LITERATURA, SANDINISMO Y COMPROMISO

POR

DOUGLAS SALAMANCA
UNAN

La asociación de *literatura y compromiso* corre el albur de provocar en el lector informado una reacción de indiferencia, cuando no de aburrimiento. Y es que el discutido tema de la literatura comprometida parecería actualmente caduco. Así, Françoise Pérus hablaba ya en 1981 de las “extensas discusiones acerca del ‘realismo’ y el ‘compromiso del escritor’ en las que por tanto tiempo *se dejaron encerrar* las izquierdas latinoamericanas...”¹. Y Julio Cortázar, por su parte, afirmaba en 1982 que “viejas polémicas sobre el llamado ‘compromiso del escritor’ se ven hoy felizmente *superadas*...”².

Lamentablemente, el problema de la literatura y su “compromiso” no puede considerarse resuelto de una vez para siempre en Nicaragua. Numerosas evidencias señalan la supervivencia, en diversos estamentos literarios y paraliterarios, de diversas posturas “comprometidas” que resultan en mayor o menor grado perniciosas y cuestionables. Al esclarecimiento de las mismas se ha dedicado este ensayo.

La exposición se ha dividido en dos partes. La primera contiene una evaluación crítica de los planteamientos más relevantes sobre el tema en mención. La segunda es una propuesta, de carácter positivo, sobre lo que podría ser quizás verdaderamente el compromiso de la literatura, interpretado a la luz de nuestras peculiarísimas condiciones socio-políticas.

I) *El compromiso impugnado*: El compromiso como sacrificio.

En una reciente entrevista, Sergio Ramírez manifestaba:

Se puede encontrar esa quimera de los escritores y artistas del Tercer Mundo en todas sus declaraciones y programas en que hablan de sus derechos, en su deseo de que sean subvencionados para que puedan crear, en sus ideas sobre la división del trabajo en relación al creador. Todo esto es como una piedra que te golpea los dientes en Nicaragua hoy. Estamos en una batalla hasta la muerte contra nuestro pasado y contra nuestros enemigos.

¹ Françoise Pérus, *Historia y crítica literaria*. La Habana: Editorial Casa de las Américas, 1982.

² Julio Cortázar, “El escritor y su quehacer en América Latina”. Caracas: Revista *Ko'eyú* 29, marzo-abril de 1983.

Y seguirá siendo una quimera. No podemos aspirar, por lo menos por el momento, a esa división del trabajo. (...) Ser trabajador de la cultura tiene un costo muy alto para quien quiere ser únicamente un escritor: un trabajo, una responsabilidad, reuniones burocráticas, reuniones partidarias, comisiones, evaluaciones, documentos, reuniones que duran hasta muy noche³.

De igual manera en el mismo órgano donde apareció esta entrevista, el semanario *Ventana*, suplemento cultural del diario *Barricada*, fue publicado, precedido de un encomioso prólogo en el que se califica de lúcido y de vibrante, el artículo de Mario Benedetti, "Las prioridades del escritor", en el cual se dice lo siguiente:

Si otros sacrifican la vida, y no es metáfora, ¿No podremos nosotros sacrificar ese mínimo, algo de esta apuesta a la posteridad? Esto no significa que, contemporáneamente con la literatura urgente, no hagamos otro tipo de literatura, una literatura más calma, en el rumbo de nuestro propio gusto, y capaz de satisfacer, a lo mejor, el gusto de las generaciones que vendrán. No postulo que el escritor se coloque una mordaza en relación con los temas y los rubros no urgentes, sino que haga *algo* en la zona de urgencia, simplemente eso⁴.

Como puede verse, los dos textos reproducidos tienen en común la preocupación subyacente por la observancia del compromiso, y en ambos también ese compromiso entraña algún tipo de sacrificio. Hay, sin embargo, algunas divergencias previsibles, relacionadas muy estrechamente con la situación vital particular de cada escritor. Mientras para Ramírez la disyuntiva está entre la dedicación a la literatura o a otros menesteres extraliterarios, Benedetti subraya la necesidad de elegir entre dos distintas *clases* de literatura, una más coyuntural y efímera y otra supuestamente más perdurable. Por otro lado, la "división del trabajo" intelectual, que el entonces vicepresidente de Nicaragua considera quimérica, es asumida por el célebre exiliado uruguayo como un hecho sobrentendido.

Hay que reconocer, no obstante, que, evaluados en su conjunto, los planteamientos de Benedetti lucen bastante más inocuos que los de Ramírez, desde el punto de vista de sus efectos para la pervivencia misma de la literatura considerada como un oficio. Pero mejor veamos los diferentes aspectos de este asunto más detenidamente.

El caso de los escritores devenidos burócratas o funcionarios es quizás, como fenómeno masivo, uno de los rasgos más característicos y *sui generis* de la revolución nicaragüense. El dilema de optar entre la literatura y el servicio al

³ Entrevista de Steven White a Sergio Ramírez: "Sobre literatura, sobre compromiso". Publicado en *Ventana* (suplemento cultural del diario *Barricada*, 156, s/f, 1984), Managua.

