

## **Literatura novosecular nicaragüense: descripción de la etapa actual de su proceso histórico desde la perspectiva de los autores más recientes**

**Carlos M-Castro**

[carlos.mcastro@yahoo.com](mailto:carlos.mcastro@yahoo.com)

Carlos M-Castro: Poeta, narrador y editor de la revista *Álador* ([alastorliterario.com](http://alastorliterario.com)). Nacido en Managua, 1987. Miembro fundador del grupo Voces Nocturnas y miembro de la Generación 2000. Hizo estudios en la Universidad Nacional de Ingeniería (UNI) donde adquirió el título de Ingeniero Industrial. Paralelamente ingresa a la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua (UNAN-Managua) donde se graduó de Licenciado en ciencias de la Educación con mención en Lengua y Literatura Hispánicas con la monografía *Proceso histórico de la Literatura Nicaragüense: Descripción general de su etapa más reciente desde la perspectiva de los últimos autores incorporados a él: enfoque sistémico*.

Es autor de *Antropología del poema* (Leteo ediciones, 2012). Su trabajo literario se encuentra disperso en las antologías: *Círculo caótico* (Universidad Nacional de Ingeniería, 2007); *Voces de poetas nicaragüenses Siglo XXI* (Embajada de Estados Unidos en Managua, 2009); *Los #2000: Autores nicaragüenses del nuevo milenio* (Leteo, 2012); *Flores de la trinchera: Muestra de la nueva narrativa nicaragüense* (Soma, 2012); *X Festival Internacional de Poesía de Granada, Nicaragua: Memoria poética* (Festival Internacional de Poesía de Granada, 2013); *Apresurada cicatriz: Instantáneas de poesía centroamericana* (Literal, 2013); *De ahí nomás: Poesía actual de Centroamérica y del Caribe* (Vox / Germinal, 2013); *Nuevos poetas de América: Antología de poesía joven Chile-Nicaragua* (Fundación Pablo Neruda, 2013); *Vita plena: Antología de poesía joven Chile-Nicaragua* (Sociedad Nicaragüense de Jóvenes Escritores, 2013); *Chamote: Una amalgama de voces poéticas de nuestra América* (Punto de Encuentro; 2015); *Palpitar Poético Urbano: Antología de Poesía Juvenil Nicaragüense* (Movimiento Cultural Leonel Rugama, 2015); *Antología poética: 8vo Encuentro Internacional Tierra de Poetas* (Encuentro Internacional Tierra de Poetas, Costa Rica, 2015) y *4M3R1C4 2.0: Novísima poesía latinoamericana* (Liliputienses, 2017). Además de diversas publicaciones en medios nacionales e internacionales, revistas y sitios web. En 2011 fue reconocido con el IV Premio Nacional Interuniversitario de Literatura

Carlos Martínez Rivas, en cuento, con Masterpiece —Studio— y Mención Especial en el III Certamen Nacional de Dramaturgia, con la obra Apoteosis. Su web personal es [lectordislexico.net](http://lectordislexico.net).

El presente ensayo está basado en la tesis con que el autor optó al título de licenciado en Lengua y Literatura Hispánicas ante la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, UNAN-Managua, en julio de 2017.

Nota del Prof. Alexander Zosa-Cano

## Resumen

El presente ensayo responde a la necesidad de sistematizar el fenómeno literario nicaragüense en el siglo XXI y ante la prácticamente nula historización de las propuestas de sus autores más recientes. Se recurre a los procedimientos propios de la historiografía literaria, bajo un enfoque sistémico; primeramente, se revisa la episteme de esta disciplina y se pasa de inmediato al examen del discurso historiográfico imperante en la literatura nicaragüense. Se plantea finalmente que este sistema se enfrenta a un cambio en su proceso histórico y se verifica una serie de coincidencias estético-discursivas en un amplio conjunto de autores de la última generación literaria de este país.

Palabras clave: Literatura nicaragüense; Historiografía literaria; Autores nicaragüenses del siglo XXI; Periodización; Proceso histórico.

*New Nicaraguan Literature: description of the current stage of its historical process from the perspective of the most recent authors*

## Abstract

This essay has been written because of the need to systematize the Nicaraguan literary phenomenon in the 21st century and before the virtually null historization of the proposals of its most recent authors. It uses the procedures of Literary Historiography under a systemic approach; first the episteme of this discipline is revised and the historiographic discourse prevailing in Nicaraguan literature is immediately examined. Finally, it is argued that the historical process of this system is facing a change and a series of aesthetic-discursive coincidences are verified in a wide group of authors of the last literary generation of this country.

Key Words: Nicaraguan Literature; Literary historiography; Nicaraguan authors of the 21st century; Periodization; Historical process.

Sumario: 1. Generalidades de la historiografía literaria. 2. Periodización de la literatura nicaragüense. 3. Etapa actual del proceso histórico de la literatura nicaragüense.

## 1. Generalidades de la historiografía literaria

### Objeto de estudio

La historiografía literaria es un campo difícil de acotar como disciplina científica. Al igual que otras ciencias sociales, su práctica sistemática empieza a realizarse durante el siglo XIX, y coincide en cierta medida con la consolidación de los Estados nación en la Europa de la época (Pozuelo Yvancos 2000).

Esto, por supuesto, no significa que antes no se realizaran trabajos historiográficos que centraran su discurso en el acontecer literario; pero, tal como afirma García Jurado (2004, 116-117), no es sino con la Ilustración y la reacción romántica, entre finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, cuando la historiografía literaria empieza a razonarse como una disciplina de carácter científico. A partir de entonces ocupa un lugar cada vez más privilegiado entre los intelectuales y académicos europeos, hace su entrada a los planes de estudio de las universidades y empieza a ser materia en las escuelas que «democratizarán» la educación al amparo del Estado.

Su objeto de estudio a primera vista resulta fácilmente reconocible: la historiografía literaria estudiaría los procesos históricos que se verifican en (y muchas veces en torno a) la literatura. Esta delimitación, sin embargo, deja sin precisar lo que se entendería como *interno* y *externo* de *lo literario*, a la vez que desatiende las tensiones que naturalmente surgen entre este y otros fenómenos adyacentes (Pulido Tirado 2010, 228).

Para la historiografía literaria la literatura es un fenómeno eminentemente social, y no puede aislarse por lo tanto de otras realidades aledañas. La literatura, entendida como un sistema cultural dentro del sistema social, colinda con realidades humanas como la política, la ciencia o la economía (Maldonado Alemán 2006), e involucra en su desarrollo entidades interdependientes como autores, obras, editores, críticos y lectores, al igual que instituciones como gremios de escritores, academias o universidades, dependencias estatales e incluso iniciativa privada. Así, la historiografía literaria toma como su objeto de estudio algo que va más allá de una colección de obras escritas y codificadas en forma de libro, ordenadas según su fecha de publicación en el marco de los *períodos vitales* de sus autores.

Coutinho (2003, 81-82) señala cómo esta disciplina se ha modificado vertiginosamente durante las últimas décadas, por influencia muchas veces de corrientes de pensamiento en pleno auge, como los estudios culturales y postcoloniales. Entre estos cambios estaría un hondo cuestionamiento a su tradicional linealidad —es decir, el acercamiento a la historia como una sucesión de eventos concatenados en relación de causa-efecto: lo que llaman evolucionismo— y a la noción misma de «literalidad» (o «literariedad»), o sea, lo que puede (o no) ser llamado literario.

El resultado sería un replanteo tanto de su objeto de estudio como de sus métodos de trabajo. «Ahora, además del examen del texto, así como de los géneros, estilos y topos, que por tanto tiempo han constituido los pilares de las obras de Historiografía de la Literatura, se vuelve relevante también el análisis del campo en el que se ha producido la experiencia literaria, y al contexto de recepción de la obra se le da la misma importancia que al de su producción» (ídem: 83).

La historia literaria sería, pues, «la historia de la producción y de la recepción de textos», teniendo en cuenta que «para el historiador estos textos constituyen al mismo tiempo documentos del pasado y experiencias del presente» (íbidem). Esto sin mencionar el ensanchamiento que naturalmente tendría su campo de estudio al considerar literarios textos que no mucho antes salían de su esfera de acción.

Sobre su objeto de estudio, las palabras de Bajtin, a noventa años de ser escritas, siguen siendo esclarecedoras:

*La historia literaria estudia la vida concreta de una obra de arte, en la unidad de un medio literario que se encuentra en un proceso de generación; estudia el medio literario dentro del proceso generativo del medio ideológico que lo abarca; y por fin, este último, en la generación del medio socioeconómico que lo rodea. (1994, 74)*

## Relación con otras ciencias literarias

La historiografía literaria tradicionalmente se enmarca en la ciencia literaria como una de las tres grandes ramas en que esta se divide, junto con la crítica y la teoría literarias (Maldonado Alemán 2006, 10).

En comparación con la crítica y la teoría, cuyos enfoques son primordialmente sincrónicos, la historiografía literaria aborda su objeto de estudio desde una perspectiva casi siempre diacrónica. Esto, por supuesto, no le impide abordar fenómenos sincrónicamente para explicarlos en cuanto su valor en el devenir histórico de la literatura.

Visto así, pareciera que los territorios de estas tres disciplinas fueran independientes uno del otro. Nada más lejos de la realidad. En la práctica el estudio sistemático del hecho literario se realiza solidariamente entre ellas, de manera que «se da una implicación mutua de los ámbitos historiográfico, crítico y teórico» (ídem).

Además, como señalan algunos autores, se debe considerar una disciplina casi siamesa a la historiografía literaria, cuyo objeto de estudio es ella misma: la historiología literaria o teoría de la historia literaria, que «comporta una reflexión teórica sobre la idea de la misma Historia de la literatura y el género de la *Historia literaria*» (Martín Ezpeleta 2008). La historiología, entonces, insiste en la problematización del quehacer historiográfico, y se ocupa de ideas y nociones como el cambio histórico-literario o la generación literaria, y busca la mejora continua de los métodos y alcances de la historia literaria.

