

Nicaragua: La destrucción de «La sagrada selva»

José Carlos Rovira

*...peregrinó mi corazón y traje
de la sagrada selva la armonía.*

RUBÉN DARÍO

Un país con 139.000 Km y 3.745.000 habitantes concentra una desbordante actividad en poesía, fenómeno que está en conexión con las circunstancias históricas vividas en este estado centroamericano en las últimas décadas, pero quizá también con un imaginario cultural que, desde comienzos de siglo, hizo de la figura del poeta un símbolo de prestigio y un factor de definitiva universalidad.

La figura era Rubén Darío y cada nicaragüense debe pensar en lo que significó Darío para universalizar una literatura, globalmente la hispanoamericana; en concreto, la propia. La figura del poeta tiene así una elevada imagen que significa lo universal ante la propia sociedad. La proliferación de poetas puede ser entonces un rasgo de mimesis y de promoción social. Si a un ciudadano del mundo se le preguntara un nombre que representase a Nicaragua, respondería sin lugar a dudas que Darío.

El segundo nombre que a lo mejor se pronunciaría para demostrar conocimiento sería el del líder histórico de los años veinte, César Augusto Sandino. Los últimos decenios de producción poética en Nicaragua tienen que ver con el entorno histórico que determinó la revolución sandinista, cuyo triunfo en 1979 significó el derrocamiento de la tiranía de Somoza. La conflictividad social que el país centroamericano siguió viviendo tras la restauración democrática que el sandinismo realizó mediante la lucha armada, tuvo que ver con la fractura de los núcleos políticos que habían combatido a Somoza y el establecimiento de una política revolucionaria que obtuvo un inmediato

acoso de los Estados Unidos, cuya ayuda a una oposición armada al sandinismo —la contra—, y la imposición de mecanismos de bloqueo económico, determinaron un inmediato empobrecimiento de los recursos y las esperanzas: una guerra civil continuaba a la que se tuvo que mantener contra Somoza. La sociedad civil se resentía en la crispación y en febrero de 1990 los sandinistas eran derrotados electoralmente por un estrecho margen por la Unión Nacional Opositora, coalición de 14 partidos (desde la extrema derecha al partido comunista) presidida por Violeta Barrios de Chamorro. La crispación, compleja y desalentadora, ha seguido actuando en los últimos años.

Breve apunte de una tradición estética

Si el tránsito de siglos tiene en la figura de Darío un paradigma para Nicaragua y para toda Hispanoamérica, el fuerte impulso cultural que éste determinó en su país es recogido inmediatamente por una consistente tradición postdariana y postmodernista, que adquirió un temprano prestigio. Los nombres de Azarías Pallais, Alfonso Cortés o Salomón de La Selva indican el tránsito del modernismo a la vanguardia, que adquirió su consistencia a fines de los años 20 con poetas todavía actuantes, y con indudable espacio de creatividad, como José Coronel Urtecho y Pablo Antonio Cuadra.

El movimiento de vanguardia tuvo en Coronel Urtecho y Luis Alberto Cabrales sus dos principales impulsores: es el regreso de Cabrales desde París en 1924, y el de Coronel desde Estados Unidos en 1927, el que posibilitará la constitución de un núcleo en la ciudad de Granada, integrado por Joaquín Pasos —quien murió a los treinta y tres años, en 1947, dejando una obra consistente que apareció editada póstuma con el título *Poemas de un joven* (1962), y que ha tenido gran influencia en la poesía posterior—, e integrado también por Pablo Antonio Cuadra, Manuel Cuadra y Alberto Gómez Argüello.

El manifiesto «Ligera Proclama y Exposición de la Antiacademia Nicaragüense», publicado en Granada en 1931, es una proclama tardía —postvanguardista la consideran sus autores— que pretende la consolidación de un núcleo activo que trabaje por la poesía, y de un centro urbano del arte nicaragüense, mediando el conocimiento de un impulso vanguardista europeo y norteamericano que ya por esa fecha había sedimentado sus predicados.

La fusión de lo autóctono (lo «vernáculo» como concepto cultural nicaragüense) y popular —*Misterio indio* de Joaquín Pasos, por ejemplo— con los grandes mitos de la vanguardia europea —«El sueño de la locomotora»

de Cabrales— es la perspectiva más original de un debate en el que factores de identidad intervienen en la universalidad de la vanguardia, en una relación que, en la figura de Pablo Antonio Cuadra, se acrecentará y se hará profundamente atractiva.

Menor importancia presentan el grupo de escritores que determinan el tránsito de la Vanguardia a la llamada generación de los cuarenta —concepto insostenible de la crítica literaria nicaragüense que ha pretendido contar por decenios generacionales—. Son éstos, Francisco Pérez Estrada, Enrique Fernández Morales, Julio Ycaza Tigerino y Juan Francisco Gutiérrez, nacidos todos en la década de los años 20.

Continuidad de José Coronel Urtecho

La obra poética de José Coronel Urtecho (Granada, 1906 - Río San Juan, 1994), breve, fue recopilada en un volumen en 1970, titulado *Pol-la D'Ananta Katanta Paranta*, título precedente de un verso de Homero: «y por muchas subidas y caídas, vueltas y revueltas dan con las casas». En el volumen tenemos la evolución de una poesía que se generó en el Movimiento de vanguardia y que realiza un recorrido cultural atento a través de 50 años de escritura, dispersa, nunca hasta aquí recopilada en libro, quizá por una dimensión que define a Coronel Urtecho sobre todo por un magisterio verbal que determinó a la llamada generación del 40 (Cardenal, Martínez Rivas, Mejía Sánchez).

Si el valor inicial de su poética es desgajar a la poesía nicaragüense de la tradición dariana y modernista —su «Oda a Rubén Darío» es el paradigma de esa ruptura, con un lenguaje cargado de ironía y de innovación («Burlé tu león de cemento al cabo./ Tú sabes que mi llanto fue de lágrimas,/ y no de perlas. Te amo./ Soy el asesino de tus retratos./ Por vez primera comimos naranjas./ Il n'y a pas de chocolat —dijo tu ángel de la guarda»), los sucesivos movimientos poéticos del siglo tendrán en Coronel su principal mentor, hasta ser el creador del «exteriorismo», poética que construirán los autores del 40, y que Ernesto Cardenal define como: «la poesía creada con las imágenes del mundo exterior, el mundo que vemos y palpamos, y que es, por lo general, el mundo específico de la poesía. El exteriorismo es la poesía objetiva: narrativa y anecdótica, hecha con los elementos de la vida real y con cosas concretas, con nombres propios y detalles precisos y datos exactos y cifras y hechos y dichos» (Cardenal, 1981, VIII). En la construcción de esta poética destacan composiciones como «Pequeña biografía de mi mujer», o

globalmente todo el ciclo familiar que se construye como una historia del pasado reafirmada en el presente.

