

# DIÁLOGO

*Revista de cultura y pensamiento centroamericanos*

*Época I*

*Agosto-Septiembre 2000*

*No. 1*

**EDITORIAL - JORGE EDUARDO ARELLANO: EL CULTO BOLIVARIANO EN NICARAGUA - ALEJANDRO SERRANO CALDERA: POSTMODERIDAD, FILOSOFÍA Y POLÍTICA - KARLOS NAVARRO: IDENTIDAD, VIOLENCIA Y TRANSFORMACIÓN CULTURAL DE NICARAGUA - FANOR TÉLLEZ: TRES POEMAS DEL LIBRO VINO DEL HOMBRE - RÓGER MENDIETA ALFARO: FIESTA DE ANIVERSARIO - PREMIO DE LITERATURA FUNISIGLO 2000: CUENTOS DE EDGAR ESCOBAR BARBA Y XOCHITL RODRÍGUEZ - FERNANDO CENTENO ZAPATA: LA TIERRA NO TIENE DUEÑO - JOSÉ ARGÜELLO: LA POESÍA LITÚRGICA DEL PADRE PALLÁIS - EDUARDO ZEPEDA-HENRÍQUEZ: DEL TEATRO Y SU UNIVERSO - ALVARO URTECHO: POESÍA, PUEBLO E HISTORIA EN ANTONIO MACHADO - ERICK AGUIRRE: AMOR Y CONSTANCIA-DOÑA DAMIANA - ENRIQUE ALVARADO MARTÍNEZ: BREVE HISTORIA DE LOS JESUITAS EN NICARAGUA - NOTAS DE FUNISIGLO**

# DIALOGO

*Revista de cultura y pensamiento centroamericanos*

Época I

Agosto-Septiembre 2000

No. 1

Plaza El Carmen No. 4, Canal 2, 1 c. al oeste, 1 c. al norte.

Teléfonos: 268-7489 • 268-2349 • Fax: 266-9979

E-Mail: mendieta@datatex.com.ni

## CONTENIDO:

Editorial .....	3
<b>Convergencias y Divergencias</b>	
<i>Jorge Eduardo Arellano: El culto bolivariano en Nicaragua</i> .....	5
<i>Alejandro Serrano Caldera: Postmodernidad, filosofía y política</i> ...	11
<i>Karlos Navarro: Identidad, violencia y transformación cultural de Nicaragua</i> .....	17
<b>Eco de Píndaro:</b>	
<i>Fanor Téllez: Tres poemas del libro Vino del hombre</i> .....	25
<b>Voces de la narrativa</b>	
<i>Róger Mendieta Alfaro: Fiesla de Aniversario</i> .....	31
<b>Premio de Literatura Funisiglo 2000</b>	
<i>Edgar Escobar Barba, Xochitl Rodríguez:</i> .....	43
<b>Miligramos, Los mangués y su princesa Xochitl</b>	
<b>Del hombre y su tiempo</b>	
<i>Fernando Centeno Zapata: La tierra no tiene dueño</i> .....	53
<b>Embrujos y en brujas de Flandes</b>	
<i>José Argüello: La poesía litúrgica del Padre Palláis</i> .....	57
<b>Ensayos:</b>	
<i>Eduardo Zepeda-Henriquez: Del teatro y su universo</i> .....	73
<i>Alvaro Urtecho: Poesía, pueblo e historia en Antonio Machado</i> ...	89
<b>Novela e historia:</b>	
<i>Erick Ramírez: Amor y Constancia-Doña Damiana</i> .....	99
<i>Enrique Alvarado Martínez: Breve Historia de los jesuitas en Nicaragua</i> .....	109
<b>Notas de Funisiglo</b> .....	119

# **Diálogo**

Revista de cultura y pensamiento centroamericano  
Primera edición.

- Director:** Róger Mendieta Alfaro
- Consejo Editorial:** Jorge Eduardo Arellano  
Alvaro Urtecho  
Enrique Alvarado Martínez  
Erick Aguirre  
Fredy Quezada  
Iván Uriarte  
Franz Galich  
Nydia Palacios  
Blanca Castellón  
Marisela Quintana  
Juan Carlos Vílchez  
Karlos Navarro  
Jaime Pérez Alonso  
Emigdio Quintero  
Steven White
- New York U.S.A.
- Diagramación:** Nydia Ruiz B. (EDIGRAPSA)  
**Impresión:** Ediciones Graphic Print, S.A.  
(EDIGRAPSA)
- Distribución:** Distribuidora Cultural  
Daysi Kuan L.

*Todo escrito es responsabilidad del autor*

## Editorial

*En un país en el que la clase culta apenas lee, resulta real odisea y extenuante ejercicio intelectual publicar una revista de cultura. Hago referencia a lo de cultura porque sí, hay otros temas por los que el gran lector pregunta y se interesa: el de la guerra, el escándalo político que ronda con el despojo del país, o las brutales vendetas de incestuosas lujurias, que ponen en evidencia la dureza de la ley y la profundidad desgarrante de una moral aturdida y complaciente, asfixiada por la pobreza general de las instituciones.*

*En una de tantas sentencias, el gran poeta Salomón de la Selva, hablando de los compradores de libros, dijo que en Nicaragua hablan cuarenta y siete. Todo esto, a pesar de haber parido un genio de la poesía como Rubén Darío, y ser Nicaragua, uno de los pocos países del mundo, en que al margen de matices de indefensión intelectual, se da y vive en permanente movimiento de creación literaria.*

*Diálogo con su venida a la luz de las publicaciones de cultura, sólo es el producto de la crucial batalla que hemos tenido que librar para deleitarnos en lo nuestro, deleitando y sonando sabroso a ojos, oídos y algunas veces, a sentimientos de los que superan el grupo de los cuarenta y siete de Salomón de la Selva, que para alegría o pena nuestra, hoy deben ser unos pocos más debido al estallido demográfico.*

*No se necesita un dedo de frente para saber que las letras, aunque entretengan y saquen lágrimas en los momentos de angustia de quien lee, nunca fueron ni lo son, un negocio dorado para los intelectuales.*

*Quienes publicamos Diálogo creemos que los males de nuestro país están animados por el síndrome de la cultura del fusil, que nos tiene cogidos del cuello desde los días de Pedrarias, y sólo hacien-*

*do un esfuerzo para adentrarnos en la praxis de una Revolución Cultural, seremos capaces de aminorar este estigma.*

*En esta dirección se concreta nuestro esfuerzo. De tal manera, que Diálogo y el grupo de escritores y poetas responsables de su paternidad, están en deuda con los publicitados padrinos de este alumbramiento.*

Por: Jorge Eduardo Arellano

## Culto Bolivariano en Nicaragua

En Nicaragua, y entre los nicaragüenses, la admiración justa por el Libertador no ha sido despreciable. Desde el primer centenario de su nacimiento, el 24 de julio de 1883, hasta el segundo —que conmemoramos con un volumen selectivo— las manifestaciones de esa admiración no sólo fueron numerosas y diversas —artículos y ensayos, poemas y composiciones musicales, óleos y esculturas, biografías e interpretaciones teatrales, por ejemplo— sino, en su mayoría, dignas y significativas.

La figura que marcó un hito histórico en este culto —que deberíamos instaurar como pedagogía política— fue, naturalmente, Rubén Darío. Aunque precedido por Mariano Barreto, autor de la composición en verso “A Bolívar” de 1882, el Darío de dieciséis años se incorporó a la legión de los panegiristas poéticos del prócer latinoamericano por antonomasia con su oda *Al Libertador Bolívar*, “portento de precocidad creadora”, la califica el venezolano José Antonio Escalona Escalona, pese a su entonación neoclásica y defectos de adolescente. Y otro venezolano, el ex-Embajador en Nicaragua Armando Rojas, quien publicó en Managua el folleto *Bolívar y Darío* (1964) la estima como “uno de los himnos más bellos y de más alta inspiración que se han cantado a la gloria de Bolívar”. En dicha oda, leída oficialmente en San Salvador durante el acto conmemorativo del primer centenario natal del vencedor de Junín —no sin juvenil entusiasmo hiperbólico— Darío llama a Bolívar “semi-dios”, “redentor como Cristo”, perteneciente a la “raza de Cides”, “cóndor andino” y “águila altanera”; además de “Jefe probo” que, “con sublime coraje/el yugo quebrantó del coloniaje”. Y una de sus estrofas menos enfática dice:

Muéstrase soberano,  
y yergue ahora la cabeza activa  
y conduce en la mano  
antorcha de luz viva,  
llevando de la paz la verde oliva.

**Antorcha de luz viva**, he ahí la dimensión que otro gran nicaragüense, Salomón de la Selva, retomó de Bolívar a través de su permanente lema “Moral y luces”, o sea, lo que en su Discurso del Congreso de Angostura debía ser

guía de los gobiernos de nuestras repúblicas. **“No Luces sólo ni sólo moral –puntualizó Salomón-. Porque las Luces –la instrucción, el desarrollo de las ciencias y de las artes, todo desenvolvimiento intelectual en sumano mejoran por sí solas la calidad de los hombres ni de los pueblos... lo que abarca el concepto bolivariano de Luces necesita de la Moral para ser útil y bueno, y también todo lo que abarca el concepto de Moral está pidiendo a gritos que las Luces lo iluminen y aclaren”.**

### Moral y Ética

Así, de acuerdo con el pensamiento de signo bolivariano del mismo Salomón, moral y ética son sinónimos. Moral es vocablo que viene del latín *mores* que significa costumbre, hábito, modo de vida, y por *mores* traducían los latinos el concepto griego de *ethos*, de donde nos viene la palabra ética. Modernamente diferenciamos entre Moral y Etica, dándole a la primera la significación de conducta positiva, y a la segunda de conducta ideal; pero ésta, que nos hace tanta falta, es la que debe imponerse para que los individuos, grupos sociales y gobernantes puedan elevarse- ¡y ésta es una de las lecciones actuales de Bolívar!- en dignidad y bondad.

Lo bolivariano –es decir, lo fundado en el propósito de Moral y Luces que Bolívar propugnó- puede apreciarse también recordando los discursos en donde el Libertador expresó en luminosa frase su pensamiento más acentrado. Al Congreso de Bolivia, al presentársele el Proyecto de Constitución que él había preparado, Bolívar manifestó que “la verdadera constitución” está en los códigos civiles y penales; y no exageró al añadir que el poder más grande en una república es el que ejercen los tribunales “por el tremendo instrumento de las leyes”. (¡Y ya sabemos cómo está la aplicación de las leyes entre nosotros!).

**“De ordinario –explicó a renglón seguido-, el Ejecutivo no es más que el depositario de la cosa pública; pero los tribunales son los árbitros de las cosas propias, de las cosas de los individuos. El Poder Judicial contiene la medida del bien o del mal de los ciudadanos, y si hay libertad, si hay justicia en la república, son distribuidas por ese Poder. Poco importa, a veces, la organización política, con tal que la civil sea perfecta; que las leyes se cumplan religiosamente y se tengan inexorables como el destino”.**

Y antes, en el referido discurso de Angostura, cuando aún temblaba su brazo levantando la espada de la liberación, comprometida todavía, Bolívar compactó en un solo concepto el amor por la patria, por las leyes y por los magistrados. Esos amores –dijo- **“son las nobles pasiones que deben absorber exclusivamente el alma de un republicano”.** Y señalando la situación imperante

en su patria entonces –antes de lograda su independencia-, manifestó que **“los venezolanos aman la patria, pero no aman sus leyes, porque éstas han sido nocivas y eran la fuente del mal; tampoco han podido amar a sus magistrados, porque eran inicuos”**. Y con la rotundez expresiva que caracteriza su estilo, resumió esta otra lección:

**“Si no hay un respeto sagrado a la patria, por las leyes, y por las autoridades, la sociedad es una confusión, un abismo; es un conflicto singular de hombre a hombre, de cuerpo a cuerpo”. (¿Escribía, interrogamos para nosotros, al final de este siglo, que vivimos ese conflicto?).**

## **Dos Principios de Economía**

Dos principios de economía en relación al funcionamiento de una buena república, señaló también Bolívar. El uno en el discurso que pronunció en Lima, el 10 de febrero de 1825, en el aniversario del día en que se encargó de la dictadura de ese país, para ponerlo en orden. Entonces dijo: **la vida social no se alimenta sin que el oro corra por sus venas**. En otras palabras, el primer principio bolivariano que apuntamos aquí es que no puede sobrevivir una república en la miseria. Necesita que haya riqueza.

Pero no funcionarios que se enriquezcan. Ni que siquiera sean ricos. Los funcionarios deben ser de otra naturaleza. Un segundo principio enunció el Libertador, cuya actualidad remarcamos, en el discurso con que acompañó el proyecto de Constitución que redactara para su república predilecta: Bolivia, la que tomó su nombre. En ese discurso de mayo, 1826, Bolívar dijo: **Saber y honradez, no dinero, requiere el ejercicio del poder Público**. Sean sabios, lo más posible, y sean honrados, especialmente honrados, los funcionarios, y la república marchará bien aquí y donde quiera –nos enseña, una vez más, el Libertador.

Que en cuanto a lo demás, a lo otro, a que haya riqueza, a que el oro corra por las venas de la vida social, ya se encargarán los hombres de ello, en virtud de ser hombres. En virtud, esto es, de tener como principal móvil de sus acciones el interés propio.

## **Bolívar, el máximo americano**

Un tercer nicaragüense, menos grande pero no exento de proyección latinoamericana, Ernesto Mejía Sánchez (1923-1995), ha representado nuestro culto bolivariano en una página antológica, modelo de síntesis biográfica del Libertador. **“Su vida y su obra –escribió en 1971- han despertado el interés, la admiración y hasta el vituperio de miles de europeos y americanos,**



## 8 Convergencias y Divergencias

---

militares, historiadores, poetas, políticos, biógrafos, pintores y escultores. Imposible abarcar en una página al máximo americano que "iguuala con la vida el pensamiento". Su prosa política, militar y epistolar, desde su primer juventud hasta su muerte, temprana y trágica, muestran la garra del genio, en proclamas, manifiestos, constituciones, discursos y proyectos de cartas que van de lo visionario a la intimidad más profunda.

Nadie como él en América, en corto tiempo recorrió Europa en afán de aprendizaje y conocimiento, y su continente suramericano con amor de libertad, triunfo y sacrificio. Discípulo del peregrino ingenio de Simón Rodríguez y del humanista Bello, que lo acompaña a Londres en 1810 para promover la simpatía de Inglaterra hacia el movimiento de Emancipación, lee y asimila en todos los momentos de su brillante y azarosa actividad militar, política y amorosa, la cultura de toda Europa, unida a su experiencia de hombre americano.

Heredero del Precursor Francisco de Miranda, realizador de un vasto ideal de la independencia, libera a su patria del poder español y funda la Gran Colombia. Cruza el Ecuador para proteger el Perú; funda y dicta constitución a Bolivia. Las batallas de Boyacá, Junín y Ayacucho, etc., no son mayores en pensamiento y visión que el Manifiesto de Cartagena (1812), la Carta a William White (1820), el Proyecto del Congreso Americano de Panamá (1822) o el Mensaje al Congreso Constituyente de Bolivia (1826).

Quien pretendió liberar a la propia España de sus gobiernos despóticos nacionales y extranjeros, quien liberó a todo un Continente de una dominación multiseccular, también era un escritor extraordinario, porque la acción o el proyecto militar, por grandioso o modesto que sea, necesita del pensamiento bien y claramente expresado. De ahí la fuerza prosística de Bolívar, que no necesita ejemplificarse en las páginas intencionalmente líricas de "Mi delirio sobre el Chimborazo" (1823) ni en las cartas arrebatadas a Manuela Sáenz; sino en la Carta de Jamaica, plena de profecía y de conocimiento de América, escrita en exilio, pobre y derrotado, pero con el ánimo en pie, pronto a la lucha, como quien es dueño de su responsabilidad y de su destino".

### ¿Un Bolívar doméstico, casero?

Ser dueño, cada quien, de su responsabilidad y de su destino: he aquí una lección más del Libertador, a quien nos hemos empeñado en relacionarlo con uno de nuestros héroes nacionales, Augusto C. Sandino, fallido e ingenuo político, pero héroe de fibra bolivariana que elevó la guerra de guerrillas moderna a categoría de estrategia política. Sin embargo, un cuarto nicaragüense —cuya vena también bolivariana deseo consignar en este acto— nos recuerda:

“Sandino –el que habla es Luis Alberto Cabrales (1901-1904) -puede parangonarse a José Dolores Estrada o a Diriangén. Los que suelen compararlo a Bolívar no saben ni lo que hacen. Ni Washington se le acerca. Bolívar y Washington es un paralelo imposible. Washington, Hamilton, Jefferson y Franklin unidos, hechos un milagro un solo hombre, tampoco llegan al supremo nivel del gran venezolano, que de tan grande ya es de todos nosotros, incluso de los españoles. Los nicaragüenses, paisanos del “soñador imperial”, del poeta de la Hispanidad, no tenemos derecho de inventar para nuestra nacionalidad un Bolívar doméstico, casero. No tenemos derecho a ser miopes. Tenemos obligación de ver con claros ojos minervinos”.

Y es con esos claros ojos minervinos que solemos mirar y admirar los intelectuales nicaragüenses que hemos incursionado en el estudio y el encomio del Libertador. Por mi parte, en 1983 –con motivo de su bicentenario natal- publiqué la selección de textos literarios y musicales: *Bolívar y los nicaragüenses*, que tuvo una segunda edición lanzada ese mismo año por la Presidencia de la República de Venezuela. Y en noviembre de 1996, iniciándome como Presidente de la Sociedad Bolivariana de Nicaragua, recordé que el principal gestor de la revolución emancipadora de Latinoamérica en todo fue colosal y uno de los pocos seres que han sido dirigentes de la acción, en el lugar de la acción y al frente de la acción. Un coloso que en menos de 40 años recorrió en barco, a caballo y a pie, una distancia equivalente a dos veces y cuarto la vuelta a la tierra, superando en miles de kilómetros a Alejandro Magno, Julio César, Aríbal y Napoleón juntos.

También evoqué la literatura de ideas y el verso cívico de Darío sobre Bolívar, convocados por la pluma de Julio Ycaza Tigerino –otro bolivariano y bolivarianista nuestro- en su “Coloquio de Santa Marta”:

Desde su Momotombo azul habló el poeta:  
 No te inquietes, Bolívar,  
 no se enturbie tu espíritu,  
 no te afecten la traición y el desvío.  
 La altas quillas de las carabelas  
 fueron arados en el mar  
 que trazaron las rutas  
 de un mundo nuevo y de una nueva humanidad.  
 Y tu espada, Bolívar,  
 hizo saltar la gleba de la historia  
 para que terminara simiente la libertad.  
 Y tu palabra hirió la pared de lo oscuro  
 y abrió profundo surco en la conciencia del pueblo  
 americano.



# La llave de su Exito

está en Nuestras Soluciones

En **BANCENTRO** ofrecemos una gama completa de servicios diseñados para brindarle verdaderas soluciones a sus necesidades financieras, respaldados por la más moderna tecnología y con la mejor cobertura nacional y regional.

Cuente con nosotros, le brindaremos el apoyo necesario  
para alcanzar sus metas.

- Líneas de crédito especiales para pequeños y medianos empresarios y productores
- Financiamiento a corto, mediano y largo plazo • Cartas de Crédito • Cobranzas
- Transferencias • Inversiones • Cuentas Corrientes • Pago de Impuestos Aduaneros
- Fideicomisos • Tarjetas de Crédito y Débito • Pago de Proveedores • Pago de Planillas



**BANCENTRO**

BANCO DE CREDITO CENTROAMERICANO

UN BANCO AL ALCANCE DE TODOS

Teléfono: (505) 278-2777

[www.bancentro.com](http://www.bancentro.com)

Alejandro Serrano Caldera

## Postmodernidad, Filosofía y Política

El concepto de desconstrucción de Jacques Derrida es clave en la caracterización de la postmodernidad. Pero la postmodernidad no es solamente la desconstrucción de los sujetos, paradigmas y relatos, el fin de la historia como narración, sino que es la construcción de nuevos modelos a partir de la globalización.

Sobre lo anterior hay mucho que discutir pues es mucho lo que se ha escrito sobre el tema y son muchos los autores que directa o indirectamente iluminan u oscurecen el escenario de la postmodernidad. En Francia: Lacan, Michel Foucault, Giles Deleuze, Jacques Derrida, Jean Francois Lyotard, Roland Barthes, en el campo de la filosofía y el psicoanálisis, *les nouveaux romanciers* (Robb-Grillet, Sarraute, Ricardou) en su debate contra el realismo balzaquiano; y en la literatura francesa contemporánea: Marguerite Duras, Helene Cixous, Monique Wittig, Chantal Chawat en la búsqueda de un nuevo lenguaje narrativo. En Italia el filósofo Gianni Vattimo y el escritor Umberto Eco. En los Estados Unidos: Raymond Federman, Leslie Fiedler, Hal Foster, Gerald Graff, Ihab y Sally Hassan. En Argentina y América Latina, Jorge Luis Borges, para muchos el primer gran escritor postmoderno, asume en La Biblioteca de Babel la intertextualidad entre lo tradicional y lo contemporáneo como forma de expresión dominante a lo largo de su obra. Son éstos, entre otros, autores principales del debate postmoderno. Me parece útil trasladar aquí la cita que de Frederic Jameson hace Susan Rubin Suleiman: «...No es solamente otra palabra para describir un estilo particular», sino que es también «un concepto periodizador cuya función es correlacionar la aparición de un nuevo tipo de vida social y un nuevo orden económico» - esto es - «la sociedad postindustrial o de consumo, la sociedad de los medios masivos (...) o el capitalismo multinacional».<sup>1</sup>

Si los planteamientos explícitos de la postmodernidad en el arte, la literatura, el cine, el lenguaje, se quedan en la fragmentación de los modelos y en la

<sup>1</sup> Susan Rubin Suleiman. «El nombrar y la diferencia: Reflexiones sobre modernismo vs. Postmodernidad. Criterios No. 30. La Habana, Cuba, Traducción del inglés por Desiderio Navarro.

## 12 Convergencias y Divergencias

---

deconstrucción de los paradigmas (fenómeno que por demás estamos presenciando desde el nihilismo, el surrealismo, el dadaísmo, Picasso, etc.), la realidad nos está conduciendo a formas históricas que no perviven fragmentadas, sino que se reagrupan en nuevos modelos globalizantes que se confeccionan en los centros de poder mundial y que tienden a una uniformidad planetaria, que proclama como el momento definitivo de la organización mundial a esa forma de capitalismo transnaciones, de mercantilismo corporativo, de globalización y de robotización de la producción.

Si bien es cierto, como sostiene Vattimo, que la utopía unificadora de la modernidad ya no es posible, como tampoco lo es «pensarla de veras como tal, como un curso unitario, eventualmente dirigido a una emancipación»; si la historia «ha devenido, o tiende a devenir, de hecho, historia universal después de que han tomado la palabra tantos excluidos, mudos, removidos». <sup>2</sup>

No es menos cierto que una nueva universalidad no puede concebirse en la fragmentación, sino a partir de una nueva unidad, que no es el modelo o arquetipo moderno, ni tampoco la pulverización inconexa de la postmodernidad, sino que debe ser la coexistencia y retroalimentación de las diferencias, el diálogo de culturas diferentes en la búsqueda de una nueva universalidad que será la que surja de la *Unidad en la Diversidad*.

Los filósofos de la postmodernidad sostienen que los elementos que definieron los albores de la modernidad en los escritos de los filósofos renacentistas, han desaparecido, y junto con estos, el espíritu renacentista de la búsqueda de la Grecia presocrática, la audacia ante los horizontes de un mundo nuevo y la utopía que se genera desde el renacimiento y se desarrolla a través del Racionalismo y la Ilustración.

La utopía, desde esta perspectiva, es una nostalgia, una melancolía, un fracaso y no será la esperanza del hombre sobre la tierra, sino una referencia a un modo de ver la vida y a una forma de conducirse en el mundo. Es el fin de la ilusión de Moro y Campanella, de la ilustración y la racionalidad total y de la utopía de América vista desde Europa. De esa América que para Edmundo O'Gorman, más que descubierta fue inventada por Europa. Inventada como utopía, como alternativa a una cierta asfixia del mundo desarrollado y como esperanza en mundos desconocidos pero preñados de posibilidades y de ilusiones.

---

2 Vattimo Gianni. «El arte de la oscilación. De la utopía a la heterotopía». *Criterios* No. 30. La Habana, Cuba. Traducción del italiana por Desiderio Navarro.

La postmodernidad es también una crítica a la filosofía sistemática que culmina con Hegel y Marx. A esa filosofía de Hegel que es la explicación del todo debidamente integrado por categorías que se entrelazan; metodología explícita en su lógica; desarrollo del espíritu expresado en su fenomenología; valoración de las ciencias y de las humanidades en la Enciclopedia de las ciencias Filosóficas. La postmodernidad, en cambio, es ruptura con los cánones tradiciones del pensamiento racionalista sistemático y con la filosofía que propone un modelo integral de explicación del mundo.

Todo sistema engendra autoritarismo y toda dictadura es hija de un sistema y de una concepción total del mundo. Frente al autoritarismo del sistema, Vattimo propone la tesis del pensamiento débil que responda a las incitaciones de la realidad y al acoso de la circunstancia, más que al intento totalitario de querer normar la vida, la naturaleza y la historia.

Categorías y realidades históricas que han sido fundamentales, para la modernidad como las de política, soberanía, Estado-Nación, para referirme a las que nos son más próximas, se ven afectadas por un concepto y una práctica central que pretende fundamentarse en la idea de la globalidad. Este modelo diseñado en los centros de dominación mundial, se asume válido para cualquier sociedad en cualquier parte del mundo.

La globalización y robotización de los fenómenos económicos, la transnacionalización de la economía y de los procesos financieros, vienen determinando una restricción a lo que ha constituido la esencia del Estado moderno: la soberanía.

Este fenómeno pone en crisis, por ejemplo, el concepto de Estado-Nación que se origina en el renacimiento, la idea de la política de Maquiavelo como arte para conquistar y mantener el poder referido a un territorio, a una población y a un ordenamiento jurídico; el concepto de autonomía y autarquía de Jean Bodin y Del Espíritu de las Leyes de Montesquieu, que habla de la inexistencia de una ley universal aplicable a todas las sociedades ante la pluralidad de realidades y culturas.

Pero además de este hecho económico, financiero y político, y de la existencia de un modelo económico transnacional y global, se da un proceso de tecnologización acelerada que produce también sus propias consecuencias.

Es el caso de los avances tecnológicos, de las redes que constituyen hoy por hoy una especie de supranacionalidad y de realidad sobrepuesta al mundo que nosotros conocemos y definimos con sus posibilidades y sus límites. Es el sistema de redes de comunicación de las unidades de microcomputadoras que crean la posibilidad de una realidad y un lenguaje universal. Esto nos plantea un enorme desafío político, cultural y teórico en la medida en que este

## 14 Convergencias y Divergencias

sistema ofrece, como nunca antes, las posibilidades de una integración universal y de una civilización planetaria.

La uniformidad -y esto podría parecer una paradoja- se está logrando, no por la revolución social, sino por la revolución tecnológica; no por el internacionalismo proletario, sino por la transnacionalidad productiva; no por la sociedad comunista, sino por la sociedad consumista.

Pero estamos hablando ya del año 2000, del nuevo siglo, del nuevo milenio. Un conjunto de hechos y tendencias caracterizan nuestro tiempo, sea que nos refiramos a las últimas décadas del Siglo XX, o a las primeras del Siglo XXI que habrán de venir. Todos forman una unidad de temas, conceptos y tendencias que trascienden las fronteras del tiempo.

El imperio de las transnacionales, la creciente subordinación del Estado a esa nueva fuerza, la inmensa concentración del poder en núcleos cada vez más reducidos, la conquista del mercado, más que la del Estado Nación, el debilitamiento de este último por la globalización, el riesgo de las identidades culturales frente a la idea y práctica de la cultura global, la subordinación del poder político, cada vez más aparente, al poder económico planetario, la ruptura conceptual, práctica, ética, entre lo económico y lo social, la pérdida del sentido de un destino común, el derrumbe de los viejos ídolos ideológicos y su sustitución por la idolatría del mercado, son, entre otros, las realidades del presente y los signos del futuro.

Se dice repetidamente que estamos viviendo ya en la post-modernidad, en la era de la informática, la electrónica, la telemática, la cibernética, en la edad de la sociedad post-industrial en la que la tecnología cada vez es más importante y la mano de obra menos. Una sociedad en la que tiende a desaparecer la industria de chimeneas y con ellas el organigrama y el concepto general de la organización de la producción y el trabajo. En donde el desempleo, si debemos creer a Fivian Forrester en su best seller, *L'horreur economique*, es irreversible, por lo que en vez de preocuparnos por establecer políticas de generación de empleo clásico, debemos concentrar nuestra creatividad y energía en la formación tecnológica del nuevo personal para la nueva era, mientras los desplazados terminan de sobrevivir en un mundo que no les pertenece.

Los medios de comunicación unen al planeta entero, la realidad virtual nos hace vivir en espacios diferentes pero en un mismo tiempo, la información nos coloca casi en el mismo momento en el lugar donde han ocurrido los acontecimientos. Mientras tanto los modelos sucumben, los paradigmas clásicos se desmoronan mientras se van creando nuevos, los valores se disminuyen y la ética entra en crisis. La postmodernidad es la devaluación del futuro, la caída de las utopías y la cancelación de la certeza.

Pero al mismo tiempo, pese al orillamiento de la persona, la sacralización del mercado, la satanización de la política y las ideologías y la destrucción ecológica, el ser humano, en una parte del mundo, no sólo se sobrevive, sino que su expectativa y nivel de vida es mayor, mientras en la otra parte del mundo se muere prematuramente, la desnutrición hincó sus garras en una niñez indefensa y trágica y la miseria ensombrece todo horizonte y destruye toda esperanza.

La Revolución científica y tecnológica es una maravillosa creación del espíritu humano que abre enormes posibilidades para el mejoramiento de la vida sobre la tierra y para la construcción de un futuro compartido y un destino común.

Sin embargo esto no ocurre porque hay un desajuste entre el progreso tecnológico y el desarrollo moral, entre el Norte y el Sur, entre la sociedad de la abundancia y la sociedad de la miseria, entre el ser humano y el fetiche del Mercado Total, entre los valores destruidos y las nuevas idolatrías, entre lo económico y lo social.

Estas fracturas y contradicciones deben ser enfrentadas y resueltas y en esto consiste el reto principal de nuestro tiempo y el desafío de la Universidad en el Siglo XXI.

Es imperativa una ética del desarrollo de la democracia. Una ética de la democracia -dice José Luis Aranguren- indica que «la democracia no es un *status* en el que puede un pueblo cómodamente instalarse. Es una conquista ético-política de cada día, que solo a través de una autocrítica siempre vigilante puede mantenerse, como decía Kant de la moral en general, una tarea infinita en la que si no se progresa se retrocede, pues incluso lo ya ganado ha de reconquistarse cada día»... «La democracia nunca puede dejar de ser lucha por la democracia»... «antes y más profundamente que un sistema de gobierno es un sistema de valores que demanda una educación político-moral»... «el intelectual deberá ejercer una función moralizadora, crítica, utópica y heterodoxa respecto a la democracia establecida».<sup>3</sup>

Estamos enfrentados a lo que he llamado en mi libro *La Unidad en la Diversidad*, «los aceleradores de la historia», que son esos hechos que inciden sobre los acontecimientos de nuestra vida histórica como sociedades y como pueblos, que se producen fuera de nuestras latitudes, pero que exigen que asumamos su propia velocidad, sin dejarnos el tiempo suficiente para pensar esos fenómenos y para asimilarlos críticamente.