Como bien puede intuirse, se trata casi por definición de una disciplina que necesita generalmente de enfoques alternativos y es, en este sentido, muy dada a la inter y, sobre todo, a la transdisciplinariedad. La literatura comparada, muy en boga desde hace algunas décadas, por ejemplo, ha adoptado muchos de los problemas de la historiografía literaria. No en vano el decimoséptimo congreso de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada, celebrado en Barcelona en el otoño de 2008, fue dedicado a Claudio Guillén, uno de los máximos referentes hispanos de ambas disciplinas. Un artículo con que se abrió un monográfico de la revista *Ínsula* en ocasión de este evento, citaba a Benedetto Croce para reforzar esta idea; para el italiano, decía su autor, «no había diferencia entre historia literaria e historia literaria comparada, así que sobraba lo de **'comparada'**» (Monegal 2008).

### El problema de los períodos

Al margen de cualquier discusión epistemológica, la historiografía literaria enfrenta inherentemente una tarea siempre problemática: la periodización de los fenómenos que estudia. Siendo una disciplina tradicionalmente inclinada hacia la taxonomización, amén de su discurso narrativo sobre el devenir literario (el *contar* la literatura), se encuentra inevitablemente con la necesidad de marcar la temporalidad de sus objetos de estudio.

Los trabajos historiográficos más paradigmáticos realizados en América Latina para ordenar su acontecer literario han adoptado hasta el momento, con mayor o menor rigor, el método generacional heredado por José Ortega y Gasset y ajustado por Julián Marías. Tal como reseña Cuadros (2005), además del chileno Cedomil Goic, al que atribuye la primacía en «la aplicación sistemática del método

generacional a los estudios literarios» —que este habría supuestamente introducido en la región en 1968—, hay «por lo menos» tres autores que servirían como antecedente: Pedro Henríquez Ureña, Enrique Anderson Imbert y José Juan Arrom.

Establecer períodos para abordar el estudio de la literatura de una manera más entendible y más manejable ha sido un quebradero de cabeza de los especialistas. Al plantearse la necesidad de una historia conjunta de las literaturas centroamericanas, a principios del presente siglo, esta cuestión fue una de las primeras en surgir en la discusión. Galich (2001), por ejemplo, y como prueba de lo enredado de la cuestión, coloca la periodización como una tarea pendiente relacionada con la subalternidad y las consecuencias de «la llegada de los invasores europeos», entre ellas el surgimiento de «[d]os tiempos y dos espacios» (de los «dueños originales de casa» y de «los nuevos inquilinos del continente»). «Una historia literaria centroamericana —dice Galich— deberá abarcar desde los tiempos inmemoriales que aporten documentos de alguna clase, hasta la producción de los contemporáneos, por lo menos, la década de los noventa». Esquema que se adivina al menos complejo y que se vuelve más extraño cuando señala la necesidad de «agregarle las voces femeninas» y las composiciones orales.

Cualquiera que sea el criterio adoptado para el establecimiento de los períodos, ha de tomarse en cuenta tanto la especificidad del medio literario y sus elementos, como su interacción con el medio cultural al que pertenece y con el medio social en que ambos se desarrollan. Se puede, claro está, adoptar una posición en la que la literatura se baste a sí misma para explicar su propio proceso; aunque esto probablemente conducirá a una interpretación empobrecida de su dinámica.

Para Maldonado Alemán (2006), quien propone la adopción de un enfoque sistémico (adaptado de los planteamientos de Niklas Luhmann) a los problemas disciplinares de la historiografía literaria, el establecimiento de categorías históricas a manera de períodos debe obedecer primordialmente al fenómeno del *cambio literario*. Si bien acepta que una misma historia puede, debido a la complejidad de su objeto de estudio, emplear categorías heterogéneas entre sí para caracterizar y clasificar los distintos períodos literarios, insiste en la necesidad de una justificación tanto interna como externa al sistema literario, que tome en cuenta lo que identifica como las interacciones inter, intra y extrasistémicas que se establecen entre este y su entorno, y especialmente entre este y los demás sistemas sociales.

Se entiende el *cambio literario*, fundamentalmente, como una reformulación del *concepto de literatura* que sustenta al sistema, lo que a su vez implicará: a)

que las estructuras internas permanezcan inalteradas, pero con funciones nuevas; b) que estas últimas no cambien, pero sean asumidas por nuevas estructuras; o c) que estructuras y funciones se modifiquen a la vez (Maldonado Alemán 2006, 33). La historiografía literaria, según el catedrático de la Universidad de Sevilla (quien para esto se apoya en las ideas de Colin Martindale sobre la *predictibilidad* del cambio artístico<sup>1</sup>), asumirá —al menos a grandes rasgos— alguno de los cuatro modelos básicos derivados de su explicación del cambio literario:

1. la concepción de la gran tradición, que simplemente niega que haya algún cambio real y concibe la literatura como un continuum, como una sucesión en el tiempo de las mismas normas, principios, criterios y valores que rigen lo literario;

2. la concepción del reflejo, que explica cualquier cambio en el sistema literario como resultado de la influencia que sobre él ejerce su entorno social;

3. la inmanente, que asume como autosuficiente a la literatura y considera todo cambio que ocurre en ella un producto de su propia actividad; y, finalmente,

4. la concepción evolucionista, que es una suerte de síntesis de las dos anteriores y según la cual el sistema literario está en constante interacción con su entorno (y, sobre todo, con los sistemas sociales aledaños), lo que pone en marcha los mecanismos de adaptación, variación y selección finalmente responsables de la ocurrencia (o no) de una transformación del sistema.

Los modelos adoptados por la historiografía literaria nicaragüense oscilan, normalmente, entre las concepciones de la gran tradición (o el no-cambio, la idea de una eterna continuación de un mismo proyecto estético-ideológico) y la inmanente (donde, en esencia, todos los cambios verificados en la literatura han sido prefigurados, preparados por sus estadios anteriores). En el marco regional centroamericano, tradicionalmente la base de la periodización de sus literaturas puede hallarse en los datos biobibliográficos de los autores (Ortiz Wallner 2005, 139); y aunque según Magda Zavala y Seidy Araya (cuyo trabajo de 1995, *La historiografía literaria en América Central (1957-1987)*, es citado por Ortiz Wallner), a partir de la segunda mitad del siglo XX «las historias literarias abandonan los modelos de corte temporal de la historia política para incluir criterios según parámetros estilísticos o movimientos estéticos», estas no llegan de todos modos «a renunciar al biografismo (1995: 196-200)» (ídem). Es dentro

---

<sup>1</sup> Es verdad que la base de la teoría de Martindale, plasmada en su libro de 1990 *The Clockwork Muse: The Predictability of Artistic Change*, que él enuncia como «la ley de la novedad» (*the law of novelty*) y que Maldonado Alemán emparenta con la noción de desautomatización del formalismo ruso, es susceptible de varios cuestionamientos. No obstante, sin importar si el mecanismo del cambio literario es o no activado por la incansable búsqueda de novedad de los escritores (para, así, desautomatizar la literatura), los cuatro modelos básicos que según el psicólogo norteamericano asumirá la historiografía literaria parecen ajustarse a observaciones empíricas y pueden ser tenidos, al menos provisionalmente, como válidos.

de esta dinámica que se explica la manera en que se ha tendido a periodizar la literatura nicaragüense.

### Estado actual de la disciplina

En agosto de 2007, la investigadora Françoise Perus se preguntaba si todavía tiene sentido la historiografía literaria. La interrogante, que servía de título a un trabajo presentado por ella en la Cátedra Guimarães Rosa de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, pone de manifiesto un cierto estado de crisis en que se encuentran en la actualidad todas (o casi todas) las modalidades de las ciencias literarias, al menos en Latinoamérica. En particular, de acuerdo con la autora, el papel de la historiografía literaria se ve cuestionado, hasta ser casi reducido al absurdo, por las formas contemporáneas de socialización de la literatura, que han sido asumidas en menor o mayor medida, y prácticamente en todo el mundo, por los dictados del mercado. El ámbito literario, poco a poco, habría sido privatizado y en este contexto la jerarquización y ordenamiento de libros y autores, que ha constituido desde siempre una de las tareas principales de la historiografía literaria, estaría ahora en gran medida en manos de mercadólogos y financistas, cuyo criterio fundamental, naturalmente, sería ya no estético ni mucho menos socio-histórico, sino lucrativo.

Ferias de libro, festivales de lectura y otras «actividades que lindan entre el turismo y la cultura» (Perus 2007, 60) estarían, pues, compitiendo con la historiografía literaria, cuyas nomenclaturas decimonónicas y «la lógica temporal que le subyace» comportan límites e inconvenientes para quien pretende enseñar «¿qué leer y cómo leer?» (63). Y en este panorama más bien gris, Perus advierte que, pese a que aquellas «modalidades de historiografía han sido abandonadas desde mediados del siglo pasado», la disciplina todavía no ha «encontrado la manera de reemplazarlas y ofrecer a quienes buscan resistir las actuales compulsiones mercantiles, los medios más idóneos para orientarse en el laberinto de **eso que llaman hoy "cultura" o "literatura"» (ídem). Una posible salida a este estancamiento, propuesta por la académica, se hallaría en los trabajos de Hans Robert Jauss y la teoría de la recepción, de carácter transdisciplinar (fundamentalmente enfoques estructuralistas y hermenéuticos). Así, se plantea que**

*Las nociones básicas de comprensión y explicación, y la de fusión de horizontes del autor y el lector, constituyen indudablemente caminos abiertos para volver a pensar, no tanto la historia de la literatura a la usanza tradicional, cuanto la de la "experiencia literaria", vale decir la de sus "efectos" y sus diferentes "recepciones". (Perus: 2007,64)*



Lo anterior, por supuesto, implica una puesta en jaque a la manera en que la historiografía literaria es comprendida actualmente, a saber: desde una perspectiva unívoca en la que el lector es un ser pasivo que debe aceptar el ordenamiento propuesto por el especialista y las obras y los autores poseen ciertos valores inmanentes y más o menos inmutables. Una reconsideración de la forma y la estructura de la obra literaria, dice Perus, como eje central del discurso historiográfico, podría conducir a un mejor ordenamiento del fenómeno en Latinoamérica, donde la realidad social, a partir del Descubrimiento y la Conquista, impide seguir «nomenclaturas y sistemas conceptuales que responden a procesos culturales y literarios distintos» (idem, p. 65).