Otra de las influencias de Coronel ha venido de sus traducciones, principalmente de la nueva poesía norteamericana de la que, primero solo (1949), y luego con Ernesto Cardenal (1960) publicó una memorable antología que ha tenido un gran papel en la formación de lenguaje de la modernidad en el ámbito nicaragüense.

En los últimos años, vinculado al proceso cultural del sandinismo, ha emergido alguna vez con poesía política y, sobre todo, ha abierto puertas a jóvenes creadores prologando sus trabajos.

Pablo Antonio Cuadra o la fundamentación nacional de la poesía

La aparición, en 1980, de *Siete árboles contra el atardecer* de Pablo Antonio Cuadra entregaba a la poesía un libro de un autor de 68 años, fundido desde cinco decenios a la actividad cultural del país. Pablo Antonio Cuadra (Managua, 1912) es la voz poética de más indudable complejidad creativa, en cuanto nos plantea, en este libro por ejemplo, una original construcción poética mediante una depurada técnica en la que el collage recoge textos históricos de la conquista, geografías, mitos precolombinos, actualizaciones en el presente de un sentido que confluye en el homenaje final a Pedro Joaquín Chamorro, periodista asesinado por la dictadura de Somoza y compañero de Cuadra en las tareas de *La Prensa*, diario que Chamorro dirigía.

Esta impronta contemporánea debe de ser decisiva a la hora de valorar las vicisitudes de una poesía que ha pasado de la actividad vanguardista en los años 30 a la sedimentación, desde el pasado, de un sentido para el presente: un sentido cristiano y nicaragüense que se recorre en una trabajosa elaboración, jalonada por títulos, que resumen ciclos temporales de su escritura, como *Canciones de pájaro y señora* (1929-1931), *Poemas nicaragüenses* (1930-1933), *Cuaderno del Sur* (1934-1935), *Canto temporal* (1943), *Libro de horas* (1946-1954), *Poemas con un crepúsculo auestas* (1949-1956), *Epigramas* (1957-1963) —quizá su mejor obra—, y las ya aparecidas en las dos últimas décadas, *Esos rostros que asoman en la multitud* (1964-1975), *Homenajes* (1948-1978) —publicadas en parte años antes— y el ya señalado *Siete árboles...* (1980), y *La ronda del año. Poemas para un calendario* (1986), una extensísima producción recopilada en la *Obra poética completa* (1983-1988), a la que la dedicación del autor básicamente a la actividad poética ha ido dotando de seguridad creativa: en último extremo estamos ante la obra poé-

tica de interés que menos interviene en las circunstancias contemporáneas de Nicaragua y esto, al margen de valoraciones morales, redundará en beneficio del resultado final.

El mundo poético de Cuadra ha sido definido por Jorge Eduardo Arellano (Arellano, 1987) con la perspectiva inicial del neopopularismo, a través del desarrollo en su interior de formas tradicionales nicaragüenses (corridos, coplas, canciones, etc.) con las que el autor reelabora un lenguaje que inmediatamente desembocó en la creación de un canto nacional, en el que la naturaleza perfila esta nueva dimensión, junto a la evocación de un pasado que es construcción histórica central en esta poética. El pasado vincula lo nicaragüense con lo universal, y en el interior mítico del mismo van desgranándose desde testimonios precolombinos a crónicas del descubrimiento, hasta la constitución en su Cifar homérico, navegante en el Gran Lago de Nicaragua, del mito fundacional de una naturaleza, una cultura y una historia.

Una reciente entrega de Cuadra (el poema «Julio: el boyero», 1987) es la continuidad de tipos humanos, referencias precolombinas, paisajes, geografías, para intentar dar la dimensión del hombre en su temporalidad, un hombre esencial al que «no lo encierra el tiempo/ pero cabe en un momento». En la extensa escritura de Cuadra, sobre todo el tiempo, como analizó José Emilio Balladares (Balladares, 1986), es núcleo constructivo del hombre, la historia y la palabra.

La omnipresencia de los poetas de la llamada generación del 40

En 1992, en una entrevista con Ernesto Cardenal, le planteé que me hablara de los poetas españoles de los años 50, a los que había conocido en el Colegio Mayor Guadalupe de Madrid, y le pedí que relatara esos años en España. La respuesta textual fue: «No, eso no te lo contesto», y así la reproduce. Hablando en la misma entrevista de los poetas de los años cuarenta, de Martínez Rivas, de Mejía Sánchez, y del propio Cardenal, el poeta afirmaba que: «somos contemporáneos, casi exactamente de la misma edad, pero la poesía de cada uno de nosotros es diferente. Nadie puede decir que sea una poesía generacional. Únicamente que aparecimos juntos, y fuimos amigos, y estuvimos muy cercanos los tres, pero con poesía distinta».

Ernesto Mejía Sánchez, prologando los *Epigramas* de Cardenal, en 1961 (cuando a excepción de *Hora 0* y *Gethsemany* (1960) la obra publicada estaba dispersa en revistas), decía también de sí mismo: «Al compararlos, Mejía Sánchez parece un matemático o erudito; Cardenal, un explorador, misione-

ro o ciudadano del mundo. Martínez Rivas tiene una gracia equilibrada y precisa; Cardenal desdeña el buen gusto, practica las disonancias y da saltos sin aparente continuidad».

El propio Ernesto Cardenal, recuerda Mejía, decía de su obra en relación a la de los otros: «Mi poesía es la menos rigurosa de las tres, y la más cercana a la prosa. He tratado principalmente de escribir una poesía que se entienda».

La actividad reflexiva del sacerdote, sin embargo, ha sido esencial para el conocimiento de la obra de los otros, que fueron núcleo ya en una antología prologada por Cardenal (*Nueva poesía Nicaragüense*, Madrid, 1949) tarea esencial del poeta en los años madrileños y en las relaciones de las que no me quiso hablar. Con la óptica puesta en la actual consistencia y universalidad de la obra de Cardenal están escritos los apuntes que siguen.

El nuevo lenguaje de Mejía Sánchez

Ernesto Mejía Sánchez (Masaya-Nicaragua, 1923 - Ciudad de México, 1985) ha sido figura principal en la cultura nicaragüense, aunque vivió la mayor parte de su vida en México, en cuya Universidad Nacional Autónoma ejerció como Catedrático de Literatura. En 1980 apareció en la capital mexicana la recopilación de su obra poética con el título *Recolección a mediodía*, que contiene desde los primeros poemas de *Ensalmos y conjuros* (1947) a los que con el título *Poemas dialectales* recopilan su producción hasta Febrero de 1980. En estos últimos aparece una poesía histórica vinculada a temas revolucionarios.

La producción de Mejía Sánchez, cuyos principales títulos son *La carne contigua* (1948), *Contemplaciones europeas* (1957) y *Prosemas del Sur y de Levante* (1972), ha tenido gran influencia en el desarrollo de una poesía que, surgida en el «exteriorismo», alcanza una compleja dimensión de lengua y cultura. Un libro suyo, *La impureza*, escrito en 1950 pero inédito hasta 1972, aunque circuló en copias mecanografiadas, influyó grandemente en los poetas de los años 60, según indica Beltrán Morales en su recopilación crítica *Sin páginas amarillas* (Morales, 1975).