3 Bonete Perales, Enrique. Aranguren: La Ética entre la Religión y la Política. Editorial Tecnos, Madrid, 1989.



Es fundamental filosofar sobre nuestro tiempo desde nuestra propia situación espacio-temporal. El desafío que se nos impone no es solo pensar nuestra historia, sino, desde ella, pensar la historia de la humanidad. No sólo pensar nuestra cultura, sino pensar los riesgos que la cultura en general, y la nuestra en particular, están corriendo ante el empuje de una cultura tecnológica que, bien empleada, puede ser una fuerza maravillosa para potenciar las posibilidades del ser humano en cualquier parte que éste se encuentre.

Más que al fin de la historia, hemos llegado más bien a la frontera de la modernidad, de esa modernidad construida sobre la libertad, la soberanía, el Estado-Nación y la razón histórica.

Lejos de terminar la historia, creo más bien que es un cierto tipo de historia el que ha entrado en crisis a pesar de las apariencias. Puedo decir con Leopoldo Zea «que se ha iniciado una segunda etapa de la historia universal, la de la realización de la libertad como expresión propia del hombre sin rebajamientos que aplacen su posibilidad. No es así el fin de la historia, sino el auténtico de la historia»<sup>4</sup> en el cual -considero- deberá ser también universal la idea y la práctica de la libertad.

La libertad se pierde desde el momento en que el ser humano deviene un número, un objeto intercambiable; la identidad, cuando el sujeto es estandarizado; la soberanía y el Estado-Nación se diluyen cuando las decisiones dependen cada vez menos de un poder soberano y nacional, para devenir decisiones sin rostro adoptados por un sistema transnacional que se sobrepone a cualquier interés genuinamente nacional. Es el reino de la razón instrumental, de la deshumanización y de la uniformidad total.

Las contradicciones y paradojas existen en este sistema globalizante. Baste mencionar dos situaciones: la primera, la reafirmación de la identidad cultural, étnica y religiosa en medio de los procesos uniformadores; el surgir de los nacionalismos con un énfasis sin precedentes en el momento en que ocurre el mas gigantesco proceso de transnacionalización y robotización. La segunda: la inserción de las minorías étnicas en el propio corazón de los centros de poder mundial con características de masividad creciente, lo cual significa en forma inevitable, la inserción también de culturas plurales, de religiones y de etnias diversas, lo mismo que de diferentes valores y distintas visiones del mundo que pugnan por afianzarse en su propia identidad.

---

<sup>4</sup> Zea Leopoldo. *Filosofar a la altura del hombre: «Discrepar para Comprender»*. Cuadernos de Cuadernos. UNAM. México D.F., México.

**Karlos Navarro**

## **Identidad, violencia y transformación cultural en Nicaragua**

Toda cultura abarca una totalidad de ideales, creencias, sentimientos, valores, mentalidades, actitudes, hábitos y bienes materiales, transmitidos dentro de un determinado sistema social. Las culturas, imprimen, por lo tanto, orden y significado a los procesos sociales. También impulsan las premisas y las normas que gobiernan los comportamientos.

Las culturas se construyen a través de procesos selectivos que canalizan las reacciones colectivas de ajuste y oposición frente a un conjunto multifacético de estímulos internos y externos.

Así contribuyen a configurar los patrones específicos de conducta, estilos de vida, referencias y prioridades, expresados en lenguaje y pensamiento.

La cultura se refiere a un sistema de valores implícitos o explícitos, latentes u obvios, los que vertebran el entramado complejo de los comportamientos individuales y colectivos. Los valores dinamizan el pensamiento, los raciocinios justificadores, las decisiones sobre diferentes alternativas, las normativas que regulan la conducta, las percepciones de sí mismo y de lo demás, las actitudes, las conciencias, los juicios, las tradiciones y las modalidades de acciones.

Al analizar sus componentes constitutivos queda en claro que la violencia está enraizada en las configuraciones injustas de poder. La violencia nace y se conforma en la promoción, a ultranza, de los propios intereses, en la negación de los otros seres humanos. En la no aceptación de los demás como seres valiosos y provistos de necesidades y derechos inherentes que demandan satisfacción. La violencia, es una manifestación de la cultura predominante, que tiene sus raíces en el egoísmo, la exclusión, la apropiación, la imposición y la explotación de unos grupos por otros. Dicho de otra manera, la violencia histórica encarna un componente esencial de nuestra cultura. Y, al mismo tiempo, esta cultura de violencia entraña un rasgo determinante e imprescindible de la identidad nacional. De lo dicho se deduce que son en definitiva los sistemas de valores los que fundamentan y delimitan los ámbitos culturales.

Desde el punto de vista del proceso formativo, hay que partir de varios supuestos fundamentales. Uno es que la cultura es intrínsecamente historia.

Es decir etapas, épocas, evolución y cambio. Otro supuesto fundamental es que cada cultura es intrínsecamente un sistema. Ello implica que es una totalidad, de elementos interdependientes.

A su vez, cada sistema cultural se relaciona, en redes de interdependencia compleja, con otros muchos sistemas: Las otras culturas, la propia sociedad que identifica cada sistema cultural, junto a los innumerables, sistemas sociales, económicos y políticos con los que interactúa en las relaciones mundiales.

De ahí se desprende que cualquier cultura nacional de violencia se modela en las trágicas herencias del pasado. Pero, al mismo tiempo, la formación continua de la cultura nacional es un proceso abierto al cambio positivo.

La transformación cultural evidentemente conllevaría un cambio radical correlativo en sus interrelaciones con los demás sistemas culturales del mundo.

### **Identidad y Cultura**

Identidad y comunidad constituyen los componentes claves de una cultura. La identidad comunitaria se construye a través de las concientizaciones de las propias necesidades, valores e intereses. Al interiorizarlos y asumirlos como caracteres propios y distintivos de nuestro modo de ser y de actuar compartido, se van conformando la identidad dentro de una perspectiva cultural.

Con este desarrollo de estructuración se pueden luego exteriorizar las actitudes, los compromisos personales y grupales, las referencias a los demás como contrincantes y colaboradores. Del mismo modo se pueden vertebrar las declinaciones de acción estratégica y táctica sobre el conflicto y la violencia.

La internalización de la cultura es también una precondition crucial para aceptar las reglas del juego relacional. Ellas son las que regulan las normas y los criterios éticos, sobre todo con respecto a la libertad, la igualdad y la justicia en las interacciones con los demás actores y sistemas.

La cultura, hecha conciencia, se constituye igualmente en la base ideológica para justificar las consecuencias, justas e injustas, ocasionadas por los dirigentes o por las mismas estructuras del sistema.

Un segundo proceso clave y una función esencial en la reconstrucción cultural son los de su legitimación. Aquí se concluyen como elementos substanciales, los patrones de autoridad y obediencia, las pautas de consentimiento de los agentes sociales en todos los niveles de solidaridad y convivencia.

Por eso, la legitimación cultural es una condición imprescindible de la estabilidad, la organización, el orden y la gobernabilidad de cualquier sistema.

Finalmente hay un tercer proceso funcional, que es crucial en la reconstrucción cultural. Me refiero al proceso de institucionalización.

Las instituciones sistémicas, que surgen de las culturas interiorizadas y legitimadas, proporcionan los mecanismos eficaces para facilitar el equilibrio dinámico de las partes. Los procesos institucionales contribuyen a la cohesión lograda por el ajuste de las desensiones y de las diferencias. Una vez transformadas, las instituciones de los sistemas culturales sirven para fortalecer el orden legítimo, la dinámica funcional, el desarrollo, la eficiencia y la integración de las funciones, los valores y las expectativas, de las respectivas culturas.

## Nicaragua y la transición democrática.

El país se encuentra en una encrucijada crítica. Esta atravesando un larguísimo período de transición que comenzó hace una década y se va prolongando al parecer indefinidamente. Es difícil encontrar los horizontes concretos y los rumbos definitorios de esa transición.

Dentro de este contexto actual los ciudadanos deben replantearse, con seriedad crítica, la validez de la cultura predominante.

Es necesario reflexionar sobre el pasado mediato e inmediato, pero sobre todo frente al presente y al futuro.

¿Pueden y quieren los ciudadanos nicaragüenses seguir siendo dominados por el lastre perverso de la cultura histórica de la violencia, ó por el contrario, pueden y quieren librarse de ella? ¿Pueden y quieren seguir soportando las lacras de los poderes opresores, de la fragmentación social, del egoísmo jerárquico, del beneficio propio, del lucro ilimitado, del consumismo voraz de los bienes materiales? ¿Pueden y quieren seguir aceptando la injusticia como patrón ético reflejada en la exclusión económica de las mayorías, para la utilidad de unas privilegiadas minorías?

¿Pueden y quieren crear una nueva cultura que transforme gradualmente la violencia en paz; una nueva identidad nacional que propugne no la simple ausencia de violencia, sino la búsqueda perpetua por todos los seres humanos, de la satisfacción de sus necesidades básicas, de la aceptación de la dignidad y la valía de los demás; de la comprensión, la confianza, la armonía, el respeto y la solidaridad de todos los ciudadanos, sin excepción de género, etnia y estamento socio-económico?

Un análisis de la realidad cultural de Nicaragua ofrece un diagnóstico que se abra al optimismo.

## 20 Convergencias y Divergencias

Desde el inicio de esta década, tras la derrota del Frente Sandinista, el gobierno de Violeta Chamorro obtuvo algunos logros positivos hacia una primera reconstrucción de la paz. Se consiguió la erradicación, estructural de la guerra y de buena parte de los incidentes episódicos de violencia armada. También se alcanzó una estabilización importante en las estructuras macro-económicas.

Pero, por otra parte, los mismos ajustes de política macro-económica, condujeron a un serio déficit de enormes costos sociales y al creciente deterioro de las oportunidades de empleo y de acceso a la riqueza. El acelerado empobrecimiento de las mayorías populares ha contribuido a la acelerada fractura de la cultura social en sus fibras más hondas de cohesión, convivencia y concordia.

Es a la luz de este frágil contexto cultural que debemos insistir en replantear la apremiante necesidad de contribuir entre todos, a la reconstrucción cultural de la nación.

Debemos recrear una nueva cultura que arraigue la seguridad individual y colectiva, contra todas las violencias coyunturales y estructurales.

Esta nueva cultura nacional debe cimentar la defensa de todos los derechos y deberes ciudadanos, y la expansión de todas las libertades públicas. Debe también concertar un amplísimo debate nacional, sobre las bases éticas de la solidaridad y la justicia.

### **Del pacto al debate social**

Se propugna con frecuencia la idea de un diálogo nacional dirigido a alcanzar el consenso por medio de un amplio pacto social. Sin embargo, hay diferencias importantes entre ambas propuestas. Opinamos, en primer lugar que debate es un término preferible a diálogo. Debate denota con mayor claridad la vasta disparidad existente, en percepciones, creencias y modalidades de acción social. Así mismo debate presupone la legítima validez de todas las diversidades. Debate sugiere una defensa rigurosa de las propias opiniones, que incluya la escucha activa y respetuosa de las opiniones contrarias. En segundo lugar, el objetivo primordial del debate no es llegar a un consenso excluyente, sino a un conjunto de consensos parciales mínimos, sobre principios básicos que permitan convivir con una multiplicidad de disensos de forma tolerante. En tercer lugar, la meta final realista no puede ser el alcanzar un macro pacto social, sino un gran conjunto de múltiples micro pactos.

Para alcanzar esta nueva cultura de debate, es decir de conflicto no violento, es preciso fomentar, entre todos, las condiciones micro-económicas funda-

mentales, junto con las que se podría denominar las condiciones macro-sociales que promuevan la producción y el empleo.

Pero se debe promover, ante todo, las condiciones que son al menos tan importantes y que quizás resulten ser más importantes que dichas condiciones económicas. Se deben así fomentar las condiciones institucionales que consoliden un entorno cultural de permanente y profundo debate nacional. Este debate debe ser abierto e incisivo, si es que deseamos restaurar la validez de la palabra, propia y ajena, que tan perdidas y devaluadas están en la cultura actual.

Este debate debe de ser respetuoso y debe así facilitar la comprensión cabal de las ideas, valores e intereses distintos de los nuestros, sobre la base ética de la aceptación, no de las ideas, sino de las personas con quienes discrepamos.

Esta nueva cultura de debate conflictivo no violento debe incorporar la interiorización de nuevos principios, talentos y discernimientos colectivos en todas las esferas del quehacer y la identidad nacional.

Como hemos notado, los procesos y funciones de concientización cultural han de estar íntimamente vinculados a los procesos de legitimación e institucionalización culturales.

## **La necesidad de una reconstrucción cultural**

La reconstrucción cultural exige la consolidación de endebles valores y espacios de participación social que promuevan la legitimidad y la tolerancia.

Es necesario, por consiguiente, reconstruir una cultura política de la no violencia que concite la conciliación, de los disensos y la transformación negociada de los conflictos legítimos. Una cultura política tolerante que proclame la libertad como derecho a ser diferente. Que legitime la oposición vigorosa y el debate intenso como fenómenos normales y positivos en cualquier sociedad que conforma intereses plurales divergentes.

Es preciso reconstruir, por ende, una cultura política que acepta la autonomía individual y la de todos los agentes no gubernamentales, como principio categórico de la igualdad democrática. Una cultura política que incremente las oportunidades de representación y participación populares, restringidas ahora al ejercicio del voto esporádico. Es decir, una cultura política que permita un eficaz desarrollo de mecanismos eficaces y permanentes de seguimiento, crítica y control ciudadano sobre gestión del estado.

## 2.2 Convergencias y Divergencias

En fin, se precisa una cultura política que conciba al poder público como mero instrumento de servicio al bien común. Una cultura política que demuestre, en su práctica, que la actividad política y los partidos políticos no son simples cauces de beneficio personal y de corrupción institucional.

Es gradualmente necesario reconstruir una nueva cultura económica menos violenta y más equitativa. Una cultura que pueda frenar los excesos actuales de violenta injusticia en los mecanismos globales de producción y distribución de los bienes y servicios. Una nueva cultura económica que reduzca los patéticos extremos vigentes en la actualidad, respecto al acceso de los sectores más marginados, al empleo y a la satisfacción básica de salud, bienestar y educación.

Finalmente, es una urgente necesidad reconstruir una nueva cultura social. Entre las muchas acepciones, posibles de este término, no carente de ambigüedad, proponemos los siguientes elementos que integran la cultura social.

En primer lugar debe ser una cultura endógena que nazca y exprese las aspiraciones plurales de los agentes sociales autóctonos. Es decir, una cultura que no se base en procesos formales y mucho menos en procesos impuestos desde los poderes políticos externos o domésticos. En suma, una cultura que agrupe todos los proyectos autóctonos en unas amplias redes de comunidades sociales que se vayan expandiendo desde sus raíces locales populares por toda la geografía nacional.

Esta cultura social ha de aglutinar todos los entornos laborales, los intereses de género, de ecología, de arte y pensamiento, de religión y de etnia. Así será una cultura social que ejemplifique el desarrollo popular, divergente y comunitario. Un desarrollo integrador de flujos crecientes por medio de múltiples, redes culturales. Un desarrollo auto-determinante y auto-gestionado que vaya creando sus propios espacios de poder social. La sociedad soberana podrá así influenciar y defenderse de los excesos siempre amenazantes del poder político. Y quizás pudiera un día acercarse a controlarlo eficazmente.

La nueva cultura de la no violencia en Nicaragua, tiene que fundarse en las tareas constantes y crecientes, de la integración ciudadana. De ese modo, desde la base de unas autonomías sociales solidarias, se podrá seguir consolidando los logros sociales, con el fin de rescatar los valores perdidos y reconciliar las ineludibles diferencias.

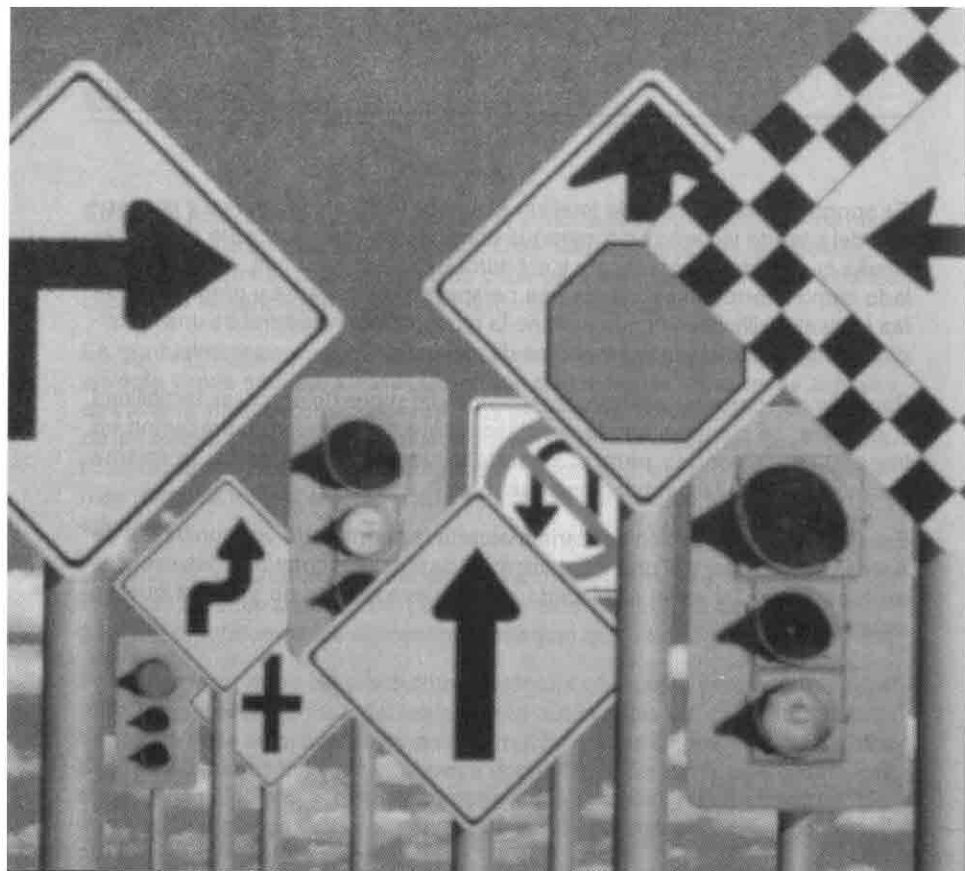
El vehículo fundamental para la reconstrucción de una cultura social no violenta es potenciar las capacidades del desarrollo humano integral que hemos enumerado.

Es oportuno que después de analizar el amplio panorama histórico y conceptual del pasado violento en Nicaragua concluyamos con una serie de aspiraciones centradas en el presente y el futuro. Estas aspiraciones, se han formulado como interrogantes, desde una perspectiva consciente y pragmática de las colosales dificultades que entraña la reconstrucción cultural de una identidad nacional modelada por ingentes de violencia.

Pero, por otra parte, las interrogantes asumen un supuesto radical de factibilidad y, además, se plantean con la conciencia perentoria de que representan un imperativo categórico para el desarrollo, la gobernabilidad y la misma sobrevivencia de la identidad nacional.

Este imperativo de acción solidaria marcaría la apertura de oportunidades de acceso al bienestar y al poder participativo de todas las comunidades sociales en Nicaragua. Tal es el significado de la nueva cultura no violenta que es urgente construir.





Un descanso  
en tu camino



### 3 Poemas de Fanor Téllez

Fanor Téllez (Masaya, 1944), uno de los más destacados poetas de la Nicaragua actual. Ha publicado *La vida hurtada*, *Los bienes del peregrino*, *Edad diversa*, *El ple sobre el camino*, *Boca del vino* y *Oficio de amarte*. Los poemas que presentamos pertenecen a su libro inédito *Días del hombre*.

*Alvaro Urtecho*

I

#### BREVES INSTRUCCIONES

Cuando indagues de mí no hagas caso  
de esas frases  
«lo he conocido»,  
«trabajamos juntos»,  
«aquí bebimos»,  
«allá lo vi irse extraño  
y callado».

Quienes hablan lo hacen de un desconocido,  
de una imagen  
que quisieron ver  
mientras he andado en la existencia.  
Pregunta en cambio  
al viento,  
él hablará mejor de mí en libertad,  
yendo a donde sea  
y más de lo que yo pudiera decir  
o al agua  
cuando al escribir sobre ella  
se cierra en su propio secreto  
o al polvo,  
que se alza  
y luego regresa  
ni humilde ni orgulloso a ser  
igual que cualquier otro grano de polvo  
o al fuego

que no puedes penetrar su esencia  
sin consumirte irreparablemente  
en el ardor  
esplendente  
de la llama  
o la brasa.

1/12/99.

//

### VISITACIÓN

Miro emerger mis días y me maravillo  
viéndolos venir como de un país lejano  
con aire suspendido en luz de ningún sol presente  
y aligerados del peso de haber tenido que ser días.  
Gestos que creía perdidos,  
viejos hechos, palabras, momentos  
que variaron cada vez el sentido de los pasos  
y me trajeron a ser el que soy ahora mismo.  
Absorto en lo vivido como un vidente que mirara  
un futuro de sentido inverso,  
ajeno y a la vez sabido,  
me deslumbra que pude haber sido  
otro distinto del que he venido siendo.  
Cada vez viví intenso lo que fue doliente  
o triste o agitado  
y la alegría lustral que todo lo redime.  
Del ocio hice fuerza y de mi aburrimiento maestría  
y mi agotamiento de estar acostado  
y la inutilidad usé con pasión de un iluminado.  
Mi vida de afuera fue común, nada importante,  
su menuda intrascendencia me admiraba  
y mi interior, misterioso, la volvía encantamiento.  
Por estos días así transfigurados  
siento que he vivido más por dentro  
que allá afuera.  
Tal vez Homero cuando la miraba con ojos de la imaginación  
vivía la suya de ciego azarosa  
y más intensa que la vida del aqueo.

Y pienso que Francisco de Quevedo mejor que tantos amantes y muertos vivió amor y muerte con la inteligencia.

Lo vivido ahora sólo existe en la memoria y como la visitación de un Dios que fue abolido viene a enseñarme que me ha hecho este y no otro, quien vive mucho más adentro aunque su afuera, también le sea hondo.

09/10/99.

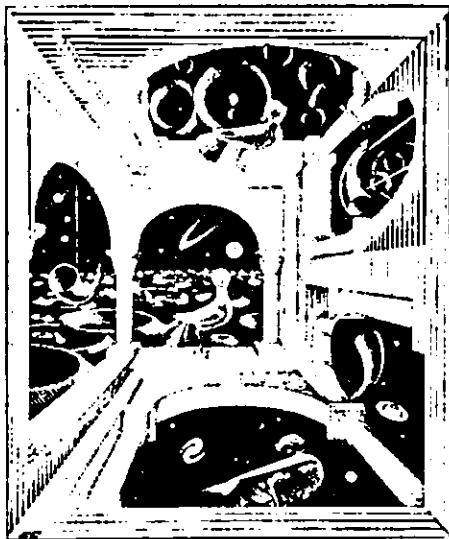
III

**SI VOLVIERAN MIS PADRES**

Si volvieran mis padres  
y se plantaran en la puerta buscándome  
les diría a quemarropa que su esfuerzo,  
todo ese dinero, esas ilusiones, el tiempo  
gastado en mí fue enteramente inútil.  
No hice absolutamente nada.  
Deben aceptarlo: no tengo ninguna importancia.  
Ética, filosofía, credo,  
mi vida indisciplinada  
o inclinada a cualquier desperdicio de ella misma  
no soporta un cotejo con materias graves.  
Tuve, como quien olvida la razón en cualquier lugar  
para no usarla, una idea de loco:  
vivir de distinto o de contrario modo  
del que suele vivir la gente en el mundo regular  
y allí me eché a perder,  
pues vi con ligereza instituciones, estado,  
investiduras, el orden, que hallan gracia  
en el rostro de la gente seria  
y para mí fueron necesidad de este mundo,  
imagínense ustedes que una vez quise ser santo  
en sentido heroico,  
pero yo estaba hecho, me hicieron para otras pasiones,  
el amor, la poesía, el ocio, la vida derramada

y a la postre no soy mejor que el peor  
y ni siquiera el último.  
Mi timidez congeló mi acto de brillar  
y ya nadie supo cuán inteligente soy,  
jamás tendré preseas y honores, posiciones  
o prestigio. Mucho menos oro. No me importa.  
Si volvieran mis padres a plantarse allí en la puerta  
no les diré que me trajeron a sufrir  
porque todos tenemos esta copa bien aderezada  
y porque apurarla nos alimenta de sabiduría  
y de compasión y de intensidad.  
Les diría que deseo un poco más de tiempo para ser mejor  
pero quizá ellos lleguen sin reproches  
y vengan sólo a confortarme de este agitado ser  
siempre yo mismo.

30/10/99.



Nuestro Ron es envejecido  
en pequeñas Barricas de  
Roble Blanco.

RON  
*Flor de Caña*

El ron de Nicaragua



*Un Cuento de Róger Mendieta Alfaro*

## Fiesta de Aniversario

*A Emilio Solís.*

-Mujer.

-¿Sí, Juan? -Margina arrugó el entrecejo y bostezó recordando la artritis que a medida que el tiempo avanzaba se inmiscuía más en su vida. Eran las seis de la tarde y ya estaba oscureciendo.

-¡Qué cosas! -prosiguió, acomodándose el aro de carey de las gafas culo de botella-, ayer te hablaba de Saúl Lacayo, y hoy viene esta invitación.

-Cree que el tonto ese de Saúl ya había muerto -dijo la mujer. Y preguntó:-  
¿Invitación a qué?

-¡A que no lo imaginas! -caminó hacia el baño, carraspeó, lanzó el escupitajo en la garganta del inodoro, se quitó los lentes y los aclaró usando el vaho de la boca y el remedo de pañuelo que llevaba metido en la bolsa de la camisa. Se dejó caer sobre el viejo sofá de cuero, que había llegado de la sala al aposento en su última crisis asmática, y se puso a leer el diario. Pero no leyó nada a la espera de la respuesta.

-No, no tengo la menor idea de nada -refunfuñó con tono de vieja, atareada en meterse las medias prescritas por el cirujano para mantener las várices en su sitio-. No debe ser algo que valga la pena, chirrió la mesa de noche al empujón que dio con el fundillo varicoso y prominente.

-Perdiste la dulzura de tu carácter y vas camino de perder la imaginación -se quejó Juan, examinando la invitación con cierto placer, bajo la candorosa vehemencia del inesperado encuentro.

-No me arruines. La que soy yo no he perdido nada. Vos sos quien ha perdido todo -la observó de reojo en la portañuela. Y mordiéndose los labios siguió de espaldas, halándose la otra media en una rabiosa pelea a la altura de la rodilla.

Con cierta tristeza rememoró a su mujer en los días de luna de miel. «¡Qué hermoso cuerpo tenía! ¡Qué trasero y que tetas!», se sonrojó. Con lo que le dejaba la arteriosclerosis para recordar, pocas hembras en la edad de la florescencia, habían sido tan buenas como la suya. A pesar de esas costumbres de la época, y las consabidas restricciones de aquella sociedad puritana,

cerrada a los avances del tiempo, Margina jugaba al béisbol, conducía el coche, montaba a caballo y vestía pantalones de muchacho para andar en bicicleta. «¡Fue tan libre como el viento, y aún con todo lo que murmuraron las que vestían y desvestían santos en la casa cural, cuando la llevó a la cama la encontré tan pura y virginal como su madre la trajo al mundo! Pero el tiempo no perdona. ¡Y qué pobre espectáculo era ahora con las nalgas colgándole, apelotonadas tras los elásticos de las pantaletas!», pensó.

-¿Cuántos años hace que nos casamos? -preguntó a su mujer con fingida voz de enamorado.

-Ya hace bastante. ¡Sólo chocheras sos vos! -dijo sonriente, bajo sonrojos de coquetería. Y después de ganar la batalla a las medias, se dejó caer sobre el borde de la cama con olímpico orgullo de triunfadora, agobiada pero satisfecha.

-Es que pensaba en la fiesta -dijo socarronamente.

-¿Y no pensaste en que los años no pasan en balde? -dijo Margina. -Así es. No pasan por pasar -caminó tosiendo. Carraspeó con gran esfuerzo y volvió a escupir en el inodoro.

-No has tomado tu jarabe -dijo la mujer.

-No quiero encharcarme el estómago. Quiero estar listo para la fiesta -sonrió y le chispearon los ojos de ansiedad.

-Llamó al compadre Ramón. Ha estado llamando todo el mundo -dijo mientras salió al corredor en busca de los canarios.

-Ayer que andabas en el Santísimo recibí el telefonema de Chico Salitre -dijo Juan.

-No sé a quién te refieres. No le recuerdo.

-Al enano aquél que se orinó el día de la promoción en el trofeo de plata y marfil que mister Henckel tenía en el escritorio.

-Ahora sí -dijo, con maliciosa sonrisa. Y entró al baño, gozosa, recordando la cómica reacción rabiosa de mister Henckel, cuando por solidaridad con Chico Salitre abandonaron la fiesta.

-¿Y para qué te quería?

-Me pidió nombres completos y dirección del grupo. Le sugerí que buscara la Memoria del Colegio. Y claro, con la ayuda de Chico se me vino a la mente La Rana, Juan Chiquito, El Cabezón, Ensalada de Frutas...



-¿Y a vos qué te dijo el compadre?

-Como siempre. Nada. El compadre siempre con chistes y babosadas -sonrió Margina, alisándose el gris y despeinado cabello, mientras ensayaba ante el espejo los supuestos peinados que debería lucir en la fiesta-. Preguntó si estábamos preparados para el gran despelote del sesenta aniversario del bachillerato.

-¿Y qué le contestaste?

-Para picarle la envidia, dije que estabas listo, que tenías hasta el traje *drayclineado* -se escapó de ahogar Margina, en medio de un ataque de risa.

-Tomá un poco de agua, mujer -le gritó, casi rompiéndole los tímpanos, con lo que él llamaba *el grito psicológico para hacerla volver en sí*.

-Me vas a dejar sorda, salvaje -quedó lívida e insegura arreglándose el cabello frente al espejo, que al momento del espasmo le pareció un torbellino girando cual trompo en el fondo de sus pupilas.

-¿Y qué más dijo el compadre?

-¡Hombre, déjame serenarme!

-Ya estás serena. ¿Qué más dijo?

-Sólo tonteras. Y me puse a pensar que es un gran problema llegar a viejo, y no tener algo entretenido con lo que matar el tiempo.

-¡Ajá! ¿Pero qué te dijo?

-Que con lo del aniversario le urgía hablar contigo, porque había encontrado una receta que lo hacía sentirse más feroz que los leones del circo Dúmbar que se almorzaron al domador.

-¡Sólo es babosadas el compadre!