⁴ Mario Benedetti, "Las prioridades del escritor". Publicado en *Ventana* con una introducción editorial, 9 de octubre de 1982.

estado no parece ser, sin embargo, un dilema inherente a la actividad del escritor, por mucho que en nuestro medio, y en los actuales tiempos, haya alcanzado gran preminencia y divulgación.

Para el lector desprevenido, puede incluso resultar gratuita o inexplicable (o ambas cosas a la vez) la subordinación que hace Ramírez de la práctica literaria al ejercicio de otras funciones de orden administrativo. En cierto sentido, parecería que la primera fuese una diversión o placer cuyo precio consistiera en la resignada aceptación de una penitencia presentada por las segundas.

Las exigencias y reparos que expresa Sergio Ramírez no son, sin embargo, de ningún modo arbitrarios, y obedecen sin duda a una preocupación por enfrentar adecuadamente los difíciles problemas que asedian a nuestra revolución. A pesar de ello, sus aseveraciones deben ser sometidas a cierta puntualización.

En la "literatura comprometida" —ha dicho Jean Paul Sartre ya en 1946— el compromiso no debe, de modo alguno, inducir a que se olvide la literatura y (...) nuestra finalidad debe estribar tanto en servir a la literatura infundiéndole una sangre nueva como en servir a la colectividad tratando de darle la literatura que le conviene⁵.

Aun dentro de la grave crisis que atravesamos, proponer la renuncia sumaria e indiscriminada a la literatura en aras de cualquier otra tarea —por grande que pueda ser su importancia o mérito ínsito—, sin atender a un conjunto de factores que configuran cada caso específico, sería a la larga contraproducente y prestaría realmente un flaco favor a la causa revolucionaria.

"Más y mejor arte para la revolución", reza una consigna acuñada por la Asociación Sandinista de Trabajadores de la Cultura. Esa consigna está bien; pero podría uno preguntarse: ¿Cómo puede florecer el arte de la literatura si se le priva, precisamente, de aquéllos que estarían en mejor disposición para cultivarlo?

La patria exige de cada ciudadano el aporte que le corresponde. El compromiso del escritor, por lo tanto, es a escribir, antes que a *no* escribir. Debe tenerse en cuenta que el arte —y la literatura dentro de él— es un poderoso instrumento de propaganda, y que escribir, como bien decía Martí, es también un modo de hacer.

Por otra parte, ese "sacrificio" no puede interpretarse, de ninguna forma, como una auto-negación que implique, para el sujeto involucrado, una inmolación de sus mejores facultades y potencialidades. La revolución aspira a conciliar el interés o aspiración individual (sustentados en un espíritu altruista) con el bienestar de la comunidad. Precisamente, ese principio está en la base misma

⁵ Jean Paul Sartre, *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Editorial Losada, 1967.

de su justificación lógica y ética. ¿Por qué habría de corresponder justamente a la literatura —de entre todas las ocupaciones— tener que contradecirla?

Conviene a la sociedad que hayan escritores dispuestos a sacrificar la literatura por la burocracia, y también que haya otros dispuestos a sacrificar la burocracia por la literatura. La libre ubicación de los cuadros, de acuerdo a sus propias inclinaciones y talentos, es compatible con el ideal de plena realización individual que propugna la revolución. Es de esperar que, librado a su propia iniciativa, cada quien, siguiendo una tendencia espontánea, encuentre el lugar que le corresponde dentro del conjunto, que sería aquél en el que genere un rendimiento cuantitativa y/o cualitativamente superior. Este *mecanismo auto-regulado*— de muy antigua vigencia, por cierto, y en el cual quizás sería preferible no interferir— se encargaría entonces de garantizar, por sí solo, la óptima asignación de los recursos humanos disponibles a las diferentes áreas de trabajo creativo o constructivo.

Las declaraciones de Sergio Ramírez, por tanto, deben ser entendidas en el sentido limitado con que han sido hechas; esto es, como la expresión de una fe personal y el reflejo de una modalidad de *compromiso* que distinguen a quien es a la vez uno de nuestros más versátiles intelectuales y uno de nuestros más destacados dirigentes revolucionarios.

Para Ramírez, la disyuntiva es escribir o *no* escribir; para Benedetti, en cambio—como ya hemos visto—, el dilema radica en escribir sobre *esto* o *aquello*. Resulta evidente entonces que la postura de este último encaja mejor dentro del ámbito de las discusiones al uso sobre el compromiso del escritor. Procederemos, por consiguiente, a analizarla conjuntamente con otras de su misma naturaleza.

ORIGENES Y FACETAS DEL COMPROMISO

La búsqueda de la esencia del compromiso literario, en su acepción actual, tuvo sin duda su escenario primigenio en la revolución rusa. Fue ahí donde se formularon los interrogantes básicos, cuya solución ha seguido —y sigue— desafiando a los ideólogos de todas las revoluciones subsecuentes.

En la revolución de Octubre —o al menos en el lapso que nos interesa— se pueden distinguir dos períodos, correspondientes a dos diferentes maneras de abordar las cuestiones referentes a la literatura. Una primera etapa experimental, abierta, y una segunda etapa más rígida, dogmática, coincidente con la era estaliniana.