Al lado de la producción poética, destaca en Mejía Sánchez su labor filológica, en la que sobresale su minucioso trabajo de editor de Rubén Darío y de estudioso y editor de Alfonso Reyes. La entrada en estos mundos poéticos y culturales determinó tempranamente una poesía en la que la exigencia de rigor ha provocado transmutaciones desde el coloquialismo exteriorista a una superación de la apariencia espontánea de la lengua. Su capacidad de

generar con un lenguaje común un discurso complejo sobre la realidad, la materia, la soledad, el propio mundo de cultura, los espejos paradisiacos, las vivencias dichosas y el pasado, para aunarlo a un discurso histórico en el que se vertebran las obsesiones políticas nicaragüenses, desde la lucha contra Somoza en los años 60.

La prueba de un nuevo lenguaje poético obtiene un saldo muy positivo en este escritor, quien en un conocido «Prosema» evoca así a su maestro Coronel Urtecho. Se titula «Arrepentimiento del mago» y un fragmento es ejemplar para entender esa lengua común que adquiere una nueva dimensión discursiva. Dice así: «Cauce. El río se ha secado. Entre rocas pulidas que/ su lengua no quiso más, entre hoscas vetas que fueron/ saqueadas de su oro, vamos contracorriente, disueltos/ en sorda luz, buscando el espejo paradisiaco./ Hallamos sólo el rastro del largarto, la mariposa y el/ petirrojo fosilizados en la caverna, granadas de acero/ y manzanas explosivas de podredumbre. No, no nos/ educaron, ciertamente, para aqueste paisaje; pero ya nos/ aplicaremos a la limpieza, a horadar el pozo de aguas/ vivas». Si el poema quiere identificar los agotamientos de Coronel Urtecho, la ejemplaridad de los que con él buscaban obtiene un manifiesto rigor en esa esperanza, entre los rastros de lo que fue imposible y la incitación, todavía, a horadar en las aguas vivas.

La insurrección solitaria de Carlos Martínez Rivas

Nacido en Guatemala en octubre de 1924, una escritura contenida y de infrecuente publicación nos entrega a la tercera voz de la llamada «generación del 40». Si las bases comunes con Mejía o Cardenal, procederán del exteriorismo (con la lección mediadora de Ezra Pound, Los imaginistas y la nueva poesía norteamericana) la elaboración de *La insurrección solitaria* (México, 1953) es la tarea de lucha paciente con la lengua a la que Martínez Rivas se ha dedicado. La producción posterior permanece inédita por ese deseo de contención y depuración que el poeta ha mantenido toda su vida.

Un primer libro, *El paraíso recobrado, poema en tres escalas y un prólogo* (1943), publicado por Pablo Antonio Cuadra en sus *Cuadernos del Taller San Lucas* (que aparecieron entre 1942-1951) era ya producto de una cultura amplia con resonancias clásicas de Garcilaso a San Juan de la Cruz, e inevitablemente al Milton de *El paraíso perdido*, pero también con imaginación vanguardista y con una prefiguración de lo que iba a ser la poética exteriorista en manos de sus coetáneos.

En la escritura de *La insurrección solitaria* —libro celebrado por Octavio Paz— hay años de viajes, de formación en España y en Francia que nutren un mundo poético en el que Martínez Rivas ha trazado un itinerario identificado por Julio Valle-Castillo como contraste con la luz, «clarooscuro y tenebrismo» (Valle-Castillo, 1990), del que el poema «Nabucodonosor entre las bestias» puede ser un ejemplo: «Yo supe de lugares de donde regresé/ henchido/ y por días mi fisonomía habló a los extraños/ de ese secreto, indiscretamente;/ tal era el gozo que contuve/ Son esos lugares: la tracción/ de lo inicuo; el azoramiento/ del genio tentado, vacilando; el horror/ de un rostro voluble como el de Myriam/ que al parecer no haría sino destruir;/ la envolvente estupidez, tenaz nodriza/ amamantándonos; el/ aturdimiento de la mala música».

La insurrección solitaria de Martínez Rivas es seguramente la posibilidad de poner en pie un mundo poético elaboradísimo y de compleja cultura: la lección de Baudelaire como «pintor de la vida moderna», filtrada en «dos murales Usa» (1965), se aúna a las lecciones de los clásicos españoles, en la consecución de un lenguaje personal en el que un pudor o control excesivo mantiene inédito todavía su obra *Allegra irato*, del que un avance publicado en 1989, con el título *Postrimerías* contiene rigurosos acercamientos a mitos tradicionales (Narciso) o literarios («El auto-hamlet») o culturales («Darwin») junto a dolorosas evocaciones del pasado, como en el brevísimo «Hai-Ku»: «En el rincón un hormiguero/ devora un alacrán muerto/ ¡mis padres, mi niñez!»

Ernesto Cardenal, poesía y esperanza

La voz más difundida de Nicaragua en estos años ha sido Ernesto Cardenal. Su poesía, desde los *Epigramas* amorosos iniciales hasta el reciente *Cántico Cósmico*, le ha permitido frecuentar un esfuerzo de lenguaje que abrió desde muy pronto un espacio de profunda originalidad: un poeta se anclaba desde el comienzo en lo cotidiano, que era el amor, la religión, la historia, la realidad, para abrir sus palabras a una experiencia en la que se podían filtrar los recursos que la modernidad poética estaba utilizando allá por los años 50: traductor de Ezra Pound, de William Carlos Williams, de Thomas Merton —su maestro en el monasterio trapense de Gethsemany, en Kentucky—, Ernesto Cardenal ha ido abriendo una fusión múltiple de lenguajes en la que la expresión de lo cotidiano, utilizado como experiencia directa (mediante la que en el poema van emergiendo discursos de la publicidad, del

eslogan, del periodismo), se funde al lenguaje rotundo de la cultura, en una tradición que le viene desde Catulo y Marcial hasta la inevitable referencia a Lucrecio que su obra última asume. La cultura, espacio de sedimentación, se abre así para dar una nueva dimensión a lo que sería prosa directa si no fuera un discurso poético con el que se pretende abarcar exteriormente el espacio de lo cotidiano. Para comunicarlo. Para hacerlo cada vez más amplio: desde su «Oración por Marilyn Monroe» a su *Cántico cósmico* (1989) podemos seguir ese esfuerzo de lenguaje en el que mitos, símbolos, profecías liberadoras y búsquedas históricas en el pasado, calas en el presente, etc. hacen profundamente compleja la realidad del elaborado coloquialismo de su poética.

