorial se interesa por él (“Quimera”); Jaentschke va y viene sobre la cuestión en sus tres libros publicados hasta ahora: su primer poemario, *Sobre el desasosiego* (2011), toca la cuestión, pero un abordaje más integral se halla en su novela de 2015, *Anotaciones a la Banana Republic*.

Así, sea por las referidas perturbaciones o por las operaciones que desde dentro ejecutan los autores en una u otra dirección, parece seguro que el proceso histórico de la literatura nicaragüense se prepara a entrar a una etapa distinta. La aceptación, negociación o rechazo que se verifique en torno al concepto de literatura como entretenimiento,¹⁵ o la adopción de otro distinto, determinará en gran medida, como ya se ha empezado a ver, la forma en que se resuelvan estéticamente los textos de esta generación literaria. Hasta ahora, al leer su obra conjunta, pueden hallarse algunas pistas.

15 Propuesto recientemente por Sergio Ramírez desde la plataforma de su evento Centroamérica Cuenta, el concepto no es nuevo en Nicaragua; antes ya otros como Francisco de Asís Fernández, Gloria Gabuardi y compañía habían hecho lo propio: su Festival Internacional de Poesía de Granada ha significado en parte una carnavalización, desde por lo menos una década antes, de algunas prácticas normativas del sistema literario nicaragüense, haciendo en efecto de la literatura un entretenimiento.

Una generación monotemática

Todos los temas tratados por esta generación se pueden expresar como distintos ángulos de aproximación a un mismo tema. Hay una sensación de pérdida, de fractura que debe ser curada proyectando su sombra sobre prácticamente cualquier hoja de libro escrito en este período. Fractura y pérdida producidas por las fuerzas de la historia, por eventos que han estado siempre lejos de poder ser influenciados por ninguno de estos autores, sujetos convertidos en pixeles de relleno de los grandes filmes épicos en que nacieron.

¿Qué es, si no un intento por reparar el ser astillado de ese eslabón perdido de la historia nicaragüense —el hombre que, de joven, fue forzado en los ochenta a ir al frente de guerra a disparar en contra de otros como él—, la novela de Javier González Blandino (1984), *El espectador* (2013)? ¿No buscan acaso algo similar, desde sus propias sendas, las *Memorias...* de Ruiz Udiel? ¿Se puede explicar de otro modo, que a través de esa herida, la rabia con que narra la conciencia enajenada de este tiempo Luis Topogenario en su *Volumen* (2013)? ¿No está profundamente fracturada la identidad de Gema Santamaría y su celebración del placer no es únicamente un bálsamo que, si no cura, al menos vuelve más llevadero su dolor? ¿Cómo podrían ser leídos los cuentos de Luis Báez (1986) en *El patio de los murciélagos* (2010) sin entender las consecuencias de que más del setenta y cinco por ciento de las personas que habitan hoy Nicaragua, donde acontecen las historias ahí narradas, no hubiese nacido, o acabara de nacer, para cuando la revolución llegó al poder en 1979?

Alejandra Sequeira (1982), Hanzel Lacayo (1984), Enrique Delgadillo Lacayo (1988), Mario Martz D'León (1988). Mucha de la poesía escrita en este período, así la de estos autores, se explica como la constatación de haberseles falsificado la historia nacional, de no sentirse sujetos activos de su historia, y como una percepción insidiosa de estar ante eso desarmados y no tener alternativa, más que intentar andar hacia delante sin poder saber si atrás hay algo que amenace sus pasos. Con títulos de sus libros, se forma este enunciado: “Desde la casa detrás del tiempo, en días de ira hacemos un viaje al reino de los tristes, donde, hasta el fin, quien me espera no existe” (2012, 2008, 2010, 2011 y 2006, respectivamente), sentidos que de igual modo sus poemas pueden articular entre sí.

Y no es solo el pasado lo que explica esta actitud monotemática, que a veces, desde afuera, se cree monomanía. A esta generación igualmente la atenazan las fuerzas del presente, ante las que sí puede, mayor o menormente, reaccionar. La actual transformación global de la que se ha hablado aquí, que no es otra cosa que una nueva expansión capitalista, licuefacción de la modernidad que decía Bauman, reacomodo de las hegemonías en el mundo, fragmenta también identidades. El individuo se ve acosado por muchos elementos que añaden ramificaciones a su fractura, y debe además procesar la reconstrucción de una comunidad, porque todos los Yo que andan por ahí echando cual zombis los trozos de su ser al piso terminan conformando un Nosotros igualmente, o más, enfermo.