En la primera fase surgió la idea de la necesidad de crear la literatura *proletaria*. En la euforia de aquel triunfo sin precedentes, muchos teóricos y literatos juzgaron conveniente fundar una literatura a la medida de los requerimientos de la clase obrera, apegada a ciertos lineamientos que ellos mismos se sintieron en capacidad de suministrar. Ese proyecto tuvo sus entusiastas partidarios, pero también sus opositores y críticos —entre los cuales, quizás, fue Trotsky el más esclarecido—. Debe consignarse que

Lunacharsky, ministro de Cultura durante los primeros lustros del poder soviético, mantuvo siempre, mientras pudo, una política de amplitud y tolerancia para las diversas corrientes artísticas y literarias. No obstante, en los últimos años de su gestión, parece haber cedido a presiones emanadas de arriba, traicionando sus propias convicciones.

La primera fase se cierra, aproximadamente, con la muerte de Lenin, y se abre la segunda, que culmina en los años 1932-1934, en los que se produce la disolución de las organizaciones artísticas y es proclamado el realismo socialista como método oficial de creación.

Con el transcurso del tiempo, el prestigio del realismo socialista decayó, y hoy son muy pocos —al menos en Latinoamérica— los que se animan a abrazarlo, y aún menos a recomendarlo. No ocurrió lo mismo, sin embargo, con la idea del compromiso, la cual, con diferentes ropajes, ha logrado subsistir hasta nuestros días. Insidiosamente, ella suele infiltrarse en los razonamientos que hacen los escritores militantes cuando se preguntan por el papel que ellos deben jugar en la sociedad.

Los rumbos que se han señalado para la aplicación del compromiso son múltiples; todos ellos, no obstante, ponderaban alguna faceta, enfatizaban algún aspecto o prescribían cierta orientación dentro del marco de la literatura. Los ejes sobre los que se ha pretendido vertebrar el compromiso han sido, entre otros: el público (antes para las masas que para las *élites*), el estilo (antes realismo que subjetivismo o idealismo), el tema (antes temas colectivos y cotidianos, que temas individualistas y exóticos), el espíritu (antes optimista que pesimista) y el *approach* (antes la literatura ejercida como una “misión” y un ministerio, que vivida como una pasión o aventura).

Todas estas *prioridades* —para usar el término de Benedetti—, o más propiamente hablando, “priorizaciones”, tienen un carácter problemático. Todas ellas conducen a insuperables aporías; inevitablemente discurren en el borde de una peligrosa pendiente al fondo de la cual se vislumbra una restricción del universo literario, una delimitación injustificada e injustificable que equivale a un doloroso cercenamiento.

Analicemos un poco, tan sólo a título de ejemplo, una de las variantes “intraliterarias” del compromiso del escritor, retomando para ello el hilo de nuestra indagación original. En síntesis, lo que afirma Benedetti es que el escritor debe combinar la literatura de propaganda con la literatura no propagandística o menos abiertamente propagandística. De ahí se desprendería que el escritor, por muy sofisticado que fuese o pretendiese ser, tendría la obligación moral de desdoblarse en un panfletista (y conste que usamos este vocablo sin ninguna connotación despectiva), atento a lo coyuntural y a lo inmediato. Y este desdoblamiento del escritor debería asumirlo aunque para ello tuviese que sacrificar en algo su “apuesta a la posteridad”.

Verdaderamente es difícil creer que la preocupación de Benedetti tenga algo que ver con la manriqueña “vida de honor” de la fama póstuma. Cuesta

admitirlo, puesto que el escritor revolucionario se encuentra demasiado inmerso en una cruenta lucha (hasta la muerte —como dice Sergio Ramírez) contra enemigos muy reales y poderosos como para estar pensando en la gloria futura. Esa preocupación, además —podría añadirse—, es ajena a la conciencia revolucionaria, y su misma aparición en el alegato de un autor como Benedetti no deja de resultar bastante insólita, por no decir incomprensible.

Por otra parte, en el mismo artículo citado de este autor, encontramos la siguiente frase: “Sencillamente, nos ha sucedido que en el trance de elegir entre revolución y literatura, hemos optado por la primera”. En boca del ilustre expatriado Benedetti, este aserto podría ser, quizás, aceptable; pero adoptarlo sin más (como hace, implícitamente, *Ventana*) como apto para regir la actuación de los escritores nicaragüenses, sería ciertamente un error. Para nosotros, hoy por hoy, escribir no se contrapone a hacer la revolución: por el contrario: es nuestro modo de contribuir a hacerla.

Para no pecar de un excesivo rigor, hay que reconocer que la proposición medular de Benedetti podría “rescatarse”, interpretándola en el sentido de que todo escritor militante está en el deber de practicar la denuncia y la agitación. Eso es admisible. El error consiste en creer que esa labor deba indefectiblemente desarrollarse desde las páginas de sus libros, y de acuerdo a una pauta preestablecida.