La experiencia interior religiosa, en la que es inevitable el recuerdo del misticismo, va densificando también su mundo poético. La palabra es el acceso último que la experiencia mística nos transmite: «La noche iluminada de palabras» fue el título del primer volumen de las *Obras Completas*. Pero recordemos que esa noche se abrió con los carteles intermitentes de una sociedad iluminada por luces que dicen: «Pepsi-cola, Palmolive, Chrysler, Colgate, Chesterfield», mientras las lámparas de los trapenses se encendían para esperar «al esposo en la noche de los Estados Unidos». Si es inevitable el recuerdo de la vida contemplativa que el maestro Thomas Merton propuso como modelo en *Semillas de contemplación* (1949), es necesario entender enseguida que acceder a la palabra es un reto social que puede permitir al poeta, prometeicamente, devolver ésta al pueblo, la palabra que le ha sido robada por los dioses del dinero, de la injusticia, de la opresión: «Nuestros poemas no se pueden publicar todavía./ Circulan de mano en mano, manuscritos,/ o copiados en mimeógrafos. Pero un día/ se olvidará el nombre del dictador/ contra el que fueron escritos,/ y seguirán siendo leídos», decía el poeta inicial que había decidido ya en 1954 participar en la «revolución de abril» de Managua contra un dictador, una vieja familia de dictadores, de los que por supuesto hemos olvidado ya el nombre.

La poesía civil se abrió además inmediatamente a la reconstrucción de un universo real y mítico: el pasado de América, que no era sólo la historia de una Conquista que había que reinterpretar, sino el pasado mítico de los indios americanos, reevocados y homenajeados por Ernesto Cardenal como protagonistas del tiempo de la destrucción y protagonistas, ojalá, también del futuro. Un universo de mitos se abrió para adquirir una dimensión contemporánea. *El estrecho dudado*, en 1966, fue la primera construcción, mediante múltiples piezas en taracea, del tiempo de la Conquista: el lenguaje de la crónica junto al de la experiencia cotidiana alumbran un mundo en el que Pedrarias Dávila busca su estrecho, que será de tierra y no de agua, y

nos presenta una óptica múltiple que desde la resistencia de los vencidos, las imágenes de la corte española, las ideas de los conquistadores, las denuncias de Las Casas, reconstruye ese encuentro también dudoso de culturas. O Quetzalcóalt, cuya aparición en 1989, fue un ejemplo de esa reconstrucción mítica mediante la que Ernesto Cardenal, a lo largo de 59 fragmentos, reactualizaba un mito principal centroamericano. El Quetzalcóalt azteca, la serpiente emplumada de la iconografía precolombina, que en el siglo X reemerge con el rey-sacerdote del mismo nombre, es un mito liberador que Cardenal funde con la Trinidad cristiana, para saber que la tercera persona es, definitivamente, el hombre; o funde con la resurrección para sustentar otra esperanza que no evita la terrenal, mediante un continuo recurso a fuentes y paralelismos, en los que los libros y la arqueología se convierten en dos niveles de construcción del discurso que unifican la creación poética: «y me salen más y más imágenes de la bibliografía/ como van saliendo de una tumba jades, turquesas, mariposas de oro/ (...)/ Y como el arqueólogo que recoge lo disperso/ y lo va juntando, esto era el friso de abajo,/ unos tigres caminando,/ y estas figuras gigantes estaban en la cima de la pirámide...»

Reconstruir mitos tiene una finalidad, como reinterpretar el mundo, que ha sido ocasión para la reciente entrega poética, *Cántico cósmico* (1989). Confieso mi desconcierto ante *Cántico cósmico*. El poeta que ha recorrido los espacios del amor mundano, del amor místico, de la poesía resistencial, de la Historia de América, se enfrenta de pronto al intento de asumir el universo en un poema, en un extensísimo poema, dividido en 43 Cantigas, que crea páginas de estrellas y mundos, oxígenos e hidrógenos, expansiones... en definitiva, una construcción poética sobre la evolución del Universo basada en el lenguaje de la ciencia, en la visión científica del mundo. Y aquí es donde me voy a permitir más que poner un reparo —el poeta puede hacer lo que quiera— manifestar un desconcierto. Son escasos los fragmentos en el libro en los que se trasluce esa emoción personal, esa frescura emocional, que nos ha deparado para mí la mejor poesía de Cardenal: si el «exteriorismo» era la poética construida, esa visión de exteriores de la Historia o del amor, por ejemplo, construían los mejores momentos cuando vibraba de alguna forma el sujeto poético, cuando traslucía, desde los *Epigramas* iniciales, una cierta emoción.

Aquí el sujeto poético omnipresente tiende a desaparecer entre los lenguajes de la ciencia y la pretensión de abarcar con una visión el universo. A comienzos de nuestro siglo, en 1916, Vicente Huidobro intentó un poema científico, su *Adán*, basado en las ideas de Ralph Emerson, y desde luego ese poema de Huidobro no es de los que han sedimentado la fama del vanguar-

dista chileno. La duda que mantengo es si *Cántico cósmico* no puede ser un retroceso en su creación: frente a la imagen poética prevalece la imagen científica, desnudando el lenguaje hasta los espacios conceptuales de la misma ciencia; frente a los recursos de emoción que iluminaban su exteriorismo, queda una imagen desnuda en la que sólo saltan los recuerdos de sí mismo como potenciales y virtuales momentos de gran frescura poética.

Al tiempo de redacción de estas notas, ha aparecido una última obra titulada *Telescopio en la noche oscura* que habrá que valorar en la doble posibilidad de lenguajes que su producción actual manifiesta.

Desde la década del 50: continuidad y escritura asomada a la historia

Muchos otros nombres tienden a presentar un panorama de difícil organización. Son individualidades que plantean su escritura en un terreno de afinidades con los poetas mayores (Coronel, Cuadra, Cardenal, Mejía, González Rivas...), y de disonancias internas entre su propia producción, que no ha surgido generalmente agrupada en iniciativas culturales propias, aunque sí en las sustentadas por figuras como Cuadra (Suplemento *La Prensa Literaria*, o Revista *El Pez y la Serpiente*) o las antologías de Cardenal, o su actividad cultural y política, institucional en el Ministerio de Cultura a partir de fines de los setenta.

Fernando Silva (Granada, 1927) pasó su infancia en la zona del río San Juan, que se convierte en espacio esencial de su obra *Barro en la sangre* (1952), en donde la recuperación de lo vernáculo (no sólo temática y ambiental, sino también del habla de la región) es continuada en *Agua arriba* (1968), y en la poesía dispersa de los últimos años en la que las cosas elementales adquieren un tratamiento basado en el humor. Su mundo de lugares concretos, pescadores, naturaleza, circunstancias, nombres —el negro pescador «Mister Thomas»— adquiere la eficacia cotidiana exteriorista en la que un episodio se construye con una idea, en donde cabe la sorpresa brillante, y su entorno concreto.