-Es lo que digo yo. Pero a lo mejor está en lo cierto -sonrió la mujer con gesto de picardía.

-Debe ser buena receta, o se volvió loco el compadre.

-Que león ni que nada -soltó Margina la carcajada-, si la comadre cuchicheaba en el círculo de amigas, que lo que era el compadre no había pasado los cincuenta y ya se le quedaba dormido.

-¡Ah, comadre, comadre! ¡Qué cuando muera, Dios mande su lengua difunta al infierno de las lenguas largas! -estornudó. Las gafas salieron volando, pero

él las cazó en el aire.

-Todavía sos un gato -sonrió Margina.

-Gato no; un león -aclaró con orgullo, haciéndose ilusiones con la receta del compadre.

-Dios te oiga -dijo Margina y salió moviendo el refajado trasero con dirección al canario. Esto hizo sonreír a Juan, recordando escozores de los días de la bicicleta.

-Celebrar el *Sesenta Aniversario de Graduación* no deja de ser una odisea -dijo con la invitación entre las manos, al volver su mujer con el canario saltando de uno a otro extremo en la jaula.

-Celebración de viejos va a ser ésa -dijo Margina con sarcasmo.

-Tal vez. No la veo así. Celebrar los sesenta años de bachiller no es para cualquiera. ¡Todavía no hay una sola promoción Lasallana que lo haya hecho! Se necesitan agallas para llegar tan lejos.

-Margina se dejó caer en el sofá y dijo llena de mal humor:

-Agallas se requieren para esto -protestó contra el elástico tubular que se le volvía un problema en la parte superior del muslo de la entrepierna, en donde se corrían los hilos. Y agregó:- ¿Y cuántos eran ustedes?

-Creo que sesenta.

-¿Y quiénes viven todavía?

-No tengo la menor idea. Tal vez quince o veinte. Hoy por hoy, sé de Julio, Payayo, Chico, José, Ronald, Humberto, Jaime, Saúl y los que mencioné antes. No recuerdo más. De todas maneras nos veremos las caras el domingo en el edificio del Colegio.

-¿Cuál colegio?

-El mismo.

-Después de la guerra y el abandono, eso quedó hecho papilla.

-Lo haremos bajo los escombros. Vamos a resucitarlo.

-¡Están locos! ¿Por qué no alquilar un cine?

-Porque allí es mejor. Por solidaridad proverbial no queremos otro sitio. Recuerda, Margina, que esas ruinas somos nosotros, es el país. Queremos dar-

les vida, por romanticismo de camaradas, aunque sea sólo por esta noche.

-No había pensado tal cosa.

-No sé más que esto y estoy de acuerdo con los otros. Mandé mi contribución. Saúl y Luis están encargados de la operación montaje.

-Ojalá tengan éxito.

-La promoción del hermano Bala Perdida siempre tuvo éxitos -encendió un cigarrillo y releyó la invitación.

-La que soy yo te dejo -dijo Margina, bostezando-. Voy a ver el último capítulo de mi telenovela *El Amor comienza a los setenta*.

-Yo me quedaré dándole vuelta a esto del aniversario.

-No te hagás ilusiones. Como te repito: esa será una celebración de reumáticos.

-Estás hablando babosadas -se irritó Juan-. Ya olvidaste cómo se llama tu telenovela.

-Eso es en la telenovela -dijo, y desapareció tras el consabido golpazo en la puerta del dormitorio.

Cuando terminó de ver la alucinante historieta sexual, Margina quedó balanceándose en la mecedora, lucubrando sobre la fiesta, y el tiempo llegó en oleadas. Ahí estaba Emilio, su primera aventura amorosa, y amigo íntimo de Juan. Para esos días se saltaba la cerca de la casa de Isabel, para besuquearse y tocarse bajo el ciprés del jardín, o el fondo del establo, en la caseta del ordeño. «Juan no era ningún santo», pensó. Y Emilio parecía un mono, con vellos hasta en los talones, cuerpo de luchador y brazos de orangután, capaz de resquebrajar cualquier cosa. «Pero a mí me encantaba el hombre. Cuando estaba en sus brazos, me sentía indefensa como una perdiz. No sé cómo pude poner los ojos en Juan», se preguntó. Y quedó dándole vueltas al pasado adolescente y frugal de los días de estudiante. Juegos plenos de picardía con paseos al campo, citas furtivas en casa de las amigas y estimulantes aventuras de baile en fiestas de cumpleaños, en las que se tenía la ocasión de hacer tiritar el sexo con encendida inocencia.

-¿Juan?

-Sí, mujer.

-¿Sabes una cosa? Parece interesante echar un vistazo al pasado.

-Creo que sí. Imagínate viendo a la camada del colegio: Fernando, Juan Chiquito, El Cabezón, Emilio.

-A vos te gustaba ese hombre.

-No es cierto -sonrió-. Era simpático. Pero, sólo me caía bien.

-Te gustaba -insistió Juan-. Por poco te casas con el gorila ése.

-Viéndolo bien vamos a pasar de lo lindo -dijo Margina.

-Debe ser. Ahora tengo sueño -vio el reloj-. Bueno, ya es hora de dormir. Seguiremos hablando mañana.

Y se fue a la cama pero no pudo dormir. A la velocidad de la luz, revivió la semi empolvada película del colegio, plena de cuentos, triunfos, frustraciones, y la memoria en donde tan de buen parecer estaban los rostros del grupo. Pensó que en algún sitio tendría la fotografía oficial que editó La Salle. Recordó al bárbaro de Chico Chato que le puso el tintero en el culo al profesor de Cívica. Y no pegaba los ojos dándole vuelta a otros. Yeng, La Rana, Ensalada de Frutas, Tuerto García. Apenas podía recordar a veintidós. En la amplia barca de la cama conyugal sintió moverse a Margina.

-¿Estás despierta todavía?

-No he dormido una gota.

-¿Por qué?

-Estoy como vos, pensando en la fiesta.

-Dormí. Ya es de madrugada.

-Voy a seguir tanteando. A mala hora te pusiste a hablar de fiesta.

-Acordate que pasado mañana es la cosa.

-Ya lo sé. Dormite.

-Algunos no llegarán.

-Eso es obvio. Después de los sesenta años nos puede pasar cualquier cosa. Por ejemplo, Garabato Pastora. Anteayer hablé con su hermana, la Chelita, que ahora más bien parece como la abuelita pintarrajeada de Caperucita Roja. Me contó que dentro de ocho días habrá *misa de año por el alma de Garabato* en la iglesia de San Agustín.

-Garabato no tenía alma.

-Hace el favor de respetar a los difuntos.

-Para mí fue sorpresa. Me di cuenta de que Garabato se exilió, pero no sabía que hubiera muerto en un accidente de tránsito.

-Nadie lo supo.

«La guerra y la desinformación», pensé.

-Bueno. A nadie le interesaban las muertes en las camas. En los días de la guerra morir se era fácil. Una muerte accidental no era noticia.

-Lo mismo pasó con Fabio Solís.

-¿Cuál Fabio Solís?

-El pecoso aquel que le decían Pata de Breque, que se las daba de Juan Legido, el cantante de los Churumbeles.

-¡Qué memoria la tuya!

-Lo asesinaron al salir de un cine en Miami, cuando dio *raid* a una puta callejera que resultó ser travesti.

-¡Qué terrible es morir! Con el tiempo de los muertos sólo se recuerdan las cosas feas -dijo Margina.

-Vi la foto en el Herald.

-Bueno mujer, ya tengo sueño.

-Allá vos. Dormite. Pero antes que lo olvide, a propósito de fotografía, ya que tenés la de graduación, deberías sacar un buen póster para el día de la fiesta.

-Es buena idea. Pero déjame dormir. ¡Dormite ya, pero no ronqués!

-No me arruines. Yo nunca ronco -protestó la mujer y dando un giro sobre el costado derecho quedó dando las nalgas al marido.

-Bueno, al fin estamos aquí -dijo Margina el día de la fiesta, hurgando con la mirada los recovecos del edificio. Allí estaba el largo corredor transformado en auditorio, decoradas las columnas con cortinas blancas de encaje, semejantes a las de una iglesia de aldea, revestida y liberada de la miseria espiritual del abandono.

Al lado, en lo que fue el campo de fútbol, dispersas decenas de casuchas de cartón y desperdicios de zinc, habitadas por indigentes y desmovilizados de

guerra, que llegaban huyendo de la violencia guerrillera de la montaña a paliar el hambre en la ciudad.

-Hemos hecho lo que pudimos -trató de justificar Chico Salitre-. A como estaba el edificio parecía el enfermo terminal de un hospital de caridad, con aspecto cetrinamente arcilloso, desgajándose las paredes, y los ángulos de sus esquinas con olor a excrementos y a orines. Era como para llorar sobre las ruinas -lamentó-. Pero lo dejamos decente...

-Mi esposa -presentó a Margina.

-¡Ah, sí! Trataba de reconocerte. Eres la misma. El tiempo no pasa por ti.

-Exageras -dijo halagada por la diferencia en la comparación que había hecho al vuelo con su amiga. ¡No cabía duda de que algo había acontecido a la esposa de su marido!

-Nosotros te vemos bien, ¿no es cierto, Margina?

-Bueno. No somos el retrato de Dorian Gray. Supongo que no podremos vernos como antes -rió con gesto de cortesía.

-Pasen, pasen que no son los primeros. Bajo las palmeras están Luís, Francisco, Enrique, José, Humberto, Raúl, Federico. Todos con las esposas, a excepción de Jacobo que se le fue arriba a la mujer y le cedió el paso -dijo Chico Salitre con humor de sepulturero.

-Alteró la regla, porque los hombres se van primero -dijo Juan.

-No es cierto -repuso Margina.

-¡Cómo que no es cierto! Contá los viudos y las viudas y verás que están como el córdoba con relación al dólar: al cincuenta por uno.

Y entraron hasta el patio de las palmeras en que esperaban el inicio de la celebración. Rostros familiares, amables y sonrientes, con el optimismo sombrío que insufla el tiempo, pero refrescados con el halago de la amistad. Sólo el hecho de haber llegado a ese día valía una misa. Aun con todo el alienamiento social y moral de aquel grandioso Colegio La Salle, que había tenido alma grande, batalladora; que había hecho historia en el espíritu social de su tiempo, y que logró proyectarse de todas maneras. "A lo menos por una noche, al Colegio -este Colegio La Salle-, con decisión, con amor y voluntad, con fervor, debemos ponerle un alma. Su cuerpo, el cascarón vacilante en que están los restos de las aulas de clase, deberían someterse a un piadoso exorcismo que expulse al posesivo demonio del olvido", pensó Juan.

A la hora del acto central todos estaban callados. Juan tenía la certeza que la inevitable fuerza destructora que demolió al Colegio, también había acabado con ellos, y no tenía sentido volver los ojos atrás más que para morir de la risa.

Como en casa de Frankenstein, al remover inverosímiles vivencias de estudiantes, iban quedando al descubierto cada una de las capas emotivas en que saltaba la huella del tiempo. Algo así como una reflexión sobre el espejo de la vida, proyectada en la herrumbre perpetua de la realidad material.

¿Cuántos sobrevivían de aquella promoción *de ases de oro*? -como decía el hermano Santico-, a quien fue dedicada la promoción por su divino arte de enseñar las matemáticas a palo limpio, además del flamante uso de su amansadora verborrea de majo, de la que echaba mano con solemnidad de mercadera a la hora de increpar al réferi por las tarjetas amarillas en los encuentros de *fútbol* contra el equipo de los jesuitas.

A las siete en punto -aunque no había hora exacta para llegar a la cita-, Iván Uriarte, el formidable portero del Diriangén, entró bajo los festones del portal, y se detuvo a medio camino para pronunciar su nombre.

-Bienvenido, poeta Uriarte -dijo una voz al extremo del ambiente, en donde se mantenía enhiesto el cascote de cemento de lo que había sido el auditorio. Luego avanzó en la penumbra, e hizo una genuflexión frente a la enmarcada ampliación de cinco por cuatro metros, de la fotografía de la promoción. Entre el grupo le llamaban el filósofo, y aunque un día fue un atleta, su prominente abdomen y la reluciente calvicie eran vivo testimonio de su tremendo amor por el disfrute de la vida.

Le siguieron Alvaro y Jorge Eduardo, que entraron al estrado declamando: *«Amo el amor de los marineros que besan y se van»*, dando palmadas en las paredes, besando las columnas que dividen los corredores del estadio de fútbol, y estando abrazados a ellas, les hablaban con ternura, como si se tratase de viejas amantes resucitadas en imprevisibles paraísos de sueños. A la vuelta de las columnas, borde la tapia o la herida loza de los ladrillos, acariciaba esa voz del recuerdo que sacude y golpea. Otros entre aparentes ruegos, intentaban arrancar respuestas al mudo y solitario tiempo, frente al abandono del propio edificio anímico. «Sentí como si me deslizara al fondo de mi propio corazón, y en el cauce rojizo de mis arterias, me empeñara en penetrar la borrascosa tonalidad de la pena; el tiempo sin tiempo de la propia esperanza frustrada», lloriqueó Miguel Palencia, seminarista, matemático, poeta, pintor y consejero de oficio, que con el correr de los años llegó a ser hombre de negocios y sempiterno candidato al congreso en las filas de su partido.

Mientras entraban los compañeros, la obsesiva imaginación atrapada por el evento, multiplicaba las vivencias y faltaban brazos para aprisionar el recuer-

do. «¡Ah Darío, Darío! *Juventud divino tesoro, te vas para no volver*», pensó Juan. Cada compañero intentaba narrar su historia, su razón de ser por la travesía del ponto de la vida, sobre un silencio que lo dice todo, descascarado en imborrables grabaciones encontradas en las paredes de los baños: «*El hermano Ranita es maricón*», «*Idiota, yo me cojo a tu hermana*», «*La Chenda es puta*», «*Abajo la dictadura*», «*Muera Somoza y Viva Sandino*», y un centenar de expresiones y dibujos que hablan de la naturaleza espontánea del muchacho del colegio.

-¿Qué tal te pareció la fiesta? -preguntó a Margina al estar de regreso en casa.

Tuvo inmensos deseos de llorar. Se estremeció al recordar la dolorosa sensación que le produjo su grande y despampanante amiga, Tarantela Arana «*Señorita Huehuet*», con la *imbatible* belleza de otro tiempo removida por su actual papera de iguana. No dijo esta boca es mía, pero comenzó a quitarse la ropa. Lanzó por encima del sofá el traje de la recepción y las medias de las vórices. Había quedado en pelota. Observó en los ojos de su mujer una fogosidad de ramera. Le pareció encendida por un rabioso deseo de sexo y sobrevivencia. Se sintió impotente, como res que es llevada al sacrificio. Se desplomó sorprendido en el filo de la cama.

-¡Mírame! ¿Te sugiero algo? -dijo Margina, rozándole las rodillas con la punta del trasero. Estaba abruptamente agitada y temblaban sus piernas y la voz. Fue lindo encuentro de acuerdo a la ocasión, pero nosotros -tú y yo-, todavía no somos viejos. ¿Verdad, Juan, que no estamos viejos?, rodaron lágrimas de sus ojos.

-No, no estamos viejos -dijo Juan. Y desabrochó la bragueta, ahogado por el deseo y un frío calor de desesperación que dilató sus arterias. Con nostalgia echó de menos la receta del compadre.

Y se encendió el fuelle de su corazón, buscó el sexo desnudo de su mujer y lo comprimió con la mano. Era la misma Margina, despiadadamente visceral, arrancándole la piel. Cual águila hembra al macho, dejóle sumido en lacerante trepidación como en los días de recién casados.

-Creo que estuvo bien -recordó la pregunta de la noche anterior con relación a la fiesta-. ¿Cómo te sientes? Te levantaste tarde.

-Cierto. Dame el periódico -dijo, sorprendido por el despliegue de la principal noticia.

-¡Qué estupidez! -exclamó.

-¿A qué te refieres?

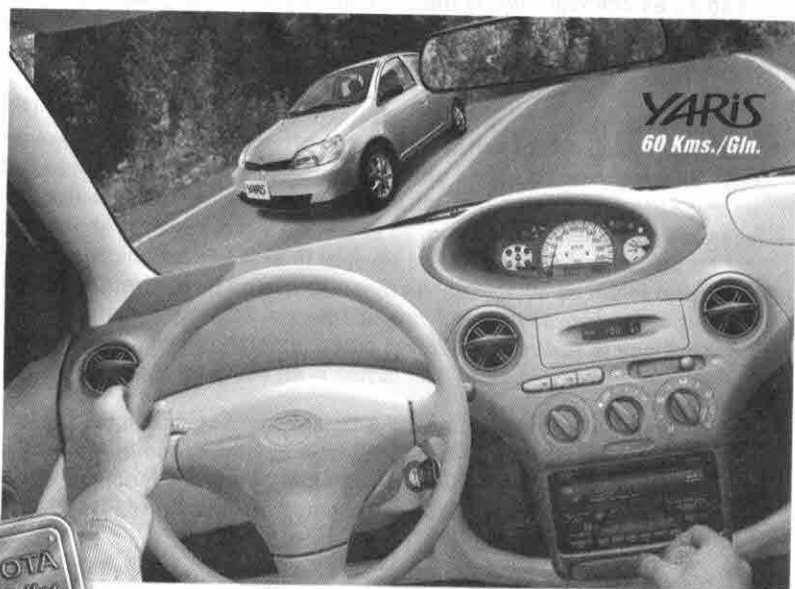


-A ese *jet* presidencial con olor a sarna y coca, a orines y mierda -señaló *La Prensa* con el dedo-, porque aunque nadie se hubiese meado ni cagado, con lo que pasó hoy, *esto huele a eso y algo más* -como comentó Chico anoche, acerca del cataclismo estatal que sacude a la nación. Y agregó: ¡Qué estupidez que no haya conciencia, que por corrupción y dictadura hubo tanta sangre y tantos muertos en la revolución que ya olvidaron quienes huyeron al exilio.

-Eso no es conmigo -dijo la mujer-. Odio la política. Mi problema es la Fiesta de Aniversario... este escabroso realismo de vivir lo que para mí fue como la tragedia del Titanic.

Enero 2000

# Ahora sí vas a correr con tu TOYOTA de Casa Pellas



## 60 km x galón

**Descuentos** y **Financiamiento**  
**disponibles**

**Válido en todos los Toyota**

- ACAHUALINCA: TELS.: 266-1010 ext.:400 • EDIFICIO NORTE Tel.: 248-0120
- CHINANDEGA TEL.: 0341-2303/2325 • MATAGALPA TEL.: 0612-2561/3470
- LEÓN TEL.: 0311-3371 / 5914-2174 • ESTELÍ TEL.: 0713-2716/3060
- GRANADA TEL.: 0552-2056/2057 [www.casapellas.com](http://www.casapellas.com)

## Premio de Literatura Funisiglo 2000

No es casual que recientemente se haya premiado la obra de Augusto Monterroso con el premio Príncipe de Asturias, misma que consiste, fundamentalmente, en minicuentos o micro cuento, Tampoco fue casual, pues, que se premiara a Edgar Escobar Barba, con su libro Milígramos. Cuando se premia a Edgar, aún no se sabía del premio a Monterroso, entonces, cuál es el significacado que, según mi opinión, tiene el premio? Para empezar, desde hace un buen tiempo no ha habido concursos de cuentos, y en los pocos que ha habido, se premia cuento casi siempre tradicional. Ello ha conllevado de alguna manera, al anquilosamiento del género. Por supuesto que esa afirmación mía es discutible, Yo mismo entraría en esta problematica, con Milígramos se ha dado inicio a lo que llamaría primeros pasos para establecer la ruptura de las estrechas fronteras de la tradición o costumbres de contar»

*Franz Galich.*

### *MILIGRAMOS*

#### *VENTANA*

Cada noche que en tu Ventana se prende la luz , veo como tu desvestes, veo tu silueta perfecta de curvas, y ese pelo vivo que se enrolla o vuela en torno a ti. Cada semana es lo mismo, y sé que nadie te esconde ni que evitas a extraños. Lo sé, el cuidador me ha comprobado que en el edificio nadie vive desde hace cincuenta años.

#### *EL CANTO DEL CISNE*

El poeta bajó de lo que quedaba de la barca y tocó tierra en aquella isla deshabitada. Claramente oyó cómo se escuchaba un canto único y peculiar: seguro, se dijo, es el canto agónico del cisne y tengo que presenciarlo. Nada lo detuvo, ni las heridas producidas por sanguijuelas o

espinas ni quebrarse un brazo y una pierna. Al doblar el último reducto, tarde se dio cuenta: la sirena se relamía los caninos.

### *PRIMERA NOCHE DE BODAS.*

¿El primero ? fue brusco; ¿el segundo?, tierno. ¿el tercero?, estúpido. ¿el cuarto?... se casó conmigo.  
- yayaya, no me presumas.

### *PALABRAS JUEGOS*

¡ Yeti importa !

¿ Señor Pacheco? No hay vacantes para marihuanos.

El odontólogo es un hijo de la chi/ muela

Imbécil, Pegaso no es una marca de pegamento.

El niño no quiere venir a comer por que dice que está terminando de completar la sinfonía inconclusa, me oyes ¡BETHOVENNN!

### *INVESTIGADOR*

Dejó de ver la película y sigiloso fue al baño. Vió a varios por los mingitorios y se escondió en el excusado. Atisbó. Suspiró. Salió de ahí y tranquilamente se dirigió a su lugar. Estaba satisfecho, feliz. No era el único que tenía esa cosa en medio de las piernas.

### *TAREA*

Salimos del cine. La maestra recordó algo alusivo al título de la película. Me invitó a acompañarla. Me froté las manos. Entramos. Yo nervioso y a punto de abrazarla y llenarla de besos. Me detuvo. Me pidió que me pusiera cómodo, ella llamaría a mi casa. No tardó en regresar y la ayudé, pero a calificar toda la noche, los exámenes semestrales.

### *PUPILENTES*

Intenté mirar con ojos nuevos ... sombras borrosas. Era como si varios flashasos me impidieran ver la realidad. Me los quité para ponerme los míos. Prefiero ser miope a ser artista.

### *PATINES*

Nosotros patinamos Pati / n / amos patín-amos patí.

Agarra el patín y come – amos = qué importa que nos patine el coco y nos asusten, por eso patinamos y ustedes qué patín.

### *MÉRITOS*

Oyeme. Te pedí me bajaras las estrellas, la luna; una gaviota; ; hasta un ovni ; pero ; no las pantaletas!

### *DIPLOMA*

Dentro de éste álbum que contiene a los más ilustres cazadores, el más envidiado es el cazafortunas.

### *REDES*

Lo pesqué es su propio elemento, cuando me bañé desnuda en el río. Como sólo tenía ojos y manos para «eso», pues... nos casamos y luego me lo cené.

### *BUZO*

Quise pescar esa idea maravillosa para saborearla en un minitexto. Ferozmente luché: medimos fuerzas. Me sacudía y me arrastraba por todos lados; exhausto, la dejé ir.

### *CARNADA*

Mostró orgulloso cada una de las piezas cazadas en innumerables aventuras. Particularmente se detuvo en una pared llena de cabezas de la

misma especie y dijo : la del centro. Esta, fue el último de toda una manada y siempre utilicé la misma carnada. Apenas oía «para comerte mejor», e inmediatamente yo entraba en acción.

*¿ S.O.S. ?*

Socorro, socorro, ése hombre se robó mi inocencia.

*DÍA DE LA MUJER*

Tomaron copas y empezaron a hablar sobre la inflación. Al rato, trece de ellas abortaron.

*PAPILLON*

De todas las cárceles me escapé, menos de la de mi mujer.

*DETECTIVE*

Yo mismo inicié el jaleo en la cárcel para que me metieran al Apando y así quedar completamente aislado ¿ en dónde más puedo escribir mis novelas policiacas?

*CONSULTORIO*

Se puso roja, nerviosa y de muy mal humor, cuando el doctor le indicó que la iba a revisar. Cuando salió, iba cantando.

*ENCAUSAR*

La expulsaron del seminario, y dijo que regresaba: sino de monja, de misionera.

*INCOMPATIBILIDAD*

La mujer del soñador lo demanda por perezoso. En contrapartida, el soñador pide el divorcio porque su mujer carece de imaginación.

*MISS*

Ella pensó que había sido la ganadora por sus dotes coquetos y su regia anatomía. El jurado se fijó más en los 35 litros de leche que producía diariamente.

*MASAJISTA*

Estando en el camión, la hermosa joven se la pasó manoseándome . Primero, discretamente, después...cuando bajé, no traía mi cartera. Te juro que yo cariñosamente se la hubiera obsequiado.

*EDUCADO*

¿ y si le pido permiso para raptarte? ; NO ? Bueno, por lo menos le dejo recado, ¿ no crees?

*ANZUELO*

El menso accidentalmente me rozó con el antebrazo un pecho. Lo puse doblemente como camote; tan zope, yo misma le expliqué el percance. No pienso dirigirle la palabra durante una semana. ¿ Te imaginas si lo vuelve hacer ? Cedo.

*ARRESTOS*

Cuando le dijeron que quedaba esposado, solicitó el divorcio.

Como la autora de **Primeros Pasos** afirma: «Las imágenes de mis cuentos infantiles son casi familiares observando a mis hermanitos y compartiendo lo que ellos hacen con el grupo de sus amigos voy concibiendo mis cuentos. Pero además, **Primeros pasos**, suave e inocentemente expresa una dulce simbiosis del mito milenario de nuestros antepasados y la incontrovertible realidad social de hoy. Su mismo nombre: Xóchitl, lo testimonia. Apenas llega a los 16 años. Pero sus cuentos para niños están animados por una especie de candorosos juguetes, que deleitan y entretienen.

*Róger Mendieta Alfaro.*

### Los Mangués y su princesa Xóchitl

*Xóchitl Rodríguez*

La Xóchitl es una niña de 13 años, ve como en la mañana su padre se levanta a prender el fuego, barrer la casa e irse a sembrar frijoles, que hoy termina después de tres meses, enseguida papá irá a hacer labores de buen artesano y enviar a mamá al tiangué a vender, para después ir a las guerras floridas.

La joven se levanta y enrolla el petate, la cama donde duerme. Va a bañarse con agua de laguna, y cuando termina se pone su enagua hasta la rodillas con su amplia blusa de algodón, toda llena de flores. Xóchitl en el comal calienta las tortillas. Recuerda que papá no le dejó monedas, (cacao), y aunque se siente alegre está decidida a cambiar su vida y la de los demás, está decidida a crear los sueños en la realidad. Por lo pronto prepara la comida: dentro de una olla echa la yuca, maíz y achiote, luego irá a traer chile, sal, papaya, piña y nancite. No olvida alimentar al perro mudo (xulo) quien la cuida y a quien almorzarán, cuando la Xóchitl un día se case o la quieran casar los padres, dando preferencia a los parientes cercanos como los primos o tíos para que queden en el clan y la herencia de tierra quede en familia: la otra forma para conseguirle pretendiente a esta hermosísima jovencita es que se case con alguien del mismo barrio, según la tradición de sus ancestros. El linaje es importante, las decisiones que afectan o no a la tribu las hacen los Guegues, los mas ancianos del clan, que van y se reúnen en el Monexico, es decir, el consejo de ancianos, porque hasta los teytes (caciques) deben obtener el apoyo y permiso de los güegües. Bah, no piensa en ello, aunque sería muy bonito el matrimonio, pero ahora debe traer la cera.



La muchacha va un momento y se posa en la hamaca. Se pone sus caites de dos suelas de cuero de venado, prendidas por dos cuerdas de algodón que lucen muy bonitos sus pequeños pies. Hoy es el día, se dice, hoy voy a soñar con los ojos bien abiertos. Eso piensa cuando llega muy atractivo su vecino, con su camisa de algodón sin mangas y su largo ceñidor blanco y ancho que da vueltas a su cuerpo desde el pecho, cruzando las caderas y los muslos para proteger sus partes nobles. Entra, trae redes y cestos de cabuya, palma o pita, trae silbatos. y el joven amigo le cuenta cuando va de cacería cómo eligen la presa, porque no matan por matar a los animales, y también cómo el ha visto vivo y cerca de él al venado, al pavo montés, a la guardatinajas, al temido jabalí, a las infernales chancha bruja, la mona bruja, o la gallina culeca con sus pollitos que pican los pies; la amiga le encarga ir a la Laguna de Masaya y que pesque ese pez parecido a la mojarra, para ella hacer una especie de tortilla, ¡qué rica!. El amigo se marcha, recoge la carreta, un mecate y lo guarda. El terreno tiembla. El gigante amenaza con lanzar fuego y abrir la tierra, es seguro la bruja lo anima a hacer desastres. Pero no cree que la casita que tienen sus padres se caiga ante ese temblor. Recorre con la mente su original hogar. La casa construida con horcones y vigas de madera, recubierta de paja y barro, con piso de tierra y escondida la entrada para que nadie sepa por donde entran o salen, ni humano ni espíritu de antepasado ni ahuiizote.

Ella quisiera ir a cazar o acompañar a Atzmatl a pescar en el río, pero las labores domésticas la llaman y tiene que tostar el maíz, hacer las tortillas y el pinolillo, chicha, pinol y tiste de esta semana.

Por las noches el papá, enseña a los hermanos a defenderse para poder ser tapagüilli (guerrero), y así mantener la tradición familiar. Pero Xóchitl desde la ventana observa los movimientos y los va grabando en su mente, y cuando todos se acuestan, ella sale y agarra esa espada de madera con dientes de pedernal y huesos humanos filosos, y se pone la armadura y el casco de algodón e imita todos los pasos y movimientos frente al espejo de la laguna de Masaya, y pelea en una lucha a muerte contra el reflejo, donde ella siempre sale ganadora. Después descansa y ve su rostro que ni con el casco deja de ser una verdadera nasi (mujer) se enorgullece de esto, pero al mismo tiempo trata de explicarse ese deseo vehemente de aprender a luchar, que tiene desde muy niña. Y se dice a sí misma: « Esto lo hago para aprender a defenderme, pero nunca lo voy a utilizar a menos que sea preciso.»

La mañana la sorprende en la laguna, y cuando el padre despierta, nota que no está en la casa y corre hacia fuera a llamarla.

-¡Xóchiiiitl!, Xoooochiiiitl!, ¿Dónde estás?

Los gritos la levantan, se mete en el agua y sale toda mojada; se enreda en sus trapos camina hacia su casa y le dice a papá:

-¡ Qué pasó ! Me estaba bañando.

Está bien – le dice el padre- medio incrédulo y pensando que de ahora en adelante tiene que madrugar para cuidar a su hija.

El dios volcán ha hablado, se escuchó y todos sintieron el rumbo que hizo. La bruja Cactli es la mensajera y después de años bajaba para anunciar un deseo o mandato del dios.

Llamó a sus mejores guerreros, siervos fieles de volcano, a Eztli, Tezcatli, y Tetl a quien les agradeció por su lealtad y prosiguió a decir: —Eztli da un paso adelante: uno de tus hijos ha sido elegido para vencer a Tecuán: el demonio que encerró a nuestro Dios hace mil años, ya que está a punto de liberarse y la fuerza de volcano está concentrada en la cosecha de todo el pueblo.