Es entonces que la búsqueda por la unidad perdida, producto de las fracturas enunciadas, se vuelve el hilo que une las cuentas de esta generación trans-revolucionaria, ubicada históricamente *al otro lado de* una revolución y que transita, como única solución aparente a los problemas de su tiempo, *a través de* otra. Tarea ingrata la suya, de la que parece estar consciente.

Búsqueda de nuevos lenguajes

Esta búsqueda, que cada uno emprende por su cuenta, es una de las razones de que se haya difundido por tanto tiempo la idea de la heterogeneidad como signo característico de esta generación. Si hay una diáspora temática, según la enunciación de Delgadillo Lacayo,¹⁶ se sigue que existe obligatoriamente un origen del cual partieron esos temas. Si esta generación es archipiélago, en expresión de José Adiak Montoya (1987),¹⁷ sus islas son volcanes que bajo las aguas forman un cinturón de fuego. El mundo que se recibió en prenda demanda un nuevo lenguaje, otra lengua, para ser escrito. Lo sabe Emila Persola, que se declara redimido de los peligros de la virtualidad, pero comprende e indaga en las posibilidades del lenguaje web. Lo sabe Eunice Shade, cuya gimnasia verbal se lleva de un salto a la bolsa el coloquialismo, la parodia, los experimentos translingüísticos y la prosodia. Lo sabía Francisco Ruiz Udiel, y en esa búsqueda apostó la casa con todo y muebles. Lo sabe Ezequiel D'León Masís (1983), quien ha buscado claves en la patafísica y la hibridez textual. Lo sabe Ritomar Guillén (1985), quien deja muestras de sus hallazgos en ese laboratorio suyo que es *360 grados* (2012). El mundo demanda.

En esa paradoja de estar cada vez más interconectada y al mismo tiempo fragmentarse sus componentes, la realidad social humana desarticula su lenguaje. Se ve en el arte contemporáneo, se ve en la manera hiperconcisa de transmitir mensajes (tuits, *memes*, etc.). Ante un mundo que ya no puede ir más rápido por haber alcanzado los límites fijados hace un siglo por la ciencia, y en el que nada parece seguir siendo estable, la lengua pierde su poder representativo y estructurante, debe adaptarse a la celeridad de ciertas transformaciones sociales, pensar mejor en su fijeza.

Todo escritor, en el ejercicio de su trabajo, se enfrenta no solo con la lengua que escoge para verter sus ideas, sino también con otros sistemas de símbolos, otros lenguajes, ante los que tendrá que decidir su conformidad o no, en atención a su proyecto literario. En esta generación de autores, en la que se puede comprobar una polarización en cuanto a determinados problemas que se han ido esbozando, no todos ellos manifiestan en sus textos la adopción de esta tarea. Es posible esquematizar el comportamiento generacional en función de parámetros como su postura ante la realidad social, ante la lengua y ante la tradición literaria

16 La cita proviene del conversatorio sobre “Nueva Literatura Nicaragüense” organizado en 2014 por el Centro de Investigaciones Lingüísticas y Literarias de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua (ver Ruiz).

17 El término quedó acuñado durante su charla en el ciclo “#Los2000. Autores nicaragüenses del nuevo milenio”, en julio de 2012.

recibida; entonces podría verse, de ese modo, que quienes tienden a cuestionar su realidad social (no necesariamente significa esto transitar las callejuelas del realismo), con la premisa de que esta puede/debe transformarse, tienden también a hacerlo con la tradición literaria y con la lengua, con iguales intenciones de cambio.

Entre estos, Jaentschke, por ejemplo, ha encarado por lo menos desde *Dilatada República de las Luces* (2012), y poco antes incluso, el problema de encontrar una *nueva* lengua; sus *Anotaciones...* son, en gran medida, una continuación de la búsqueda de soluciones. Así debe entenderse el recurso a material audiovisual en su novela: un cortometraje y otros videos a los que se envía al lector a través de hipervínculos (un capítulo completo es uno de ellos), fotografías, recortes de periódicos, etcétera. Así debe entenderse también los usos que hacen de los mismos recursos otros autores como los ya aludidos Membreño o Persola. La necesidad de flexibilizar la lengua.