Ernesto Gutiérrez (Granada, 1929) ha publicado *Yo conocía algo hace tiempo* (1953), *Años bajo el sol* (1963), *Terrestre y celeste* (1971), la «plaquette» antisomocista *Poemas políticos* (1971), *Temas de la Hélade* (1973) y *Calistenia poética* (1975). Su poesía parte del afinamiento en una realidad que deviene política («Mi país es tan pequeño/ que 2000 guardias sostienen el gobierno») y va afrontando los problemas concretos en una sensación de regreso («Me fui a buscar sabiduría al Viejo Mundo/ y regresé a ti, lleno de ilusiones/ —amor,

madre mía—/ a sumergirme entre tus aguas dulces/ a embriagarme en el perfume de tus campos/ a germinar bajo tu cielo azul», en el que la historia personal confluye en sus últimas entregas hacia una atracción por el mundo griego, y a la experimentación con motivos poéticos ajenos.

Poetas surgidos en los mismos años son Guillermo Rothschild Tablada (1926), autor de *Poemas chontaleños* (1960), *Cita con un árbol* (1965), *Veinte elegías al cedro* (1973) y *Quinteto a Don José Lezama Lima* (1978); Raúl Elvir (1929), nacido en Honduras pero afincado tempranamente en Nicaragua es autor de *Cantos del nuevo poblador* y *La rama y el cielo*, integradas en el libro *Círculo de fuego* (1971); Eduardo Zepeda Henríquez (1930), autor de *El principio del canto* (1951), *Mástiles* (1952), *Poema campal del prójimo* (1956), *Como llanuras* (1958) y *A mano alzada* (1964); y Mario Cajina Vega (Masaya, 1929), autor de *Tribu* (1962), libro importante desde el punto de vista del exteriorismo.

Nacidos en la década de los treinta hay varios nombres cuyas obras comenzaron a aparecer en los años sesenta y que adquieren importancia en la producción poética más reciente. Son Octavio Robleto (Juigalpa, 1935), autor de *Vacaciones del estudiante* (1964), *Enigma y esfinge* (1965), *Epigramas con catarro* (1972) *Noches de Oluma* (1972) y *El día y sus laberintos* (1976); Nicolás Navas, con dos libros importantes como *18 sonetos* (1974) y *La tarde sitiada* (1976); y Horacio Peña (Managua, 1936), autor de *La espiga en el desierto* (1961), *Canto para poner a Dios de moda* (1961) —traducido al portugués por Carlos Drummond de Andrade en 1962—, *Poema de la soledad* (1963), *Ars moriendi y otros poemas* (1967), *La soledad y el desierto* (1970) y *Poema para un hombre llamado Roberto Clemente* (1973). Su libro más importante es quizá *Ars moriendi*, por el que obtuvo el Premio Internacional Rubén Darío en 1967, en el que el poema «Danza la muerte» concreta las preocupaciones ante una sociedad que perecerá por su deshumanización. Referencias al mundo medieval se aúnan con las más próximas a una muerte que es la máquina y la sociedad contemporánea. A este grupo de poetas hay que añadir los nombres de Omar d'Leon —consistente sobre todo en su obra pictórica—, Armando Incer, Alberto Baca Navas, Lorenzo Medrano y Pedro Pablo Espinosa.

Una misteriosa, y poco productiva, «Generación traicionada» fue la definición de Edwin Yllescas (1940) y Roberto Cuadra (1940) con la que se intentaba afrontar la década de los 60, sin referencias precisas en el concepto (no en la poesía de Yllescas) a la historia política del país, puesto que el concepto venía determinado por un conocimiento de la «generación beat» norteamericana. En la única obra de Yllescas, *Lecturas y otros poemas* (1968),

prevalece una tonalidad que lo vincula al coloquialismo exteriorista de Cardenal, con dimensión histórica («Suyo sinceramente»: carta al presidente de los Estados Unidos del hijo de un soldado norteamericano que murió combatiendo a Sandino; o «Garibaldi en Nicaragua») o lírica («Una muchacha que soñaba»), sin la pasión histórica y política de Ernesto Cardenal.

A este tiempo y tendencia de escritura pertenecen poetas como Francisco Valle, Luis Rocha, Carlos Perezalonso, Julio Cabrales, Jorge Eduardo Arellano, Beltrán Morales, Fanor Téllez, David McField, Carlos Rigby, Raúl Orozco, Álvaro Urtecho, Mario Santos, Francisco Santos, Pablo Centeno, o Francisco de Asís Fernández, que con *En el cambio de estaciones* (1980) ha continuado la calidad alcanzada en sus anteriores poemarios: *A principios de cuentas* (1968) y *La sangre constante* (1974).

Los años de la revolución

Una parte de la producción de los poetas citados antes tiene una determinación histórica y política —y Francisco de Asís Fernández ha dejado constancia de ella en *Poesía política nicaragüense* (1986)—, pero la década de los setenta aportará otra serie de nombres cuya determinación vital fue el combate contra Somoza y los años de la revolución. Ejemplar en ese sentido es el nombre de Leonel Rugama (1950-1970), guerrillero muerto en combate contra la Guardia Nacional Somocista, y autor de poesía, recopilada junto a su correspondencia literaria con Pablo Antonio Cuadra, con el título *La tierra es un satélite de la luna* (1978). La mayor parte de los poemas aparecieron en *La prensa literaria* y *Novedades culturales* entre 1968 y 1969. Por encima de las apariencias y de la devoción que un revolucionario de 20 años asesinado provoque, no es la de Rugama sólo una poesía accidental. La muerte y la historia contemporánea se recorren con niveles de lenguaje valiosos.

A los años de la revolución, y vinculados a ella en una parte de su poesía, pertenecen también Erick Blandón (*Aladrarivo*, 1975; y las prosas poéticas de *Las maltratadas palabras*, 1990), Julio Valle-Castillo (*Las armas iniciales*, 1976 y *Materia jubilosa*, 1989), Eduardo Argüello (*Marcheck*, 1976), e infinidad de nombres que aparecerán en un epígrafe posterior.

Un interés indudable tiene la poesía de Gioconda Belli (1948) en un ámbito temprano de reconocimiento fuera de Nicaragua, cuya causa principal en su producción narrativa, de la que sobresale *La mujer habitada* (1988), obra traducida a las principales lenguas europeas. Recientemente (1990) ha publicado *Sofía de los presagios*, novela de menor entidad que la primera.

Pero ha sido la constancia de su producción poética la que determina un aprecio que se ha visto jalonado por cinco libros importantes: *Sobre la grama* (1974), *Línea de fuego* (Premio Casa de las Américas en 1978), *Truenos y arcoiris* (1982), *La costilla de Eva* (1987) y *El ojo de la mujer*, título de su «poesía completa» publicada en Managua en 1989, y como antología basada en las anteriores obras publicada en Madrid en 1991. La consistencia de su mundo poético procede de su capacidad de aunar múltiples espacios de la realidad, entre los que destaca una incursión original y continua en el amor y el eros, motivo entrelazado a veces al canto revolucionario, a la maternidad, a la libertad de la mujer, a una incitación cotidiana que, coloquialmente, va creando sus lenguajes para percibir y expresar la propia dimensión interior que genera poesía. Rituales del cuerpo y de la historia se aúnan en la que probablemente sea una de las producciones más originales de los últimos decenios nicaragüenses.