Por lo tanto tengo el honor de informarte que tu hija Xóchitl ha sido elegida por la sabiduría de su mente, nobleza de corazón , grandeza y dotes hacendosos de mujer, pero sobre todo por la dureza de su mano y su arte en manejar el arma.

-¿Pero cómo puede ser? Xóchitl es mujer, y ella no puede tener ese honor. No, claro que no. Elige a uno de sus hermanos a Mantli, Nimbú o Apa. A ellos yo me he encargado de enseñarles personalmente y son excelentes guerreros, te lo puedo asegurar, dijo Eztli:

-No, el Dios ha hablado y tienes que obedecer. No rehuyas su mandato o estarás condenando a tu pueblo.-sentenció Cactli.

El padre de Xóchitl, se va lloroso donde una guatepola-, para que lo consuele. Lo sigue Atzmatl, y le sugiere que vayan ante el Monexico, porque él tampoco quiere que Xóchitl pelee y así tal vez la pierda para siempre; no lo quiere ni pensar, se sincera ante Eztli y le cuenta del gran amor que siente por su hija, de cómo ha ido recogiendo fortuna para dar la dote por ella. Atzmatl le dice que la ama y juntos lloran amargamente.

Corren a reunirse con el consejo de ancianos o Monexico, pero de nada sirve. Ellos declararon que Xóchitl tenía que salvar al pueblo.

Cactli sin perder tiempo, fue a casa de la muchacha; le alistó la espada, el casco y armadura. La niña-mujer se despidió de su familia, buscó a Atzmatl su amor en secreto, y a su padre para despedirse, pero no estaban. Y se fue con Cactli a la sierra del volcán para terminar su entrenamiento.

El dios cubrió los alrededores y las faldas de la cierra del volcán con piedras ardientes y un río de lava, para que nadie pudiera entrar y ella no pudiera huir, ni tampoco sus pensamientos.

El día señalado llegó:

Xóchitl con la hermosa cabellera, que le llegaba hasta los tobillos, hizo un traje especial, amarró sus cabellos entre cada parte de su cuerpo, recubrió la espada de lava ardiente hizo un escudo de oro.

Hizo una reverencia al dios Volcano y decidida fue a emprender su lucha.

Tecuán ya despierto la esperaba, y el demonio la vio y echó a reír. Inmediatamente alargó su cola y uno de sus cuernos para en un ataque traicionero matarla. Ella esquivó uno a uno los golpes, cornetazos y colazos, uno a uno.

La táctica era cansarlo y llevarlo al abismo, al centro de la boca del dios Volcán y con la espada encendida, con la furia de la lava, atravesarle el corazón y así tirarlo a las fauces ardientes de Volcano.

La lucha se prolongó por tres días y Tecuán ya se notaba cansado y los golpes de Xóchitl eran cada vez más fuertes. Se sentía en el aire la victoria de ella.

Pero se descuidó un momento, al sentir desde lejos el corazón de Atzmatl que le hablaba y en un segundo de duda y distracción, Tecuán clavó uno de sus cinco cuernos en el pecho de Xochitl.

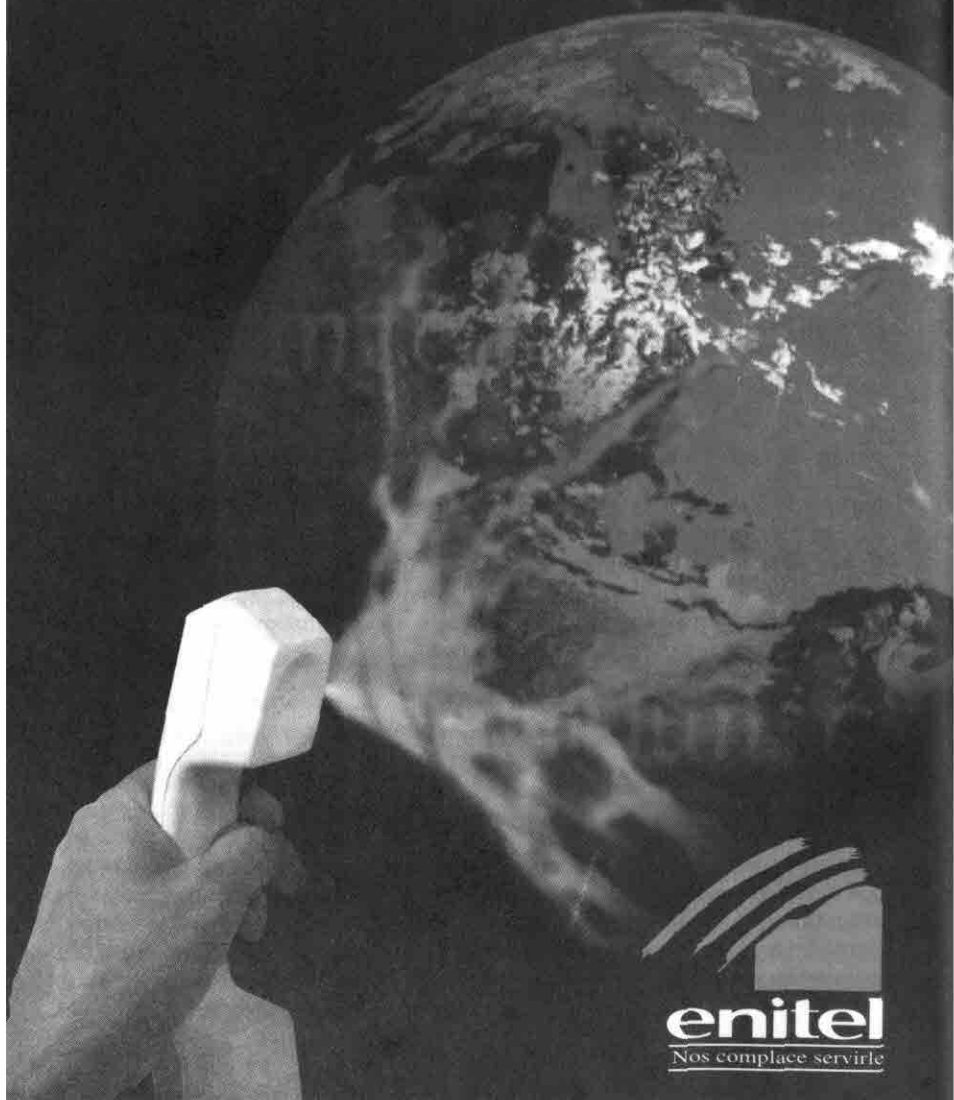
Xóchitl cayó gravemente herida; así, como último recurso, soltó su enorme pelo e hizo una trenza en forma de látigo y lanzó a Tecuán.

No viendo otra forma de vencerlo, se tiró a la boca del gigante y adorado dios Volcán y enredado a ella el demonio, fueron cayendo lentamente como si el tiempo estuviese suspendido y en ese instante casi moribunda Xóchitl, la guerrera, clavó la espada para matarlo. Llegaron hasta la laguna de fuego y azufre que encierra en sus fauces Volcano y allí se consumieron poco a poco los dos.

Atzmatl como loco fue recogiendo uno a uno los pedazos de cabellos que encontró de su amada y enseguida se lanzó al fuego para acompañarla.

Todo el pueblo se dirigió a la cima, llorando por su heroína y salvadora. Volcano como premio a su valentía y rompiendo las reglas de los dioses Nahuatl, dejó delineada en sus alturas en medio de lo que ahora conocen como volcán Santiago y Masaya, la figura de una hermosa pareja. El encanto consiste en que si vas al malecón de Masaya y si te fijás bien con el corazón, las mujeres descubrirán la figura de Atzmatl; los hombres la de Xóchitl; y la pareja que sienta un amor puro y logren ver la forma de los dos amados, harán que ellos despierten y vuelvan a la vida.

# Más comunicación en el Nuevo Milenio



**enitel**  
Nos complace servirle

# Homenaje a Fernando Centeno Zapata

Un mes antes de su muerte, la *Fundación Cultural Nicaragüense - FUNISIGLO-*, tributó un homenaje al escrito leonés Fernando Centeno Zapata, 1921-2000, nacido en el corazón de Subtiava. Dos veces fue galardonado con *Premio Nacional Rubén Darío 1955-1956* en la rama de cuento. Hombre de izquierda en el mejor sentido de la palabra, gran luchador, tuvo la capacidad de entender la realidad social del país y la razón de la lucha de sus mejores hombres. No cayó en los extremos del fanatismo ni en la barbarie en que se desvirtúa el talento. Siempre me interesó la temática de sus cuentos: puro corazón, puro pasos contados del campo nuestro, y puro del más puro grito al cielo, en busca de una respuesta. Publicó varios libros: *La tierra no tiene dueño* (1960), *La cerca y otros cuentos* (1962), *Chente Cruz, novela corta* (1973). En el recién convocado *Concurso Literario FUNISIGLO 2000*, fue jurado calificador. En homenaje al narrador Fernando Centeno Zapata, *Diálogo* entrega al lector uno de sus cuentos: *La tierra no tiene dueño*.

*Róger Mendieta Alfaro.*

## La tierra no tiene dueño

Primero cayeron las primeras semillas sobre la tierra fértil. Toda la tierra se pobló de semillas. Después cayó la lluvia y toda la tierra se pobló de árboles; después de los árboles llegaron las bestias y los pájaros y por último llegaron los hombres. Así fue resuelto.

Como la lluvia era abundante, se formaron los mares, los lagos y los ríos y el hombre tuvo que aprender a andar sobre las aguas.

Los hombres se dividieron en dos: hombres de tierra y hombres de agua.

El hombre de tierra dijo: La tierra no tiene dueño, la tierra es para el que la cultive. El hombre de agua dijo: El agua es para todos los hombres, y se pusieron a reglamentar su uso: invierno y verano.

La gran hacienda del señor tenía los tres elementos: tierra, agua y hombres. Era un solo señor para toda la tierra.

Un solo señor no puede cultivar toda la tierra -dijeron-, ni puede usar toda el agua. Comenzaron entonces por detener el agua, y el señor, dueño de toda la tierra, observó que su tierra se agrietaba y que los árboles morían de sed. El viento se fue llevando la tierra y donde antes nacía, crecía y se desarrollaba el árbol, ahora se iba transformando en un cascajo duro y marchito, como cuando sólo era tierra todo en el mundo y no existía agua ni hombre.

Al señor dueño de toda la tierra le dijeron: la tierra es para el que la cultive, la tierra no tiene dueño, el agua es para todos los hombres, los árboles nacen en la tierra húmeda; pero el señor que era dueño de toda la tierra dijo: Esta tierra fue de mis antepasados, yo heredaré esta tierra, esta tierra es mía como mi voz y mis manos.

Sus antepasados -le dijeron- robaron esta tierra.

Pero el señor, que era dueño de toda la tierra, mostró sus títulos reales. Este hombre no es de los nuestros -dijeron-, nuestros antepasados tenían corazón bondadoso, sabían que la tierra era de todos y para todos. Así estaba escrito.

Este hombre pertenece a los primeros pobladores de la tierra -dijeron-, a los que fueron destruídos y comenzaron a reconstruir la leyenda.

Primero el hombre fue hecho de barro, de barro negro y arcilloso y lo hicieron caminar sobre la faz de la tierra, pero este hombre huía del sol porque lo derretía y huía del agua porque en ella se deshacía, este hombre así formado, era incapaz de admirar a su gran Creador y Manifestador.

Entonces Ejitzak y Ajbit le dijeron: «Sólo estaréis hasta que vengan los nuevos seres».

Después vinieron los nuevos seres: de palo de pito fue hecho el cuerpo del hombre y al mismo tiempo fue formada de TZIBAK la carne de la mujer, pero éstos tampoco fueron capaces de hablar y alabar a su Creador y Manifestador que los había formado como criaturas suyas. Por

eso fueron condenados a perecer, sólo quedaron, según la tradición, como señal de su existencia, los micos que ahora viven saltando de árbol en árbol.

Finalmente el hombre fue formado de la planta sagrada del maíz.

El principio fue el Maíz.

El hombre así formado tuvo corazón para alabar, comprender e invocar a su Creador y Manifestador.

Así recordaron la leyenda e invocaron a Tzakol, Bitol, Alom y Cajalom.

Un solo señor no puede ser dueño de la tierra -dijeron.

La tierra no tiene dueño -volvieron a decir.

Pero el señor dueño de toda la tierra repitió de nuevo:

Esta tierra fue de mis antepasados. Yo heredé esta tierra. Esta tierra es mía como mi voz y mis manos.

Sus antepasados fueron condenados a perecer -dijeron- y volvieron a invocar la leyenda:

«Y vino la inundación en forma de lluvia espesa como de trementina, bajando del cielo. Y llegó el nombrado XECOTCOGUACH y les sacó las pepitas de los ojos; y vino después CAMALOTZ y les cortó la cabeza; y vino COTZBALAM y les devoró las carnes; y vino TUCUMBALAM y les escarbó las entrañas y les masticó los huesos y los nervios. Fueron pues pulverizados, despedazados y castigados...»

Así murieron sus antepasados. Y cuando esto dijeron, ya no había hombres en la hacienda, ni bestias, ni pájaros, ni agua. La tierra se fue quedando pelada, como cuando todo era una claridad deslumbrante; y murieron todos los árboles, y se secaron todos los ríos y todo fue piedra sobre piedra.

Y el señor, que era dueño de toda la tierra, quedó solo sobre una roca, con sus títulos reales en la mano.

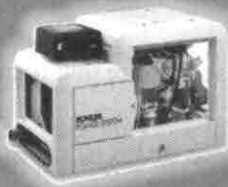
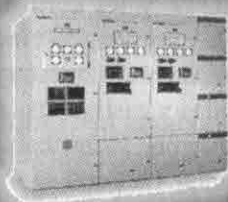
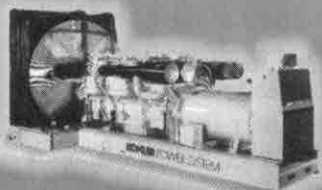
El mar fue llegando poco a poco por los cauces secos de los ríos hasta cubrir totalmente la roca.

Sobre las aguas del mar aún flotan los títulos reales.



# Equipos y Accesorios, S.A.

Rotonda Santo Domingo 150 varas arriba, Edificio Ramac.



Proveedor líder en la industria

Pone a su disposición

Generadores eléctricos Kohler  
hasta 2000 kw en Diesel y LP Gas.

Transferencias automáticas.

Sistemas de sincronización  
aplicables a uno o varios  
generadores.

Generadores marinos a  
Gasolina y Diesel, disponibles  
desde 3.5 kw hasta 65 kw.

Teléfonos: (505) 267 3704 - (505) 278 0506  
email: [equiposa@ns.tmx.com.ni](mailto:equiposa@ns.tmx.com.ni)  
<http://www.equipoesyaccesorios.com>  
Apartado 2010 Managua, Nicaragua.



*José Argüello*

## La poesía litúrgica del Padre Pallais

*...ahora sólo se oye la voz de los canales  
y, tierra, mar y cielo, canta mi corazón,  
a tres voces, la misa gregoriana del mundo.*

*(Brujas de Flandes)*

En el libro bíblico de Daniel, Azarías y sus compañeros mártires prorrumpen frente a Nabucodonosor en una gran doxología que engloba a todos los elementos del cielo y la tierra: la lluvia y el rocío, el fuego y el calor, témpanos y hielos... También montes y cumbres, aves del cielo y peces del mar, pueblos todos de la tierra y el mismo Israel son convocados a participar en un gran coro de alabanza al Señor (Dn. 3, 57-82). El salmo 148 repite la misma exhortación.

Tanto la liturgia de Israel en el Antiguo Testamento como la de la comunidad cristiana en el Nuevo Testamento se inscriben dentro de lo que podríamos llamar la gran liturgia cósmica de la creación (2 Sam 7, 5; Is.66,1-2; Mt 5,34-35; Hch 7, 48-50) y su misma magnificencia se encarga de exaltar la gloria del creador.

Dentro del gran coro cósmico de las criaturas, la palabra humana articula y expresa la súplica y alabanza de todos los demás seres:

*Criaturas todas del Señor, bendigan al Señor,  
ensálcenlo con himnos por los siglos (Dn 3,57)*

En las páginas finales de la Biblia, el Apocalipsis evoca una nueva creación donde ya no habrá más templo, pues Dios habrá triunfado sobre el mal y la muerte y llenará con su presencia todo el universo. La Jerusalén celeste bajará del cielo ataviada como una novia que se adorna para el encuentro con su Esposo, y «*ya no habrá muerte ni luto ni llanto ni dolor*», porque Dios en persona habitará de nuevo con la humanidad: «*Templo no vi ninguno; su templo es el Señor Dios, soberano de todo, y el Cordero*»

(Apc 21, 1-5.22). Al oficiarse las bodas perpetuas del Cordero con la humanidad, se renovará definitivamente, la liturgia cósmica del universo (Apc 22,3; 4, 3-11).

Mientras dure sin embargo el tiempo de la redención, la comunidad cristiana se congrega alrededor de la liturgia terrena en algún lugar del espacio y en algún instante del tiempo. «La liturgia es la cumbre a la cual tiende la actividad de la Iglesia y al mismo tiempo la fuente de donde mana toda su fuerza. Pues los trabajos apostólicos se ordenan a que, una vez hechos hijos de Dios por la fe y el bautismo, todos se reúnan, alaben a Dios en medio de la Iglesia, participen en el sacrificio y coman la cena del Señor» (*Concilio Vaticano II: Constitución sobre la Sagrada Liturgia 10*).

El culto cristiano festeja ya aquí abajo la consumación final que inicia la resurrección de Cristo y anticipa desde ahora la plenitud escatológica de la creación. El pecado y la muerte aún desfiguran su rostro y por eso ésta gime en dolores de parto (Rm 8, 22-24), pero Cristo ya se acerca victorioso para restablecer la inocencia original del cosmos, de manera que éste irradie plenamente la luz de Dios.

Tales perspectivas bíblicas reaparecen implícitamente en la obra poética de Pallais. En su poesía se contempla con rara y bendita mirada de inocencia la gran liturgia cósmica de la creación.

El no fue sólo un poeta sacerdote, sino un *poeta sacerdotal* en el pleno sentido de la palabra, pues su poesía celebra (en el doble sentido de festejar y oficiar) la gran liturgia cósmica.

Su punto de partida es una profunda sintonía con la creación, basada en la empatía y la compasión. Imbuido de fraternidad franciscana, el poeta exclama:

*¡Avecilla sin nombre, que vuelas, pasajera,  
tu eres mi hermano doble, mi corazón de afuera!*

*(Caminos)*

El tierno diminutivo inicial resalta el cariño del poeta hacia un pajarito fugaz, del que ni siquiera sabe su nombre y en el que contempla su corazón de afuera. La misma palabra corazón es ya cifra máxima de intimidad y cercanía y se repite en esta otra estrofa referida al mar:

*Cierra tus oídos, dime:  
¿No te parece escuchar;  
allá dentro, la sublime  
misa cantada del mar?*

*Y si callas, en el son  
benedictino del mar;  
¿no te parece escuchar  
la voz de tu corazón?*

*(Espumas y Estrellas)*

¡Misteriosa inversión entre el corazón y el mar! Dentro de sí mismo, el poeta escucha *la sublime misa cantada del mar* y cuando guarda silencio, es su propio corazón el que retumba en el oleaje del océano. Pero no sólo se invierten los términos *dentro/fuera* hasta el punto de fundirse, sino que el bramido interminable del mar se le asemeja a *un son benedictino*, evocación inequívoca del coro monástico y de su plegaria litúrgica. Pero aquí es el océano quien celebra su misa cantada al estilo benedictino. Tal imagen es recurrente en su obra poética, como lo demuestra su poema *Misa solemnis in la*:

*Oid! misa solemnis, sorda misa mayor;  
en la, para la ronca tumbazón del tambor:*

.....

*Do, re, mi, fa, sol, la, misa del mar en la,  
thaa, llaa, ssa, thaa, llaa, ssaa!*

*(Piraterías)*

La sintonía del poeta con el universo se extiende hacia los confines siderales, abarcando hasta las estrellas:

*...la estrella que, de lejos,  
Me mira, cuando, en noches profundas y calladas,  
mi vida, en las estrellas, vive por las miradas.*

*(Caminos)*

Una estrella lejana *lo mira*: expresión de íntima relación personal, que atribuye personalidad a la estrella en cuya contemplación se pierde el poeta. Su vida misma pasa a vivir en las estrellas, *por las miradas*...Tan intenso es el sentimiento poético aquí expresado, que en el mismo acto de contemplar, se da un verdadero trasunto de vida entre un ser humano y un astro. ¡Y todo por una mirada!

Si observamos ahora la escala de la vida presente en estos tres ejemplos (astro, mar y ave), notaremos un desarrollo ontológico ascendente que abarca desde la materia inerte de la estrella, hasta la ebullición marítima del océano

y la vida palpitante del ave; sin embargo, el poeta trasciende la lejanía ontológica y logra una apertura visceral, que le posibilita la comunión con cada una de estas criaturas. Comunión de vida verdadera que lo hace uno con el cosmos. Y en el caso del ave, *lo hermana*.

La comunicación se establece a través de los sentidos: *mira* el resplandor de la estrella, *escucha y contempla* el bramido del mar, y se entusiasma de cuerpo entero observando un avecilla pasajera. (Para él, que tenía alma y sensibilidad de pintor, bastaba el resplandor sutil de una estrella para vibrar en sintonía cósmica, pues el resplandor incorporaba la materia inanimada de la estrella al vasto mundo de la luz y el color, tan caro a su corazón.

Decía por eso en *Caminos* que *los colores cantan misa de Gloria* y a causa de ellos prorrumpen en una gozosa invocación: *Doy gracias al Señor; por esta milagrosa vendimia del color*).

Sobre la poesía de Pallais escribió bellamente Ernesto Cardenal en 1949: «Con la pureza del agua, *útil e humilde et pretiosa et casta*, que decía San Francisco de Asís, la poesía de Pallais es una de las menos variables que hay, siempre igual a sí misma, pero sus versos corren con una novedad y frescura permanentes. Es una poesía limpia, de pulcritud holandesa, con sus versos muy aseados y formales, muy honestamente rimados. Siempre llevan la misma regla y el mismo hábito sus versos, uniformes parejas de alejandrinos como un desfile cadencioso de frailes. Con su doble pausa y unidos en el ángulo de las rimas esos pares de alejandrinos son al modo de arcos ojivales. Tienen una música que recuerda las cantinelas alternadas del rosario, las letanías monorrítmicas, y ese ritmo de Salmos, Maitines, Laudes, Vísperas y Nocturnos. Pero ese ritmo invariable no nos cansa nunca, porque al igual que en los cantos de la Iglesia, debajo corre una poesía fresquísima y sin rutina».

Cardenal destacaba ya entonces el subyacente ritmo litúrgico de las poesías pallesianas y las describía sirviéndose de imágenes monásticas; a su pareado alejandrino los comparaba con los arcos ojivales de las catedrales góticas. Al aplicarle los preciosos adjetivos que adjudicara San Francisco de Asís al agua en su *Cántico de las criaturas*, el poeta de los Salmos ponderaba la humildad y pureza de la poesía de Pallais.

Todo el imaginario religioso contenido en este denso párrafo de Ernesto Cardenal, resalta entre líneas el carácter místico de la poesía pallesiana. Pero para evitar equívocos, digamos que se trata de una mística «objetiva», extrovertida, capaz de detectar *el divino primer brillo de las cosas*, o sea, el propio fulgor de la creación emergiendo de las manos de Dios. Su mirada contempla el mundo en su esplendor original. Y por eso celebra alborozado la gran liturgia cósmica de las criaturas.

En su obra poética la liturgia de las criaturas envuelve y atraviesa todos los estratos del ser: arranca desde los duros minerales, atraviesa las plantas y los animales y desemboca en el acto de fe y adoración humana. Es una liturgia del agua (*Sor Agua, Limpia Lavandera de Nuestro Señor*), la luz (*La luz va por las tardes...diciendo en los caminos: Gloria in excelsis Deo! La luz va por las tardes, de victoria en victoria y mi alma entusiasmada, canta misa de gloria*), la espuma y la lluvia; una liturgia de los ciervos, las ardillas y los pájaros; una liturgia del tiempo y de la historia.

*Amanece.  
Arrodillada, la hora,  
es una monja clarisa,  
que junta, rica d' aurora  
sus manos, oyendo misa.*

*(Espístola Católica a Rafael Arévalo Martínez)*

Es la hora tenue de la alborada y el poeta evoca la tersa transición de la noche al día: el tiempo se recoge en una plegaria...Pero para él la liturgia del tiempo no es solamente cósmica, es también histórica: evocando la gran cultura griega, nos dice por ejemplo:

*Los caminos de Grecia. Caminos optimistas  
para que-, cinta blanca-, desfilen los artistas.*

*El cortejo de Fidias: La magna teoría  
del Arte siempre blanco: Reza la luz del día*

*Un padrenuestro sobre las metopas: Las rectas  
y las curvas son rosas de la gloria, perfectas.*

*La estatua -la columna- el friso- el pedestal:  
Mayúsculas gloriosas de un florido misal.*

*¡Manos que en las columnas pusieron gracia -manos  
que bañaron a Grecia con luz de siete planos!*

*¡Por estas manos, Grecia, va por los siete planos:  
Doblemos las rodillas y juntemos las manos!*

Asombra aquí la conjunción del arte griego con la piedad cristiana: sobre el blanco esplendor de los mármoles griegos *reza la luz del día un*

*padrenuestro...* Es un bautismo de gracia sobre la gran cultura griega. La gracia de Dios se congria con la gracia de Fidias y las estatuas y columnatas griegas emergen ante el poeta transustanciadas en *Mayúsculas gloriosas de un florido misal*. (Las misteriosas mayúsculas góticas de *Camino* y *Bello Tono Menor* son reminiscencias de los antifonarios medievales y un claro indicativo del espíritu litúrgico de su poesía)...Exultante, se hinca finalmente en un acto de adoración a Dios, fuente y culmen de tanta belleza. Con la luz y los mármoles de Grecia, el poeta nicaragüense ha celebrado su Misa de Belleza:

*Y, al despedimos, Grecia, de tus frescos racimos,  
con entusiasmo puro de Belleza, decimos:*

*¡Estrella dulce y clara tu verso mensajero:  
Espiga de la Virgen y Arturo del Boyero!*

En *Camino* (1921) Pallas nos sorprende con un poemario cuyos mismos capítulos evocan la monacal Liturgia de las Horas, pues recorre el día desde el amanecer hasta el anochecer: *En las mañanitas inocentes. Los caminos del mediodía. Los caminos del crepúsculo. Los caminos de la noche...* Y cuando agota las horas del día, remonta su vuelo hacia *Los caminos de la historia*, echando una penetrante mirada retrospectiva hacia las grandes civilizaciones de Oriente, Grecia, Roma e Israel, de manera que todo el libro culmine en el capítulo *Yo soy el camino*, en donde presente a Jesucristo como culmen de la historia.

*Camino* es una obra de complejo entramado simbólico, pues a la vez que evoca los caminos del tiempo y de la historia, alude sin embargo también literalmente a los polvorientos caminos nicaragüenses que el poeta recorría en sus proverbiales andanzas evangélicas: caminos que se vestían de fiesta cuando llegaban las lluvias, para estallar en un verdadero festín de luces, colores, olores y sonidos:

*Mayúscula segunda: Los caminos son venas  
con sangre del sonido: romorosas colmenas*

*para una miel sagrada: La fiebre del acento  
que se enciende en las cosas por la magia del viento.  
Y tanto, por las voces, se eleva el peregrino,  
que parece una escala de Jacob, el camino.*

*Rumor de la hoja verde, silencioso rumor:  
No hay cosa en este mundo que tenga voz mejor:*

*Blasfemo, no has oído la voz de este rumor:  
¡Voz de las hojas verdes -voz de Nuestro Señor!*

En estos versos todo delata su talante místico: extrovertido hasta el deslumbramiento, escucha y contempla, elevándose en recogida plegaria de alabanza. Los sonidos del camino se convierten para él en escala de Jacob, clara alusión al famoso pasaje bíblico de Génesis 28, 12-13: *Mientras dormía (Jacob), soñó con una escala, apoyada en la tierra, que tocaba el cielo con su punta, y por la cual subían y bajaban ángeles de Dios. Yavé estaba de pie a su lado y le dijo «Yo soy Yavé, el Dios de tu padre Abraham y de Isaac»...pero la teofanía acontece aquí a través del sueño diurno del acto poético (embelesado escucha las voces del camino), permitiéndole extraer (como miel sagrada) su ímpetu místico del imperceptible y humildísimo silencioso rumor de las hojas verdes, a través del cual escucha a Jesucristo: ¡Voz de las hojas verdes -voz de Nuestro Señor!*

*¡Quisiera ser un árbol, un árbol sin pecado,  
para escuchar tus voces, Silencio consumado!*

*(Caminos)*

.....

*El niño hablará, los monjes hablaron;  
los árboles, ellos, nunca se mancharon  
con esa mentira de palabras, ellos,  
por aquel silencio, fueron siempre bellos.*

*(Bello Tono Menor)*

La inocencia del árbol lo trasmuta ante sus ojos en fiel receptáculo del Silencio consumado, donde resuena la voz de Dios. Una vez más presenciarnos aquí una curiosa inversión: es en las inocentes criaturas irracionales y no en el corazón del hombre, manchado por el pecado, donde más fielmente resuena la Palabra increada. (¿Cabe acaso una mística más extrovertida?)

El camino que recorre el poeta en su libro bulle de vida; en él las más diversas criaturas aparecen, incluyendo las amables sutilezas de la luz (*¡Luz callada, luz callada, luz de Dios, hermana mía!*), el color, el sonido y los olores. Todos estos fenómenos etéreos son incorporados en su poesía a la gran liturgia cósmica.

En *Piraterías* (1951), su último libro, publicado apenas tres años antes de su muerte, pondera el poeta con ojos de pintor los colores del mar:

*El verde glauco nunca podrías imitar;  
es ese que dan las olas al reventar...  
En los cañaverales, un color parecido,  
has visto de incipiente verde recién nacido.*

*Y en las hojas inmensas del banano, también  
un verde arrodillado, como diciendo Amén!*

¡Conmovedora imagen! El verde de los platanales se arrodilla en actitud de adoración; dentro de la gran liturgia de la creación, él también exclama su *Amén!*

Obsérvese este otro ejemplo más de la liturgia de los colores, extraído igualmente de *La fiesta de los pintores*:

*Las rosas de oro que con milagrosa mano  
pintó, en sus admirables desnudos, el Ticiano,*

*aquí están en el mar, aquella nubecilla  
de nácares lejanos, esos remos, la quilla*

*y el mástil y las velas y hasta en los cables, oro  
de Dios, en cada cosa, la gracia y el decoro*

*de nuestra Hermana Luz, Sor Clara, Sor Clarisa,  
que viene, en todas partes, celebrando su misa.*

*(Piraterías)*

Luz y color se funden aquí sobre un piadoso trasfondo de espiritualidad franciscana; celebran su colorida misa sobre la infinitud del mar. A los ojos del poeta, el color dorado de la luz, místicamente se transmite en *oro de Dios en cada cosa*. La razón de esta mística alquimia nos la explica en *Caminos*:

*¡Luz Dedos Sonrosados, que al sol abres las puertas,  
como el niño, a medida que creces, te despiertas!*

*Como el niño despierto se hace un hombre cualquiera,  
así se vulgariza la luz en su carrera.*

*La luz a su inocencia vuelve por el color  
como el hombre a ser niño sube por el amor:*



Admirable paralelismo simbólico entre el niño y la luz: ambos se vulgarizan cuando pierden su inocencia y la recuperan nuevamente en el amor y el color, respectivamente.