Una proliferación de esfuerzos historiográficos literarios es observada, por otro lado, en la academia española. Libros, coloquios, monográficos en revistas y la presencia de esta disciplina en los currículos de las universidades más representativas al este del Atlántico atestiguan este auge.

El caso centroamericano está nucleado por el proyecto del académico alemán Werner Mackenbach, quien desde la Universidad de Costa Rica, donde ocupa la cátedra Alexander Von Humboldt, ha coordinado por más de una década el proyecto multidisciplinar «Hacia una historia de las literaturas centroamericanas», cuyo resultado más tangible hasta la fecha lo constituyen los volúmenes publicados por la casa editorial guatemalteca F&G. Especialistas de distintas áreas del saber, y procedentes de varios países además de los de la región, han contribuido con esta empresa. Por Nicaragua puede mencionarse, por ejemplo, el nombre de Leonel Delgado, quien ha problematizado sobre todo la forma en que se entiende la literatura de este país a partir de los postulados establecidos desde principios del siglo XX por autores como José Coronel Urtecho o Pablo Antonio Cuadra, quienes habrían entre otras cosas impuesto la idea del devenir literario armónico en el que cada cierto tiempo un grupo de escritores irrumpe en el panorama sin mayores conflictos con sus predecesores; además, por supuesto, de una idea de nación (e identidad nacional) que privilegia la herencia hispánica por sobre cualquier otro rasgo identitario que pueda constituir lo nicaragüense.

## 2. Periodización de la literatura nicaragüense

Existe un discurso hegemónico en el relato de la literatura nicaragüense según el cual esta habría sido inaugurada por Rubén Darío y a partir de él se sucederían movimientos de continuación, en armonía casi edénica, que se categorizan generalmente bajo etiquetas estéticas o biologicistas. Una narración

que hasta ahora ha tendido a ignorar lo ocurrido en la literatura nicaragüense desde la década de los noventa, o incluso desde poco antes.

El momento en que se encuentra actualmente el proceso literario nicaragüense se ha intentado incorporar a ese esquema dominante bajo la categoría de «Generación del 2000» (como resultado, quizá, de la automatización y normalización de la dinámica intelectual de este país que por momentos, y en amplias esferas de su existencia socio-cultural, es altamente conservador<sup>2</sup>). Pocos son los que plantean la necesidad de encontrar nuevos-distintos-mejores (¿mejores?, al menos más flexibles) esquemas para contar lo literario; Delgado Aburto (2002) y Blandón Guevara (2003, 2011), por ejemplo, han alzado la voz en torno a la necesidad de reescribir la historia y el canon de la literatura nicaragüense y abrir las puertas a lecturas menos rígidas y lineales de este fenómeno.

Su labor hasta ahora ha consistido, no obstante, más en el socavamiento de las bases conceptuales e ideológicas del modelo historiográfico preponderante, fijadas desde hace casi un siglo por intelectuales como Pablo Antonio Cuadra, que en la edificación de nuevos modelos. Con la deconstrucción de conceptos como nación, identidad, canon e historicidad que realizan Blandón Guevara y Delgado Aburto, se plantea un desmantelamiento de los paradigmas que todavía hoy adoptan, con mayor o menor conciencia, los estudiosos de los fenómenos literarios nicaragüenses<sup>3</sup>. A esta marea revisionista se han sumado, un poco más recientemente, otros investigadores como Juan Pablo Gómez (2015), para quien el proyecto cultural nucleado principalmente por Cuadra durante los años treinta

---

<sup>2</sup> Está fuera del alcance de este ensayo demostrar tal afirmación. Se podría esgrimir hechos, como la prohibición del aborto terapéutico legislada poco antes de las elecciones de 2006 (un logro de los grupos de presión ligados a las distintas iglesias cristianas, la católica al frente), tras haber estado garantizado en el Código Penal desde 1893; o el asesinato de una mujer de 25 años llamada Vilma Trujillo, cometido por miembros de su congregación religiosa que decidieron quemarla viva para, según ellos, purificarla y *sacarle los demonios* que la habían *poseído*. Parodiando la terminología marxista, puede comentarse que la estructura y la superestructura se reflejan ideológicamente entre sí. Pero prefiere citarse la perspectiva privilegiada de un poeta como Carlos Martínez Rivas, quien en 1982 escribía su poema «Triptico. 15 de agosto en Granada»; en dicho texto, al describir la hípica que en esa fecha se realiza en la ciudad mencionada en honor a la virgen de la Asunción, dice que «... los jinetes [es decir, los poderosos] / están de fiesta. [...] // Y regresan, retroceden a la Colonia. [...] Mientras] el pueblo alza a mirar —igual que entonces— / [...] las altas patas delanteras corveteando / y el tórax de la enorme mole antropoequina / como un poder abstracto a desplomarse sobre él», tras lo cual se pregunta «... si hubo aquí Revolución», y cierra irónico: «¡Semejante pregunta!».

<sup>3</sup> Mención aparte merece el aporte de Chavolla Mc Ewen (2009), quien para la historización de los fenómenos abordados en sus tesis utiliza como marco conceptual privilegiado los enfoques propuestos por Pierre Bourdieu en su teoría de campos, a la vez que realiza una crítica al abordaje que, desde la teoría generacional, se ha dado tradicionalmente a lo literario nicaragüense. Autores como Eunice Shade y Luis Topogenario toman también un distanciamiento del discurso preponderante, aunque sus propuestas concretas están aún por verse.

del siglo veinte habría sido un factor necesario (si bien no suficiente) en el enraizamiento dictatorial de Anastasio Somoza García y su familia.

No existe todavía una propuesta historiográfica sólida para entender la literatura nicaragüense de manera menos lineal, y los intentos por dismantelar lo ya existente tienden a desatender lo estrictamente literario. Ya Coloma (1991) se quejó en su momento de la ausencia de categorías históricas que sirvan de unidades comparativas de análisis. Tras mencionar un ensayo de Jorge Eduardo Arellano publicado en 1982, donde este señala que una periodización del desarrollo literario «debe tomar en cuenta la correlación entre los procesos literarios y los históricos, como también la interrelación entre los sistemas políticos y la producción literaria», y de echar en falta —todavía una década después de la declaración de Arellano— estos aportes, el chileno termina por asumir la metodología generacional en su trabajo aquí citado sobre el ensayo en Nicaragua, si bien adaptándola a las particularidades de la realidad (social y literaria) nicaragüense. Porque, al tener el proceso literario nicaragüense, «por lo menos en ciertos niveles, la cadencia de una tradición artesanal en la cual maestros, oficiales y aprendices, se transmiten y ejercitan en comunidad sus saberes» (864), se hace inviable, dice, la aplicación de esquemas importados, aunque estén muy bien diseñados, a la comprensión de esta realidad.

Y esta periodización que demandaba Coloma hace un cuarto de siglo, y que ha tenido precisamente en Arellano a uno de sus más puntuales y ambiciosos proponentes (piénsese en las distintas versiones de su *Panorama...*, anteriores todas al reclamo de aquel, y en su *Literatura Nicaragüense* de 1997), sigue en parte estando pendiente. En un artículo publicado en 2006, Arellano preguntaba «¿dónde está concebida, sistemáticamente expuesta y disponible, UNA o LA historia de la literatura nicaragüense?» (el énfasis es suyo). Aparte de sus propios «intentos efectivos», sostenía el intelectual, esta tarea, «como opus acabada», aún no se ha completado. Lo que se menciona aquí como discurso hegemónico es, pues, un esquema historiográfico en construcción y que no satisface por entero a los estudiosos del fenómeno literario nicaragüense.

Dicho esquema, que con mayor o menor precisión adoptan tanto Arellano como Cuadra (1995), Zepeda-Henríquez (1999) y Valle-Castillo (2005), Aguirre (2014) y Sobalvarro (2011), y hasta un autoaludido Ruiz Udiel (2010), parte de una serie de supuestos que pueden resumirse así:

a. *El español (castellano) es la lengua literaria de Nicaragua.* Incluso cuando se llega a incorporar algún texto escrito originalmente en otro(s) idioma(s), como *El Güegüence*, de autor anónimo, este solo entra a la historia de la literatura nicaragüense una vez trasvasado al castellano. *Tropical Town and Other Poems*, de Salomón de la Selva, podría ser otro caso ilustrativo.

b. *La literatura nicaragüense es un subsistema de la literatura hispánica.* Ligado al punto anterior, esto tiene connotaciones no solo literarias, sino, y acaso mayormente, histórico-políticas; la conformación de una identidad literaria en este país de Centroamérica quedó decidida en el siglo XIX —igual que para prácticamente todos los demás territorios que en el mismo continente estuvieron bajo el control de la Corona española— como un proyecto panhispanizador (más que panhispánico).

c. *El autor es el elemento principal de la historia.* Sin importar las categorías que adopte el historiador en turno (movimientos estéticos, generaciones, décadas, hechos históricos transformadores de la realidad nacional, etcétera), el autor es el núcleo de su relato, en oposición a los textos y discursos que genera, y soslayando la mayoría de las veces el cuadro general de la cultura, o estableciendo relaciones facilistas entre este y el desarrollo literario. El modernismo se vuelve así la historia de Rubén Darío; lo que se ha llamado vanguardia es la relación de las hazañas de José Coronel Urtecho, Pablo Antonio Cuadra *et al.*; incluso los protagonistas de los períodos se vuelven a veces **epónimos de estos (la “generación del 40” ha sido llamada la de “los tres Ernestos”, etcétera).** El diseño de los períodos literarios atiende muy poco los cambios dentro del propio sistema (discursivo/textual) de la literatura.

d. *La literatura nicaragüense ha sido homogénea en cada momento de su historia y no ha habido mayores conflictos internos.* Aunque la homogeneización se suele matizar con una caracterización somera de la obra de cada autor o grupo de autores en su categoría histórica (grupo generacional o movimiento estético en que los matricula el historiador), el efecto que produce el relato de la historia de la literatura nicaragüense es el de un vehículo en una carretera con curvas muy suaves, casi recta, que no pasa nunca por casetas de peaje y que apenas para a cargar combustible mientras todos sus tripulantes colaboran en el mantenimiento mecánico y la compra de botanas y bebidas para el resto del camino. La observación más descuidada de la realidad demuestra que una imagen más aproximada sería similar a la exhibida por Hanna-Barbera en las carreras de *Los autos locos* (léase<sup>4</sup>, por ejemplo, «Apogeo y ocaso de los paradigmas intelectuales de los sesenta», donde Delgado Aburto (2002, 25-40) relata las «luchas culturales» de aquellos años del siglo XX, cuando «se empieza a cuestionar radicalmente» el «imperecedero poder cultural» de los autodenominados vanguardistas nicaragüenses).