Juicio a la Historia Nacional

Es el impulso de esta generación, dado el tema que domina sus discursos mencionado antes. Algunos indicios permiten referirse al juicio como algo que ya está en preparación. Se ha estado acumulando durante los últimos años un verdadero expediente indagatorio –pesquisas, cuestionamientos a la Historia nacional, a sus mitos, a la forma en que ha sido narrada e impuesta– en la obra de varios autores: los ya referidos Persola, Shade, Membreño, Báez, Jaentschke, González Blandino; también el Berman Bans (1976) cuentista, Johann Bonilla (1987) con su *Bautismo de fuego* (2014) e incluso un Mario Martz que en su segundo libro (2017) se atreve a visitar las ruinas de su patria. La poesía ha servido también a este propósito, se ha visto con Gema Santamaría; se ve también en los *Primeros poemas* (2014) de Ernesto Valle (1992), en la obra dispersa de Rommel Cruz (1985), en la imposibilidad de la escritura de Ezequiel D'León Masís, en el núcleo que da movimiento al discurso lírico de Enrique Delgadillo.

Uno de los procedimientos que emplea esta generación en el ordenamiento de sus alegatos en contra de la Historia es el recurso a las historias, el oponer al Gran Relato Colectivo de héroes y villanos uno alternativo, minúsculo, privado, del que pueda sacarse cuentas más detalladas de los gastos y los beneficios de las empresas nacionales, de construcción de la nación. En esta auditoría externa, que silenciosamente está gestándose, son útiles también sus investigaciones académicas: desde la ya citada de Santamaría, sobre los movimientos sociales de mujeres (2005), hasta la tesis doctoral elaborada por Abelardo Baldizón en torno a las dinámicas políticas en la Nicaragua de finales del siglo XIX y principios del XX (2017), así como también las interrogaciones hechas por Tatiana Argüello Vargas (1982) a las políticas culturales estatales de los años noventa del XX (2010) y otras que seguramente acá se omiten. Se quieren evitar los tremendismos, pero es posible sostener la idea de que, ante los retos planteados por la historia y por la realidad, por el pasado envuelto en sombras y el presente que se escurre entre los dedos, esta generación, a pesar incluso de ella misma,

completará la tarea necesaria de deconstruir los mitos heredados como bloques pretendidamente inamovibles. Se ve que tiene las herramientas al alcance. Se ve la voluntad. Se esperan resultados.

Obras citadas

- Arellano, Jorge Eduardo. *Literatura centroamericana. Diccionario de autores centroamericanos. Fuentes para su estudio*. Managua: Fundación Vida, 2003. Impreso.
- Argüello Vargas, Tatiana. "Culture and Arts in Post-Revolutionary Nicaragua: The Chamorro Years (1990-1996)". Tesis de maestría. Universidad de Ohio, 2010. Impreso.
- Báez, Luis. *El patio de los murciélagos*. San José: Uruk, 2010. Impreso.
- Baldizón, Abelardo. "De 'timbucos y calandracas' a 'las partidas de políticos': Conflicto político e ideología en Nicaragua (1821-1933)". Tesis doctoral. Universidad de Bremen, 2017. Impreso.
- Bans, Berman. *La fuga*. Managua: Leteo, 2012. Impreso.
- Bauman, Zygmunt. *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004. Impreso.
- Bauman, Zygmunt. "Arte líquido". *Arte, ¿líquido?* Zygmunt Bauman et al. Madrid: Ediciones sequitur, 2007. 35-48. Impreso.
- Bonilla, Johann. *Bautismo de fuego*. Managua: Parafernalia ediciones digitales, 2014. Web.
- Campos, Jorge. *Ruinas del árbol*. Managua: 400 Elefantes, 2017. Impreso.
- Chavolla McEwen, Jaime. *Colectivos poéticos emergentes en Nicaragua, 1990-2006*. México: CIALC-UNAM, 2012. Impreso.
- Círculo de Poesía. "Poesía nicaragüense actual: Rommel Cruz". *Círculo de poesía*. Web.
- Delgadillo Lacayo, Enrique. *La casa detrás del tiempo*. Managua: Centro Nicaragüense de Escritores, 2012. Impreso.
- González Blandino, Javier. *El espectador*. Managua: Fondo Editorial Soma, 2013. Impreso.
- González, Marta Leonor, e Irving Cordero, eds. *Novísimos. Poetas nicaragüenses del tercer milenio*. Managua: 400 Elefantes, 2006. Impreso.
- Guillén, Ritomar. *360 grados*. Managua: Sociedad Nicaragüense de Jóvenes Escritores, 2012. Impreso.
- Jaentschke, Marcel. *Sobre el desasosiego*. Managua: Banco Central de Nicaragua, 2011. Impreso.
- Jaentschke, Marcel. *Cómo verle la sombra al viento, vol. I: Anotaciones a la Banana Republic*. Helsinki: Seirua/Centro Cultural Latinoamericano de Finlandia, 2015. Impreso.
- Jaentschke, Marcel. *Dilatada República de las Luces*. Managua: Centro Nicaragüense de Escritores, 2012. Impreso.
- Lacayo, Hanzel. *Días de ira*. Managua: Centro Nicaragüense de Escritores, 2008. Impreso.
- Lacayo, Hanzel. *Hasta el fin*. Managua: Leteo, 2011. Impreso.
- Martínez Rivas, Carlos. *La Insurrección Solitaria*. México: Guaranía, 1953. Impreso.
- Martz D'León, Mario. *Viaje al reino de los tristes*. Managua: Centro Nicaragüense de Escritores, 2010. Impreso.
- Martz, Mario. *Flojera*. Managua: Centro Nicaragüense de Escritores, 2012. Impreso.
- Martz, Mario. *Poemas sin esquina*. Soyapango: EquizZero, 2013. Impreso.
- Martz, Mario. *Los jóvenes no pueden volver a casa*. Managua: anamá, 2017. Impreso.
- Membreño, Manuel. "D". *Deshonoris Causa* 36 (2012): s.p. Impreso.