La liturgia de los colores y de los rumores celebra su fiesta en este poema de *Piraterías*:

*Azú de cielo y mar; verdor de primaveras,  
esplendor de las rubias doradas cabelleras*

*y la luz en que baña sus pétalos la rosa  
y el lirio de blanca solemne y silenciosa,*

*y toda la florida pascua del resplandor  
y la pentecostés en lenguas del rumor:*

*Las voces y colores de la fiesta del mundo,  
en matices de hora y en sombras de segundo,*

*todo esto sin el ojo de luz, sin el oído  
es hielo de las tumbas y noche del olvido.*

Nótese la clara alusión litúrgica a Pascua y Pentecostés: *la florida pascua del resplandor y la pentecostés en lenguas del rumor*. Pero aquí es la creación misma la que oficia su ciclo litúrgico. Por una simbólica transposición, la pascua florida aquí es de resplandores y la pentecostés de rumores...El poema concluye con una filosofía reminiscencia de Pascal: sin conciencia humana que la reflejara, toda la magnificencia del universo se reduciría a *hielo y olvido*.

Pero no sólo son los elementos naturales inanimados los que celebran la liturgia del color, sino también los mismos seres vivos, como son las mariposas y las veraneras:

*Mayúscula tercera: Dicen las mariposas...*

*somos colores vivos del silencio sagrado,  
sobre la buena fiesta del camino lavado.*

*Porque somos humildes criaturas silenciosas,  
nos ha el Señor pintado con milagro de rosas.*

*Por las cercas lavadas, yo voy por los caminos,  
poniendo mariposas en mis alejandrinos.*

*Y son las mariposas silencio libertado:  
y son las veraneras un silencio clavado  
en la cruz de la planta: silencio que está fijo,  
con manos levantadas, como un crucifijo;  
y sobre ambos silencios, el fijo y el que vuela,  
descienden los colores en milagrosa estela..*

(Caminos)

Como lámparas votivas llamean aquí las mariposas sobre *el silencio sagrado*... Los seres tienen consistencia únicamente en cuanto que están hechos de la sustancia misma del silencio y son *criaturas silenciosas*. (Muy bien pudieran ser de nuestro poeta aquellas memorables palabras de San Juan de la Cruz: *Una palabra habló el Padre, que fue su Hijo, y ésta habla siempre en eterno silencio, y en silencio ha de ser oída del alma*... También para Pallais, Cristo era Plenitud del Silencio y por eso la paradoja de aquel verso suyo: *Voz del evangelio, bella, silenciosa*... O también: *Son del silencio, vecinas, todas las cosas divinas de Cristo Nuestro Señor*). La palabra vana en cambio convierte al hombre en un ser hueco e insustancial (nada peor para el poeta que ser un *palabrero*, adjetivo que endilgaba con frecuencia a políticos y blastemos). En su poesía, dos adjetivos van siempre de la mano, *silencioso* y *lejano*, y son para él equivalentes, pues su noción de *lejanía* no es espacial, sino mística; la lejanía la crea el silencio interior y es inconmesurable para los parámetros de la física.

En el silencio viven *los locos, los poetas, los santos y los sabios*. (Creo que antes ningún poeta llegó hasta el punto de callar completamente, para expresar a través de puros puntos suspensivos la voz del silencio -igual a como acontece en el andante de la *Fantasia en d-mol* de Mozart, en donde la melodía alcanza su clímax en un silencioso instante de suspenso musical).

Todo en estos versos es silencio: tanto las mariposas como las veraneras. Es bellísima la descripción de la veranera como *silencio clavado en la cruz de la planta* y la de la mariposa como *silencio que vuela*. También la contraposición simbólica entre *silencio libertado* -la mariposa- y *silencio que está fijo* -la veranera-...

Y la mariposa habla (tal y como hablan también la esmeralda y el zafiro, las cabras, las ardillas y los ciervos en *Bello Tono Menor*) y manifiesta su secreto: es una humilde criatura, pero el Señor se ha complacido en pintarla como un *milagro de rosas*. Todo el vocabulario pallesiano rezuma aquí religiosidad: *humildad, criatura, Señor, milagro*... Su lenguaje se torna eminentemente religioso, para religar estos humildes seres al misterio inefable de Dios; y sus estrofas culminan en la insólita comparación de la veranera con un crucifijo: *silencio que está fijo, con manos levantadas, como un crucifijo*.

Dice también en otra parte de las veraneras, festejando con regocijo la liturgia de las plantas:

*En las cercas lavadas, en las enredaderas,  
no tardan en abrise las dulces veraneras.*

*Y entonces, encantado se tornará el camino,  
y te vendrán las ansias de ser un peregrino...*

*Y lejos de este mundo, pasar la vida entera  
leyendo el evangelio que está en la veranera:*

*Evangelio supremo de inocencia tranquila  
contra toda blasfemia de cualquier Vargas Vila.*

*Los blasfemos, yo creo, que en ninguna ocasión,  
han visto veraneras en plena floración.*

*Se bañan las azules en profunda alegría,  
como un niño que dice ¡Dios te salve, María!*

Anhela el poeta continuar leyendo perennemente *el evangelio que está en la veranera* y contemplando el sereno candor de sus flores: flores que irradian alegría como un niño que reza el Avemaría.

En uno de los poemas de *Caminos* se evoca un cuadro del pintor francés Millet, en que aparecen unos labradores en el preciso momento en que interrumpen sus labores para rezar el Angelus vespertino: *Las tres avemarias que absuelven a la tarde de sus melancolías*. Es la hora del crepúsculo. La tarde misma se recoge en oración: *La tarde religiosa eleva sus dos manos*. Sonidos y colores se funden en extraña sinestesia: ante el rezo piadoso del Avemaría, rezan también los colores, como *músicas visuales*. Y la cadenciosa plegaria asemeja a su vez unas *luces auditivas*:

*Y reza en los colores, el sonido piadoso  
y se oye un equilibrio profundo y milagroso*

*de luces auditivas y músicas visuales-  
de notas y colores en números iguales.*

Y todo el conjunto de la tarde ora con el poeta: *Y entonces, encantado, yo rezo en el camino, poemas de Silencio...* Meditando sobre el misterio de la Encarnación, él prorrumpe en esta exclamación:

*Los cielos y la tierra son una Eucaristía,  
por esta Gracia Plena -flor del Avemaría.*

¡He aquí el centro mismo de la gran liturgia cósmica! Por la Encarnación del Verbo de Dios, la creación entera se torna Eucaristía, Cuerpo de Cristo en proceso hacia la Parusía. En Cristo, las criaturas alcanzan su segunda inocencia, pues acontece una nueva creación. De ahí que a los ojos del poeta todas las criaturas del cielo, de la tierra y del mar estén en perpetua adoración:

*La Cruz del Sur es himno sagrado del misal,  
y Orión los siete versos de un santo madrigal.*

.....

*Y al toque de Maitines, la luna es una rosa  
de Cristo, se arrodilla la noche silenciosa...*

.....

*En las conchas formula sus preces la Omega.*

*(Caminos*

.....

*En el agua, sumergidas  
hay criaturas luminosas,  
porque rezan confundidas,  
letanías silenciosas...*

.....

.....

.....

.....

*Nunca hablamos, es mejor:  
en silencio, sumergidas,  
viven las pascuas floridas  
de Cristo Nuestro Señor:*

*(Espumas y Estrellas)*

.....

*Y rezan las cigarras en sus perennes gritos:  
¡Usureros malditos -usureros malditos!*

*¡Que se hunda el mentiroso, que muera el opresor;  
que venga a nos tu Reino de Justicia y de Amor!*

*(Camino)*

La creación entera se prosterna ante Dios en un silencioso cántico de alabanza. Y entre las cigarras y los lagartos hay incluso destellos de profecía:

*Temeroso el lagarto se dispone y se arroja,  
y avanza y retrocede al rodar de una hoja.*

*Y reza en el camino, con furtivos recelos:  
sólo es para los pobres el Reino de los Cielos.*

*Los pobres, humillados bajo los poderosos,  
vienen por el camino con pasos recelosos.*

*Hasta que se oiga, en día de eterno resplandor,  
la voz de la Justicia, voz de Nuestro señor:*

*(Camino)*

Hasta las más mínimas criaturas de la tierra participan franciscanamente de la gran liturgia cósmica, adquiriendo equivalencias simbólicas:

*Y al deslizarse dicen hormigas y gusanos:  
somos los escondidos Terciarios Franciscanos.*

*Las legas del convento, los criados, los porteros,  
últimos para el mundo, para Dios los primeros.*

*Humildad y silencio: Los mínimos queridos  
dicen sobre el camino los mejores sonidos:*

*Los que, sobre la cumbre, salieron de sus labios,  
sus tiempos, sus divinos incomparables labios.*

*Y hasta aquellas criaturas que ignoran el sonido,  
dan voces de penumbra para el sexto sentido.*

*(Caminos)*

El silencioso cántico de las criaturas es una discreta glosa del Sermón de la Montaña. Y la misma existencia de estos seres, un signo que el poeta interpreta y escruta. Como decía aquél gran pintor japonés en *La Condición Humana* de André Malraux: *El mundo es como los caracteres de nuestra escritura. Lo que el signo es a la flor, la flor misma lo es a alguna cosa. Todo es signo. Ir del signo a la cosa significada es profundizar en el mundo, es ir hacia Dios...* Y precisamente eso hacía Azarías H. Pallais.

Uno de los más bellos poemas suyos se titula *Los nueve Kiries de las aves* y comienza así:

*Mayúscula tercera de piadoso rumor:  
Los trinos y las alas: voz de Nuestro Señor:*

*Las alas, hojas verdes que cambian de lugar;  
y el trino, la campana de Dios, para rezar:*

*Cantan las avecillas, al mismo diapasón,  
diciendo: Kirie, kirie, Christe, Christe-eleisión...*

*Cuando sus nueve kiries cantan las avecillas,  
entonces, los humildes se postran de rodillas.*

*(Caminos)*

En este poema la liturgia es más que evidente, pues son las mismas avecillas las que entonan las letanías griegas (reminiscencia antiquísima de la liturgia primitiva de la Iglesia latina); el trino de las aves es una *campana de Dios* que nos invita a rezar. Se entrelazan aquí la liturgia vegetal (*Hojas verdes*), la humana y la animal. En sus trinos y en sus vuelos, las aves nuevamente son para el poeta *la voz de Nuestro Señor...*

Posteriormente el poema asciende a un plano simbólico, en que se descubren afinidades entre ciertos tipos de pájaros y las grandes escuelas literarias:

*Hay todas las escuelas: La urraca vocinglera  
y el verso simbolista de la perdiz ligera;*

*y envía la paloma románticos desvelos,  
sobre sus contradanzas, sobre sus ritornelos.*

La variedad de los cantos alterna con la variedad de las estaciones (*Invierno y Primavera*) y entrambos se corresponden con la variedad de las voces y escuelas literarias (*Homero, es un divino ruiseñor de ojos ciegos*). Del conjunto de estaciones, cantos de pájaros, escuelas y acentos literarios, surge finalmente un gran coro de alabanza a Dios:

*Con voz de procelarias y voz de ruiseñor;  
¡Invierno y Primavera, bendecid al Señor!*

La liturgia de la creación es aquí total: como en una sinfonía cósmica se funden *los ditirambos del mar*, los trinos y los vuelos, las grandes voces poéticas de la humanidad y el rezo de los humildes. Sinfonía que emerge desde la fluida materia del agua, adquiere aliento vital en las aves y conciencia y voluntad en la persona humana. Sinfonía del cosmos y de la historia: liturgia cósmica.

# DATA TEX

*Le Ofrecemos Soluciones Integrales*



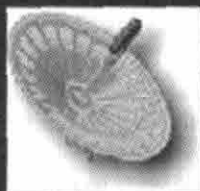
## COMPUTADORAS

- PC's
- Notebooks
- Servidores

## SERVICIO DE INTERNET

### REDES

- Diseño
- Instalación
- Mantenimiento



## COMUNICACIÓN INALÁMBRICA

- Enlace de filiales en casi todo el país
- Transmisión de datos
- Tecnología de punta

**CONTÁCTENOS!**

Tel. 278 2121

Fax. 278 7898

[mercadeo@datatex.com.ni](mailto:mercadeo@datatex.com.ni)



*Eduardo Zepeda Henríquez*

## Del Teatro y su universo

*A Carlos Miguel Suárez Radillo,  
benemérito del teatro hispanoamericano.*

### I

El teatro es la principal escuela de refinamiento espiritual de un pueblo, por ser históricamente el más popular entre todos los centros de cultura, y por estar destinado a formar al pueblo como «público», como supremo juez de espectáculos culturales. Además, el espectáculo teatral constituye un verdadero magisterio de costumbres, en el grado en que la vida del teatro participa de la vida. Pero no enjuiciemos esta institución de cultura -ni supongamos el sentido de la misma- fijándonos solamente en las funciones de Gran Gala; actos solemnes que son costumbre en los más prestigiosos establecimientos o recintos de representación teatral, desde la fundación de éstos. Así se inauró en 1850, con *La Favorita*, de Donizetti, el Teatro Real, de Madrid, que educó el gusto de varias generaciones españolas, con lo cual se puso a salvo su misión popular. Y la concepción moderna del espectáculo teatral conserva dicho carácter, aunque no sea siempre multitudinario como en la Grecia antigua.

El teatro al aire libre, a la manera clásica, no resulta adecuado a todo género de representaciones. Los griegos mismos se vieron obligados, en detrimento de la sobriedad, a usar añadiduras como las máscaras y los cotumos, a fin de amplificar las voces, los gestos y los ademanes en un espacio abierto a las multitudes. Las máscaras, además, fijaban un carácter. De ese modo revela su plasticidad el vocablo «ypocrités» (simulador) con que los griegos designaron al actor o comediante. Y la primer conquista del teatro en sentido moderno -a pesar de nuestros altavoces y pantallas televisivas gigantes- fue disimular aquella simulación. Por lo demás, es cierto que la carreta de los «cómicos de la legua» o la «corrala» traen gratas evocaciones, pero le restan dignidad a la función teatral, y padecen la ausencia del arte de la decoración escénica.

A la sombra del teatro, nacen las escuelas de Arte Dramático, que descubren talentos, estimulan vocaciones y dan maestría a los actores aficionados. Sólo la mitad del arte puede enseñarse; pero sólo la escuela disciplina al artista teatral, que, al contrario de la actuación en otras artes, únicamente cumple su cometido en función de grupo. De tal forma, el aficionado conquistará las tablas, que, por su categoría, deban ser exigentes hasta el rigor. Y ya «Goethe,

el gran lírico alemán -escribió Manuel Dicenta-, pedía a gritos un escenario estrecho como la cuerda de un equilibrista, a fin de que no pudiera ser pisado por los ineptos».

Donde no existe tradición teatral, es necesario comenzar con presentaciones extranjeras de calidad. El mismo Teatro Real madrileño anduvo, en su infancia operística, de la mano maestra de Italia. «Allí la ópera, durante los primeros años -dice José Subirá-, fue exclusivamente italiana y con intérpretes extranjeros los más...». Pensemos en lo que todo eso significa culturalmente: nada menos que la implantación de una verdadera cátedra y el mejor estímulo para formar una tradición de teatro. De ese modo nacieron en Estados Unidos, por vía de ejemplo, las sociedades y academias musicales de Harvard, de Charleston, de Boston y de Nueva York, después de la visita de la Orquesta de Berlín, en 1848.

El teatro está llamado a ser, además, el centro de gravitación de otras ramas de la cultura, como si se tratara de un auténtico «museion», en sentido alejandrino. Y en el teatro, asimismo, ha de cumplirse íntegramente la función social de la propia cultura, que -acaso en ningún tiempo como en el nuestro- reclama ser participativa. En efecto, la pasividad del espectador teatral es sólo aparente. Porque el personaje dramático se inventó, precisamente, para oponerlo al coro, al público, que era en los albores del teatro el único protagonista. Y la penumbra en el espectáculo teatral -a diferencia de la oscuridad en el cinematográfico- permite a cada espectador contemplar también el otro espectáculo de la sala y sentirse unido a todo el público.

Pero, antes de cruzar por entero este umbral de teatro -¿no decimos acaso «entrar en materia»?-, conviene aclarar que aquí se abre una perspectiva de la literatura dramática y no de la escenografía. En efecto, nos hemos situado ante la creación teatral y su construcción artística más pura; no ante la organización del espacio escénico -incluyendo el decorado-, ni ante el tiempo de la acción, o los desplazamientos y la mímica, o la entonación, o la luz y el sonido. Todo ello nos interesa, sin duda; pero siempre en función de la escritura literaria, que es la del autor de teatro. De ahí que las «acotaciones» de éste no sean equivalentes a la escritura del escenógrafo, esto es, los llamados «escenogramas», que traducen, dan rigor, concretan, redondean y hasta enderezan, en ocasiones, el escenario imaginado por el dramaturgo o el comediógrafo.

## II

Se necesita discurrir, desde ángulos nuevos, sobre el viejo tópico de comparar el teatro con la vida humana, o viceversa. Ya las últimas palabras de Octavio Augusto, anunciando su propio final, parecen las de un comediante

del teatro clásico: «acta est fabula» («la comedia ha terminado»). Porque se trata, como es sabido, de una expresión usual con la que, junto a la petición de aplausos («plaudite»), se remataban aquellas comedias, lo mismo que las españolas, y también los autos y los sainetes. «Y aquí da fin felice esta comedia», escribe Cervantes, en *El rufián dichoso*. Además, ese final feliz se asociaba con frecuencia al fácil recurso de acabar en boda la obra, como en el *Auto de los desposorios de Moisés*, atribuido a Lope de Rueda:

*«Adiós, adiós, ilustre consistorio,  
que al auto hace fin el desposorio.»*

En cambio, el mismo Cervantes concluye *La entretenida* de opuesto modo:

*«que acaba sin matrimonio  
la comedia entretenida.»*

Ahora bien, el final de la vieja farsa, como el de la vida misma («el gran teatro del mundo», de Calderón), ocurre sobre un «tinglado» de circunstancias, al estilo de aquélla enfocada por Ortega y Gasset como realidad que circunda al ser humano o, si se prefiere, como el mundo del que el hombre participa, y que —según el propio Ortega— es, precisamente, «el escenario ubicuo para la tragedia inmensa del vivir» (*Adán en el paraíso*). En efecto, las «circunstancias» de que hablaban los rétores antiguos vienen a ser ahora en el teatro, además de las que indicaba la ya superada tríada de «unidades» (acción, lugar y tiempo), los medios de que se vale lo dramático; las motivaciones y los motivos entendidos los últimos estilísticamente, como situaciones típicas recurrentes; el modo de realización, y, sobre todo, los propios personajes de la obra («personae»), que en el teatro de Shakespeare se denominan «characters», y que, más que «circunstancias», son «elementos» míticos y principales del drama. Y cabe añadir, respecto de la circunstancia de lugar, que se trata de un lugar (el «teatro de operaciones» dramáticas) dentro de ese otro lugar «múltiple» que es hoy el espacio escénico; así como al hablar de tiempo en el drama, conviene referirse también a los tiempos del mismo, en el sentido musical del término italiano «tempo».

Está claro que al servicio de todo ello se encuentran los recursos y las técnicas, especialmente los encaminados a despertar el interés del espectador. Entre ese tipo de recursos, dos de los más usados por el autor dramático son el «coup de théâtre» y el «suspense»; aquél, ya definido antes de 1865, como una «mutación» o suceso teatral inesperado. Nos referimos, literalmente, a un «golpe de teatro» que es, en definitiva, un «golpe de efecto», y que altera repentinamente el curso normal de la acción dramática. En cambio, el «suspense» (castellanizado en Hispanoamérica como «suspensio», y recogido así

en 1984 por el Diccionario de la lengua española) viene originariamente del inglés, aunque llegara a España a través de Francia. Pues bien, este otro recurso fue fijado como tal a raíz de su empleo cinematográfico, según se sabe de sobra. Podemos definir el «suspense» como la espera tensa o inquieta -pero siempre expectante- de un desenlace o algún lance sorpresivos. Y conste que la sorpresa del «suspense» produce ansiedad porque no se conoce en qué va a consistir concretamente, y no por ineperada. Así, el «coup de théâtre» es relativo al suceso o lance; mientras que el «suspense» está referido a la expectación misma. Aquél resulta súbito y breve, como todo lo que es «de golpe»; éste, en cambio, llega lentamente a nosotros y suele ser una solución final, como si nos achicharrasen con leña verde. El primero, en fin, nos coge abosolutamente desprevenidos; el segundo, por el contrario, se aguarda, es decir, nos sorprende a sabiendas. Es el caso de las películas llamadas «de suspense», que se anuncian como lo que son, y a cuya proyección acudimos, por tanto, pendientes de su efecto sorpresivo, sin que éste -la primera vez- se resienta lo más mínimo.

Especialmente a propósito de obras filmadas, y a modo de referencia casi marginal, digamos ahora que un recurso nada recomendable es el que los actores improvisen el diálogo, sobre un argumento determinado de antemano. Tal recurso fue ya puesto en práctica por la «comedia dell' arte», género especial o subgénero italiano que se distinguió por su habilidad y su fantasía, y en el cual parecen inspirarse de lejos ciertos novelones televisivos hispano-americanos, que, acuciados por la premura de su filmación, con vistas a rápidos beneficios comerciales, exhiben a buena parte del «elenco», no por la capacidad de repentizar, ni por las luces de la imaginación -verdaderas candelillas nostálgicas-, sino por el encogimiento y la premiosidad.

### III

El autor teatral, como Penélope, teje y desteje. Y tal figura no es ociosa si se considera que la preceptiva tradicional habla, justamente, de «nudo» y «desenlace», tratando de los momentos en el desarrollo del plan de una pieza dramática. Pero en ésta, además, lo fundamental se halla en la «trama», como textura o disposición interna de la obra; verdadera urdimbre, que en la comedia se vuelve incluso «de enredo». Y no olvidemos que hasta la propia «tramoya» viene de la voz «trama». Porque aquella pertenece al mundo de las mutaciones escénicas; mundo de ingeniosos ingenios o artificios que realizan o fingen transformaciones, a veces asombrosas, y que no sólo dan cuerpo a la «composición de lugar» de la trama, sino que llegan a constituir soluciones plásticas de la misma.

Es el caso del recurso al «Deus ex machina», en el teatro clásico; vale decir, a la intervención de alguien sobre humano, a fin de resolver felizmente, en la obra, cualquier situación trágica o, específicamente, para «figurar», que es atendida una invocación al cielo, y cuyo mejor ejemplo acaso esté en el auto sacramental alegórico, de Calderón, *El lirio y la azucena* o *La paz universal*, donde, al son de chirimías, «baja un angel» a la escena, lo cual requiere supuestamente una máquina o un mecanismo de tramoya. En efecto estamos ante un procedimiento sorpresivo; ante el modo de concretar, con maña, una aparición que procede del «más allá» («como venido del cielo», decimos familiarmente), y que significa, si no siempre la ruptura del nudo dramático, al menos un «destejer» ciertos hilos, con el claro propósito de allover la ligazón de la obra, precisamente cuando su autor no se enfrenta al momento de máxima tensión.

Todo ello -dentro de ese arte de «poner la obra en escena» que es la escenografía: la «mise en scène»- no corresponde sólo a la distribución y la ordenación del escenario, sino que asimismo presente, a todas luces, una vertiente en profundidad: la «realización» escénica, en su sentido más riguroso, o sea, en el sentido creador, que se distingue con rotundidad de aquello que entendemos simplemente por «aparato» escénico. Y de ahí la razón por la cual una gran obra de teatro exige un gran «mise en scène»; no tanto en virtud de la complejidad de los recursos o de la maestría, cuanto de una recreación auténtica de la obra, a saber: su «puesta en pie» -ya aquel «mise» indicaba la acción del verbo poner-, por arte y gracia del director y el escenógrafo. Pero es justo añadir que también determinados autores teatrales se preocupan mucho del juego escenográfico; en especial, valiéndose de la luz y -por efecto contrapuesto- de la oscuridad como grandes elementos escénicos. Y ello suele darse con más frecuencia en autores de obras cuyo carácter mítico, o bien onírico, es lo predominante. Así ocurre en el drama vernáculo nicaragüense *La novia de Tola* (1941), del poeta Alberto Ordóñez Argüello, y donde se crea un mundo secreto y misterioso como caldo de cultivo del dramatismo de la obra. Allí, al final de la misma, el «teatro a oscuras», convirtiendo los personajes en puras voces, en igual medida que el propiciado por el lenguaje -a veces, críptico- de conjuros y ensalmos.

Y algo parecido debemos señalar respecto de otra pieza dramática nicaragüense: *Judith* (1957), de Rolando Steiner. En tal obra se ensaya, en cambio, el uso «expresionista» de la luz, que corresponde exactamente a una acción dramático-visionaria. Pero conste que la luz sirve, ahora, no sólo para destacar el paso de lo soñado a lo real, sino que además cumple una función emotiva; no únicamente para marcar el ritmo de una tenaz dinámica de pesadilla, sino que hasta tiene el objeto de precipitar un trágico desenlace inesperado: «Silencio. Se ilumina de golpe el escenario -indica el autor- y se ve a Julián en el lecho de Clara, estrangulándola, mientras cae el Telón».

Ahora bien, se dijo más arriba que la oscuridad en la escena transformaba en meras voces a los personajes dramáticos. Y ello vale como recurso escenográfico, aunque vaya en detrimento de la «acción», que constituye la esencia misma del drama como género literario. Porque la verdadera función de la forma elocutiva dialogada es dar a la acción dramática un apoyo expresivo y, a la vez, destacarla. No se piense, sin embargo, que rebajamos la importancia de la palabra dialogal, porque sólo aquello que está «alzado» es capaz de «realzar» algo. De ahí que el monólogo, por ejemplo, signifique una excepción dentro de lo teatral, puesto que el personaje monologante parece desmandarse, respecto de la «rapidez» y la «concisión» que exigen estilísticamente los parlamentos propios del género. Y, en definitiva, esas cualidades son requeridas por la acción, que es doble, como se sabe: la dinámica de la trama en sí y la mímica de su representación. El monólogo, pues, parece reducirse en la práctica a un «solo» de voz y una calistenia de gesticulación. Lo cierto es que puede producir la impresión de ser propio de un solista y no de un actor de «compañía». Su forma elocutiva misma, la exposición, indica solamente un alarde de subjetividad, resuelto como «escolástico» ejercicio de virtuosismo y, por ello, de lucimiento personal, tanto en lo referido a la intimidad como a la maestría. No decimos, sin embargo, que el monólogo sea substancialmente un mero exhibicionismo. Lo que en verdad queremos afirmar es que se halla al margen de esa acción radical que es el drama. Está, por así decirlo, «fuera del juego», como un «aparte» prolongado; a pesar de ser algo más que una técnica interpretativa, a saber: un modo de expresión oral y gestual, pero típica expresión del espíritu humano.

#### IV

Y ahora, una variación equivalente a un descanso, como un alto en el camino del teatro «adulto», que es donde se conjugan la palabra dialogada, la acción dramática y también la puesta en escena. Porque el sólo diálogo no es teatral. Puede ser culto o vulgar, pero nada más, como el Coloquio de los centauros, de Darío, o en una conversación corriente. La acción de dialogar no es, por sí misma, una «acción problemática» o «conflictiva», y el lógico resultado del diálogo por el diálogo -si se nos permite discurrir lógicamente, después del llamado «teatro del absurdo»- sería una obra teatralmente fallida. Y ése es el pecado original de lo que entendemos por teatro «de poeta lírico». Por su parte, la acción teatral «ensimismada» se queda en pura expresión corporal, como la del mimo o la del danzarín. Mientras que, juntas, la palabra y la acción dramática sin el montaje escénico, serían casi tan ineficaces como éste sin ellas. Pero conste que partimos de la hipótesis de una carencia absoluta de «composición» escenográfica, inclusive la imaginada y acotada por el autor teatral, que suele servir de base a la «realización». Señalados ejemplos

de ese teatro menesteroso -dicho desde una perspectiva rigurosamente dramática- se hallan en algunas corrientes vanguardistas: en las puras y duras, especialmente. El caso es que a esas vanguardias no les importaba el teatro como género literario, o sea, el teatro en sí, el propiamente dicho. Lo cierto es que aborrecieron los «géneros» de la preceptiva clásica, en nombre de la espontaneidad como expresión suma de la libertad, y asimismo enarbolaron la personalidad individual como «cédula de identidad» o garantía de lo más genuino del artista creador. De igual modo, dicho teatro vanguardista se despojó de todo carácter «simulador» de la vida real, y por consiguiente, de la «naturalidad» y la «verosimilitud» propias del arte dramático, a pesar de que Antonin Artaud mismo llegara a decir -eso sí, con un toque de magia- que «no podemos seguir prostituyendo la idea del teatro, que tiene un único valor: su relación atroz y mágica con la realidad y el peligro». Y, por añadidura, tal vanguardia renunció también a la estructura misma del drama y, por supuesto, a la trabazón o «conflicto» de éste.

Caso aparte es el de la corriente neopopularista española, cuyo teatro recibió de las más ásperas vanguardias europeas sólo ciertas notas distintivas y, en ocasiones, atenuadas. Así, el carácter experimental, sobre todo en lo que atañe al lenguaje y su desarticulación sintáctica o fonológica; el humor, muchas veces vuelto sátira de lo establecido, y de la cual son precursores la farsa italiana y, particularmente, Alfred Jarry, el autor francés de *Ubu roi* (1896), burla caricaturesca de la burguesía; la idea del teatro como juego, no en el sentido inglés de «play» («obra teatral», incluida la pantomima), sino en el exclusivo de «juguete cómico»; el uso de trucos, en lugar de recursos «de ley», y, finalmente, el esquematismo, que se revela en la falta de «plan» de las piezas bufas de los vanguardistas hispanos, descubriéndose más claramente en la simplicidad de los personajes, de pocos y grotescos trazos, como que se trata de meras caricaturas. Y no está de más apuntar que ya Pirandello, aunque con diferente propósito, solía poner en práctica procedimientos técnicos como la simplificación del carácter de sus personajes, que a veces resultan casi planos, entendido esto como que cada uno de ellos tiene una personalidad tan unilateral, que con frecuencia se reduce a uno sólo de los varios y variados aspectos que, en realidad, presenta cada ser humano y, en el teatro más tradicional, cada personaje creado a imagen y semejanza del hombre, cuyo carácter no es exclusivo, sino predominante. De ahí que, hasta en *Sei personaggi in cerca d' autore* (1921), ellos respondan a su respectivo, invariable y único sentimiento: el padre, al remordimiento; la madre, al dolor; la hijastra, a la venganza; el hijo, al desdén; el muchacho, a la afligida timidez, y la niña, a una vivaz temura. El autor indica «el empleo de máscaras especiales para los personajes» y que el vestuario debe ser «con pliegues rígidos y volumen casi estatuario». Añádase a ello que la madre estará cubierta «por un tupido velo de viuda» o, al levantárselo, «tendrá siempre los ojos bajos»;

en tanto que el muchacho y la niña «no hablan» en absoluto. Los seis, dan la impresión de ser personajes que lo entienden todo, menos a sí mismos. Son, además, impotentes para transformarse a voluntad. Y el problema parece más de abulia que de fatalismo. Pero no se diga que estamos ante muñecos, aunque sí ante personajes grotescos. Lo cierto es que el teatro de ironías y equívocos de Pirandello se inspiró técnicamente en la farsa y en el guiñol.