---

<sup>4</sup> Más recientemente, y como confirmación de esta dinámica de conflictos, tensiones y *batallas culturales*, puede hacerse una revisión de las posturas de autores como Eunice Shade o Luis Topogenario (plasmadas principalmente en sus bitácoras electrónicas: [polares metafísicas](#) la de ella; [Trunk](#), pero sobre todo [Crítica Generacional Nicaragüense](#), las de él, todas en la plataforma Blogspot).

e. *Cada género literario produce su propio relato, y todos se subordinan en última instancia a la poesía.* La preponderancia de la poesía en la historia literaria nicaragüense (cabe decir moderna) puede quizá explicarse cuantitativamente (fue, al menos durante el siglo XX, el género que seguramente produjo mayor cantidad de libros), pero también cualitativamente. En el esquema que aquí se comenta, la enunciación del hecho historiográfico se realiza atomizando la realidad literaria y tomando las distintas modalidades textuales como ejes autónomos del proceso. Poesía, narrativa y dramaturgia, en ese orden de importancia y dejando por fuera casi cualquier otro género discursivo, se reparten la narración del historiador literario. Pero no dialogan, prácticamente nunca, entre sí.

f. *El autor tipo en la literatura nicaragüense es un hombre —heterosexual o, por lo menos, asexuado en su discurso— de ascendencia preponderantemente hispánica —si bien mestizo— cuya lengua de trabajo es el español.* Cada vez que hay un alejamiento a esta norma, la historiografía literaria nicaragüense lo registra como una curiosidad y, aunque no lo juzgue y de hecho en apariencia lo celebre como una prueba de la riqueza de esta literatura, le crea un espacio aparte a cierta distancia del caudal principal de su discurso. Así es que se puede hallar categorías como «voces femeninas», «poesía nicacaribeña», «presencia femenina», etcétera (aunque no todavía ningún esquema que incluya algo como, por ejemplo, «literatura *queer*» o «voces homosexuales»).

No todos los supuestos anteriores se cumplen a cabalidad en cada esquema adoptado por un historiador en específico, hay que decir. Y el margen para que alguno de ellos esté ausente, de hecho, en este o aquel autor existe. En Cuadra y Arellano<sup>5</sup>, por ejemplo, la crónica adquiere gran relevancia antes de la fundación de la *moderna* literatura nicaragüense, que se atribuye sin parpadeos a Darío en el tramo final del siglo XIX; aunque, eso sí, advierte Arellano, a su modo de ver «las crónicas no pertenecen a la literatura», si bien son «sus antecedentes remotos» (1982, 17). En Valle-Castillo (2005) hay una noción de conflicto en varios puntos de su relato (cf. «Los grupos polarizantes» y ss. [t. III, p. 31 y ss.], «Crisis en el magisterio poético nicaragüense» [t. III, pp. 553-556], etc.), pero en general esto no llega nunca a significar una ruptura entre generaciones ni un quiebre en el decurso de la literatura nicaragüense, que él identifica en gran medida con el de la poesía. Y mientras Ruiz Udiel (2010) y Sobalvarro (2011)

---

<sup>5</sup> Hay que leer a Arellano, en parte, como una continuación de las ideas de Cuadra. Algo que él ha reconocido de modo matizado: Su *Panorama...* (al menos las ediciones de 1966 y 1968), dice, «era un hijo directo del movimiento nicaragüense de vanguardia», y los planteamientos teóricos allí adoptados, más que suyos, eran «de Rubén Darío, Pablo Antonio Cuadra y José Coronel Urtecho» (2006) [el Darío reinterpretado por Coronel Urtecho y Cuadra, cabe —aunque sea obvio— añadir].

hacen poca o ninguna distinción entre la literatura escrita por hombres y la que han escrito mujeres nicaragüenses, en Zepeda-Henríquez (1999), cuya «Periodización generacional de las letras nicaragüenses» abarca más de un siglo de esta historia hasta desembocar en los autores de lo que él llama «generación de 1987» (aunque con énfasis en el grupo donde él mismo se ubica, dos generaciones antes), no se menciona jamás siquiera un nombre de mujer (ni de autor afrodescendiente, por cierto).

Debe señalarse, sin embargo, que, aparte de los trabajos de Arellano y de Valle-Castillo (con la limitación autoimpuesta por este al discurso poético), ninguno de los acá citados como ejemplos de la adopción de un esquema hegemónico en el relato de la literatura nicaragüense es, *sensu stricto*, una obra historiográfica. Se mencionan porque, como bien constató Chavolla Mc Ewen al estudiar los «Colectivos poéticos emergentes» de Nicaragua entre 1990 y 2006, la materia impone el reto de ejecutar «la reconstrucción y precisión de antecedentes históricos» debido a la «limitada bibliografía historiográfica y crítica sobre el tema», cuyas fuentes, además de estar dispersas, «tienden a repetir la misma información en los mismos marcos analíticos» (2009, 26).

### 3. Etapa actual del proceso histórico de la literatura nicaragüense

Para comprender el momento actual de la literatura nicaragüense quizá sea pertinente no perder de vista tanto el estado de la sociedad en que se desarrolla, considerando su especificidad histórica, como los estadios anteriores del propio sistema literario. Una de las ideas que animan este ensayo es que la realidad nicaragüense (social, desde luego, y, conjuntamente, cultural y literaria) ha sufrido un quiebre reciente ubicable más o menos en el último trienio de la primera década del siglo XXI, a partir del cual muchas de las dinámicas simbólicas dentro del espacio imaginario de esta nación habrían mutado de múltiples maneras para dar paso a *otra* realidad que podría diferenciarse plenamente de la anterior.

Se habla aquí, por supuesto, en términos esquemáticos y desde la intuición cognitiva más que desde la certeza académica. Hay, no obstante, algunos hechos que ayudan a soportar esta tesis de trabajo. Para el año 2005, por ejemplo, cuando el país atravesaba una crisis institucional producto principalmente del rompimiento entre el entonces presidente de la República, Enrique Bolaños Geyer, y el partido que lo había llevado al poder, el Liberal Constitucionalista (PLC), — con el procesamiento judicial, condena y encarcelamiento sin precedentes de Arnoldo Alemán Lacayo, anterior mandatario y líder de dicho partido— y los arreglos que este último había hecho con el FSLN («el pacto», como se fijó en la memoria colectiva nicaragüense), el ecosistema político-partidario se estaba modificando drásticamente respecto a lo que se había mantenido como

consecuencia de la revolución de los ochenta tras su colapso: el pluripartidismo y la opción para los ciudadanos de ejercer la acción política directa y acceder al poder mediante las candidaturas por suscripción popular.

En ese momento, el sistema político de Nicaragua desembocaba aceleradamente, vía reformas legislativas, hacia un bipartidismo *de facto* del que históricamente, debido a sus supuestas consecuencias cíclicas (pacto-reformas-dictadura-conflicto armado-elecciones-pacto...), se ha querido escapar (Quezada y Terán 2005). El quiebre del que se habla estaría manifiesto, pues, en la clase de partidismo político que en la práctica existe actualmente en el país. El bipartidismo que emergía a principios del presente siglo ha derivado ahora en un sistema de partido hegemónico, de momento pragmático, pero con clara tendencia hacia el autoritarismo<sup>6</sup>. Si se considera que, tras la derrota en las urnas sufrida por la revolución sandinista en 1990, había iniciado para el país una etapa nueva, en la que el sistema democrático de corte occidental, con sus imperfecciones, aparejado a una praxis económica orientada hacia el libre mercado, dominaría su vida política (Kinloch Tijerino 2012, 335); entonces ese proceso exitoso de desmantelamiento del pluripartidismo imperante en los noventa es un indicio del cambio en la realidad social nicaragüense.

El traspaso pacífico del control del Estado de manos de los comandantes sandinistas a las de sus vencedores electorales significó un hito en la cultura política de Nicaragua, que hasta ese momento parecía condenada a la toma del poder por la vía armada y su legitimación a través de farsas electorales (ídem; Romero, 2002, 392-393). Es dable pensar, por lo tanto, que en la etapa iniciada con ese proceso electoral se pudo haber producido la percepción general entre los nicaragüenses de que era posible decidir su propio destino a través del voto, algo que apoyarían los altos niveles de participación del electorado en por lo menos las primeras cuatro elecciones presidenciales tras las de 1990 (Kinloch Tijerino 2012, 335).

Los cambios en el sistema político, de haberlos, y sus consecuencias en funciones de prácticas ciudadanas como la participación en la vida pública, la libertad de conciencia, etcétera, no tienen por qué, sin embargo, traer

---

<sup>6</sup> Sobre la deriva autoritaria de la gestión sandinista novosecular se ha escrito y dicho mucho. Una opinión del mandatario nicaragüense dada en 2009 a la televisión cubana se usó por entonces entre sus opositores políticos como prueba de sus supuestas intenciones. Dijo en aquel momento el presidente Daniel Ortega: «[E]n las democracias que nos han impuesto a nosotros, desde el momento que se propician partidos, se está propiciando la división de los pueblos [...]. El pluripartidismo no es más que una manera de desintegrar a la nación.”.