Si bien es cierto que las producciones literarias *pueden* jerarquizarse en base a un determinado criterio de utilidad o relevancia, relativa a un determinado fin extraliterario, ése es un trabajo que no compete plantearse apriorísticamente al autor, sino a otros que, en función crítica, habrán de juzgar posteriormente las obras desde una perspectiva política o sociológica.

Tal como afirman Wellek y Warren:

Hay grandes obras literarias que tienen escasa relación con lo social, o ninguna; la literatura social sólo es una clase de literatura, y no es fundamental en teoría de la literatura, a menos que se sustente la opinión de que la literatura es fundamentalmente “imitación” de la vida tal cual es y de la vida social en particular. Pero la literatura no es sucedáneo de la sociología ni de la política. Tiene su propia justificación y finalidad⁶.

COMPROMISO CIVICO—COMPROMISO LITERARIO.

Nos podemos imaginar fácilmente a ese *escritor-burócrata*, que nos describe Sergio Ramírez, en un ambiente oficinesco, rodeado de secretarías, teléfonos y memorandos. ¡Y qué difícil se nos hace conciliar esa imagen con la de aquel humilde y lastimoso poeta, en cuyo nombre Neruda invocara un poco de piedad! (“Piedad—habría dicho él—para quienes exploramos las fronteras de lo irreal”).

⁶ Wellek y Warren, *Teoría literaria*, Madrid: Editorial Gredos, 1966.

En la "Declaración de Principios" de la Asociación Nicaragüense de Trabajadores de la Cultura (ASTC), a la cual está adscripta la Unión de Escritores Nicaragüenses, se lee lo siguiente:

La ASTC deberá promover entre sus miembros la reflexión y discusión madura de los problemas particulares de la actividad cultural, discusiones que deben realizarse periódicamente, para asegurar el aporte, también organizado, de los trabajadores de la cultura a la definición de problemas, a la búsqueda de soluciones, y al desarrollo y consolidación de los organismos que rigen la actividad cultural⁷.

Tras leer esto, podría uno preguntarse: este artista o escritor disciplinado en grado sumo, con el que está contando —utópicamente, casi con seguridad— la ASTC para echar adelante sus programas, ¿guarda acaso alguna relación de parentesco con aquel artista paraneurótico (que sugiere Freud), o parapsicótico, (que propone Hauser)?⁸

Destacados escritores latinoamericanos han reconocido su deuda literaria con William Faulkner. En una entrevista que éste brindara en 1956, dijo lo siguiente:

Un artista es (...) completamente amoral en el sentido de que será capaz de robar, tomar prestado, mendigar, despojar a cualquiera y a todo el mundo con tal de realizar la obra. El artista es responsable sólo ante su obra. Será completamente despiadado si es un buen artista. Tiene un sueño, y ese sueño lo angustia tanto que debe liberarse de él. Hasta entonces no tiene paz. Lo echa todo por la borda: el honor, el orgullo, la decencia, la seguridad, la felicidad, todo, con tal de escribir el libro. Si un artista tiene que robarle a su madre, no vacilará en hacerlo; la "Oda a una urna griega" vale más que cualquier cantidad de buenas señoras⁹.

Este planteamiento, aunque radical, seguramente es apto para despertar un eco de simpatía en la conciencia de cualquier amante incondicional de la literatura. Veamos sí, cuán incongruente luce al compararlo con esta divisa, inscrita en un afiche publicado por la ASTC: "Organizándonos, integramos el arte y la literatura a la lucha y la construcción revolucionaria"¹⁰.

Sin pretender en ningún momento menoscabar la intención —ciertamente laudable— subyacente en los postulados de la ASTC, podríase, no obstante,

⁷ Cita del documento "Declaración de principios de la Asociación Sandinista de Trabajadores de la Cultura", en *Hacia una política cultural de la Revolución Popular Sandinista*, Managua: Ediciones del Ministerio de Cultura, 1982.

⁸ Arnold Hauser, *Sociología del arte*. Madrid: Ediciones Guadarrama 1975.

⁹ Entrevista de Jean Stein Van Heuvel a William Faulkner realizada en 1956; en *El oficio del escritor*, México: Editorial Era, 1968.

¹⁰ De un afiche publicado por la ASTC en 1982.

cuestionar su validez. Es discutible, por ejemplo, que la integración del arte y la literatura a la lucha y la construcción revolucionarias deba pasar necesariamente por la vía de la organización colectiva. Es concebible al menos que un artista, trabajando de manera independiente, pueda hacer un aporte sustancial a la literatura revolucionaria.

Pero lo importante no es, a fin de cuentas, que la ASTC cometa o no un yerro. Lo lamentable y temible es que ese yerro, por provenir de esa institución, se convierta en una ley y, lo que es peor, en un dogma. No se trata aquí, evidentemente, de promover el aislacionismo, pero, tratándose de literatura, quizás sea preferible, si no se es suficientemente cauteloso, pecar por desorganización antes que por exceso de organización y reglamentación.