La tradición española de este último se encuentra a la vista, con sólo evocar los viejos «retablos» o escenarios en que se representaba una acción por medio de marionetas, como se muestra en el Retablo de Maese Pedro o «de la libertad de Melisendra, dada por el famoso Don Gaiferos», episodio narrado en la parte II, caps. XXV, XXVI y XXVII de El Quijote, o, mejor, como se presenta en el delicioso entremés cervantino El retablo de las maravillas, llamado así, «por las maravillosas cosas que en él se enseñan y muestran», y fabricado y compuesto por el «sabio» Tontonelo. Ahora bien, dicha tradición pasa asimismo por Valle-Inclán, con la trilogía perteneciente a su Tablado de marionetas para educación de príncipes, a saber: Farsa italiana de la enamorada del rey (se editó en 1920), Farsa infantil de la cabeza del dragón (1914), aunque se había estrenado en 1909) y Farsa y licencia de la reina castiza (1920, fecha de la 1ra. edición). Son piezas desmitologizadoras de los poderosos y, asimismo, críticas. La verdad es que la suma de esa tradición titiritera y los caracteres vanguardistas, señalados más arriba, produjo la aparición, en el ámbito generacional de 1927, de una creación dramática reducida en múltiples ocasiones a la FARSA, en el sentido de pieza cómica y grotesca; al «GUIRIGAY-LÍRICO-BUFO-BAILABLE», como Alberti bautizó La Pájara Pinta; (10) a la PANTOMIMA; al TEATRO DE MARIONETAS, al estilo de la misma Pájara o de Los títeres de Cachiporra, de Lorca, (11) y al «DIVERTIMIENTO», próximo a su significación italiana de obra ligera, pero con intención más literaria que musical. Ese teatro olvidó, de forma voluntaria o no, hasta la dimensión psíquica de los personajes -no hablamos de aquellas pretensiones psicológicas y psiquiátricas del Surrealismo-, propiciando una representación específicamente gestual -aunque sin los gestos en profundidad del Expresionismo-, lúdica, esquemática y retadora del público; teatro donde la palabra se hizo «juego de palabras» o balbuceo infantil, como que se inspiró no pocas veces en las canciones de corro. Y no era cuestión de introducir en la escena el mero «irracionalismo» -proclamado como «automatismo» por los surrealistas-, sino que se trataba -todavía entonces- de revolucionar la propia concepción de la cultura, levantando los cimientos de la creación artística o literaria, hasta desatar un auténtico huracán cuyas conquistas fueron aprovechadas en buena medida por la poesía y la narrativa, pero no tanto por ese teatro «desenfadado», cuando menos, y que logró apenas un soplo juvenil de rebelde entusiasmo, de novedad por la novedad, de imágenes creadoras -pero que no proyectaban conflicto dramático alguno-, de dinamismo



sin verdadera acción de fondo -esto es, «problemática»-, y de experimentos fónicos, sobre todo -aunque cortos de palabras dialogales o de parlamentos bien contruidos, que eran con frecuencia puros monólogos entrecruzados-.

Esa es la ascendencia de la «farseta» o teatro bujo y de «muñecos» que produjo la vanguardia tardía o posvanguardia de Nicaragua, y cuya pieza más representativa, obra de Joaquín Pasos y José Coronel Urtecho, se titula *Chinfonía burguesa*. La fecha segura de esta «farsa guiñolesca» -como García Lorca identificó a las suyas de igual género- es la de su estreno fallido en 1936; ya que existe una larva de la misma, en forma de poema satírico contra la burguesía local y, a un tiempo, de experimentación en materia de «lenguaje físico -con frase de Artud- basado en signos y no ya en palabras» y que vale, respecto de ambas obras nicaragüenses, como prueba o ensayo de sonsonetes y desintegración lingüística. Pues bien, ese poema germinal data de 1931, según Jorge Eduardo Arellano, quien ha indicado tal año de modo impreciso: «escrito hacia los finales de 1931). Lo que sí puede afirmarse con plena garantía es que varios versos del *Retablillo de Don Cristóbal*, de Lorca, fechado como de 1931 por Gwynne Edwards, parecen calcados en la *Chinfonía burguesa* -más ampliamente en la «comedieta» que en el poema-, como ya demostramos en 1972, por el cotejo de los textos siguientes («Salido de nuestra vanguardia y examen de sus caracteres», *Novedades*, Managua, 29 de febrero):

*«pero yo quisiera estar:  
en el diván  
con Juan,  
en el colchón  
con Ramón  
en el canapé  
con José  
en la silla  
con Medinilla»  
(Retablillo....)*

*«Soy la silla Paquilla.  
Soy el sillón Chón  
Soy la butaca Paca  
Soy el sofá Sabá  
Soy la pianola Manola»  
(Chinfonía...)*

Agréguese a ello, pero esta vez con relación a *La Pájara Pinta*, de Rafael Alberti, el juego de vocales en una misma onomatopeya que mostramos a continuación:

*«¡Verdolari larirío,  
río, ric!  
¡Kikiriki!»*

*«Kekereké, kokokokó, kikiriki!  
¡Kikiriki, kekereké, kokorokó!»  
(Chinfonía...)*

*«¡Verdolari larirío,  
río, roc!  
¡Kikirikó!»  
(La pájara...)*

Y no se siga diciendo que la Chinfonía... «coincide» con las obras similares de Lorca y Alberti, sino que es «precedida» por éstas, en razón de que Los títeres de Cachiporra se remonta a 1922, según el manuscrito que está fechado y en poder de la familia del poeta; de que el Amor de Don Perrimplín con Bella en su jardín puede datarse entre 1924 y 1929, y de que La Pájara Pinta albertiana es de 1925. Ni debe relacionarse «absurdamente» la Chinfonía... con Rhinocéros (1960), de Ionesco, pues los inequívocos parentescos más inmediatos de aquella son los señalados y, desde luego, las canciones infantiles de siempre -por regla general, intercambiables en el entero mundo de nuestra lengua-, al estilo de la Nana de Sevilla, musicalizada por el mismo Lorca:

*«Este galapaguito  
no tiene mare.  
Lo parió una gitana,  
lo echó a la calle»*

Porque dicho galápagu equivale, sin duda, al garrobo de la Chinfonía burguesa:

*«¡Fifi parió un garrobo!  
¡Un garrobo bobo!  
¡Jacobo!»*

Tampoco es lícito aducir como una conquista de vanguardia -posvanguardia nicaragüense «la rima en serie» de la Chinfonía... Lo cierto es que esos consonante repetidos dentro de un solo verso ya se daban en el Coloquio de los centauros, de Rubén Darío («y la risa / del agua que la brisa riza y el sol irrisa»), quien seguramente los tomó, a su vez, de «A un livre de «Invectives», en Parallèlement, de Verlaine («D' un geste franc, bon, et leste, sino céleste»). Pero ni siquiera el «abuso» de rimas ripiosas era una novedad de la Chinfonía...; ya que tal abuso descende en línea recta de La Pájara Pinta, sobre todo:

*«¡Colbill, Colbillirí!  
¡Kikirikii!»  
«cantora adivinadora!  
¡Dora, dora, dora, dora!»*

Por lo demás, ninguna de estas dos obras adquiere consistencia dramática, y su recurso a un agotamiento del consonante por medio de ripios sólo tiene sentido como burla o crítica de la rima tradicional, pero no como simple juego fónico.

Y hacemos gracia de otro notable antecedente, que inicia una rama genealógica aparte, en virtud de su mestizaje lingüístico y literario. Aludimos a la comedia bailable nicaragüense de la época colonial *El Güegüense* o *Macho-Ratón*; obra de teatro callejero, acaso más teatral que dramática. Su protagonista (*El Ingenioso Mestizo de Nicaragua*), es, al mismo tiempo, una figura «naif» y una «triste figura», a pesar de su sarcasmo. Porque el Güegüense es un «contestatario» de lo establecido, empezando por el poder. Su lenguaje indoespañol, sin embargo, no es solamente doble, sino también de cuádruple sentido. Pero a este marrullero, deslenguado y entrañable personaje, que -incluso con sus expresiones equívocas- es el mito de aquella nacionalidad, ya le hemos consagrado el capítulo XI de nuestro libro *Mitología nicaragüense*. Desjémosle ahora, por lo tanto, en paz.

## V

Está a la vista que la escenografía moderna tiende a una decoración cada vez más sobria, aunque con el peligro de rebajar el nivel estético de ese arte más que auxiliar en el teatro, por ser imprescindible en toda «función», precisamente en virtud de su «funcionalidad». Se necesita, en la escena, un decorado decoroso, y no sólo para ambientar la verosimilitud de una obra, sino también para sugerir espacios, reales o imaginarios; para establecer una correspondencia o relación mutua entre lo vivo de la acción -que es el meollo dramático- y lo decorativo, e incluso para crear una pura figuración o imagen, móvil o fija: verdadera «metáfora» escenográfica, que diría Guerrero Zamora. Hablamos, desde luego, lo mismo de una decoración teatral «figurativa» o realista, que de una «abstracta» o meramente insinuada y emotiva. Aquella puede relacionarse con los clásicos bastidores y telones pintados; ésta, más bien, con esos cortinajes y paneles que ensanchan o reducen espacios, limitando, en definitiva, el total espacio escénico. Y este último recurso no significa empobrecer la decoración, sino sencillamente valerse del viejo «telar» de donde bajan y donde suben los telones, cortinas y bambalinas. Por lo demás, resulta evidente que el escenario más escueto se decora, por ejemplo, con muebles y objetos de cualquier tipo -simbólicos o no-, con plataformas, con imágenes proyectadas o con el simple contraste de luces y sombras.

La escena moderna cuenta, pues, con el más amplio abanico de saberes y técnicas. Es lo que ha dado el «oficio» y una dilatada tradición a los herederos del teatro clásico. Existe, en efecto, como una embriaguez de virtuosis-

mo. Así se explica que la mayoría de las creaciones teatrales de nuestro tiempo parezca exagerada o desmedida, a imagen y semejanza de aquel teatro. También por ello Horacio, maestro de sobriedad, exigía a los hombres de teatro (*Ars Poetica*, XIII, 185): «Que Medea no despedace a sus hijos a vista del pueblo («*coram populo*»), ni al execrable Atreo se lo represente en público cociendo entrañas humanas...» Porque tales extremos «no son para vistos» públicamente, según el mismo poeta venusino. Se trata de exageraciones teatrales que no ofrecen espectáculo, sino «lo dan»; o sea, que sólo «hacen teatro», en el sentido despectivo de la frase. Y todo eso guarda consonancia con la misión del teatro como escuela de costumbres, lo que, por cierto, de ningún modo se refiere al llamado «teatro costumbrista».

El caso es que, en el drama, una solución desmesurada puede convertirse en el horaciano «*Parturiunt montes...*» (id., XI, 139). Porque esos montes que paren «un ratón irrisorio», queremos decir las hinchazones de lo dramático, van a contrapaso de la simplicidad en la moderna escenografía. Además, dicho arte dramático inmoderado peca «contra natura»; no contra la «naturalidad» del Naturalismo -de índole determinista-, sino contra la «naturalidad» estilística, que se resume en la sencillez expresiva. Pero una concepción del teatro tan extremosa como la aludida, va más allá de la ética y del estilo. Toda falta de mesura es un asunto de mal gusto. Los mismo la introducción innecesaria e inoportuna de un dios, en la escena clásica; que cierto dramatismo desorbitado, irritadoramente angustioso, en el teatro moderno, y, antes que nada, alguna tendencia al uso de modos de decir desproporcionados y detonantes, que suelen ser también «de cal y canto», con la significación figurada de no admitir la sutileza, teatralmente más eficaz, sin duda.

Y ése es uno de los resortes que dan eficacia al teatro de Shakespeare, el cual, justamente, se distingue por su variedad y sus contrastes. Así vemos que, en el *Othello* shakespeariano, (15) las groserías de Yago, harto soeces (act. II, esc. I, vv.109-159), aparecen veladas por la ironía; figura literaria predilecta de Shakespeare, siempre tan cargado de intencionalidad. En esa obra, Yago se presenta equívocamente como malvado, astuto, procaz, vengativo, confianzado, indigno, mentiroso, hipócrita, traidor y criminal. Sin embargo, la ironía del dramaturgo llega al colmo de referirse constantemente a dicho personaje como «honest, honest Iago» (act. V, esc. II, v.153): expresión puesta en varios labios, especialmente en los del protagonista, con el significado de «honesto», «honrado», «noble», «justo» o «leal». Se trata de un ejemplo ya clásico y, por lo mismo, dos veces ejemplar; un modelo humanísimo de contraposición ingeniosa y de burlesco disimulo; insigne muestra de saber hacer teatral, válida en todo tiempo y lugar y, por supuesto, para iniciar el remate de este ensayo.

## VI

En apartado anterior, simplemente apuntamos dos estrictos y sugerentes recursos decorativos, a saber: 1) los paneles o cortinajes móviles que delimitan la escena, dividiéndola a veces en verdaderos «compartimientos estancos»; y 2) el objeto o mueble destacado por su mero aislamiento, o por su simbolismo, o bien por dar una imagen sintética de la realidad, vinculándose con la trama de la obra, y prolongando acaso el carácter de alguno de sus personajes principales. Interesa ahora, por consiguiente, ejemplificar tales recursos escenográficos, que, a decir verdad, tienen su fuente en el teatro alemán expresionista. Y, precisamente, de ambos medios «efectistas» -digámoslo así- se valió ejemplarmente Eugene O'Neill, en *All God's Chillum Got Wings* (1924). Allí, respecto de la presencia escénica de una figura recurrente, se halla la «máscara negra primitiva del Congo, de grotesco rostro», y la cual tiene carácter simbólico. Es evidente que esa máscara, semeja la «negritud» y, por lo mismo, lo extraño, lo diferente, en un ambiente hostil («...Ella se encara con la máscara, triunfante. (...) Se echa a reír con salvaje frenesí, arranca la máscara de su soporte, la pone en medio de la mesa y la clava con el cuchillo sobre ésta»). Se dirá que la máscara en cuestión no aparece aislada; pero lo cierto es que resalta entre los demás elementos decorativos, como presidiendo el escenario, acaso porque «la ilumina la luz que llega por la ventana», o «merced a un acento diabólico que le impone el contraste», o quizá por estar «bellamente pintada y concebida con auténtico espíritu religioso». Y no insistiremos en el ejemplo de la máscara, porque más adelante se hablará extensamente de otro que corresponde al mismo recurso. Por ahora, pues, es preferible detenerse en un procedimiento distinto y ya mencionado: el de las divisiones móviles del espacio escénico, y cuya muestra más característica se encuentra igualmente en esa pieza teatral de O'Neill. Pero tal recurso escenográfico está apoyado en las siguientes líneas estructurales de la citada obra dramática.

Sobre un problema generalizado de discriminación racial, O'Neill montó un conflicto familiar de razas, y otro de identidades personales, por igual motivo. Este es el drama de los contrastes: del hombre negro y la mujer blanca, de amores y odios, de humillación y orgullo, de lucidez y frenesí, de conformismo y rebeldía, de ilusión y fracaso, de esperanza y desesperación, incluso de fe y blasfemia. Así creó el autor a Jim Harris, el marido negro que, por amor, quiso ser un blanco («¡Debo probarle que tiene motivo para enorgullecerse de mí! ¡Que soy el más blanco de los blancos!»), y creó también a Ella Downey, la esposa blanca que, debatiéndose entre sus prejuicios y la espera ilusoria de que su marido pudiera volverse blanco, al fin enloquece de vergüenza, hasta el punto de jugar a ser negra, en una niñez rediviva («Y yo me pondré betún en la cara y fingiré ser negra y tu podrás ponerte tiza en la cara y fingirte

blanco...Como solíamos hacerlo entonces...»). Pero la mujer es sólo un «contrapunto» del protagonista. Jim es de natural generoso, apacible, sensitivo, esforzado y optimista, aunque perplejo. Paso a paso irá asomando en él un sentimiento de inferioridad («¡Pero yo me siento marcado!»). De forma progresiva, pues, Jim pasa de la preocupación a la inquietud; del terror, a la angustia; de la ira, a la tristeza radical; de la abnegación, a la negación de sí mismo, y de ésta, al cansancio vital, a una sensación de acorralamiento, a la desolación, al abatimiento, al desplome total y al hundimiento absoluto. Todo parece consumado. Pero la verdadera solución se encuentra en la humildad y la resignación cristianas de Jim («¡Perdóname, Dios mío, por haber blasfemado contra Ti!» «¡...y me haga digno de la niña que me envías a cambio de la mujer que me arrebatas!»).

Ahora bien, aquel anonadamiento del protagonista tiene su correspondencia en las acotaciones escenográficas hechas por O'Neill, concretamente las referidas al espacio de la sala de recibo donde se halla el mismo personaje principal; espacio que, a partir del acto II, escena II, se reduce gradualmente: «Se diría que las paredes de la habitación -indica el autor- se han juntado más y que el cielo raso ha descendido...» Y, más adelante, también señala O'Neill, sugiriendo igualmente una atmósfera de pesadilla: «Los muros dan la impresión de haberse acercado más aún, el cielo raso parece rozar las cabezas de los personajes...» Se trata, sin duda, de un procedimiento de efecto obsesivo, que guarda consonancia con la evolución anímica del protagonista, quien se muestra consciente de estar siendo aprisionado cada vez más por sus propias circunstancias. Y esa «situación» angustiosa se transforma en una «sensación» para el espectador, al serle comunicada plásticamente; una sensación de espectador, al serle comunicada plásticamente; una sensación de encastamiento que se acentúa por minutos; impresión sensorial, en fin, de cárcel -como la celda y la jaula que el mismo autor asoció en *The Hairy Ape*, 1922-, pero en el grado de claustrofobia galopante, y ya anunciada por O'Neill desde sus indicaciones escenográficas del acto I, escena I, recurriendo a un motivo musical apenas insinuado («una voz aguda y nasal de tenor canta el estribillo de «Sólo un pájaro en la jaula de oro»).

Respecto del segundo recurso, el de colocar aisladamente un motivo escenográfico notorio como simplificación de lo real -recuérdese la máscara del Congo-, ahí está el pobre y escueto carro co-protagonista de *Mutter Courage und ihre Kinder* (1939), la conocida obra de Bertolt Brecht; carro con toldo, escalerilla, ruedas de radios y lanza para uncir un sólo caballo, según el diseño de Teo Otto. Ese pequeño carromato de Madre Coraje no es un símbolo, sino una síntesis de la realidad; toda una presencia territorial y temporal, que hasta puede trascender en las ilusiones de la madraza («A veces me veo recorriendo el infierno con mi carreta, vendiendo pez hirviendo, o atravesando el paraíso ofreciendo el viático a las almas errantes»). Estamos ante una

figura del mundo mismo: una verdadera «imago mundi» («he dado la vuelta al mundo con mi carreta») y, a la vez, ante una imagen esquemática de la vida de la protagonista («yo vivo de esta carreta»). Se trata igualmente de una patria con ruedas, es decir nómada. Pero ese carro representa, sobre todo, el mundo interior de Madre Coraje y su final soledad en compañía del carromato, cuando ya ha perdido a sus hijos («Espero que conseguiré tirar sola de la carreta. No hay gran cosa dentro»). Lo cierto es que dicho vehículo no solamente resulta ser lo único que su dueña «posee», sino todo lo que ella «es». La presencia de tal carro se hace tan vital, que hasta va envejeciendo con la madraza («La carreta, muy destartada, se encuentra junto a una granja...», indica el autor en la penúltima escena). Por lo demás, el mismo carro es hogar, es refugio -también para los hijos de Coraje, mientras se hallan con ella-, es tenderete para el regateo («Se lo doy por medio florín. Pero conste que vale dos»), es altar, es atalaya para avisar a la madre ausente o alertar acaso al enemigo («Sentada en el techo, Catalina se pone a batir el tambor...»), y es incluso pretexto que le sirve a Coraje para ocultar sus sentimientos («No vayas a suponer que lo dejo plantado por ti -dice a su hija sordomuda, refiriéndose al amante de turno-. Es por la carreta, ¿comprendes?»).

Ahora bien, ese carro aparece asimismo como representación de la guerra; aquella guerra interminable, que fue la de los Treinta Años («Con sus pesares y sus glorias / La guerra aún está de pie»). El caso es que Madre Coraje tiene por oficio servir bebidas a la tropa, inclusive durante las acciones bélicas. Es, pues, cantinera de oficio, aunque sea -de beneficio-comerciante de todo género. Y, entre paréntesis, nuestra voz «cantinera» -así, en femenino- es de uso muy posterior a la francesa «cantinière», que ya existía en 1844, por lo menos. Además, el coraje de la madraza («partí de Riga y atravesé el fuego de la artillería con cincuenta panes en la carreta»), ese coraje que ella infundió a sus tres hijos, les lleva a ser auténticos seres humanos «de tiro», pero no humillados («Engánchate en la carreta con tu hermano, Catalina»). Hay en la protagonista una rebeldía vital, que se refleja en su áspero lenguaje («Siempre la misma lengua hiriente, Madre Coraje»); un modo de hablar que no armoniza con su ternura de fondo, esa ternura que el conmovedor personaje mantiene en secreto, aunque a veces le cueste disimular, como cuando estrecha con sus brazos el cadáver de la hija («Me alegro que se haya dormido»). Es la pura naturalidad alzada contra todos los formalismos («La gente formal no sirve para nada»).

Madre Coraje es honrada a su manera, aunque haya sido mujer de varios hombres con nacionalidades distintas («de ahora en adelante ningún otro hombre pondrá los pies en mi carreta»); aunque acepte en pago cosas robadas, sabiéndolo («Entonces, dame ese abrigo. De todos modos es robado»), y a pesar de aprovecharse de la guerra ansiosamente («Y no le permito que me llame vampiro»). Pero la madraza se ve obligada, en ocasiones, a alter-

nar el comercio con esa otra forma de agudizar el ingenio que es la mendicidad («Los negocios van mal y no queda otro recurso que mendigar»). Es el destino de quien anda sin rumbo fijo y entre sobresaltos, como vendo «a marchas forzadas» que sólo pueden resistirse a fuerza de entereza («Si los pobres no tienen mucho coraje están perdidos»). Madre Coraje predica, por tanto, con el ejemplo. Ella y su carromato son verdaderos arquetipos. Ambos llenan el espacio dramático. Ella es la propia encarnación del drama. Y el carro, por su parte, llama la atención desde la primera escena de la obra («Mira, ahí viene una carreta»), resultando ser, hasta el final, un necesario punto de referencia.





*Alvaro Urtecho*

## Poesía, Pueblo e Historia en Antonio Machado

De todos los poetas españoles de este siglo sin duda alguna es Machado, el grande y bueno don Antonio Machado, quien despierta las simpatías y el entusiasmo del más vasto público. Porque Machado no solo fue grande como poeta y hombre de letras, sino como hombre, como hombre que cumple su cotidiano oficio humano, su insoslayable singladura de vivir auténticamente su situación histórica concreta a la altura, como bien diría él, de las circunstancias. En efecto, la personalidad de Machado resalta por esa hondura humana, por esa sinceridad que no lo abandonó ni en los momentos más difíciles. Situado en una época particularmente dolorosa y crucial de España (la época de la crisis definitiva de España como imperio colonial, su difícil inserción en la modernidad europea como nación reacia a realizar la revolución burguesa), pertenece a la llamada Generación del 98, grupo intelectual que se planteaba abiertamente la transformación de España a partir de la introspección en las raíces propias, a partir del diagnóstico del enfermo cuerpo nacional. Como sabemos, Machado es, junto a Unamuno, Azorín y Ortega, un fino y profundo analista de esa época de transición, de lo que podríamos llamar la «cuestión española» (la pregunta por España, el sentido y destino de esta rara y gloriosa palabra). Pese a sus estudios filosóficos en París con Bergson, Machado no es lo que podríamos llamar un filósofo, un pensador profesional como su coetáneo Ortega o incluso como Unamuno o Ganivet, para no hablar de los filósofos alemanes que influyen en la Generación del 98. Sin embargo, sus reflexiones, tanto la contenida en su poesía como en sus artículos periodísticos, en sus pequeños ensayos y cartas y, sobre todo, la contenida en esos raros cuadernos fragmentarios de Juan de Mairena y Abel Martín, se orientan evidentemente hacia el esclarecimiento de la esencia española, el sentido último de la historia y la configuración contemporánea del concepto pueblo, captado en su más honda significación. Solo con esto tenemos a un testigo privilegiado de la época, protagonista también de la misma.

Ahora bien: ¿Cuál es el protagonismo de Machado en ese periodo crucial de fines de siglo pasado y comienzos del nuestro?, ¿cuál es su papel fundamental como miembro de una Generación que, junto a los llamados modernistas de las excolonias americanas, sentaría las bases de la literatura y el pensamiento modernos en nuestra lengua y lograría, por fin, vincularse al movi-

miento cultural europeo de vanguardia? Para contestar esta pregunta es preciso decir que Machado fue fundamentalmente un poeta, un poeta orgánico metido hasta el meollo en el secreto profundo e inasible de la poesía. De ahí su consideración de la poesía como forma de conocimiento, forma de conocimiento tan válida e incluso superior a la filosofía. Es por eso que nunca intentó elaborar un sistema o doctrina con sus frías categorías lógicas y ontológicas. Eso para él era negarse a la corriente vital, algo así como perder la sangre o perder, como diría graciosamente Lorca, el «duende». Sin embargo, y fiel a sus inquietudes críticas, en los aforismos y reflexiones incisivas de Mairena o Martín, podemos encontrar el esbozo de un pensamiento riguroso que se interrumpe o se borra para no caer en la tentación profesoral del sistema. Situado en esta zona temblorosa de la conciencia, en el espesor de lo que podríamos llamar los márgenes del pensamiento, Antonio Machado realizó una reflexión novedosa sobre la poesía, no solo para su tiempo sino para el nuestro. Sus reflexiones son inseparables de su robusta obra poética, y a partir de los años 20, absorberá gran parte de su tiempo. Así, por ejemplo, en una página escrita en Segovia, en 1923, y recogida en *Los complementarios*, (Editorial Losada, Buenos Aires, 1957), nos dice lo siguiente:

«Todo poeta debe crearse una metafísica que no necesita exponer, pero que ha de hallarse implícita en su obra. Esta metafísica no ha de ser necesariamente la que expresa el fondo de su pensamiento, sino aquella que cuadre a su poesía. No por esto su metafísica de poeta ha de ser falsa y, mucho menos, arbitraria. El pensar metafísico especulativo es por naturaleza antinómico, pero la acción -y la poesía lo es- obliga a elegir provisionalmente uno de estos términos construye el poeta su metafísica. El poeta, cuyo pensar es más hondo que el del mero filósofo especulativo, no puede ver en lo que lógicamente es pura antinomia solamente el juego de razones, por necesidad contradictorias, al funcionar en un vacío de intuiciones, sino que descubre en sí mismo la fe cordial, la honda creencia, la cual no es nunca una balanza en el fiel, en cuyos platillos se equiponderan tesis y antítesis, sino vencida al mayor peso de uno de los lados. El poeta comprende que, por debajo de la antinomia lógica, el corazón ha tomado su partido. Una vez que esto sabe, le es lícito elegir la tesis o la antítesis, según que una u otra convengan o no con la orientación cordial, para hacer de la elegida el postulado de la metafísica».

Cuando Machado afirma la superioridad de la poesía sobre la filosofía, en cuanto a hondura de pensamiento, está tomando definitivamente partido por la visión originaria, primordial (que en lenguaje estrictamente filosófico llama-

riamos intuición) del poeta, por la exaltación de la visión o intuición sobre el orden puramente intelectual de los conceptos, es decir, la exaltación de los instintos vitales sobre la inteligencia. En este sentido está clara la influencia de Henri Bergson, filósofo francés autor de *La evolución creadora* y el *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia*, algo que ha demostrado exhaustivamente el costarricense Roberto Murillo Zamora, así como el español Cerezo Galán.

Estas afirmaciones son necesarias para comprender no solo el pensamiento filosófico de Machado sino su pensamiento poético, es decir, el pensamiento implícito en su corpus poético. Machado es claro: el poeta debe crearse una metafísica pero no necesita exponerla. O sea: no se trata de que a un poeta se le ocurra poner en verso la *Crítica de la Razón Pura*, la *Fenomenología del Espíritu* o *El Ser y el Tiempo*. Esto sería nada menos que instaurar peligrosamente el dogmatismo y la escolástica. Por el contrario, la metafísica del poeta surge de la visión originaria, radical. De ahí que podamos hablar de la búsqueda de una razón eidética: el proceso por el cual los objetos, los datos fácticos del mundo, son reducidos a su dimensión esencial. En este sentido, Machado se sitúa en el centro de la reflexión filosófica iniciada por Husserl, enriquecida por Heidegger y continuada por Sartre y Merleau Ponty. Sus escritos, por supuesto, no tienen la continuidad discursiva y conceptual de esos filósofos, pero están preñados de originalidad y frescura. Son los escritos de un poeta que se sale oportunamente del ensueño para intentar aclararse el misterio del acto poético, un poeta que se sale del Yo individual para dialogar con el Tú esencia, con el Otro que, como diría Rimbaud, soy Yo. Su punto de partida, según nos dice Octavio Paz, en el iluminado estudio que dedica al poeta español en *Las peras del olmo* (México, 1957), «no es la conciencia de sí sino la ausencia, la nostalgia del tú. Ese tú no es la objetividad genérica del fiel de un partido o de una iglesia. El tú del poeta es un ser individual, irreductible. Metafísica concreta, metafísica del amor y la caridad».

Examinando atentamente la escritura propiamente poética de Machado, fundamentalmente la contenida en sus dos libros capitales (*Soledades*, 1903, y *Campos de Castilla*, 1912), advertiremos a primera vista la meditación sobre la temporalidad. La poesía es, pues, como dice el poeta, «palabra en el tiempo»:

«Ni mármol duro y eterno,  
ni música ni pintura,  
sino palabra en el tiempo».

«La reflexión sobre el alma», dice Gutiérrez Girardot (*Poesía y prosa en A.M.*, Guadarrama, 1969), «es reflexión sobre la duración y el tiempo en que consiste el alma como hija de su tiempo. La temporalidad es una temporalidad anímica, que en el mundo poetizado es simplemente la temporalidad anímica,

que en el mundo poetizado es simplemente la temporalidad del mundo»... De ahí que no nos sorprenda la persistencia del río como imagen del fluir del tiempo, temática que, por otra parte, conecta a Machado con lo mejor de la tradición poética española. O con la imagen de la fuente:

«Fue una clara tarde, triste y soñolienta  
tarda de verano. La hiedra asomaba  
al muro del parque, negra y polvorienta...  
La fuente sonaba.