(<http://www.cubadebate.cu/especiales/2009/04/24/comparecencia-daniel-ortega>). Y aunque el comentario era un elogio al sistema político de Cuba, se quiso ver como una especie de ideario o programa ultracondensado del partido en el poder en Nicaragua.

necesariamente transformaciones concomitantes en el sistema literario. Para que esto fuera automáticamente así, tendría que haber un cambio total en el entorno social, que obligara a los subsistemas a interacciones irregulares y disparara los mecanismos de mutación intrasistémica y de selección intersistémica. No se hará aquí la aventura de un análisis tan abarcador. Se intuye, no obstante, en el ambiente la llegada de un *nuevo orden* al mundo entero.

La civilización occidental, a la que se ha pretendido insertar la cultura nicaragüense, se estaría tambaleando en estos precisos momentos. Es una idea que *flota en el aire* desde la academia hasta los medios de comunicación. La expresa, por ejemplo, el historiador británico Niall Ferguson (2012) cuando se pregunta si, tras quinientos años de dominio por parte de Occidente (*the West over the Rest*, dicho por él en forma de eslogan), no estaremos asistiendo al ascenso de Oriente (principalmente China) en forma de, entre otras cosas, la «orientalización de Occidente», la casi desaparición de la brecha entre los ingresos chinos y los occidentales (y el aumento de la deuda estadounidense en manos también chinas). La verbaliza igualmente la periodista estadounidense Rachel Nuwer (2017a y 2017b) cuando, en su columna *What if...* en la BBC, plantea *How Western civilisation could collapse*, que el mismo medio traduce al español como una pregunta que lleva de respuesta: «¿Está la civilización occidental condenada a desaparecer como la Roma antigua?».

Una intuición, la del final inminente, que también empuña en Nicaragua el Experimental Colectivo —formado por artistas multidisciplinares nacidos en su mayoría en la década de los noventa—, cuando en su manifiesto demanda: «El arte tiene que decir lo obvio, la civilización se está quemando, necesitamos bomberos y no porristas» (Otro (fin del) mundo es posible 2016). O que denuncia, o anuncia, o incita, el chileno Héctor Hernández Montecinos (2010) desde el prólogo del primer tomo de su *4M3R1C4. Novísima poesía latinoamericana* (otro manifiesto) al explorar los posibles significados combinatorios de la frase «El fin de la civilización es el fin del lenguaje», bajo la luz polisémica de la palabra 'fin' (motivo/término) y de la intercambiabilidad sintáctica a ambos lados del verbo (¿cuál es el sujeto y cuál, el predicado?). Dos años después, al escribir el prólogo para el segundo tomo (que circuló ampliamente por internet antes de conocer, recién en 2017, la imprenta), el mismo Hernández Montecinos (2017) aventuraba: «Tiempos de antologías son señales de cambio», al constatar cierta (relativa) proliferación de este tipo de libros en el panorama editorial latinoamericano; «la **"poesía acontece siempre en el futuro"** —dice la cita completa<sup>7</sup>—. Tiempos de

---

<sup>7</sup> La frase entrecomillada es de Julio Ortega, y la saca Hernández Montecinos de la «Invitación a la lectura» que el peruano hace de *Jinetes del aire. Poesía contemporánea de Latinoamérica y el Caribe*, compilado en 2011 (Santiago: RIL) por Margarito Cuéllar.



antologías son señales de cambio. Lo fue a comienzos del siglo pasado y lo está siendo el día de hoy».

Y en Nicaragua (otra vez relativamente), se ha visto entre mediados de la década pasada y mediados de la actual una apuesta bibliográfica por las muestras de conjunto, donde se lanza muy a menudo nombres antes desconocidos, o poco conocidos, al panorama literario nicaragüense, o se intenta confirmar en el oficio a otros con alguna ya demostrada trayectoria. Tal vez el título más acudido en esta línea sea *Retrato de poeta con joven errante*, colección que reúne a once autores compilada en 2005 por Francisco Ruiz Udiel y Ulises Juárez Polanco, en cuyo prólogo Gioconda Belli aventuró un acto bautismal que ha significado una especie de carga tanto para los once autores que ahí aparecen como para sus contemporáneos que no e incluso para los que llegaron años después<sup>8</sup>. Pero del mismo linaje son otros como *Novísimos*, que propone poemas de trece autores seleccionados por Marta Leonor González e Irving Cordero (tres de ellos repetían de *Retrato...: Ezequiel D'León Masís, Gema Santamaría y Andira Watson*) y que publicó un año después, en 2006, el sello que codirige González, 400 Elefantes<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> El apelativo «Generación del Desasosiego» que la autora de *El país bajo mi piel* formuló en el mencionado libro ha sido una suerte de prisión conceptual de la que hasta ahora (muchos de) los nuevos autores nicaragüenses no han terminado de escapar. Por ejemplo, en 2011, Eunice Shade (cuyo nombre puede hallarse en el índice de *Retrato...*) intentaba desactivar la categoría beliana en un artículo que prometía dar «[c]iertas aclaraciones sobre la generación 2000 y continuidad literaria en Nicaragua»: **«No se puede nombrar a toda una "generación" por sus primeros textos —reclamaba—, es decir por una puntita del iceberg, me parece falta de seriedad en los planteamientos»**. Ese mismo año, Marcel Jaentschke, cuya entrada al panorama literario nicaragüense era entonces reciente, obtenía una mención de honor en el Certamen de Literatura María Teresa Sánchez, que organiza el Banco Central de Nicaragua, con una colección de poemas titulada significativamente *Sobre el Desasosiego*. El libro contiene un texto bajo el mismo título que puede leerse como un distanciamiento respecto al grupo inmediatamente anterior de autores en el tiempo (los que están, por ejemplo, en *Retrato...*), cuya poética ha sido llamada alguna vez «escapista». Con el acto bautismal de Belli juega el también por entonces escritor emergente Manuel Membreño en su cuento «D», publicado en el número 36 de la revista *Deshonoris Causa*. Y, finalmente, Jorge Campos, cuyo primer libro (*Ruinas del Árbol*) apareció en 2017 bajo el sello de 400 Elefantes, ha nombrado su bitácora electrónica *Manual del Desasosiego* (en Wordpress), donde publica poemas, cuentos, reseñas musicales y artículos de opinión sobre la situación política de su país. En sus *Ruinas...* hay una sola mención al término, en el primer poema, cuyo título, «Solipsismo», no deja de sugerir una referencia sutil al supuesto *escapismo* de los poetas que lo preceden; un fragmento: «Árbol en ruinas / que te lanzas contra el viento [...] // abre sogas / abre raíces / en la irreversible espera del desasosiego [...]».

<sup>9</sup> Debe llamarse la atención sobre las asociaciones intergeneracionales en estas dos primeras antologías (diríase inaugurales, pero cabe mejor sintomáticas) del nuevo momento de la literatura nicaragüense. Si con *Retrato...* Ruiz Udiel y Juárez Polanco optaban por la autogestión y la autosuficiencia fundando su propia editorial, que sin duda formaba parte de una estrategia de asalto al poder cultural establecido, el gesto se ve opacado, o al menos matizado, con el recurso a un prólogo escrito por Gioconda Belli, quien para la fecha era ya uno de los referentes más visibles de la poesía no solo nicaragüense, sino incluso latinoamericana: la cal y la arena. Por el otro lado se tiene a 400 Elefantes, gestionado por dos autores, Marta Leonor González y Juan Sobalvarro, más cercanos en el tiempo a los entonces recién llegados, a todas luces dueños de un poder simbólico menor que el de Belli y, además, cuestionadores, desde la década anterior a estos dos hitos editoriales, de la tradición

E incluso si se dejara de lado trabajos menos abarcadores, como el *Círculo Caótico* con el que Iván Uriarte presentaba, tras la siguiente vuelta al Sol, a un grupo de siete poetas «cuyo rigor en inventiva verbal nada tiene que envidiar a otros poetas un poco mayores que ellos y con plena aceptación en los suplementos literarios del país» (2007, 12), miembros de su taller de creación literaria en la Universidad Nacional de Ingeniería; o, al contrario, más abarcadores, en las que no hay solamente autores nuevos, como el *Cruce de poesía Nicaragua-El Salvador* (2006) de 400 Elefantes, la muestra elaborada por Vidaluz Meneses y Juan Carlos Vílchez para la Red Nicaragüense de Escritoras y Escritores (*Nicaragua en las redes de la poesía*, 2008) o la que en 2009 preparó Edwin Yllescas Salinas para la chilena revista *Trilce* titulada *Los hijos del Minotauro*; los títulos que ponen sus fichas en el futuro siguieron apilándose en el lapso referido.

Es verdad que para finales de la década, cuando la edición de *Trilces trópicos* en Barcelona hecha por Joan de la Vega —con media docena de nuevos poetas nicaragüenses (una vez más, **D'León Masís, y de Retrato...**, Shade y Ruiz Udiel) junto a ocho salvadoreños— parecía ya remota, se instaló una suerte de inhalación profunda, un silencio al que obligaba la retahíla antológica. Pero la exhalación vino en 2012, con la edición por parte del Leteo ahora gestionado únicamente por Juárez Polanco, tras la desaparición física de su socio Ruiz Udiel, del primer volumen de *#Los2000*, con poesía y narrativa, y la publicación de *Flores de la trinchera*, que Johann Bonilla y Luis Báez ofrecían como una «muestra de la nueva narrativa nicaragüense» desde su entonces recién creado Fondo Editorial Soma (ahora extinto), con trece nombres de los que al menos media docena ha continuado desde entonces publicando narrativa. Un libro, este último, que en cierto modo desestabiliza el panorama literario de Nicaragua, domeñado hasta hace no mucho por la poesía. Una desestabilización a la que, en su justa medida, contribuía también la *Antología del teatro*<sup>10</sup> editada un año antes por Salvador

---

heredada. Ante la falsa modestia de *Retrato...*, en cuyo subtítulo las palabras *muestra* y *jóvenes* son claves en el sentido de proponerse como una sinécdoque de *TODA* la *poesía nicaragüense* (también en la carátula), la aparente arrogancia de *Novísimos*, que ejecuta su propia estrategia totalizante con la referencia al *tercer milenio* en su respectivo subtítulo (la anterior acota a solo el primer lustro), acepta que su apuesta no es la de representar *TODA* la poesía nicaragüense, sino únicamente presentar a algunos *poetas nicaragüenses* (la parte por encima del todo).