La obra de Rosario Murillo (1951) ha generado un aprecio que supera su propia accidentalidad militante: *Gualtayán* (1974); *Sube a nacer conmigo* (1976); *Un deber de cantar* (1980); *En las espléndidas ciudades* (1984) y *Las esperanzas misteriosas* (1990), crean un lenguaje original de fusión de la mujer, el amor y la historia. El amor, con óptica globalizadora y abierta a todas las situaciones desde la infancia al presente, es motivo central de un grupo de escritoras, antologadas en *...a puro golpe de amor* (1989), obra en la que junto a Gioconda Belli y Rosario Murillo aparecen Vidaluz Meneses [Managua, 1944: *Llama guardada* (1975) y *El aire que me llama* (1982)], Ana Ilce Gómez [Masaya, 1945: *Ceremonias del silencio* (1975)], Michele Najlis [Managua, 1946: *El viento armado* (1969), *Augurios* (1980), *Ars combinatoria* (1989) y *Cantos de Ifigenia* (1991)] y Daisy Zamora [Managua, 1950: *La violenta espuma* (1981) y *En limpio se escribe la vida* (1988)]. Otra reciente y más amplia antología, que incorpora varias poetas más (Gloria Gabuardi, Yolanda Blanco, Cony Pacheco, Alba Azucena Torres, Marianela Corriols, Isidra Ortiz) es la publicada por Daisy Zamora en 1992: *La mujer nicaragüense en la poesía*.

Los suplementos literarios: creación y reflexión poética

En la compleja situación nicaragüense de los últimos años, es necesario valorar el papel que algunos suplementos literarios principales de periódicos han tenido en la reflexión y agitación mediante la poesía. Por una parte, está *Nuevo Amanecer cultural*, suplemento de *El nuevo diario* y *Ventana*, suplemento literario de *Barricada*, órgano del Frente Sandinista; y por otra, *La*

Prensa Literaria, suplemento dominical de *La Prensa*, diario progresivamente antisandinista desde la revolución en 1979, cuyas entregas semanales dirige Pablo Antonio Cuadra desde hace años. Estos cuadernos han sido vehículo de un debate cultural en cuyo interior tiene un amplio espacio la poesía.

La orientación de *Nuevo Amanecer cultural*, aparecido el 8 de junio de 1980 como escisión de *La Prensa*, es responsabilidad del poeta Luis Rocha, vinculado al sandinismo, apoyado por la colaboración de un consejo editorial en el que destaca José Coronel Urtecho, y participan Lizandro Álvarez Alfaro, Julio-Valle Castillo y Fernando Silva: un ejemplo de su propuesta es el número 504 (10 de marzo de 1990) en el que un titular resalta el poema de Coronel Urtecho «No volverá el pasado», escrito al filo del triunfo revolucionario y reproducido en la primera página. La concepción de este suplemento, que ha mantenido generalmente su periodicidad a pesar de la escasez de papel, aborda una concepción militante de la poesía y la cultura en el interior de un marco reflexivo más amplio: destaque para reafirmar esta concepción algunos artículos de un ejemplar del 10 de enero de 1987: «La veta Latinoamericana de Valle-Inclán», de Oscar Velayos; comentario a *Materia jubilosa* de Valle-Castillo por el también poeta Álvaro Urtecho; un discurso de Ernesto Cardenal al recibir el doctorado «Honoris causa» por la Universidad de Medellín el 16 de septiembre de 1986; una doble página de Santiago Mora Figueroa, titulada «los temas del lenguaje» en la que se reproduce un artículo de Pedro Laín Entralgo titulado «Gozos y preocupaciones del castellano»; la traducción de un cuento de Lovecraft; una sección titulada «poesía fresca» con poemas de Edgar Sarriá Icaza y Marianela Corriols.

Este tipo de orientación amplia de temas culturales y creación poética se repite en la dedicación casi monográfica de algunos números: a Thomas Merton, maestro trapense y poético de Ernesto Cardenal, el n.º 440 (10 de diciembre de 1988) con biografía, correspondencia y traducción de poemas de Merton, acompañados por algunas valoraciones críticas; a Ernesto Mejía Sánchez, en el cuarto aniversario de su muerte, el n.º 486 (4 de noviembre de 1989), organizado a partir de una conversación entre Coronel Urtecho y Julio Valle-Castillo; a Carlos Martínez Rivas, el n.º 517 (16 de junio de 1990); o a la entrada panorámica en países Latinoamericanos (son frecuentes los temas de Cuba; pero aparecen monografías como «Letras de México», con poetas que van de la vanguardia con Manuel Maples Arce a Claribel Alegría —n.º 515, del 2 de junio de 1990—).

Ventana, dirigida por Rosario Murillo, es su suplemento cultural que apareció el 20 de diciembre de 1980, sustituyendo a *Poesía Libre*. Ha acompañado, muy irregularmente, a *Barricada*, el órgano del Frente sandinista. La orienta-

ción global intenta por una parte abrir horizontes culturales que llegan al cine contemporáneo —amplias reseñas sobre Francis Ford Coppola, comentarios a películas proyectadas en TV como «Armas de mujer» o «Todos los hombres del presidente», entrevista con Marlon Brando, o con Pedro Almodóvar, etc.— o a la canción norteamericana —Michael Jackson—, entrelazando unas páginas en las que se anima también una reflexión amplia sobre tradiciones populares nicaragüenses —cerámica, cocina, costumbres, el maíz, etc.— para finalizar con la presentación de la actividad de poetas ya clásicos (Darío, Pallais, Cuadra) o escritores latinoamericanos como Lezama, Cortázar, Sábato, Roa Bastos, Benedetti, etc. y obras recientes de Octavio Robleto, Rosario Murillo, Gioconda Belli, Alba Azucena Torres, Félix Navarrete, Mario Martínez Caldera, Erick Blandón, etc. La actualidad cultural es marco entonces de una presentación poética activa y, en la mayor parte de los casos, militante, aunque no es el tono habitual de los poemas que se publican en el suplemento.

La Prensa literaria, dirigida por Pablo Antonio Cuadra, tiene un carácter menos contemporáneo que los dos anteriores. Durante los años de la dictadura de Somoza sirvió de tribuna a muchos de los escritores que, tras el triunfo de la revolución y la decantación ideológica antisandinista del diario, abandonaron sus páginas. Hoy aparece como una tribuna atenta a la recuperación cultural a través de un pasado que tiene referencias explícitas en traducciones de la poesía francesa (Apollinaire, Valéry, etc.) o señas de identidad hispánicas que a veces parecen, como analizó Klaas S. Wellinga (Wellinga, 1985, p. 38), destinadas a rellenar páginas (en el número del 23 de octubre de 1983 se reproducía por ejemplo un fragmento de «La lengua de Cristóbal Colón» de Ramón Menéndez Pidal). En el terreno poético, destacan las colaboraciones de su director y de Carlos Martínez Rivas. Jorge Eduardo Arellano ha colaborado con frecuencia, con artículos de reflexión cultural, aunque su actividad la despliega también en los suplementos comentados antes.