Rechinó en la vieja cancela mi llave;  
con agrio ruido abrióse la puerta  
de hierro mohoso y, al cerrarse, grave  
golpeó el silencio de la tarde muerta.

En el solitario parque, la sonora  
copla borbollante del agua cantora  
me guió a la fuente. La fuente vertía  
sobre el blanco mármol su monotonía.

Como podemos observar en este conocidísimo poema (*Soledades*, VI), no sólo la fuente es el eje de la construcción poemática sino la tarde, la tarde como espacio de la nostalgia, el momento del día propicio para que afloren las imágenes de la memoria que gradualmente configuran un sentido permanente de la temporalidad:

«La tarde está cayendo frente a los caserones  
de la ancha plaza, en sueños. Relucen las vidrieras  
con ecos mortecinos de sol. En los balcones  
hay formas que parecen confusas calaveras.

La calma es infinita en la decierta plaza,  
donde pasea el alma su traza de alma en pena.  
El agua brota y brota en la marmórea taza.  
En todo el aire en sombra no más que el agua suena».

*(Soledades, XVIVZ).*

No cabe duda que *Soledades* es un libro que proviene de la estética simbolista. Afirmar esto es un lugar común de la historia literaria. La influencia inocultable de Becquer, ese precursor de la modernidad, el ámbito de ensueño y fantasía, la subjetivación del paisaje, el sentimiento de desolación y escepticismo, lo

revelan claramente. Sin embargo, podríamos decir que en la diversidad formal y rítmica de sus poemas, encontramos ya un tono, un hondo sentir, una expresión sencilla y cordial que es característica del humanismo machadiano. Ya en esa callejas, en esas tardes, en esos senderos, en esas contemplaciones y divagaciones de la conciencia trágica, podemos avizorar un sentido histórico, una humanidad concreta que se configurará en ese gran libro de nuestra lengua llamado *Campos de Castilla*. Pareciera que el poeta de Andalucía, perdido entre las sombras y fantasmas del pasado, tuviera prisa por acceder a otro horizonte, a otra experiencia vital, y se vuelve hacia sí mismo preguntándose, como en el final de un drama consumado:

«Desnuda está la tierra,  
y el alma aúlla el horizonte pálido  
como loba famélica. ¿Qué buscas,  
poeta, en el ocaso?»

Amargo caminar, porque el camino  
pesa en el corazón. ¡El viento helado,  
y la noche que llega, y la amargura  
de la distancia!... En el camino blanco

algunos yertos árboles negrean;  
en los montes lejanos  
hay oro y sangre... El sol murió... ¿Qué buscas,  
poeta, en el ocaso?»

Antes de adentrarnos en la problemática de *Campos de Castilla*, es interesante leer un fragmento de la reseña de *Arias tristes*, libro de Juan Ramón Jiménez. Esta reseña, escrita por Machado en 1904, da una idea de la conciencia crítica del poeta, su visión humanista del intelectual, su grado de sensibilidad ante lo que en aquella época llamaban pudorosa y sospechosamente la «cuestión social»:

«Creo que una poesía que aspire a conmover a todos ha de ser muy íntima. Lo más hondo es lo más universal. Pero mientras nuestra alma no se despierte para elevarse, será en vano que ahondemos en nosotros mismos. No lograremos hacer nada que nos satisfaga. Seremos confeccionadores de sensaciones narcóticas, con las cuales muchos gustarán de embriagarse... Pero, ¿no incurriremos en la vanidad de erigir en virtud nuestra propia miseria?»<sup>1</sup>

---

1 (Citada por A. Gil Novales en su libro sobre Machado, Editorial Fontanella, Barcelona, 1966).

Es evidente que en la época de la elaboración de los poemas de Campos..., es decir, a partir de 1906, cuando consigue su modesta cátedra de francés en la ciudad castellana de Soria y conoce a la joven Leonor Izquierdo, iniciándose una etapa de sosiego y estabilidad en su vida, Machado ha sido tocado por el problema ontológico cardenal del 98: el sentido de la historia de España, la búsqueda de la identidad nacional, la pregunta por el ser y el destino de los españoles. Como Unamuno y Azorín, Machado encuentra la verdadera España en los pueblos abandonados de Castilla. Ahí, en los rincones pardos, negros y grises de esa geografía adusta, en sus gentes y paisajes, yace el sustrato etemo de España. Pero no se trata de la exaltación de la tradición imperial reaccionaria y clerical, sino el desvelamiento de la esencia del pueblo. Sólo en el pueblo podemos encontrar el sentido primigenio de la historia. Lo demás (Iglesia, Terratenientes, Ejército) es usurpación de la verdadera tradición, imposición artificial, escamoteo de lo auténticamente popular: el Romancero, Santa Teresa, Quevedo, Cervantes, Goya. No es casual que Machado estuviera especialmente predispuesto a captar estas verdades, estas palabras del tiempo. Era hijo de un destacado folklorista, don Antonio Machado Álvarez, recopilador del cancionero popular, que le inculcó desde niño el amor y la devoción al pueblo como fuente nutricia de las grandes creaciones culturales. Además, fue ferviente estudiante de la llamada Institución Libre de Enseñanza, fortaleza de la educación liberal laica en España. Por algo decía en los alejandrinos del Retrato que abre los Campos...:

«Hay en mis venas gotas de sangre jacobina,  
pero mi verso brota de manantial sereno».

La preocupación machadiana por la reivindicación y rescate de la tradición y los valores populares coincide con la de Unamuno y su concepto de intrahistoria. Unamuno se refiere con ese término a la vida profunda de los pueblos, a la corriente que discurre lenta y subterráneamente por debajo de la historia oficial, la historia anecdótica categorizada por los ideólogos y cronistas de las instituciones oligárquicas. Así, consecuente con este pensamiento, desenmascara la verdadera naturaleza del catolicismo vaticano y el falso y mojigato tradicionalismo imperante en diversos estratos de la sociedad civil. En carta a su admirado Unamuno, le dice:

«Esta iglesia espiritualmente huera, pero de organización formidable, sólo puede ceder al embate de un impulso realmente religioso. El clericalismo español sólo puede indignar seriamente al que tenga un fondo cristiano... A las señoras puede parecerles de buen tono no disgustar al Santo Padre y eso se puede llamar vaticanismo; y la religión del pueblo es un estado de su-

perstición milagrera que no conocerán nunca esos pedantones incapaces de estudiar nada vivo».

Como vemos, hay una feliz identificación entre Machado y Unamuno en tanto que los dos desenmascaran el fariseísmo y esclarecen la esencia del verdadero cristianismo. En este sentido, Machado es discípulo del autor de *La agonía del cristianismo*. No obstante, es ajeno a la intrincada angustia metafísica que corroe hasta la médula y la execración al vasco. Machado, fiel al pueblo, fiel a las voces del pueblo, a la palabra en el tiempo, ama las aguas claras, los hontanares, las fuentes de donde brotarán los hombres nuevos y la sociedad nueva. Así, dice en otra carta a Unamuno, fechada en 1915, esta afirmación contundente que presagia su actitud decidida de 1936 a favor de la revolución popular:

«La juventud que hoy quiere intervenir en la política, debe, a mi entender, hablar al pueblo y proclamar el derecho del pueblo a la conciencia y el pan, promover la revolución, no desde arriba, ni desde abajo, sino desde todas partes».

Se ha hablado mucho del pesimismo latente en Campos de Castilla. No cabe duda que lo hay. Un pesimismo derivado de la comprobación del estado miserable del pueblo, del atraso social y económico, de la falta de infraestructuras que echaran a andar la producción en un país que se negó, al parecer por fatalidad divina, a las transformaciones de la revolución burguesa. Machado es implacable en ese sentido, y su escalpelo, su ojo penetrante e intrahistórico va lejos:

«Castilla miserable, ayer dominadora, envuelta en sus harapos desprecia cuanto ignora. ¿Espera, duerme o sueña? ¿La sangre derramada recuerda, cuando tuvo la fiebre de la espada? Todo se mueve, fluye, discurre, corre o gira; cambian la mar y el monte y el ojo que los mira. ¿Pasó? Sobre sus campos aún el fantasma yerra de un pueblo que ponía a Dios sobre la guerra».

Al referirse al arquetípico hombre de Castilla como perteneciente a una raza maldita, pareciera que Machado coincidiera con el pensamiento mítico bíblico, en aparente contradicción con sus principios y claridad ideológica:

«Veréis llanuras bélicas y páramos de asceta -no fue por estos campos el bíblico jardín-; son tierras para el águila, un trozo de planeta por donde cruza errante la sombra de Caín».

Sin embargo, en el poema número 5 del ciclo, se levanta impetuoso el poeta reclamando el signo y el aliento de los tiempos futuros y, a la vez, afirmando la conservación del pasado, depositario de la enriquecedora tradición:

«¡Qué importa un día! Está el ayer abierto  
al mañana, mañana al infinito,  
hombres de España, ni el pasado ha muerto,  
ni está el mañana -ni el ayer- escrito».

Y con más claridad todavía, dice en el texto 39 («El mañana efímero»):

«Mas otra España nace,  
la España del cincel y de la maza,  
con esa eterna juventud que se hace  
del pasado macizo de la raza.  
Una España implacable y redentora,  
España que alborea  
con un hacha en la mano vengadora,  
España de la rabia y de la idea».

Para concluir estas observaciones sobre la relación entre poesía, pueblo e historia en Machado, transcribiré un fragmento de un poema escrito en 1937, en plena Guerra Civil, e incluido en sus *Poesías de la guerra* (1936-1939) recogidas por el hispanista italiano Oreste Macrì en su edición crítica general de la poesía machadiana (Milán, 1961, Lerici Editori). Un poema que refleja los trágicos días en que la heroica República, a la que adhirió plenamente el poeta desde su inicio, es acosada por todas partes por la contrarrevolución fascista, la división interna y la traición:

«En las encrucijadas del camino  
cruelos enemigos nos acechan:  
dentro de casa la traición se esconde,  
fuera de casa la codicia espera.  
Vendida fue la puerta de los mares,  
y las sendas del viento entre las sierras,  
y el suelo que se labra,  
y la arena del campo en que se juega,  
y la roca en que yace el hierro duro;  
sólo la tierra en que se muere es nuestra.  
Alerta al sol que nace, y al rojo parto de la madre vieja.  
Con el arco tendido hacia el mañana hay que velar.  
¡Alerta, alerta, alerta!



Un verso premonitorio: solo la tierra en que se muere es nuestra. Huyendo para siempre de su tierra, su tierra ocupada por el franquismo, dejada atrás Cataluña, Valencia, la inmortal meseta castellana, el escenario de sus utopías libertarias, Antonio Machado, claro varón de todas las Españas, saludado y ponderado por Darío, conocido y reconocido por todos los que hablamos y escribimos esta lengua, continuador humilde y orgulloso de los grandes maestros renacentistas y barrocos, dejó sus restos mortales, su cadáver de hombre cansado y generoso en el cementerio de Collioure, pequeño pueblo de la frontera francesa, convertido, por la ironía de la historia, en tierra nuestra.





*Erick Aguirre Aragón*

## **-Amor y constancia**

### **-Doña Damiana**

### **El patrimonialismo como herencia histórica**

A 120 años de distancia entre una y otra, no resulta difícil deducir que la novela *Doña Damiana* (1998), del politólogo granadino Enrique Alvarado Martínez, está definitivamente emparentada con el tipo de "novela histórica y de costumbres nicaragüenses" de *Amor y constancia* (1878), del historiador liberal José Dolores Gámez. Entre ambas se tiende un largo puente de ciclos históricos sobre el que se han sostenido con alguna firmeza otros narradores nicaragüenses más o menos contemporáneos, con obras cuya temática, estrategia narrativa y planteamiento discursivo, pese a la diacronía historiográfica y al avance técnico-narrativo, mantienen muchos puntos en común. Especialmente en el relativamente efectivo intento de reescribir o recrear periodos de la historia nicaragüense a través de procedimientos literarios y perspectivas individuales; pero también en la virtud de conciliar su precaria función estética con el esfuerzo, voluntario o no, por patentizar la prolongada herencia del patrimonialismo como forma de dominación tradicional en Nicaragua.

### **1. Amor y Constancia**

Mencionada por Sergio Ramírez como la primera novela nicaragüense de que se tenga noticia <sup>(1)</sup>, la de Gámez, aunque inscrita según el mismo Ramírez dentro de la corriente del realismo costumbrista desarrollado tardíamente a finales del siglo XIX en Nicaragua (Ramírez, 1986: P. 9), constituye también el arquetipo de novela que posteriormente ensayarían, con nuevos elemen-

---

(1) *En el prólogo a Cuento nicaragüense (1976), Sergio Ramírez registra que Amor y constancia fue publicada por primera vez en Rivas, el año 1878. En tanto, Jorge Eduardo Arellano, en el prólogo a la edición del Instituto Nicaragüense de Cultura, explica en detalle que la novela de Gámez fue publicada en 12 entregas en el semanario El Termómetro, de Rivas, entre febrero y junio de ese año. El prólogo de Arellano es a la primera edición en forma de libro que se hace de la novela, que publicó el INC en 1997. En todo caso, ambos ratifican que se trata de la primera novela escrita por un nicaragüense.*

tos narrativos propios del regionalismo agregados a su estructura y temática, Adolfo Calero Orozco, con *Sangre Santa* (1946), y Jorge Eduardo Arellano, con *Tímucos y calandracas* (1970), además de la ya mencionada Doña Damiana, que a la larga, desde una perspectiva técnico-literaria y considerando su reciente fecha de publicación, en realidad introduce muy pocas novedades formales a su estructura narrativa. Sin embargo, aunque Ramírez admite la incorporación "prestada" de elementos característicos de la novela histórica a la obra pionera de Gámez, parece también empeñado en atribuirle injustamente un pretendido arraigo en abstracciones librescas y en la recreación de lecturas en moda (Ramírez: P. 10). Pero es precisamente a partir de la relativamente injusta clasificación de Ramírez, que puede subrayarse el parentesco temático entre ambas novelas, así como la importancia que adquiere el ciclo, cerrado también por ambas, para la percepción de los elementos que dieron origen al patrón de sometimiento característico de nuestras formas de gobierno desde la fundación de la república hasta nuestros días.

En 1878, fecha de aparición de la novela, Gámez, como historiador, se enfrentaba al reto de tratar de interpretar la situación política nicaragüense, que llevaba ya casi veinte años de caos y desorganización en su intento por crear un estado supuestamente moderno, republicano, y aun sufría las secuelas sociales de la anarquía política desatada a raíz de la independencia, y lo peor, lamiéndose aun las heridas de una cruenta guerra nacionalista contra el filibustero norteamericano William Walker. Como incipiente novelista, también se enfrentaba a otro hecho desolador: la ausencia total de precedentes del género en Nicaragua. Jorge Eduardo Arellano atribuye el nulo desarrollo de la novela en la época colonial y postcolonial, al "fenómeno del *rubendarismo*" y a la entrega general de los escritores a la política y al periodismo, así como a la ausencia de un mercado de libros y sus derivaciones sociales y culturales (Arellano: P.129). Su clasificación de la obra de Gámez, o mejor dicho, su desestimación de la novela como propuesta estética de algún valor, parece coincidir con la de Ramírez: anacrónicamente romántica, cargada de cursilerías y sin ninguna asimilación de las corrientes literarias de la época (Arellano: P.130).

La constante turbulencia política de los primeros años posteriores a la independencia, ocasionó quizás que la dedicación de los intelectuales de la época empeñara sus mejores esfuerzos en menesteres relacionados a la defensa o la disputa del poder político, y tal circunstancia es la que realmente marca no sólo la dimensión estética apenas alcanzada en la pionera obra de Gámez, sino también su propia temática. Los "hombres de genio" liberales como el propio Gámez, representaban el pensamiento más ilustrado sobre los temas de la democracia en la época, y por supuesto su obra estaba impregnada casi absolutamente por el discurso que había albergado las mayores esperanzas de los antiguos colonos: crear una nación fundada en la razón y en la justicia rousseauianas. Es verdad que el periodo colonial y postcolonial nicaragüen-

se, y aun centroamericano, no se ufano de poseer a grandes o buenos novelistas, pero la obra de Gámez al menos demuestra una moderna conciencia del mundo que le rodeaba. Además, la novela era un género que adolecía de suficientes antecedentes y de tradición en Hispanoamérica. Los novelistas hispanoamericanos aún se enfrascaban en intentos de imitación de las corrientes narrativas más importantes en la Europa de ese tiempo, es decir, en novelas históricas inscritas en la corriente del romanticismo europeo.

Citémos, para ilustrar, algunos párrafos de *Amor y constancia*:

*"Las brisas de ambos mares nos traían los acentos de la libertad, y nuestra juventud, amiga de lo nuevo y de lo grande, soñaba con Washington y Laffayette, oyendo con entusiasmo los nombres de Miranda, San Martín y Bolívar que los dominadores pronunciaban con el mayor desprecio... Manuel, de inteligencia poco común y de una imaginación de fuego, se impregnaba cada día más de aquellas ideas. Hombre de corazón, soñaba con formarse una patria libre como Francia, tan independiente como Suiza"* (Gámez, 97: P. 30).

La novela se desarrolla en Granada, y muchos de sus escenarios se trasladan ocasionalmente a otros sitios de Nicaragua como Chontales y León, así como a Centroamérica (Honduras, Guatemala y parte de la zona sur de México; es decir, en Chiapas, donde se produce el dramático reencuentro de la pareja protagonista). Es la historia de amor del joven Manuel Briceño y Beatriz Somoza, hija de un enconado rival político. La trama se inscribe entre las décadas 20 y 30 del siglo XIX, y gran parte de ella se desarrolla durante la guerra civil entre Manuel Antonio de la Cerda y Juan Argüello, primer jefe y vice-jefe del Estado nicaragüense respectivamente, electos por una Asamblea Nacional Constituyente en 1825, apenas dos años después del asalto de Cleto Ordóñez al cuartel de Granada proclamando la república. Lo sustancial de la narración, es decir, su contenido histórico-político, se encubre con una increíble historia de amor llena de vicisitudes que al final culmina en el tradicional final feliz, característico del romanticismo, cuya influencia había llegado tardíamente a Hispanoamérica a través de autores españoles y franceses.

Según Jean Franco, mucho después de que en Europa se hubieran ganado y perdido una serie de batallas, cuando el realismo era ya la nueva vanguardia, los hispanoamericanos seguían empeñados en librar duros combates estéticos y todavía consideraban al romanticismo como el movimiento moderno por excelencia. Hacían de la novela histórica un proyecto nacional, porque al convertir la historia en ficción estaban también interpretándola a la nueva luz de la independencia. Creían por lo tanto que su labor tenía una función didáctica, enseñar al pueblo cuál era su tradición nacional (Franco: P. 80 y 82). Los resultados fueron novelas de laboratorio, escritas por razones ideológicas;

libelos históricos endulzados por una intriga romántica. Precisamente el caso de Amor y constancia.

*"Cuando tales sucesos pasaban (...) Nicaragua, siempre en constante anarquía, se encontraba dividida por las facciones de Cerda y Argüello, y la sangre de sus hijos regaba abundantemente el suelo de la patria". (Gámez: P. 73)*

## 2. Doña Damiana

En tanto, con prosa clara y concisa, impregnada de ocasionales arrebatos líricos que junto a la amenidad del relato hacen oportuno contrapunto a la abundante información histórica y a la constante pormenorización de las costumbres de la época, *Doña Damiana* recrea las intrigas políticas y familiares nicaragüenses, también en plena época del nacimiento de nuestra república; aunque haciendo mayor énfasis durante su despliegue narrativo, en retratar con mayor profundidad la psicología de sus principales personajes, para lo cual, ocasionalmente hace uso del relativamente moderno recurso del monólogo interior. La trama gira alrededor de las pugnas entre Cerda y Argüello, y desde el primer capítulo el narrador entretiene los recuerdos de doña Pepa Montiel (hija del capitán Avelino Montiel, muerto en la batalla del Mesón de Rivas), con los de su abuela, doña Damiana Palacios, "La Panameña" o "La Vengadora", mujer de peculiar belleza y recio carácter, cuya figura se yergue como una larga sombra sobre la totalidad del relato.

Desde el comienzo hasta el final de la obra, el autor omnisciente hace uso del también relativamente moderno recurso de la mutación temporal, alternando intermitentemente los recuerdos de nieta y abuela, y nos los muestra desde su perspectiva distante de narrador no-personaje, con el recurso clásico del uso de la tercera persona gramatical. A la postre, el relato viene a pormenorizar literariamente las intrigas familiares y políticas del periodo inmediato a nuestro nacimiento como supuesta nación independiente, y las rencillas y aparentes diferencias ideológicas entre ambos personajes, que dieron paso a la conformación de las llamadas *paralelas históricas* ("serviles" y "cabezas calientes", "timbucos" y "calandracas", "cachurecos" y "colorados", "granadinos" y "leoneses", "conservadores" y "liberales"), y el sucesivo desencadenamiento de guerras e intervenciones que han plagado nuestra historia política.

En realidad, en medio de la vieja rencilla entre el escolástico y puritano de la Cerda, y el astuto y ambicioso Juan Argüello, simplemente se despliega el "marco humano" o el mero escenario en el que se inicia el desarrollo del proceso de conformación nacional, cuyas herramientas ideológicas se fundamen-

taron —sin ratificarse en realidad plenamente— en las ideas de la ilustración provenientes de Europa y en el independentismo de los Estados Unidos. El brusco desplazamiento del poder de Manuel Antonio de la Cerda, así como el rechazo, tanto del pueblo pobre como de ciertas capas sociales burguesas hacia su extremo puritanismo y a su empeñada dependencia espiritual y política del ideario escolástico y de la Iglesia Católica; fueron el preámbulo perfecto para que sus adversarios logaran una reforma pseudo-liberal que les permitió la instauración de un nuevo orden nacional apropiado a sus intereses. La reforma estaba inspirada en una especie de eclecticismo político plagado de fragmentos desordenados de postulados filosóficos modernos tomados de Europa, acordes con las demandas de una nueva capa social en ascendencia, en cuyo interés actuaban y se enfrentaban, tanto las masas empobrecidas de campesinos, como los doctos ilustrados de las altas clases.

La belleza, inteligencia y sagacidad de doña Damiana Palacios, así como su dramático fin (ciega y enloquecida por los acontecimientos que concluyeron con la dolorosa separación de su hija), constituyen una fábula histórico-social interesante, que arroja cierta tenue luz sobre un periodo importante en nuestra historia política: finales del dieciocho y comienzos del diecinueve. Desde esa época el devenir político de Nicaragua ha oscilado entre el abismo del desgobierno y el del desorden público, es decir, entre la demagogia y la dictadura, entre el mundo imaginario de las leyes y el de la realidad. Víctima del desasosiego histórico que causa el atraso económico, la injusticia social y la fragmentación de nuestra vida política, la literatura nicaragüense, y en especial su narrativa, está obligada a ejercer una función crítica y autocrítica de la historia. La temática constante de la narrativa histórica nicaragüense, dentro de la cual puede inscribirse Doña Damiana, confirma la necesidad de reinventar o reescribir constantemente nuestro pasado para evitar que se petrifique en el presente. Para que nuestros problemas político-sociales más antiguos, paradójicamente siempre permanentes, encuentren por fin solución.

Una frase memorable atribuida por el autor a de la Cerda, es la siguiente: *"En este país, maldito desde que asesinaron al obispo Valdivieso, va a correr mucha sangre, pero dentro de doscientos años todavía se van a estar casando los Argüello con las Sacasa y los Lacayo con las Chamorro"* (Alvarado: P. 59). Pues bien, casi han pasado esos doscientos años y en efecto, mucha sangre ha corrido. También las Sacasa se siguen casando con los Argüello y las Chamorro con los Lacayo. Pero los clanes también se han expandido y por supuesto, también se han reformado, se han adaptado a los tiempos y a los avatares de las más recientes guerras civiles, a la tropicalización de otras ideologías importadas. Y de acuerdo a como marchan las cosas, otros nombres y apellidos figurarán, o figurarán, en este baile de máscaras de la historia socio-política nicaragüense.

Esa es la herencia histórica que se nos descubre relejendo la historia de los orígenes de nuestra "república" en estas dos novelas, tan distantes y cercanas entre sí, hasta el punto que, una cita de Gámez, por ejemplo, puede llegar a confundirse, fuera del contexto bibliográfico, con cualquier párrafo arquetípico de la novela de Alvarado.

*«Nicaragua entregada a la anarquía más completa, continuaba despedazándose, encabezada la guerra por Ordóñez y Sacasa, disputadores, no ya de ideas, puesto que el Imperio había concluido, sino del mando, de ese ambicionado mando que tantas ruinas y sangre nos ha costado». (Gámez: P.67)*

### 3. La Herencia

Oportunamente, Carlos Fuentes nos recuerda ahora que desde la época colonial, Hispanoamérica vive la contradicción entre una autoridad central de derecho que obstruye el desarrollo de las múltiples autoridades locales de hecho. Lo cual ha dado como resultado la deformación de ambas. Citando a Max Weber <sup>2</sup> y sus teorías sobre las formas de dominación tradicional, Fuentes define el patrimonialismo, es decir, la confusión permanente de las funciones públicas y privadas, como la tradición de gobierno y de ejercicio del poder más prolongada en Hispanoamérica (Fuentes: P. 109). Los clanes familiares y políticos, el caudillismo como consecuencia de la tradición del recurso bélico y militar como instrumento de consecución de propósitos políticos, ha sido el elemento predominante en el cuadro histórico del poder patrimonial en nuestros países. Y el poder patrimonial requiere de sirvientes leales a la encarnación viva de ese poder (el jefe, el caudillo) y no de funcionarios inclinados hacia la necesidad del servicio público.

Pero se trata, según Fuentes, de una tradición que ha persistido aun desde los tiempos de los imperios indígenas más organizados, y luego durante los tres siglos de la colonización española y la instauración republicana. Esta "forma tradicional de dominación" afecta todos los niveles del ejercicio del poder en Hispanoamérica:

---

(2) Max Weber, citado por Carlos Fuentes en *Valiente mundo nuevo* (FCE, 1994). Fuentes hace referencia al concepto "patrimonialismo" esbozado por Weber en el ensayo "Las formas de dominación tradicional", de su libro *Economía y sociedad*.



*"La "monarquía indiana" de España en América se caracterizó por una distancia, no sólo física, sino política, entre la metrópoli y la colonia y, dentro de la colonia, entre sus estamentos. La Nueva Inglaterra, por ejemplo, se fundó sobre el autogobierno local y jamás dejó de practicarlo; de allí su transición casi natural a la república en el siglo XVIII. En cambio, nuestra "monarquía indiana" se fundó sobre una pugna persistente entre el lejano poder monárquico y el cercano poder señorial". (Fuentes: P. 111)*

Son éstas, según Fuentes, las raíces de la dominación patrimonial en nuestros países. Pero esas raíces están también en la ambivalencia entre nuestra naturaleza social y cultural, en las máscaras ideológicas y políticas que importamos de otras latitudes, para dar respuestas perezosas y «copiadas» a nuestros problemas esenciales. Los hechos que se desarrollaron durante el proceso de nuestras independencias tienen en realidad una doble naturaleza histórica. El movimiento independentista centroamericano, y aun de Hispanoamérica, estuvo estrechamente ligado al proceso de desintegración del imperio español, y especialmente a la ocupación francesa de España. Eso dio lugar a que nuestras «independencias» fuesen al mismo tiempo una enorme desmembración: pequeñas republiquetas, pseudo-naciones, en cuya conformación jugaron un papel activo nuestros caudillos, pequeños napoleones que nos han sojuzgado desde el siglo pasado y en un largo trecho de este que finaliza. Los ideólogos e intelectuales que promovieron nuestras independencias, importaron casi enlatadas las ideas del liberalismo francés y de los independentistas norteamericanos. Esas ideas, aunque provistas de una fuerte esencia democrática (libertad, igualdad, fraternidad), no fueron originalmente pensadas o creadas específicamente para la realidad hispanoamericana de finales del XIX, ni correspondían totalmente a las necesidades y tradiciones de nuestras naciones. De acuerdo a Octavio Paz, el reinado de la inautenticidad y la mentira se inició en el siglo XIX con la independencia de España: fachadas democráticas modernas y, tras ellas, realidades arcaicas. Nuestros próceres adoptaron las ideas de la modernidad en aquel momento, y sus modelos fueron la revolución de independencia de los Estados Unidos y la revolución francesa, pero esa importación ideológica fue irreflexiva, fue un simple acto de imitación (Paz :P. 170 y 171).

Eso mismo pudo haber sucedido con la revolución sandinista de 1979 y con las revoluciones socialistas de este siglo en Hispanoamérica, con la excepción quizás de la revolución mexicana de 1910, cuyas ideas nacionalistas y de reforma agraria influenciaron en buena medida la gesta de Sandino en Nicaragua casi dos décadas después. Sin embargo, es obvio que las ideas socialistas también fueron importadas de Europa, en sus distintas modalidades. En 1917 la revolución bolchevique, inspirada en la idea marxista de socialismo, intentó llevar a cabo una revolución proletaria en un país de campesinos; el

país más empobrecido de Europa en aquel tiempo, aun cuando Marx calculó prematuramente su estallido en países industrializados como Inglaterra y Alemania, es decir, cuando el desarrollo de las fuerzas productivas entrase en contradicción e hiciera colapsar irremediabilmente el modo de producción capitalista. Cosa que no sucedió. Al parecer, Marx no pudo prever la capacidad de adaptación y de «elasticidad» social del capitalismo, ni su tendencia a globalizarse, que sí llegó a intuir Lenin cuando se ocupó de la tendencia monopolista o imperialista en el grado máximo de desarrollo del capitalismo. Sin embargo, Lenin siempre fue un socialista terco y hasta cierto punto intolerante, que finalmente fue traicionado por Stalin, caudillo que instauró con mano férrea las diversas formas de dominación patrimonialista en el propio seno de un país supuestamente socialista. Una versión de socialismo que a la larga terminó haciendo un inmenso daño a la imagen de la izquierda en todo el mundo.

Tanto durante la independencia de Centroamérica en el siglo XIX, como durante el florecimiento en Hispanoamérica de movimientos y revoluciones inspiradas en el socialismo, ya entrado el siglo XX, nuestras ideas pudieron haber cambiado, incluso nuestras leyes, pero no nuestras actitudes culturales, vinculadas ancestralmente a una forma de organización social patrimonialista. A lo largo de la historia hispanoamericana, nuestros líderes y caudillos, patriotas y vende-patrias, han perseverado en la costumbre (algunas veces con buena fe) de escoger la ideología más a mano, la que ha estado más en boga en cada época. Y lamentablemente, nunca hubo una relación orgánica entre la aplicación esquemática de esas ideologías con la realidad de Hispanoamérica. Lo que se produjo (en ambos casos: el liberalismo y el socialismo) fue la superposición de una ideología «moderna» sobre la cultura tradicional de nuestros pueblos. He allí el error, puesto que las nuevas ideas políticas deben surgir de las aspiraciones genuinas de una sociedad, deben ser pensadas y diseñadas como un reflejo constructivo de nuestros propios problemas y necesidades. Las revoluciones políticas y sociales nunca serán auténticas si no responden a cambios genuinos en la cultura de una sociedad. Antes de adoptar cualquier sistema político de gobierno y emprender en consecuencia acciones derivadas de un programa, nuestros países deben experimentar un cambio interno, un cambio en las conciencias, en las creencias, en las costumbres. Debe existir, básicamente, algún nivel de desarrollo cultural. Y eso implica un cambio profundo en la mentalidad de nuestros agentes políticos, cuya principal tarea debe ser vincular su acción política a la naturaleza y a la identidad de nuestra propia sociedad.