Hace falta entonces mantener en todo momento una actitud vigilante, a fin de evitar que quienes pretenden favorecer a la literatura contribuyan, paradójicamente, a maniatarla, y por ende a perjudicarla. Sobre este particular, son muchas las lecciones que podemos aprender estudiando las experiencias de los países socialistas, y especialmente la *Perestroika* o reestructuración actualmente en curso en la Unión Soviética.

Se impone, pues, la necesidad de hacer un deslinde entre compromiso cívico y compromiso literario. El escritor, como todo buen revolucionario, debe sin duda participar en las actividades que el proceso demanda de los ciudadanos: en la defensa, en la producción, e incluso en las brigadas culturales de agitación y propaganda. Pero el *espíritu* de estricta responsabilidad cívica con que se cumplen esas tareas no puede presidir el proceso de la creación literaria. Permitir eso sería caer en una extrapolación imprevista, cuyos efectos para la literatura serían realmente funestos.

Sería funesto que esa misma tónica de disciplina y ecuanimidad, que gobierna el ejercicio de deberes que son públicos y homogéneos, se trasladara sin más al plano de la creación estética, reducto por excelencia de lo individual y de lo irrepetible. ("Lo más bello del arte —dice Martí— es lo personal"). ¿Y qué diríamos de la exclusión de esa atmósfera lúdica y a veces hasta alucinada, bajo cuyos auspicios han sido engendradas tantas obras literarias descolantes? Y en sus producciones mismas ¿no podría acaso el escritor, al abrigo de la ficción, y en aras de obtener un determinado efecto artístico, adoptar por ejemplo el punto de vista de un desclasado, un loco, un criminal o un paria?

Todo esto parece demasiado obvio. Y sin embargo, ¡con cuánta frecuencia en nuestro medio se leen escritos o se escuchan alocuciones en los cuales, por soslayar la necesidad de hacer una separación entre esos dos espacios, se incurre en las más burdas simplificaciones y se generan los más graves malentendidos!

El artista ve la realidad a través de su ideal estético, que se encuentra orgánicamente fusionado con el ideal socio-moral. Por esa razón, Rosario Castellanos ha podido afirmar:

Estoy del lado del arte comprometido. Ahora ¿comprometido con qué? con lo que uno considera la realidad. El compromiso es transcribir con los medios estéticos más adecuados, más ricos, más llenos de matices, esa realidad que nosotros alcanzamos a contemplar, a descubrir y que queremos transmitir a los demás; entonces el compromiso esencial del artista no debe ser hacia una consigna dictada desde fuera por nadie, ni por ningún partido político, ni por una doctrina religiosa, ni por una escuela estética, sino por sus propias experiencias¹¹.

Con términos un tanto diferentes, ese mismo criterio ha sido expresado también por Gabriel García Márquez:

Creo que la ideología no es más que la concepción que el creador tiene del mundo. Entonces es inevitable que la ideología condicione e influya en la creación artística (...). En mi caso personal, yo no me preocupo, porque yo veo el mundo y trato de contar el mundo que veo y cómo lo veo. Y creo que ahí va implícita, y no sólo va implícita, sino que todo está sustentado por la ideología...¹².

Esta forma de definición del compromiso, como un derivado de la propia conciencia, podría resultar tal vez satisfactoria para todos. De hecho, dicha solución puede verse como un artificio, que disuelve la exigencia del "compromiso" en un muy *sui generis* imperativo categórico de consistencia moral individual, que resulta perfectamente inofensivo para todos los fines prácticos.

II. EL COMPROMISO REFORMULADO.

Compromiso y excelencia

Cronológicamente, la necesidad de abrazar el compromiso se presenta primero al escritor militante como un problema ético. Pero, en el contexto de una revolución en el poder, este problema adquiere un cariz muy diferente; su epicentro se desplaza, por así decirlo, del plano axiológico al plano epistemológico. Más que una opción entre valores espirituales, la decisión del escritor respecto a su quehacer involucra una serie de consideraciones prácticas, que entrañan la asignación a la literatura de un determinado rango y lugar dentro del conjunto de tareas deseables y asequibles.

Es un hecho indudable, aunque poco señalado, que la guerra que se libra en nuestro país, además de producir grandes pérdidas humanas y materiales, provoca también otros efectos adversos que tienen un carácter indirecto, menos evidente y/o más mediatizado. La necesidad de enfrentar adecuadamente la

¹¹ Rosario Castellanos. Citado en *Culturas*, Vol. VIII, 3. París: UNESCO, 1982

¹² Gabriel García Márquez, "El origen de mis historias en el cine". Entrevista de Humberto Ríos y Adolfo García Videla, *Plural*, 142, julio de 1983.

amenaza que se cierne sobre nosotros nos obliga a concentrar nuestros esfuerzos en la defensa y la producción: es decir, en la mera sobrevivencia. Debemos anteponer las acciones que tienen un resultado inmediato a aquellas que tienen un resultado o beneficio diferido.