- Onetti, Juan Carlos. *Cartas de un joven escritor. Correspondencia con Julio E. Payró*. Edición de Hugo J. Verani. Montevideo: Trilce, 2009. Impreso.
- Persola, Emila. *Poemas rojos y amarillos*. Managua: Instituto Nicaragüense de Cultura, 2008.
- Persola, Emila. *Blog to Rosario*. Managua: Centro Nicaragüense de Escritores, 2011. Impreso.
- Persola, Emila. *Hiperhumano*. Managua: Leteo, 2014. Impreso.
- Ramírez, Sergio. “La literatura como espectáculo”. *El mostrador* (Chile) 9 de junio 2017. Web.
- Ramos, Helena. “Centellas que jamás serán cenizas. Sobre *Juez y parte*, de Erick Aguirre.” *Istmo Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 1 (2001). Web.
- Ruiz Udiel, Francisco. *Alguien me ve llorar en un sueño*. Managua: anamá, 2005. Impreso.
- Ruiz Udiel, Francisco. “Gema Santamaría: ¿De qué están hechas las cosas?”. *Retrato de poeta con joven errante. Muestra de poesía nicaragüense escrita por jóvenes (2000-2005)*. Eds. Francisco Ruiz Udiel y Ulises Juárez Polanco. Managua: Leteo, 2005. 108-110. Impreso.
- Ruiz Udiel, Francisco. “Joven poesía nicaragüense”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 716 (2010): 81-90. Impreso.
- Ruiz Udiel, Francisco. “Poesía invocada: Antología de poesía joven nicaragüense”. *Hispanamérica* 111 (2008): 61-85. Impreso.
- Ruiz Udiel, Francisco. *Memorias del agua*. Managua: Foro Nicaragüense de Escritores, 2011. Impreso.
- Ruiz Udiel, Francisco, y Ulises Juárez Polanco, eds. *Retrato de poeta con joven errante. Muestra de poesía nicaragüense escrita por jóvenes (2000-2005)*. Managua: Leteo, 2005. Impreso.
- Ruiz, Víctor. “Conversatorio sobre la nueva literatura nicaragüense”. Video. 8 de julio 2015.
- Santamaría, Gema. *Antídoto para una mujer trágica*. México: Mezcalero Brothers, 2007. Impreso.
- Santamaría, Gema. “Alianza y autonomía. Las estrategias políticas del movimiento de mujeres en Nicaragua”. Tesis de licenciatura. Instituto Tecnológico Autónomo de México, 2005. Impreso.
- Santamaría, Gema. *Piel de poesía*. México/Managua: Opción/400 Elefantes, 2002. Impreso.
- Santamaría, Gema. *Transversa*. México: Literal, 2009. Impreso.
- Sequeira, Alejandra. *Quien me espera no existe*. Managua: Centro Nicaragüense de Escritores, 2006. Impreso.
- Serna Arnaiz, Mercedes. “La poética de Juan Carlos Onetti a través de sus artículos periodísticos”. *Montevideo* 14 (2009): 27-40. Impreso.
- Shade, Eunice. “Algunos puntos sobre las íes”. *Blog Eunice Shade*. Web.
- Shade, Eunice. “Cafecito de sábado por la mañana”. *Confidencial*. Web.
- Topogenario, Luis. *Volumen*. Managua: Leteo, 2013. Impreso.
- Valle, Ernesto. *Primeros poemas*. Managua: Parafernalia, 2014. Impreso.
- Valle-Castillo, Julio. *El siglo de la poesía en Nicaragua*. III vols. Managua: Fundación Uno, 2005. Impreso.