<sup>10</sup> En 2010 Isidro Rodríguez Silva junto con Rosa Argentina Reyes Salazar presentaron una tesis de maestría en la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, en León, sobre este mismo tema, pero desde una perspectiva histórica más general. Años más tarde Rodríguez Silva tomará este trabajo como base para la confección de una *Antología del teatro nicaragüense (1931-2013)* que puede consultarse en el sitio electrónico de Acción Creadora Intercultural (<http://www.acicnicaragua.org>); en ella repiten Lucero Millán y Luis Harold Agurto, que también estaban en la de Espinoza Moncada (2011). Bades-Becerra Weingarden (2017) hace un estudio pormenorizado de los momentos más icónicos de la dramaturgia nicaragüense, hasta desembocar en el estado actual de cosas; «los dramaturgos nicaragüenses pueden no ser muchos —decía desde la Introducción—, y su arte nunca haber sido valorado por la sociedad nicaragüense tan altamente como la música o la poesía: pero los que han emergido, especialmente tras la revolución, son resilientes» (p. XX, traducción propia).

Espinoza Moncada, quien proponía textos de nueve autores que él llamaba «nuevos dramaturgos» (quizá, de entre ellos, cabría en rigor nombrar así solamente a Adolfo Torres Alfaro, al menos cronológicamente).

*Tiempos de antologías son...*, o tal vez no; pero lo cierto es que tras ese año, aunque Ritomar Guillén y Jaime Quezada (2013a, 2013b) compilaban una *Antología de poesía joven Chile-Nicaragua* (editada en paralelo, aunque con distintos títulos, en ambos países), los resultados de las convocatorias anuales de publicación del Centro Nicaragüense de Escritores, que para la fecha era todavía el mayor editor del país, mostraron un recule de la poesía. Mientras en 2012 fueron seleccionados por esta entidad cuatro poemarios frente a dos obras narrativas y un ensayo, en los siguientes dos años se dio el caso atípico de que solo un libro de poesía, cada vez, fuera escogido, y si 2013 traía a ese sello editorial tres novelas de las cuales dos habían sido escritas por nuevos autores: Carlos Manuel Téllez y Carlos Luna Garay, el siguiente presentaba la novedad de mandar a imprenta dos piezas dramáticas: otra vez el nombre de Harold Agurto sonaba, pero además el de un autor, Alfred Guill, que añadía más inestabilidad a un sistema literario cuyas normas, al menos durante el siglo XX, han tenido que ver con la hegemonía cultural del Pacífico y la identidad nacional cifrada en clave poética.

... *Señales de cambio*. Y no solamente reflejado en esas tensiones entre los géneros literarios; algo que Erick Aguirre (2014) se adelantó a anunciar:

*[B]ajo criterios cuantitativos<sup>11</sup>, se puede hablar ya (como lo viene haciendo Werner [Mackenbach] desde hace más de una década) de un cambio de paradigma en la literatura nicaragüense, en el cual, poco a poco, la novelística ha asumido un papel más importante.*

Y que Blanca Castellón ya también intuía, aunque en términos del discurso más que de su envoltura:

*Si bien hasta hace muy poco había una tendencia que nació en los 90 hacia el recogimiento, hacia el desencanto, puertas cerradas hacia la realidad política y social, recientemente ha empezado a surgir nuevamente una poesía rebelde, contestaría [sic] contra la clase política gobernante y contra la corrupción.*

---

«Sobre todo —concluía la investigadora—, hay un *teatro de necesidad* [...] que cuenta historias que demandan ser dichas. Este teatro puede parecer austero a primera vista debido al menos que ideal clima teatral en el que debe sobrevivir, pero es precisamente este hecho el que lo hace tan luminoso» (215, traducción propia; el énfasis es nuestro).

<sup>11</sup> Luis Enrique Palma Urbina confirmaría esto. De acuerdo con el reporte de su trabajo de titulación presentado en la Universidad Centroamericana, del total de libros publicados entre 2010 y 2014 por los nuevos autores, el 45 % era narrativa y apenas un 29 %, poesía (2014, 50-51).

*Luego de la generación que la escritora y crítica Helena Ramos llamó de la voluntad y Gioconda Belli llamó del desasosiego, con tanto acierto, pareciera asomar una adición al despertar de nuestros hermanos de la Puerta del Sol, de los manifestantes y rebeldes en África y Medio Oriente. La generación que podría ser de los indignados literarios, alzan sutilmente el verso la pluma y la flor como bandera de protesta ante las violaciones constantes a nuestra constitución, ante la injusticia social, ante el sistema global. Aunque no podríamos decir que es una tendencia generalizada hay ciertos atisbos que podrían anunciar el salto de los jóvenes mas allá [sic] de su ombligo... (Castellón 2012)*

Distintos paradigmas; saltos hacia afuera... Hay señales claras de cambio. Pero ¿se está en verdad, con los autores surgidos en torno a los inicios del siglo XXI, ante una etapa distinta en el proceso histórico de la literatura nicaragüense? Y de ser así, ¿cómo caracterizarla?

Es verificable que la literatura nicaragüense propuesta por los nuevos creadores en este período acusa, en general, una voluntad transformadora, reformista o al menos revisionista frente a su tradición más inmediata, al margen de las evidentes individualidades que como artistas tienen y a pesar incluso de ciertas tensiones —sobre todo discursivas, pero también estéticas— que se han establecido intrageneracionalmente entre ellos. Estas tensiones, o contradicciones, quedan resueltas, no obstante, frente a una tormenta que arrecia y que amenaza con inundar la casa que todos ellos comparten. Nacidos en circunstancias históricas y sociales comunes, hijos de una realidad de transformaciones vertiginosas, han crecido para ser testigos de lo que Bauman llamaba la licuefacción de la modernidad.

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

Frente a esta inestabilidad general, cada autor reacciona desde su individualidad y a la vez condicionado por su posición frente a la historia y dentro de la sociedad. Ante la problemática que reciben por parte de su tiempo como tarea a resolver —su problema generacional—, que es la fragmentación omnimoda y licuefactiva<sup>12</sup> que pretende no dejar ningún ladrillo en su sitio, cada quien adopta

---

<sup>12</sup> El origen de este fenómeno sería, por supuesto, el reacomodo mundial de capitales y la búsqueda de cada vez más nichos de mercado y oportunidades de negocio, tras haber llegado a ciertos límites

en su escritura soluciones estéticas que dependerán primordialmente de su elección entre conformar(se), reformar o (intentar) transformar las prácticas internas que definen el sistema literario en que operan, el sistema cultural y social al que este pertenece, y el sistema lingüístico con que cuentan como herramienta de trabajo. Su política, pues, interactúa con su poética.

### ¿Nuevo concepto de literatura?

Es seguro que el campo literario nicaragüense sufrirá transformaciones (o que está sufriendolas) como resultado de la presión de los sistemas con los que interactúa, fundamentalmente el cultural y el social. La intromisión del capital global en cada aspecto de la vida de las personas, incluida, por supuesto, la experiencia literaria, en la búsqueda de expandir todavía más su alcance y sus beneficios, crea las condiciones necesarias.

No tiene por qué significar, está claro, que las dinámicas internas propias de la literatura nicaragüense vayan a cambiar: si bien el concepto de literatura parece estar proponiéndose otro, uno que tiene que ver con el entretenimiento más que con la reflexión, su normatividad interna podría permanecer inalterada. Esto, no obstante, implica un panorama más complejo para operar.

Cambios estructurales y funcionales han estado siendo demandados por autores con una influencia menor —pero en ascenso— como Eunice Shade (1980), Manuel Membreño (1988), Omar Elvir (1982), Marcel Jaentschke (1992), Luis Topogenario (1980). Y estas tensiones (ahora intergeneracionales) interesan no solo porque revelan una dinámica conflictual que el relato hegemónico de la historiografía literaria nicaragüense tiende a invisibilizar, sino también —y acaso fundamentalmente— por cómo se manifiestan estéticamente en sus textos.

Es bajo esa luz que debe leerse parte de la obra de Shade, por lo menos su actividad ensayística, igual que la de Topogenario. Y este conflicto ha permeado en los otros incluso, temáticamente, en sus ficciones. Membreño, por ejemplo, incluye un relato en *Flojera* (2012) donde un poema de más de quinientos versos supone una revolución estética inconmensurable, pero ninguna editorial se interesa por él («Quimera»); Jaentschke va y viene sobre la cuestión en sus tres libros publicados hasta ahora (su primer poemario, *Sobre el Desasosiego* [2011], toca la cuestión; pero un abordaje más integral se halla en su novela de 2015, *Anotaciones a la Banana Republic*).

---

(sociales, ambientales, etc.), que se están tratando de expandir. Es en este contexto que las políticas extractivistas y concesivas (v. gr. el proyecto del canal interoceánico) cobran sentido en Nicaragua.