Pero esta situación ha conducido, imperceptiblemente, a la aparición de una idea errónea, como es postular la renuncia masiva y sumaria (dolorosamente motivada en un fervor patriótico) a la búsqueda de la excelencia en las artes, la ciencia o la filosofía, al menos durante el tiempo que dure la emergencia bélica. Y en un país como Nicaragua, carente de una tradición sólida en esos campos, eso equivale al aplazamiento indefinido de la fundación de esas disciplinas sobre una base óptimamente confeccionada, y a la pasiva aceptación, en su seno, de una "tolerable medianía", que les permita ir tirando, mal que bien, subsistiendo de alguna manera, en tanto no se presenten días más propicios para su cultivo.

Pero es aquí justamente donde se incurre en una paradoja. Porque, si por un lado se estimula la creación literaria (reconocimientos, ediciones, concursos, etc.), ¿cómo puede pedírsele por el otro que se "resigne" a abandonar toda pretensión de excelencia, y se conforme con una *mediocridad dorada*, supuestamente impuesta por las circunstancias? ¿Y acaso no exige la consecución de la excelencia una dedicación exclusiva, y la inversión de esfuerzos cuya coronación por el éxito resulta muchas veces incierta?

Este dilema parece encontrarse en el vértice mismo de la problemática del compromiso del escritor nicaragüense y es también aquí donde mejor parece encajar la exhortación al desdoblamiento que propugna Benedetti. En cualquier caso, corresponde a la literatura dilucidar la naturaleza de este inédito dilema, tanto como a ella compete la defensa más fundamentada de su propia supervivencia.

De acuerdo a la escritora cubana Graciela Pogolotti:

Para los países subdesarrollados en revolución, la rápida transformación de la realidad, y el acrecentamiento del nivel de educación de las masas y la indispensable atención concedida a la formación de una conciencia exigen la elaboración paralela y acelerada de una concepción teórica de los problemas de la realidad, el establecimiento de una tabla de valores idónea y el hallazgo de un método y un lenguaje adecuados para la rápida divulgación de todo ello¹³.

Este proceso de 'resemantización' de la realidad social se realiza, en nuestro caso, bajo condiciones particularmente difíciles; sin embargo, a pesar de ello —o quizás habría que decir, precisamente por eso—, corresponde a la literatura jugar un papel determinante en su ejecución; ella deberá, incluso haciendo las veces de un auto-nombrado tribuno, asumir la representación de los intereses de otras esferas aledañas del trabajo intelectual. Esto se refiere a

¹³ Graciela Pogolotti, "Sobre la formación de una conciencia crítica". *Literatura y arte nuevo en Cuba*, Barcelona: Editorial Laia, 1977.

la necesidad de que la literatura, a través de la crítica, intervenga en la definición del nuevo estatuto que, dentro del *novum organum* social corresponderá a la ciencia y a la filosofía, pero también, y en primer lugar, a la necesidad de que la literatura, o más específicamente, la literatura artística, tome por una vez conciencia de la vastedad del universo que encierra la palabra *literatura*, y se comprometa a abstenerse de circunscribir su propio ámbito en aras de satisfacer cualquier objetivo inmediato.

Benedetti ha dicho:

No creo en el compromiso forzado, sin profundidad existencial; ni en la militancia que desvitaliza un tema, ni menos aún en la moraleja edificante que poda la fuerza trágica de un personaje¹⁴.

Esta afirmación luce bastante razonable; no obstante, es evidente que en ella se identifica al *compromiso del escritor* con el *compromiso del ficcionista*, lo cual conduce ineludiblemente a una lamentable confusión.

Convengamos con Welles y Warren en que

lo mejor (...) parece ser no considerar literatura más que las obras en que predomina la función estética, aunque cabe admitir la existencia de elementos estéticos tales como el estilo y la composición en obras que persiguen una finalidad completamente distinta no estética, como tratados científicos, disertaciones filosóficas, libelos políticos y sermones¹⁵.

Aún así, debemos reconocer la importancia que han alcanzado dentro de la Revolución algunas producciones literarias o paraliterarias en las cuales no predomina la función estética, tales como la oratoria política, la crónica periodística, la poesía tallerista (cuyo valor probablemente es más socio-político que literario) y los testimonios militantes, de los cuales, a falta de alguien más que pueda hacerlo (pues no hay tradición al respecto) deberá ocuparse obligatoriamente la literatura; en general, como se sabe, ésta es un vehículo privilegiado de expresión del pensamiento articulado y, en cuanto tal, resulta omnipresente en el discurso intelectual.

EL COMPROMISO Y LA CRÍTICA

Si algún compromiso tiene la literatura revolucionaria actualmente en nuestro país, es el de plantearse la tarea de aclarar y aclararse los nuevos parámetros dentro de los que le toca desarrollarse, fijar las coordenadas sobre las que habrá de desplazarse; elaborar, en resumen, el paradigma por el cual

¹⁴ Mario Benedetti, "Situación del intelectual en la América Latina". *Literatura y arte nuevo en Cuba*.