Las dos novelas estudiadas someramente en este ensayo comprenden, pues, el abordaje literario de un ciclo histórico poco explorado, aunque muy importante. Se trata del génesis de nuestra república y las circunstancias que desde un inicio determinaron la prolongación de sus vicios patrimonialistas. Si

bien el lenguaje de Amor y constancia es convencionalmente romántico, con cuadros de costumbres de cierto valor literario, su parentesco histórico con Doña Damiana está determinado por la revelación (voluntaria o no) de puntos clave para entender y tratar de corregir las debilidades frecuentes de nuestra organización político-social como nación. Bajo la tenue luz que irradian las páginas de nuestra historia, reescritas por Gámez, Calero, Arellano y Alvarado en sus novelas, podremos quizás entender mejor la naturaleza de nuestro funcionamiento histórico-político. Hasta hace veinte años, la guerra fratricida y alentada en gran medida por factores políticos externos aún prevalecía como una constante trágica en nuestro desarrollo político-social. Pero de las tensiones y constantes conflictos producidos en las últimas dos décadas de paz que ha vivido Nicaragua, dependerá seguramente el surgimiento pleno de lo que antes nunca habíamos tenido: una sociedad civil moderna y un Estado verdaderamente nacional.

*Mayo del 2000.-*

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Alvarado Martínez, Enrique. **Doña Damiana**, Fondo Cultural BANIC, 1998.
- Gámez, José Dolores. **Amor y constancia**, INC, 1997.
- Ramírez, Sergio. **Cuento nicaragüense**, *Selección introducción y notas de ENN*, 1986.
- Calero Orozco, Adolfo. **Sangre santa**, ENN, 1993.
- Arellano, Jorge Eduardo. **Timbucos y calandracas**, Ediciones Distribuidora Cultural, 1996.
- Arellano, Jorge Eduardo. **Panorama de la literatura nicaragüense**, ENN, 1982.
- Franco, Jean. **Historia de la literatura hispanoamericana**, Ariel, 1999.
- Fuentes, Carlos. **Vallente mundo nuevo**, FCE, 1994.
- Paz, Octavio. **Itinerario**, FCE, 1994.

# Doña Damiana



Enrique Alvarado Martínez

## Enrique Alvarado Martínez

*Tomado del libro «La UCA: Una Historia a través de la Historia», que será presentado próximamente.*

# Breve historia de los Jesuitas en Nicaragua

*«...escribían apretada y encarecidamente al dicho padre Provincial, representándole la gran necesidad que hay en toda aquesta tierra de la Compañía de Jesús...»*

*Solicitud que firma el Procurador General de la ciudad de Granada; Francisco López de Castro, el 10 de enero de 1621.*

No se puede intentar una historia de la Universidad Centroamericana sin tener que examinar, aunque sea en forma breve, la presencia y la misión educativa de la Compañía de Jesús.

La presencia de los jesuitas en Nicaragua comienza 113 años después que Cristóbal Colón recorriera el Atlántico nicaragüense, y casi un siglo más tarde del inicio de la colonización de la costa del Pacífico por parte de los españoles.

En 1522 arribó a este país el primer sacerdote, el presbítero Diego de Agüero, acompañando a Gil González de Ávila. Posteriormente, con Francisco Hernández de Córdoba llegaron otros eclesiásticos, pero fue hasta en 1530 cuando aparecieron los primeros miembros de órdenes religiosas, sobre todo dominicos y franciscanos. En 1532 se encontraba ya de regreso, después de una primera y rápida visita, el padre Bartolomé de las Casas, cuando el obispo don Diego Álvarez de Osorio, conociendo las virtudes del célebre misionero, le pidió que fundara un monasterio de la orden de los dominicos. De las Casas, con cuatro sacerdotes más, fundó el Convento de San Pablo, en la ciudad de León, que fue el primer establecimiento de las órdenes religiosas en nuestro país.<sup>1</sup>

La compañía de Jesús, fundada en Roma por Ignacio de Loyola en septiembre de 1540, se inicia como una orden misionera y se extiende con rapidez a

---

<sup>1</sup> Tomás Ayón. *Historia de Nicaragua. Tomo I. Colección Cultural, Banco Nicaragüense, Managua, 1993, p. 195-196.*

remotos lugares. Ya para 1549, Francisco Javier, uno de los padres fundadores visita Japón, después de pasar por la India y China. En ese mismo año, 1549, llegan los primeros jesuitas al Nuevo Mundo, específicamente a Brasil. La orden había sido organizada bajo los principios de la obediencia evangélica, con plena disponibilidad para buscar y hallar la voluntad de Dios. Esto facilitó su agilidad y empeño en las diferentes actividades que emprendió. Más tarde, la Compañía comienza a participar en labores de docencia, vocación que le acompañará en su establecimiento en América.

A mediados del siglo XVI, los jesuitas habían adquirido un gran prestigio en Europa, y sobre la base de dicha relevancia son solicitados, en primer lugar, por Guatemala, por cédula de 1561. La petición fue denegada por el rey Felipe II, posiblemente porque se consideró que eran más necesarios en Europa para encabezar la contrarreforma.<sup>2</sup> Es bueno señalar como parte del hilo conductor de la historia de los jesuitas en América Central, que en 1572, el tercer General de éstos, Francisco de Borja, canonizado en 1671, ordena el establecimiento de una misión en México, la cual se inicia en 1581 y será el punto de partida para la extensión de la compañía de Jesús a las Filipinas y a Centroamérica. En 1580 pasa por Guatemala el Padre Maestro de la plaza, quien regresaba de visitar colegios de la orden en Perú. Como consecuencia de dicha visita y las peticiones del Ayuntamiento, llegaron posteriormente dos sacerdotes, y la misión que desde Guatemala atendería Centroamérica quedó establecida a partir de 1593.

En 1615 sale de Guatemala con destino a Nicaragua un pequeño grupo de jesuitas encabezados por el padre Pedro de Contreras. Los pueblos de El Realejo, León y Granada se muestran entusiasmados por la posibilidad de contar con la presencia de misioneros y educadores de tanto prestigio. La primera petición formal que dirigen los pobladores de Granada al padre Contreras, es la fundación de un colegio en dicha ciudad, pero el sacerdote manifiesta no tener instrucciones en ese sentido, y regresa a Guatemala al final de su misión. Sin embargo, los pobladores de Nicaragua continuaron insistiendo en la presencia de los jesuitas en territorio. También hubo un esfuerzo concertado por parte de los residentes de Granada para garantizar la posibilidad del mantenimiento de un colegio. Ciudadanos y sacerdotes, incluyendo al Obispo, doctor Pedro de Villarreal, ofrecieron casas y haciendas con rentas fijas para asegurar las necesidades económicas de la empresa. Estas gestiones dieron como resultado la instalación de una misión jesuita en la ciudad de Granada, integrada por los padres Contreras y Blas Hernández.

---

2 *Ibid.* p. 261.

3 *Datos complementarios en conversación con P. Raúl Enriquez S.J., 10 de Febrero de 1999.*

El padre Manuel Pérezalonso, en la Revista conservadora No. 93, cita la apertura de colegios por parte de los jesuitas, en Granada y El Realejo en 1616. Lo mismo un centro de aspirantes al sacerdocio, lo cual «se podría considerar como el primer colegio de estudios de Filosofía y Teología en Nicaragua». Esta referencia histórica es retomada en un artículo de Jorge Eduardo Arellano, aparecido en La Prensa, el 19 de julio de 1970, quien, además, menciona a los primeros jesuitas nacidos en territorio nicaragüense durante la Colonia: «El primero se llama Alejandro Cáceres y es el primer poeta que conoce el país. Nacido en Granada, siguió los pasos de don Pablo Loyola, que de gobernador de la provincia se trasladó a México al colegio jesuita de Tepotztlán, a servir de portero y hermano coajutor». Los otros jesuitas de esa época que menciona Arellano son los padres José Calderón, Faustino de la Vega y Jorge Vidaurre.

En 1618 llegó a Nicaragua en calidad de visitador el padre Florián de Ayerve, el cual presentó un informe negativo a la creación permanente de un colegio y una casa de jesuitas, confirmando la opinión del superior de esta orden, el padre Nicolás de Arnaya, quien había dado pocas posibilidades a la fundación de un colegio en dicha ciudad.

La misión jesuita permaneció en Nicaragua hasta finales de 1620, cuando el padre provincial, Amaya, ordenó el regreso de los sacerdotes a Guatemala. Esta noticia causó una gran conmoción en Granada. Ante esta situación se reunió de urgencia el Cabildo de la ciudad, con el fin de convencer a las autoridades de la Orden para que no retiraran a los sacerdotes. La petición queda expresada en el documento que leyó el procurador Francisco López de Castro, quien en su parte final expone, al obispo Pedro Villarreal, lo siguiente: «A VS. pido y suplico, que mirando lo mucho que importa la estada de la compañía de Jesús en esta ciudad al servicio de Dios N.S. y de su Majestad, pues con ella descarga tanto su conciencia del bien y provecho de estas almas, que pidan encarecidamente á dichos padres en un Cabildo abierto, no salgan de esta ciudad, y que VS. y todo el Cabildo abierto escriban apretada y encarecidamente al dicho padre Provincial, representándole la gran necesidad que hay en toda aquesta tierra de la Compañía de Jesús, el mucho fruto que hace, y el mucho daño que se ha de seguir de su salida, y justamente se le suplique que espere a la segunda resolución de su generalismo, y para aquesto se despache una persona de autoridad que no solamente lleve las cartas, sino también dé razón de todo y negocie lo que tanto nos importa, que para su viaje ofrecen de los vecinos y yo en su nombre, todo el gasto necesario. Y en esto VS. acudirá al servicio de Dios y de su Majestad y al provecho, edificación y necesidad de toda aquesta tierra». <sup>4</sup>

<sup>4</sup> Tomás Ayón, *Historia de Nicaragua. Tomo II. Colección Cultural, Banco Nicaragüense, Managua, 1993, p. 29-30.*

Las gestiones en ese sentido continuaron, y en algún momento pareció posible la instalación más permanente de una casa de jesuitas en Granada y un colegio en El Realejo. Sin embargo, la iniciativa no progresó, y finalmente los padres fueron regresados a Guatemala en 1621.

Después de esta primera estadía de los jesuitas en Nicaragua hay una larga ausencia de la orden en nuestro país. Una segunda visita no tiene carácter de permanencia, sino, más bien, de tránsito. En 1852 los jesuitas son expulsados de Ecuador por el dictador general Urvina, y una parte de ellos llega a las costas nicaragüenses en enero de 1853. Remontan el Río San Juan en un vapor de la Compañía del Tránsito, que transporta también a buscadores de fortuna que van hacia California. Llegan a Granada el 5 de febrero y permanecen alojados y curándose de enfermedades contraídas al paso por regiones inhóspitas, hasta el 30 de abril, cuando siguen su marcha hacia Guatemala.<sup>5</sup>

La tercera presencia de los jesuitas en Nicaragua es dolorosa al principio y al final. En América Latina ha comenzado un proceso de persecución en contra de las órdenes religiosas y en particular contra ellos. Las corrientes liberales de América Central no quedan fuera de esta actitud. Los expulsados de Ecuador, en 1853, encontraron refugio en Guatemala, hasta que el dictador Justo Rufino Barrios ordenó su expulsión en 1871, y el 15 de septiembre de ese mismo año «sesenta y ocho jesuitas, con su Padre Superior a la cabeza, el padre San Román, llegaron al puerto de Corinto en el vapor San Salvador, pidiendo asilo y permiso para desembarcar».

«El comandante del puerto, hombre recto y sincero, respondió que no podía negar el favor que se le pedía, ya que no tenía orden en contrario, ni ellos tenían crimen alguno que lo impidiese. Saltaron todos a tierra y se dirigieron a la ciudad de León. A los dos meses de llegados, dieron allí una misión que fue muy fructuosa y lo quisieron hacer en la ciudad de Granada.»<sup>6</sup>

La llegada de los jesuitas, en esta ocasión, coincide con el inicio de la presidencia de don Vicente Cuadra, conservador de hondas raíces católicas, circunstancia que inicialmente favoreció el asilo de los sacerdotes. Sin embargo, el presidente guatemalteco Barrios hizo algunas observaciones a Cuadra sobre el asilo otorgado, y éste defendió su decisión de permanencia temporal, amparándose en la constitución que protegía el asilo a extranjeros. A pesar de esta primera impresión el presidente Cuadra se daba perfecta cuenta de que,

---

5 Franco Cerruti, *Jesuitas en la Nicaragua de 1853*, (Instituto de Estudios Latinoamericanos, Madrid, 1976) p. 264-266.

6 Juan Francisco Álvarez de Arcaya S.J. «Una Posible Santa Elena Arellano» (Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano, Na. 81, Managua, Junio 1967). p. 20-21.



estando como estaba rodeado de gobiernos liberales contrarios a los intereses de los jesuitas tendría que buscarle una solución al conflicto.

No quería cargar directamente con la expulsión de los padres, pero en 1874 comisionó a don Pedro Joaquín Chamorro, que se encontraba en Europa, para que gestionara ante el Papa Pío IX el retiro de los jesuitas. «Cuadra ya se había decidido por la expulsión, pero quería evitar pagar los costos políticos». Chamorro no estuvo de acuerdo con la misión encomendada, ya que no creía que el Papa se prestara al juego de la política centroamericana, y en algún momento sugirió que una buena donación al papado podría inclinar la decisión de Pío IX para el retiro de la Compañía de Jesús.

Cuadra insistió en el asunto, y al año siguiente envió a don José de Marcoleta para que hiciera similares gestiones ante el Papa y ante el General de la Compañía, sin resultados. En marzo de 1875 asumió la presidencia don Pedro Joaquín Chamorro. Durante la presidencia del Sr. Chamorro continuaron las presiones por parte de Justo Rufino Barrios en contra de los jesuitas. El gobierno de Chamorro cambió la situación y dio un poco de tranquilidad a los religiosos.<sup>7</sup>

Chamorro jugaba dos cartas. Por un lado, quería convencer a Barrios de que los jesuitas no representaban ningún peligro para la paz en Nicaragua, y al mismo tiempo agradaba a los miembros de su partido, los granadinos en particular, prolongando la permanencia de los religiosos de la Compañía de Jesús.

En esta ocasión, los padres jesuitas se establecieron en varias regiones del país, principalmente en Granada, León, Masaya, Matagalpa, Ocotal y Rivas. También en este período la orden trabajó, sobre todo, en el aspecto de la evangelización, y aunque en principio no tenían derecho a crear establecimientos permanentes, abrieron escuelas en diferentes partes, incluso se creó un noviciado de padres jesuitas en Matagalpa.<sup>8</sup> En Granada y León tuvieron a su cargo las iglesias de La Merced y La Recolectión.

En el convento de Matagalpa -una vieja casona que alquilaron al Sr. Manuel Ramírez, y que luego fue convertida en mercado, inició sus estudios como seminarista quien sería último obispo de Nicaragua y primero de la diócesis de León: Simeón Pereira y Castellón. También iniciaron estudios ahí, los padres Eudoro Reyes, Macario Mairena, Gilebaldo Aráuz,<sup>9</sup> y el padre Mariano

7 Rodolfo Cardenal Chamorro, S.J. «Jesuitas Huéspedes Molestos» (*Revista Encuentro*, Managua, 1984) p. 85-87.

8 Edgard Zúñiga, *Historia Eclesiástica de Nicaragua*, 2da. Edición (Editorial Hispamer, Managua, 1996) p. 407.

9 Eddy Kuhl. «Historia de la Esquina del Convento de los Jesuitas» (*El Nuevo Diario*, Managua, 8 de febrero de 1999).

Dubón, conocido por su abnegada dedicación al cuidado de los niños abandonados.

Con la llegada del general Joaquín Zavala a la Presidencia de la república, en 1879, la situación de los jesuitas no pareció alterarse, a pesar de que Zavala impuso una tendencia de claro corte liberal. Incluso, invitó a formar parte de su gobierno en calidad de Ministerio de Nicaragua en Washington al más importante exponente del liberalismo nicaragüense: Máximo Jerez.<sup>10</sup>

Parte de la política de Zavala consistió en la modernización del estado, como también en la extensión de comunicación a zonas alejadas. La instalación de líneas telegráficas hacia Matagalpa fue el detonante de la crisis que desembocó en la expulsión de los jesuitas. Para el Presidente, los sacerdotes de la Compañía de Jesús representaba una amenaza contra las ideas progresistas, y constituían un foco de subversión en sectores que eran convencidos con facilidad por su prédica.

Intelectuales del liberalismo como el italiano Fabio Carnavalini, director de El Porvenir de Nicaragua, Tomás Ayón y Enrique Guzmán, alentaban con mucha pasión el sentimiento antijesuita. Guzmán, sin embargo, en sus Memorias - como veremos posteriormente - reconoce el aprecio que se habían ganado estos religiosos. El primer incidente ocurre con el caso del sacerdote español Pedro Sáenz Llaría, quien había llegado a Nicaragua, en 1873, invitado por el gobierno. Este había recomendado, al buscar profesores europeos, que los mismos «ni siquiera en ideas debían pertenecer a la tenebrosa Compañía de Jesús». Al principio el padre Sáenz estableció muy buena relación con los jesuitas, pero poco a poco se fue revelando su inclinación hacia los sectores más liberales de la época y se fue distanciando de los padres de la Compañía de Jesús.

Posteriormente llegó al país el padre Theilloux, visitador de las Hijas de la Caridad, y como en ese tiempo el padre Sáenz se desempeñaba también como capellán de las monjas de la Caridad, ello no fue bien visto por el visitador, que exigió una serie de condiciones humillantes para que el sacerdote pudiera continuar en el cargo. Sáenz Llaría no aceptó las condiciones, y, en consecuencia, las autoridades religiosas del país le quitaron el apoyo. Los liberales atribuyeron el castigo impuesto al padre Sáenz como producto de la presión ejercida por los jesuitas, que, aparentemente, tenían vínculos muy cercanos con el P. Theilloux.<sup>11</sup>

---

10 Alejandro Cole Chamorro, *145 Años de Historia Política de Nicaragua* (Editora Nicaragüense, Managua, enero de 1967) p. 56-57.

11 Zúñiga, *op. cit.*, p. 407-428.

En el caso de la llegada del servicio telefónico a Matagalpa hubo otros factores que, a su tiempo, el gobierno de Zavala no quiso reconocer. La instalación de las líneas y el transporte de los materiales se hizo con la participación de indígenas de las cañadas matagalpinas en condiciones muy próximas al trabajo esclavo. No sólo fueron mal pagados, sino también obligados a trabajar de manera forzada y castigados físicamente. »Partidas de indios de las cañadas venían a la capital a traer el alambre, cuyos rollos eran muy pesados e incómodos para la conducción; los que tenían sus mulas las traían para cargarlas con los rollos de alambres, y al subir y bajar las cuestas se les iba la carga para adelante o para atrás, hiriéndoles el alambre el pescuezo o el anca, y como los mandaba la autoridad por la fuerza, volvían a curar su mula o su caballo en la cabaña muy enojados, más sufrían los que, por no tener bestias, traían entre dos un rollo ensartado en un palo. Algunos fueron golpeados al subir o bajar las cuestas porque se le soltaban las amarras, y hubo indio golpeado que llegó a morir a su cañada». <sup>12</sup>

El 30 de marzo de 1881, unos mil indígenas armados de rifles, palos y machetes se levantaron en contra de las autoridades de Matagalpa, y combatieron por unas tres horas dejando muertos y heridos. Las autoridades centrales inmediatamente culparon a los jesuitas de haber instigado a los indios. Sin embargo, por las gestiones que hiciera el padre Antonio Cáceres, llamando la atención a los indios por el levantamiento, se desprende que la acción del 30 de marzo no contó con el respaldo de los jesuitas. Cuando el padre Cáceres les dice que no había necesidad de resolver la situación opresiva con la violencia, los jefes indios le responden: »Es que ya no aguantamos esa tahona tan brava que tenemos en nuestro pueblo... qué cosa hay para que a esta indiada le hagan trabajar de balde? »Sin embargo, la coyuntura era propicia para llevar a cabo la expulsión de los padres. Desde Managua viajó a Matagalpa el ministro de Guerra Joaquín Elizondo, y procedió a rodear a los jesuitas y a conminarlos para que se trasladaran a Granada en 24 horas. <sup>13</sup>

La salida de los jesuitas es seguida por la población con mucho interés, y ante la amenaza de la expulsión gran parte de la gente se involucra en protestas. La más grave de ellas ocurre en la ciudad de León, el 8 de mayo, donde se echan «vivas» a los jesuitas y «muera» al gobierno. De este enfrentamiento resultaron heridos y golpeados entre la policía y los pobladores.

Don Enrique Guzmán, periodista y político granadino, sigue en sus memorias, paso a paso, las circunstancias de la expulsión de los jesuitas:

12 *Francisco Ortega Arancibia. Cuarenta Años de Historia de Nicaragua, 1838-1878 (Colección Cultural, Banco Nicaragüense, Managua, 1993) p. 372.*

13 *Jorge Eduardo Arellano. Breve Historia de la Iglesia en Nicaragua (Editorial Manola Morales, Managua, 1986) p. 62, 63, 64.*

- Abril 2-** Lo de Matagalpa es, según parece, algo serio. Dicen que en la ciudad está en poder de los indios. El Gobierno piensa mandar 400 hombres.
- Abril 11-** Parece que lo de Matagalpa continúa. Ayer deben haber salido cien hombres de Managua al mando de Joaquín Elizondo.
- Mayo 9-** Entre la una y las dos p.m. entran a esta ciudad ( Granada ) los doce o catorce jesuitas que el Gobierno ha sacado de Matagalpa ... Dicen que en León hubo anoche un gran motín del que salieron heridos tres soldados de Policía.
- Mayo 10-** Las noticias de León son muy alarmantes: todo el pueblo está en favor de los jesuitas.
- Mayo 22-** »El Centroamericano» trae un editorial bastante favorable a los jesuitas. Yo dudo que los saquen.
- Mayo 29-** Ahora se asegura que los jesuitas serán expulsados el 7 de junio.
- Junio 5-** Ahora ya nadie duda que los jesuitas serán expulsados en dos o tres días.
- Junio 8-** «Desde las 6 a.m. comienzan a pasar mujeres a la playa. Hasta ahora que son las 7 a.m. todo parece tranquilo. A las 8.a.m se embarcan los PP. Jesuitas en el vapor «Coburgo», y éste zarpa a las 9 a.m. Un número considerable de hombres y mujeres los acompañan hasta el muelle. Se sabe que de León salieron sin que haya habido mayor novedad. <sup>14</sup>

Como nota de interés se destaca el diálogo entre el funcionario encargado de ejecutar la expulsión y el Superior del grupo de sacerdotes, el cual registra Jorge Arellano en su Breve Historia de la Iglesia en Nicaragua. El prefecto Isidro Urtecho dirige la expulsión de los jesuitas de Matagalpa, Granada y Masaya, que salen por el puerto de Granada hacia San Juan del norte. En cierto momento el Sr. Urtecho nota que el Padre Superior está llorando y le dice:

---

<sup>14</sup> Enrique Guzmán, «Diaria Íntimo de don Enrique Guzmán» (Revista Conservadora, No. 7, febrero, 1961) p. 102-103.

-Si el general Loyola estuviese vivo le daría vergüenza ver a uno de sus soldados llorando. ¿Por qué llora?

-Lloro por la dureza de vuestros corazones- le contesto el reverendo. <sup>15</sup>

La expulsión de los jesuitas crea una profunda división dentro de la sociedad nicaragüense. El mismo Partido Conservador se divide en simpatías y antipatías hacia los miembros de la Compañía de Jesús. Familias influyentes de Granada habían tomado afecto a los sacerdotes. Elena Arellano, conocida por su santidad, había establecido una estrecha relación espiritual con los padres Felipe Cardella y Francisco María Crispolti, relación que se mantiene aún después de la expulsión. Cuando los padres que trabajaban en Matagalpa son reconcentrados en Granada, ella se hace cargo de la manutención de los religiosos. <sup>16</sup> La expulsión de los jesuitas en 1881 es también el preludio de una tendencia acentuada, con la presencia más tarde de José Santos Zelaya en el gobierno, con la cual se produce un distanciamiento y ruptura entre la Iglesia Católica y el poder político.



<sup>15</sup> Arellano, op. cit. p. 65

<sup>16</sup> Jorge Eduardo Arellano, *Una Laica Apostólica: Doña Elena Arellano* (Edición: Alcaldía de Granada y Comité Conmemorativo del 80 Aniversario de su Muerte, Managua, octubre 1991) p. 74-75.

## NOTAS DE FUNISIGLO

El 18 de enero de 1999), Funisiglo invitó a recital del poeta norteamericano Steven White, que tuvo lugar en la Galería Epikentro. Sus obras más conocidas son: Antología de la Poesía de Nicaragua, Fuego Engendra Fuego y Diálogo con Francia y Estados Unidos.



El 23 de septiembre de 1999, La Universidad Tomás More y Funisiglo, realizó un panel sobre el gran novelista y premio Nóbel Ernest Hemingway. El escritor Róger Mendieta Alfaro habló sobre Los toros, el amor y la muerte en la vida del escritor de *Muerte en la Tarde*, como los tres puntos de referencias en los que gira el entorno de su vida El crítico y poeta Alvaro Urtecho disertó el tema: Hemingway y la Modernidad, haciendo relación del autor con el mundo existencialista de Camus y Sartre. El poeta y catedrático Iván Uriarte explicó en su intervención sobre la maestría del autor de *El Viejo y el Mar*, resaltando el estilo ágil, concreto y vitalista de uno de los más claros exponentes de la Generación Perdida.



El 30 de septiembre de 1999, en la Universidad Americana (UAM), este centro de estudios y Funisiglo llevaron a cabo un homenaje a Jorge Luís Borges. Expusieron Fredy Quesada, Alvaro Urtecho, Iván Uriarte, Blanca Castellón, Raúl Orozco, Erick Aguirre y Rafael Vargas Ruiz.



El 18 de noviembre de 1999, Centenario de Miguel Angel Asturias, Funisiglo y la Universidad del Valle, rindieron homenaje al escritor guatemalteco y Premio Nóbel. La catedrática y crítica de arte, Nydia Palacio, disertó sobre *El Señor Presidente*, novela de Asturias, y *Tirano Banderas*, de Valle Inclán. Otros escritores tomaron parte en el acto como Carlos Midence, Franz Galich y Angelita Saballos. Otra actividad para conmemorar los cien años de Asturias, tuvo lugar en el Hotel Prince, en donde la Embajada de Guatemala y Funisiglo rindieron culto al escritor.



Los Intelectuales y el Poder se llamó el foro de reflexión que Funisiglo y la Universidad Americana organizaron el 30 de noviembre de 1999. Presentaron ponencias, los escritores Róger Mendieta Alfaro, Alejandro Serrano Caldera,

Erick Aguirre, Vidaluz Meneses y el Ministro de Gobernación, doctor José Antonio Alvarado.



El 22 de diciembre de 1999, Funisiglo invitó a los poetas de diferentes tendencias a un recital abierto para despedir el año. En la fiesta de poesía y amistad participaron numerosos poetas que leyeron sus producciones literarias.



El 7 de marzo del 2000, la Embajada de España, el Instituto de Cultura Hispánica y la Fundación Nicaragüense Siglo Nuevo (Funisiglo), recibieron en la sala magna del Instituto de Cultura Hispánica, al filósofo español Víctor Gómez Pin, quien en una formidable exposición abordó el tema de LOS INTELECTUALES Y LA POSMODERNIDAD. Intervinieron igualmente los filósofos nicaragüense doctor Alejandro Serrano Caldera y Fredy Quezada con las ponencias: Posmodernidad, Filosofía y Política y Diez imágenes de la Posmodernidad con una Foto Velada.



En la galería Epikentro con el montaje de Funisiglo, tuvo lugar un encuentro de escritores jóvenes. En él se tributó un homenaje al cuentista Fernando Zapata y al pensador Jaime Pérez Alonso. Intervinieron en el acto, además de un grupo de estudiantes Universitarios de diferentes tendencias, Erick Aguirre, Iván Uriarte y los escritores homenajeados.



Miércoles 21 de junio reciente, en el auditorio de la Universidad de Ciencias Comerciales tuvo lugar el acto de celebración del Primer Aniversario de la Fundación Nicaragüense Nuevo Siglo (Funisiglo). El presidente de la fundación, escritor Róger Mendieta Alfaro, leyó el informe de las actividades realizadas durante el período.

Durante el evento tuvo lugar la entrega de los premios a los ganadores del concurso Nacional de Literatura Funisiglo 2000, rama del cuento para adultos y el cuento infantil, correspondiendo tal honor a Miligramos, del escritor Edgar Escobar Barba, y a Mis Primeros Pasos, de la joven escritora Xochitl Rodríguez, ambos de la ciudad de Masaya.



Los escritores Erick Aguirre y Franz Galich, intervinieron con breves análisis críticos en los que hicieron un positivo enfoque sobre las obras premiadas. Cupo el honor a Lin Day Roque hacer entrega de los premios en representación de la Distribuidora Cultural.



Funisiglo Invitó a los nicaragüenses a dar su voto por Rubén Darío, como Ciudadano del Milenio.



**Este Libro fue impreso en los talleres de  
Ediciones Graphic Print, S.A. (EDIGRAPSA),  
en el mes de Agosto del 2000.  
Su tiraje consta de 1,000 ejemplares  
en papel bond.**

# Fundación Cultural Nicaragüense

## Nuevo Siglo (Funisiglo)

### ¿Quiénes somos?

Un grupo de intelectuales nicaragüenses: narradores, poetas, filósofos, sociólogos, historiadores, abogados, administradores de empresas, economistas.

### ¿Que pretendemos?

- 📖 Contribuir al fortalecimiento de la identidad y transformación de la cultura nicaragüense.
- 📖 Derrotar la cultura del fusil y suplantarla por una Cultura de Paz.
- 📖 Apoyar y fomentar las diversas manifestaciones de libertad en las expresiones de la Cultura.
- 📖 Establecer relaciones con organismos afines de todo el mundo.
- 📖 Defender el medio ambiente, el equilibrio ecológico y promover temas relativos a estos.
- 📖 Luchar por la defensa efectiva de los derechos de la mujer.
- 📖 Edición y promoción de libros de nicaragüenses o extranjeros que estén de acuerdo a los objetivos de Funisiglo.
- 📖 Montaje de conferencias, foros, encuentros culturales en colegios y universidades.
- 📖 Convocatoria a la segunda edición del Concurso nacional de literatura Funisiglo.

---

**Oficina: PLAZA EL CARMEN, Canal 2 , una cuadra al oeste y una al norte, Telefono: 268-7489, 268-2349, Telefax: 266-9979.**  
**E. Mail: [mendieta@datatex.com.ni](mailto:mendieta@datatex.com.ni)**