Entonces, sea por las referidas perturbaciones o por las operaciones que desde dentro ejecutan los autores en una u otra dirección, parece seguro que el proceso histórico de la literatura nicaragüense se prepara a entrar a una etapa distinta. La aceptación, negociación o rechazo que se verifique en torno al concepto de literatura como entretenimiento<sup>13</sup>, o la adopción de otro distinto, determinará en gran medida, como ya se ha empezado a ver, la forma en que se resuelvan estéticamente los textos de esta generación literaria. Hasta ahora, al leer su obra conjunta, pueden hallarse algunas coincidencias importantes:

### Un único tema

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

¿Qué es, si no un intento por reparar el ser astillado de ese eslabón perdido de la historia nicaragüense —el hombre que, de joven, fue forzado en los ochenta a ir al frente de guerra a disparar en contra de otros como él—, la novela de Javier González Blandino (1984), *El espectador* (2013)? ¿No buscan acaso algo similar, desde sus propias sendas, las *Memorias del agua* (2011) de Francisco Ruiz Udiel (1977-2010)? ¿Se puede explicar de otro modo, que a través de esa herida, la rabia con que narra la conciencia enajenada de este tiempo Luis Topogenario en su *Volumen* (2013)? ¿No está profundamente fracturada la identidad de Gema Santamaría (1979) y su celebración del placer no es únicamente un bálsamo que, si no cura, al menos vuelve más llevadero su dolor? ¿Cómo podrían ser leídos los cuentos de Luis Báez (1986) en *El patio de los murciélagos* (2010) sin entender las consecuencias de que más del setenta y cinco por ciento de las personas que habitan hoy Nicaragua, donde acontecen las historias ahí narradas, no hubiese nacido, o acabara de nacer, para cuando la revolución sandinista llegó al poder en 1979?

---

<sup>13</sup> Propuesto recientemente por Sergio Ramírez desde la plataforma de su evento Centroamérica Cuenta (La literatura como espectáculo 2017), el concepto no es nuevo en Nicaragua; antes ya otros como Francisco de Asís Fernández, Gloria Gabuardi y compañía habían hecho lo propio: su Festival Internacional de Poesía de Granada ha significado en parte una carnavalización, desde por lo menos una década antes, de algunas prácticas normativas del sistema literario nicaragüense, haciendo en efecto de la literatura un entretenimiento.

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

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

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

### Búsqueda de nuevos lenguajes

La exploración individual en la lengua que cada autor debe emprender por su cuenta, con miras a comprender y enunciar una realidad en permanente cambio, es una de las razones por las que se ha tenido antes la errónea idea de que un signo característico de esta generación es la heterogeneidad. Si hay una

«diáspora temática», según la enunciación de Delgadillo Lacayo<sup>14</sup>, se sigue que existe obligatoriamente un origen del cual partieron esos temas. Si esta es la «generación del archipiélago», en expresión de José Adiak Montoya (1987)<sup>15</sup>, sus islas son volcanes que bajo las aguas forman un cinturón de fuego. El mundo que se recibió en prenda demanda un nuevo lenguaje, otra lengua, para ser escrito. Lo sabe Emila Persola (1979), que en su *Hiperhumano* (2014) se declara redimido de los peligros de la virtualidad, pero comprende e indaga ahí mismo en las posibilidades del lenguaje web. Lo sabe Eunice Shade, cuya gimnasia verbal se lleva de un salto a la bolsa el coloquialismo, la parodia, los experimentos translingüísticos y la prosodia. Lo sabía Francisco Ruiz Udiel, y en esa búsqueda **apostó la casa con todo y muebles. Lo sabe Ezequiel D'León Masís (1983), quien** ha buscado claves en la patafísica y la hibridez textual, de lo cual queda registro en su *Escritura vigilante* (2005). Lo sabe Ritomar Guillén (1985), quien deja muestras de sus hallazgos en ese laboratorio suyo que es *360 grados* (2012). El mundo demanda...

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

Todo escritor, en el ejercicio de su trabajo, se enfrenta no solo con la lengua que escoge para verter sus ideas, sino también con otros sistemas de símbolos, otros lenguajes, ante los que tendrá que decidir su conformidad o no, en atención a su proyecto literario. En esta generación de autores, en la que se puede comprobar una polarización en cuanto a determinados problemas que se han ido esbozando, algunos manifiestan más evidentemente en sus textos la adopción de esta tarea. Es posible esquematizar el comportamiento generacional en función de parámetros como su postura ante la realidad social, ante la lengua y ante la tradición literaria recibida; entonces podría verse que quienes cuestionan más abiertamente su realidad social (lo que no siempre significa transitar las callejuelas del realismo), con la premisa de que esta puede/debe transformarse,

---

<sup>14</sup> La cita proviene del conversatorio sobre «Nueva Literatura Nicaragüense» organizado en 2014 por el Centro de Investigaciones Lingüísticas y Literarias de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua (Ruiz 2015).

<sup>15</sup> El término quedó acuñado durante su charla en el ciclo «#Los2000. Autores nicaragüenses del nuevo milenio», en julio de 2012 (ver, en línea, [los2000.com](http://los2000.com)).



tienden también a cuestionar su tradición literaria y a arriesgarse más en sus experimentos lingüísticos, con iguales intenciones de cambio.

Es el caso de, por ejemplo, Jaentschke, quien ha encarado por lo menos desde *Dilatada República de las Luces* (2012), y poco antes incluso, el problema de encontrar una *nueva* lengua; sus *Anotaciones...* (2015) son, en gran medida, una continuación de la búsqueda de soluciones. Así debe entenderse el recurso a material audiovisual en su novela: un cortometraje y otros videos a los que se envía al lector a través de hipervínculos (un capítulo completo es uno de ellos), fotografías, recortes de periódicos, etcétera. Así debe entenderse también los usos que hacen de los mismos recursos otros autores como los ya aludidos Membreño o Persola. La necesidad de flexibilizar la lengua.

### Juicio a la Historia Nacional

Cuestionar los relatos que se le ha heredado sobre su patria es un impulso natural para esta generación, considerando el tema que domina sus discursos. Algunos indicios permiten referirse a un enjuiciamiento que ya está en marcha. Se ha acumulado durante los últimos años un verdadero expediente indagatorio —pesquisas, interrogatorios a la Historia Nacional, a sus mitos, a la forma en que ha sido narrada e impuesta— en la obra de varios autores: los ya referidos Persola, Shade, Membreño, Báez, Jaentschke, González Blandino; también el Berman Bans (1976) cuentista, Johann Bonilla (1987) con su *Bautismo de fuego* (2014) e incluso un Mario Martz que en su segundo libro (2017) se atreve a visitar las ruinas de su país. La poesía ha servido también a este propósito, se ve con Gema Santamaría (sobre todo en su *Transversa* [2009], aunque ya desde su *Antídoto para una mujer rota* [2007] estaba claro); se ve también en los *Primeros poemas* (2014) de Ernesto Valle (1992), en la obra dispersa de Rommel Cruz (1985), en **la imposibilidad de la escritura de Ezequiel D'León Masís, en el núcleo que da movimiento al discurso lírico de Enrique Delgadillo.**

Uno de los procedimientos que emplea esta generación en el ordenamiento de sus alegatos en contra de la Historia es el recurso a las historias, el oponer al Gran Relato Colectivo de héroes y villanos uno alternativo, minúsculo, privado, del que pueda sacarse cuentas más detalladas de los gastos y los beneficios de las empresas nacionales, de construcción de la nación. En esta auditoría externa, que silenciosamente está gestándose, son útiles también sus investigaciones académicas: desde la que sirvió como tesis de grado a Santamaría, sobre los movimientos sociales de mujeres nicaragüenses (2005), hasta la tesis doctoral elaborada por Abelardo Baldizón (1980) en torno a las dinámicas políticas en la Nicaragua de finales del siglo XIX y principios del XX (2017), así como también

las interrogaciones hechas por Tatiana Argüello Vargas (1982) a las políticas culturales estatales de los años noventa del XX (2010), más otras que acá se omiten.

Se quieren evitar los tremendismos, pero es posible sostener la idea de que, ante los retos planteados por la historia y por la realidad, por el pasado envuelto en sombras y el presente que se escurre entre los dedos, esta generación, a pesar incluso de ella misma, completará la tarea necesaria de deconstruir los mitos heredados como bloques pretendidamente inamovibles. Se ve que tiene las herramientas al alcance. Se ve la voluntad. Se espera resultados.

### Referencia bibliográfica

- Aguirre, Erick. «Panorama de la literatura nicaragüense». *Revista de Lengua y Literatura*. 18 de Octubre de 2014. [revistadelenguayliteratura.com](http://revistadelenguayliteratura.com).
- Arellano, Jorge Eduardo. *Hacia la historia de nuestra literatura: las aportaciones de un "panorama" (1966, 1968, 1977, 1982, 1986, 1997)*. 2 de enero de 2006. [laprensa.com.ni](http://laprensa.com.ni).
- . *Panorama de la literatura nicaragüense*. Cuarta. Managua: Nueva Nicaragua, 1982.
- Argüello Vargas, Tatiana. «Culture and Arts in Post Revolutionary Nicaragua: The Chamorro Years (1990-1996)». Tesis de maestría, Universidad de Ohio, Ohio, 2010.
- Báez, Luis. *El patio de los murciélagos*. San José: Uruk, 2010.
- Bajtín, Mijail. *El método formal en los estudios literarios. Introducción crítica a una poética sociológica*. Traducido por Tatiana Bubnova. Madrid: Alianza, 1994.
- Baldizón, Abelardo. «De "timbucos y calandracas" a "las partidas de políticos": Conflicto político e ideología en Nicaragua (1821-1933)». Tesis doctoral inédita, Universidad de Bremen, Bremen, 2017.
- Bandes-Becerra Weingarden, Maria-Tania, y Hector Garza. *Echoes of Revolution: Nicaragua*. South Gate, California: NoPassport Press, 2017.
- Bauman, Zygmunt. «Arte líquido». En *Arte, ¿líquido?*, de Zygmunt Bauman, & al., 35-48. Madrid: Ediciones sequitur, 2007.
- . *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004.