La polémica de los Talleres de poesía

El triunfo de la revolución en 1979 llevó adelante una práctica de agitación poética cuya comprensión parece necesaria, aunque mantengamos fuertes distancias con el resultado. Se trató de los Talleres de poesía, fenómeno popular que ha tenido una fuerte implantación y se ha expresado en antologías, como la prolongada en 1983 por Ernesto Cardenal, responsable último de esta actividad desde su condición de Ministro de Cultura en los primeros años del triunfo sandinista.

Mayra Jiménez, poeta costarricense, tuvo el encargo del propio Cardenal, con quien ya había trabajado en 1977 en la comunidad de Solentiname, de dinamizar el fenómeno, y en los primeros años se alcanzó un número importante de Talleres en zonas rurales, dirigidos por Carlos Calero y Gerardo Gadea. La producción de estos talleres se publicó en la revista *Poesía libre*.

Desde el principio se consagró el exteriorismo de Cardenal como orientación creativa, tras la publicación en *Barricada* (29 de marzo de 1980) de un artículo del poeta titulado *Para escribir poesía*, que recogía los siguientes predicados principales (cf. Wellinga, 1985, 38):

—Los versos no deben ser rimados... Tampoco es bueno el ritmo regular...

—Hay que preferir lo más concreto a lo más vago. Decir árbol es más vago, o abstracto, que decir guayacán... La buena poesía se suele hacer con cosas bien concretas.

—A la poesía más que a base de ideas, debe ser a base de cosas que entran por los sentidos... Las más importantes de las imágenes son las visuales; la mayor parte de las cosas nos entran por la vista...

—Hay que escribir como se habla...

—Evitar lo que se llama lugares comunes, o frases hechas, o expresiones gastadas...

—Tratar de condensar lo más posible el lenguaje... Uno debe economizar las palabras como si estuviera escribiendo un telegrama...

Es evidente que una orientación semejante iba a plantear un fenómeno de escritura monótono y pobrísimo, cuyo resultado no tendría el encanto, por ejemplo, de las pinturas *naif* de los campesinos de la comunidad de Cardenal que tanto impresionaron al Cortázar de «Apocalipsis en Solentiname». Por otra parte, el fenómeno apadrinaba un dirigismo que se volcaría con frecuencia en una poesía épica, de canto a los dirigentes, como una forma de pobre «realismo socialista», contra el que desde el primer momento disintieron intelectuales latinoamericanos vinculados al sandinismo como Eudardo Galeano, Juan Gelman o Claribel Alegría, y poetas del sandinismo como Rosario Murillo —a través de *Ventana*— o Gioconda Belli.

Una línea crítica planteó que los Talleres de poesía lo que estaban haciendo era crear «cardenales en serie», pero sin la dimensión cultural del poeta, mientras los defensores oponían que se estaba sumergiendo a un mundo rural en grandes modelos como César Vallejo, o Pablo Neruda, o poetas norteamericanos como William Carlos Williams, sin olvidar a Darío y a otros poetas nicaragüenses.

La polémica de los Talleres de poesía es, en cualquier caso, indicativa de un impulso cultural que ha acercado la poesía a sectores populares, pero ha querido consagrar como una nueva estética lo que no pasan de ser ejercicios escolares de poco aliento poético y pobres resultados. Si el fenómeno popular siempre es saludable, la consagración estética del mismo, contraponiéndolo a una poesía «retórica» o «subjetivista, hecha sólo con palabras abstractas y simbólicas» (son palabras del propio Cardenal), parece un riesgo innecesario en cuanto atenta contra modelos universales de la propia tradición latinoamericana y nicaragüense.

Últimos nombres en un tiempo de destrucción

Al ir a escribir esta nota final, recordaba una apreciación de Luis Cernuda valorando la poesía de la guerra civil española. La recuerdo aquí, porque seguramente tiene que ver con lo que contamos. Decía Cernuda: «Durante los años de la guerra civil hubo excesivo acopio de versos [...] La destrucción y la muerte, sea bajo tal o cual pretexto, no se puede cantar ni mucho menos glorificar; quienes por ella ha tenido que pasar, y sobrevivieron a la catástrofe, acaso puedan utilizarlas más tarde, como experiencias humanas...» Es indudable que Cernuda erró en cuanto algunos nombres no glorificaron aquella guerra, sino que, en el interior de ella, crearon poesía y ésta ha sido perdurable.

El texto recordado puede servir para determinar una comprensión de un momento histórico con el que concluye la actualidad de Nicaragua. Un eslogan del Ministerio nicaragüense de Cultura dijo hace algunos años que «La lucha es el más alto de los cantos». El respeto a un proceso revolucionario no nos debe hacer perder de vista, cuando intentamos hablar de poesía, la probable accidentalidad de una parte importante de lo que se escribe en esas circunstancias. Y hay mucha accidentalidad en la producción última de Nicaragua. En el interior de ésta podremos declarar aprecio, y un libro como *La ceremonia esperada* (1990) del ex-Ministro sandinista del Interior Tomás Borge es parte de esta escritura en la que, con una cierta ingenuidad de lenguaje, se intenta salir de los cánones de una construcción épica para hablar de amor, de la vida, de ausencias carcelarias escritas en 1977. Y el resultado es, aparte de humanamente estremecedor, incluso poéticamente respetable.

Sin embargo, en el terreno de la poesía resultan más que dudosas publicaciones colectivas como *Sembrando días y noches por la paz* (1985), material propagandístico editado por el Ministerio del Interior sandinista.

Una recopilación poética titulada *Literatura joven de Nicaragua* (1986) nos entregó fragmentos de jóvenes poetas que tienen a su favor el saldo de intentar una poesía no circunstancial: Alba Azucena Torres (1958); Bosco González (1959); Carlos Calero (1953); Emilio César Zambrana (1962); Fernando Antonio Silva (1957); Gustavo Adolfo Paez (1957); Juan Chow (1956); Juan Centeno (1960), Karla Sánchez (1958); Manuel Martínez (1956); Erick Aguirre (1961); Javier Quiñónez Reyes (1957) y otros, significan una escritura que probablemente esté intentando dejar de testimoniar lo inmediato. Ojalá el futuro les depare, a ellos y a su país, la posibilidad de refugiarse en la sagrada selva daríana.

Nota: Quiero agradecer el préstamo de materiales realizado por mi alumna Concepción Agüero Jiménez, quien coordina el Colectivo de solidaridad con Nicaragua «Solentiname» de Alicante. Sin esos materiales recogidos sobre el terreno me habría sido imposible redactar una parte de este apunte.

Nota bibliográfica: Aparte de identificar materiales citados extractadamente en el interior de mi texto, daré algunas indicaciones bibliográficas mínimas sobre los autores más importantes citados.