¹⁵ Welles y Warren, obra citada.

ella misma deberá regirse. Y una instancia crucial de ese compromiso atañe a la obligación que tienen, ya no la literatura, sino los escritores, de “democratizar” sus propios estamentos, concediendo y reconociendo el *status* de literatura, hoy virtualmente monopolizado por las llamadas “bellas letras”, a todas las demás manifestaciones escritas cuya relevancia dentro del proceso las haga acreedoras de una especial atención. Mario Benedetti ha señalado, esta vez muy acertadamente: “La más urgente tarea de los intelectuales revolucionarios es quizás la de disolverse como casta intocable, integrándose al pueblo al que pertenecen”¹⁶. Este aserto es veraz, pero le faltó agregar que esta disolución a que alude no se producirá por sí sola, sino mediante una campaña bien orquestada, que tendrá como artífices a los mismos intelectuales, que, convertidos en sus propios sepultureros, habrán de eliminarse como élites (aunque no, por supuesto, como individuos). Ernesto Cardenal ha propuesto la “socialización de los medios de producción poética”; habría tal vez que ir más lejos y propugnar la incorporación de las masas a la *administración del sentido* y su acceso irrestricto a la “república de las letras”. Carlos Fonseca dejó escrito:

En estos países, la persona que tiene el privilegio de adquirir cierta instrucción tiene el deber de entregar estos conocimientos, por modestos que sean, al destino de las mayorías que no han tenido la oportunidad de tocar un libro, de tocar un papel. Haber puesto los pies en una universidad es una facultad que multiplica nuestra obligación de participar en el afán de hacer la liberación por el cambio revolucionario, por el cambio social¹⁷.

Puede interpretarse este enunciado del Padre de la Revolución en el sentido de un llamamiento a que los intelectuales cumplan una función didáctica con respecto al pueblo. Encontramos una buena aplicación de esos postulados en la actitud de muchos de nuestros dirigentes, lo cuales son entusiastas divulgadores y maestros. Sin embargo, por grande que sea su empeño, ellos no pueden abarcarlo todo. No podemos pedir a la vanguardia política que sea también, simultáneamente, vanguardia artística, literaria, científica y filosófica; ellos tienen que ser secundados por otros. Es aquí donde intervienen entonces los estudiosos o investigadores particulares, desarrollando, complementariamente, aquellos aspectos de la producción teórica que exigen un tratamiento singularmente detenido y especializado.

La dinámica de la interacción entre estas dos vanguardias cobra especial relevancia si se considera el fenómeno, señalado al principio, de la notoria participación de nuestros intelectuales en las tareas relacionadas con la gestión estatal. Es de esperar entonces que los lineamientos a seguir dentro de las diferentes áreas de la actividad cultural sean establecidos progresivamente, mediante la combinación de los esfuerzos y la síntesis de los aportes de los

¹⁶ Mario Benedetti, obra citada en nota 14.

¹⁷ Carlos Fonseca Amador, *Obras*, Managua: Editorial Nueva Nicaragua, 1982.

líderes políticos y los investigadores especialistas. Rosario Murillo, directora de la ASTC, ha declarado:

La ausencia total de crítica, que ha caracterizado nuestro desarrollo cultural, nos ha acostumbrado a la adulación, al amiguismo, al servilismo intelectual, por un lado; o a la ofensa, al insulto, y a las rupturas explosivas, en el otro extremo¹⁸.

Si coincidimos con Rosario en su apreciación sobre la falta de una tradición crítica en nuestro país, debemos también admitir que el reconocimiento explícito y —valga la redundancia— autocrítico de la misma, tal como ella lo expresa, constituye ya, de por sí, un importante paso en pro de su superación.

Pero no basta, desafortunadamente, con proclamar la necesidad de la crítica de una manera abstracta y general. Hace falta *descender* a los hechos, al caso concreto, específico. Esto conlleva la necesidad de que la crítica, tan inobjetablemente deseable dentro de su concepción ideal, *se corrompa*, se contamine un tanto de impurezas y se torne a veces, para algunos, odiosa. Un aforismo de Lichtemberg ilustrará, quizás más rápidamente, la idea que pretendo transmitir; “no se puede caminar entre el gentío portando la antorcha de la verdad, sin chamuscar a alguien la barba”.

No podemos abogar por la crítica en un sentido abstracto y escandalizarnos (como alguna vez ha ocurrido) cuando la praxis crítica da lugar a la aparición de algunos subproductos indeseables que la acompañan, tales como “susceptibilidades heridas” y frases subidas de tono; tampoco sería razonable convocar la crítica y luego (como también, deplorablemente, ha sucedido) regocijarnos cuando ésta, que había logrado desembocar en una polémica, se trunca abortivamente por incapacidad de uno de los contendientes —o de ambos— para mantener el grado mínimo requerido de ecuanimidad. La tradición crítica no surgirá espontáneamente, ni se dará, ciertamente, sin fricciones ni dificultades. No será ése, por así decirlo, un parto sin dolor. Pero existe el compromiso de contribuir a fundarla, colocando, por precarios que sean, sus primeros cimientos.

COMPROMISO Y RENOVACION

El problema de la crítica está ligado estrechamente con el de la renovación en el ámbito literario, lo cual presenta en la actualidad graves dificultades. Ya en el mismo planteamiento de la Sra. Murillo que hemos transcrito encontramos el primer escollo: si han habido en el pasado vicios como adulación, amiguismo, etc., que han podido ser detectados, deberían también poderse señalar, con intención esclarecedora, instancias particulares que los reflejen. Esto, sin embargo, se consideraría desde todo punto de vista inconveniente.