- Blandón Guevara, Erick. *Barroco descalzo. Colonialidad, sexualidad, género y raza en la construcción de la hegemonía cultural en Nicaragua*. Managua: Universidad de las Regiones Autónomas de la Costa Caribe Nicaragüense, 2003.
- . *Discursos transversales. La recepción de Rubén Darío en Nicaragua*. Managua: Banco Central de Nicaragua, 2011.
- Castellón, Blanca, entrevista de María Escobedo. *Leer a Cortázar en la Managua de hoy duele, de lo que se parece a su Casa Tomada* Madrid: Cuadernos Hispanoamericanos, (Febrero de 2012): 71-82.
- Chavolla Mc Ewen, Jaime. «Colectivos poéticos emergentes en Nicaragua, 1990-2006». México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.
- Coloma, Fidel. «Medio siglo de ensayo nicaragüense». *Iberoamericana* LVII, n° 157 (Octubre-Diciembre 1991): 863-887.
- Coutinho, Eduardo. *Literatura comparada en América Latina: ensayos*. Cali: Universidad del Valle, 2003.
- Cuadra, Pablo Antonio. «El hilo azul: Introducción a la literatura nicaragüense». *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 543 (Septiembre 1995): 7-17.
- Cuadros, Ricardo. «El méteodo generacional». *Crítica.cl*. 2005. [critica.cl/author/ricardo](http://critica.cl/author/ricardo).
- Delgadillo Lacayo, Enrique. *La casa detrás del tiempo*. Managua: Centro Nicaragüense de Escritores, 2012.
- Delgado Aburto, Leonel. *Márgenes recorridos: apuntes sobre procesos culturales y literatura nicaragüense del siglo XX*. Managua: Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica, 2002.
- D'León Masís, Ezequiel. *La escritura vigilante*. Managua: 400 Elefantes, 2005.
- Experimental Colectivo. *Otro (fin del) mundo es posible*. 22 de mayo de 2016. [mirandadelascalles.wixsite.com/dissensus/single-post/2016/05/22/Otro-fin-del-Mundo-Es-Posible](http://mirandadelascalles.wixsite.com/dissensus/single-post/2016/05/22/Otro-fin-del-Mundo-Es-Posible).
- Ferguson, Niall. *Civilization. The Six Killer Apps of Western Power*. London: Penguin Books, 2012.
- Galich, Franz. «Prolegómenos para una Historia de las Literaturas Centroamericanas». *Istmo*, n° 1 (Enero-Junio 2001).
- García Jurado, Francisco. «La historiografía de la literatura latina y su conciencia en los autores modernos: visiones divergentes del canon y la decadencia

- en Pérez Galdós y Huysmans». *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 1, n° 24 (2004): 115-147.
- Gómez, Juan Pablo. *Autoridad/Cuerpo/Nación. Batallas culturales en Nicaragua (1930-1943)*. Managua: Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica, 2015.
- González Blandino, Javier. *El espectador*. Managua: Fondo Editorial Soma, 2013.
- González, Marta Leonor, e Irving Cordero. *Novísimos. Poetas nicaragüenses del tercer milenio*. Managua: 400 Elefantes, 2006.
- Guillén, Ritomar. *360 grados*. Managua: Sociedad Nicaragüense de Jóvenes Escritores, 2012.
- Guillén, Ritomar, y Jaime Quezada. *Nuevos poetas de América. Antología de poesía joven Chile-Nicaragua*. Santiago de Chile: Fundación Pablo Neruda, 2013a.
- Guillén, Ritomar, y Jaime Quezada. *Vita plena. Antología de poesía joven Chile-Nicaragua*. Managua: Sociedad Nicaragüense de Jóvenes Escritores, 2013b.
- Hernández Montecinos, Héctor. *4M3R1C4 2.0. Novísima poesía latinoamericana*. Cáceres: Liliputiense, 2017.
- . *4M3R1C4. Novísima poesía latinoamericana*. Santiago: Ventana Abierta, 2010.
- Jaentschke, Marcel. *Cómo verle la sombra al viento vol. I: Anotaciones a la Banana Republic*. Helsinki: Seirua / Centro Cultural Latinoamericano de Finlandia, 2015.
- . *Dilatada República de las Luces*. Managua: Centro Nicaragüense de Escritores, 2012.
- . *Sobre el Desasosiego*. Managua: Banco Central de Nicaragua, 2011.
- Juárez Polanco, Ulises, ed. *#Los2000. Autores nicaragüenses del nuevo milenio*. 2.ª ed. Managua: Leteo, 2012.
- Kinloch Tijerino, Frances. *Historia de Nicaragua*. Cuarta ed. Managua: Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica de la Universidad Centroamericana, 2012.
- Lacayo, Hanzel. *Días de ira*. Managua: Centro Nicaragüense de Escritores, 2008.
- . *Hasta el fin*. Managua: Leteo, 2011.
- Maldonado Alemán, M. «La historiografía literaria. Una aproximación sistémica». *Revista de Filología Alemana*, n° 14 (2006): 9-40.

- Martín Ezpeleta, Antonio. «La Historiografía literaria española hoy. Notas sobre los manuales de literatura de Giménez Caballero». *Actas del I Congreso Internacional de Filología Hispánica: Jóvenes Investigadores*. Oviedo: Ediciones de la Universidad de Oviedo, 2008. 603-612.
- Martz D'León, Mario. *Viaje al reino de los tristes*. Managua: Centro Nicaragüense de Escritores, 2010.
- Martz, Mario. *Los jóvenes no pueden volver a casa*. Managua: anamá, 2017.
- Membreño, Manuel. *Flojera*. Managua: Centro Nicaragüense de Escritores, 2012.
- Monegal, Antonio. «La Literatura irreductible». *Ínsula*, n° 733-734 (Enero-Febrero 2008).
- Nuwer, Rachel. «How Western civilisation could collapse». *BBC Future*, 18 de abril de 2017.
- . «¿Está la civilización occidental condenada a desaparecer como la Roma antigua?» *BBC Mundo*, 11 de mayo de 2017.
- Ortiz Wallner, Alexandra. «Narrativas centroamericanas de posguerra: problemas de la constitución de una categoría de periodización literaria». *Iberoamericana V*, n° 19 (2005): 135-147.
- Palma Urbina, Luis Enrique. «Semblanzas periodísticas a autores y autoras de la Generación del 2000». Monografía de licenciatura, Departamento de Ciencias de la Comunicación, Universidad Centroamericana, Managua, 2014.
- Persola, Emila. *Hiperhumano*. Managua: Leteo, 2014.
- Perus, Françoise. «¿Todavía tiene sentido la historiografía literaria?» *Anuario del Colegio de Estudios Latinoamericanos 2* (2007): 59-65.
- Pozuelo Yvancos, José María. «Ángel Valbuena: la renovación de la historiografía literaria española». *MonteAgvdo 3*, n° 5 (2000): 51-69.
- Pulido Tirado, Genara. «La historiografía de la literatura en Latinoamérica y el Caribe: desde el positivismo hasta el marxismo y el comparatismo cultural». *Anales de Literatura Hispanoamericana*, n° 39 (2010): 227-249.
- Quezada, Freddy, y Silvio Terán. «Partidos Políticos y Movimientos Sociales en la Nicaragua de hoy». En *La Democracia y sus Desafíos en Nicaragua*, de Alejandro Serrano Caldera, 83-125. Managua: Fundación Friedrich Ebert / Universidad Politécnica de Nicaragua, 2005.
- Ramírez, Sergio. «La literatura como espectáculo». *Sergio Ramírez*. Junio de 2017. [sergioramirez.com](http://sergioramirez.com).

- Ruiz Udiel, Francisco. «Joven poesía nicaragüense». *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 716 (Febrero 2010): 81-90.
- . *Memorias del agua*. Managua: Foro Nicaragüense de Escritores, 2011.
- Ruiz Udiel, Francisco, y Ulises Juárez Polanco. *Retrato de poeta con joven errante. Muestra de poesía nicaragüense escrita por jóvenes (2000-2005)*. Managua: Leteo, 2005.
- Ruiz, Víctor. *I Mesa\_ Conversatorio sobre la Nueva Literatura Nicaragüense*. Video. 8 de julio de 2015.
- Santamaría, Gema. *Alianza y autonomía. Las estrategias políticas del movimiento de mujeres en Nicaragua*. Tesis de licenciatura, Instituto Tecnológico Autónomo de México, México: Autora, 2005, 118.
- . *Antídoto para una mujer trágica*. México, D.F.: Mezcalero Brothers, 2007.
- . *Transversa*. México, D.F.: Literal, 2009.
- Sequeira, Alejandra. *Quien me espera no existe*. Managua: Centro Nicaragüense de Escritores, 2006.
- Shade, Eunice. *Algunos puntos sobre las íes*. 20 de julio de 2012. [eushade.blogspot.com/2012/07/algunospuntossobrelasies](http://eushade.blogspot.com/2012/07/algunospuntossobrelasies).
- . *Cafecito de sábado por la mañana*. 21 de junio de 2011. [confidencial.com.ni/archivos/articulo/4267/cafecitodesabadoporlamanana](http://confidencial.com.ni/archivos/articulo/4267/cafecitodesabadoporlamanana).
- . *El misterioso giro de la curva*. 18 de mayo de 2015. [lajicara.net/eunice-shade/el-misterioso-giro-de-la-curva](http://lajicara.net/eunice-shade/el-misterioso-giro-de-la-curva).
- Sobalvarro, Juan. *Poetas surgidos en las décadas 80, 90 y el nuevo milenio*. 2011. [escritorasnicaragua.org/criticas/147](http://escritorasnicaragua.org/criticas/147).
- Topogenario, Luis. «La Generación Castrada». *El Hilo Azul* IV, nº 7 (2013).
- . *Volumen*. Managua: Leteo, 2013.
- Uriarte, Iván. «Presentación». En *Círculo Catótico*, de Rommel Cruz, Frances Dallatorre, José López Vásquez, Cristopher Miranda, Delena Arias, & Carlos Mayorga Castro, 10-18. Managua: Universidad Nacional de Ingeniería, 2007.
- Valle-Castillo, Julio. *El siglo de la poesía en Nicaragua*. III vols. Managua: Fundación Uno, 2005.
- Zepeda-Henríquez, Eduardo. «Periodización generacional de las letras nicaragüenses». *Anales de Literatura Hispanoamericana*, nº 28 (1999): 393-412.