Las citas y referencias directas corresponden a:

- ARELLANO, 1987: Arellano, Jorge Eduardo, «El corpus poético completo de Pablo Antonio Cuadra, *Cuadernos Hispanoamericanos*, (442), abril de 1987, pp. 47-61.
- BALLADARES, 1986: Balladares, José Emilio, *Pablo Antonio Cuadra; la palabra y el tiempo*, San José de costa Rica, Libro Libre.
- CARDENAL, 1981: Cardenal, Ernesto, *Poesía nicaragüense*, Managua, Ed. Nueva Nicaragua (Biblioteca popular sandinista).
- MORALES, 1975: Morales, Beltrán, *Sin páginas amarillas*, Managua, Ediciones nacionales.
- VALLE-CASTILLO, 1990: Valle-Castillo, Julio, «Carlos Martínez Rivas o la soberbia verbal», *Nuevo Amanecer Cultural* (Managua), 16 de junio de 1990, pp. 1-2.
- WELLINGA, 1985: Wellinga, Klaas S., *Nueva cultura nicaragüense (debate sobre el realismo)*, Buenos Aires, Libros de Utopías del Sur.

Bibliografía esencial sobre el período y sobre los autores citados: un libro interesante como guía es el de Jorge Eduardo Arellano, *Panorama de la literatura nicaragüense*, Managua, Editorial Nueva Nicaragua, 1982, con una extensa bibliografía; Arellano ha recopilado una amplia *Antología general de*

la poesía nicaragüense, Managua, Ed. Distribuidora Cultural, 1984; sobre los autores principales indico la edición más accesible de su obra y algunos trabajos críticos recientes:

De José Coronel Urtecho, *Pol-la dánanta katanta paranta. Imitaciones y traducciones*, León, Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, 1970; sobre Coronel Urtecho: Steven White, «Traducción e intertextualidad: el diálogo de José Coronel Urtecho con la literatura norteamericana», *Estudios Filológicos* (Valdivia, Chile), (24), 1989, pp. 103-110; Nicola Bottiglieri, «L'avanguardia in Nicaragua», *Letterature d'America* (Roma), (5), Otoño de 1984, pp. 24-25, 75-76; *Homenaje a José Coronel Urtecho*, León, Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, 1976; *Homenaje a José Coronel Urtecho*, *Encuentro*, (Rev. de la Universidad centroamericana, Managua), (9) abril-sep de 1976 (con intereses colaboraciones de José Miguel Oviedo, Orlando Cudra Downing, Horacio Peña, etc.); Giuseppe Bellini, «Tre poeti nicaraguensi: Coronel, Cuadra, Cardenal», *Rassegna Iberistica* (Venecia), (13), abril de 1982, pp. 17-27.

De Pablo Antonio Cuadra la edición más accesible es la preparada por Jorge Eduardo Arellano, *Poesía selecta*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1991; sobre Cuadra, aparte del libro citado antes de Balladares, son importantes los trabajos siguientes: Ramón Layera, «De la vanguardia al teatro nicaragüense actual: Valoración de Pablo Antonio Cuadra» *Revista Iberoamericana*, (Pittsburgh), (57) oct.-dic., 1981, pp. 1033-41; José Emilio Balladares, «Pablo Antonio Cuadra, peregrino de la esperanza» *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, PA (RI). 1991 oct.-dic., 57:157, 971-85; Greg Simon, «Horizons: Nicaragua and Pablo Antonio Cuadra», *Northwest-Review*, Eugene, Oregon (NWR). 1988, 26:3, 58-64; Steven White, «Pablo Antonio Cuadra: Poet of Nicaragua» (entrevista), *Northwest-Review*, Eugene, Oregon (NWR). 1985, 23:1, 74-93; Francisco Lasarte, «Cuadra's Mar Dulce», en Molloy, Sylvia (ed.); Fernández Cifuentes, Luis (ed.), *Essays on Hispanic Literature in Honor of Edmund L. King*, London, Tamesis, 1983, pp. 175-186; Ricardo Llopesa, «Sabiduría, profecía y cólera en la poesía de Pablo Antonio Cuadra», *Insula*, 1982, abr., 37:425, 13.

De Ernesto Cardenal, la mayor recopilación son *Obras Completas* (Managua, Ediciones Nicarao, 1991); *El estrecho dudoso* y *Quetzalcoalt* tienen edición española en Madrid, Visor; *Cántico cósmico* ha sido reeditada en Madrid, ed. Trotta, 1992; la bibliografía sobre este poeta es extensísima, por lo que me limitaré a señalar algunas voces esenciales: el trabajo bibliográfico de Janet L. Smith, *An Annotated bibliography of and about Ernesto Cardenal*, Tempe, Universidad del Estado de Arizona, Centro de Estudios Latinoame-

ricanos, 1979; el libro de Paul W. Borgeson, *Hacia el hombre nuevo: poesía y pensamiento de Ernesto Cardenal*, Londres, Tamesis Books, 1984; y el de Eduardo Urdanivia Bertarelli, *La poesía de Ernesto Cardenal: cristianismo y revolución*, Lima, Ed. Latinoamericana, 1984; algunos artículos recientes: Margarita López Miranda, «Plurivalencia y monosemia en el fragmento introductorio de *Hora 0* de Ernesto Cardenal», *Revista Iberoamericana*, 57: 157, oct.-dic. 1991, pp. 987-996; Eduardo F. Elías, «El estrecho dudoso: del discurso histórico a la épica contemporánea», *Revista Iberoamericana*, 57: 157, oct.-dic. 1991, pp. 923-31; Robert Pring-Mill, «El saber callar a tiempo en Ernesto Cardenal y en la poesía campesina de Solentiname», *Casa de las Américas*, 28: 166, enero-febrero de 1988, pp. 19-34.

De Ernesto Mejía Sánchez, *Recolección a mediodía*, México, Joaquín Mortiz, 1980; y sobre este poeta son muy interesantes los artículos de Ricardo Llopesa, «Algunas consideraciones sobre la poesía de Ernesto Mejía Sánchez», *Revista Iberoamericana*, 57: 157, oct.-dic. 1991, pp. 959-970; Ricardo Llopesa, «Reto a la palabra en la poesía de Ernesto Mejía Sánchez», *Cuadernos Americanos*, (246:1), 1983, pp. 207-213.

De Carlos Martínez Rivas, *La insurrección solitaria*, Managua, Ed. Nueva Nicaragua, 1982 (3.^a ed.); y sobre este poeta son esenciales el artículo y la entrevista publicados por Steven F. White («Martínez Rivas y Baudelaire: dos pintores de la vida moderna» y «Entrevista con Carlos Martínez Rivas») en *Cuadernos Hispanoamericanos* (469-470), julio-agosto de 1989, pp. 81-92 y 92-104.

De Gioconda Belli *El ojo de la mujer*, Madrid, Visor, 1991, tiene el carácter de antología de la producción anterior incorporando nuevos poemas; sobre esta escritora: Kathleen N. March, «Gioconda Belli: the erotic politics of the Great Mother» *Monographic Review*, Odessa, (6) 1990, pp. 245-257; Electra Arenal, «Two Poets of the Sandinista Struggle», *Feminist Studies*, (7), Primavera de 1981, 19-27.