¹⁸ Rosario Murillo, “La literatura es siempre un arma de combate”. Managua: *Ventana*, 7 de febrero de 1982.

Hay aquí también un segundo aspecto no menos embarazoso. Si nuestro pasadocultural se ha caracterizado por la *ausencia total* de crítica, esto implicaría que las reputaciones literarias de la mayoría de nuestros escritores reconocidos se han formado de una manera espontánea y un tanto arbitraria, por lo que sus obras se encontrarían expuestas en todo momento a una revalorización efectuada de acuerdo a criterios más rigurosos. Esta conclusión, no obstante, podría parecer ofensiva e inaceptable a muchos autores nicaragüenses *consagrados*, exceptuando, desde luego, a quienes han alcanzado un reconocimiento en el exterior, donde existe, según suponemos, un sentido crítico más desarrollado.

Supongamos pues que optamos —en aras de la diplomacia y el buen gusto— por olvidar el pasado y hacer partir de ahora “borrón y cuenta nueva”. Pero al proceder así nos vemos de nuevo enfrentados a una paradoja: porque resultaría que quienes escriben hoy en día se encontrarían en una relativa desventaja respecto a sus predecesores, cuyas producciones fueron juzgadas de acuerdo a patrones sumamente benévolos.

Al no existir una verdadera crítica que califique y jerarquice el valor de las diferentes creaciones, todo lo nuevo que surja dependerá fundamentalmente, para su correspondiente ponderación, del juicio que sobre ellas se hagan —y sobre todo manifiesten— los literatos pertenecientes a la generación cuyo prestigio se encuentra actualmente bien establecido. Este mecanismo, no obstante, resulta a todas luces improcedente. Porque las obras nuevas serían evaluadas siempre de acuerdo a valores convencionales, conforme a los cuales, evidentemente, no fueron escritas ni pueden, por otra parte, en la mayoría de los casos, salir airoosas. Nos encontramos así frente a un círculo vicioso cuyo resultado es un “imperio del convencionalismo” que fortalece la vigencia del *statu quo* y redundante, a corto y mediano plazo, en un estancamiento para la literatura.

Planteado en los términos anteriores, el problema parece insoluble, y la viabilidad de la renovación totalmente descartada. Esa impresión, sin embargo, afortunadamente es falsa. Para que la renovación pueda darse se requiere, no obstante, una apreciación precisa de las condiciones prevalecientes, y una disposición a remover los bastiones de lo caduco, a través de un ataque concertado, esclarecido, enérgico. Ese proceso demandará también el concurso de determinados agentes paraliterarios, cuya incidencia sobre la evolución de la literatura puede en cierto momento llegar a ser decisiva. Entre ellos se cuentan los dirigentes revolucionarios, las instituciones, los editores y el público lector.

En alguna ocasión anterior, tras el cese de una encarnizada polémica ventilada a través de los diarios, dirigentes de la revolución han externado su alivio por lo que han descrito como: “el restablecimiento de la cordura en el seno de nuestra comunidad artística y literaria”¹⁹. Esa actitud, a favor de la concordia

¹⁹ Consultar al respecto discursos de Ernesto Cardenal y Sergio Ramírez, en el libro citado, *Hacia una política cultural de la Revolución Popular Sandinista*.

y la armonía obtenidas a cualquier precio, no parece conducente a los propósitos renovacionistas. Ella se deriva, sin embargo, de una preocupación perfectamente comprensible: la de garantizar la unidad monolítica de la revolución en el llamado "frente cultural", para prevenir los ataques del "enemigo". Esto tiene como trasfondo un problema que ha sido ya subrayado acertadamente por Giulio Girardi:

La emergencia acrecienta la necesidad de la defensa y del control, haciendo casi inevitables medidas represivas y de censura, y fortalece el alma militarista y autoritaria de la revolución, frenando la expresión de su alma democrática, limitando la originalidad del proceso, obstaculizando la liberación cultural. Por cierto, la experiencia de revoluciones populares anteriores muestra que la situación de emergencia no es sólo un obstáculo para la formación de la nueva cultura, sino que puede llegar a sofocarla; porque las medidas autoritarias, consideradas indispensables durante la emergencia, tienden a estabilizarse y a marcar las estructuras de la nueva sociedad²⁰.

Se trata, pues, de una cuestión extremadamente espinosa. Porque la contradicción principal, entre el "bloque popular" y el llamado "bloque burgués" puede llevar a subestimar la importancia de dilucidar las contradicciones al interior del "bloque popular", creando dentro de éste una presión asfixiante. Evitar caer en esa trampa exigiría, por parte de los líderes, abordar este asunto abiertamente y diseñar algún tipo de estrategia para resolverlo.

Las "medidas de emergencia que tienden a estabilizarse", señaladas por Girardi, tienen en las instituciones un reducto preferencial para manifestarse. En el caso que nos ocupa, la depositaria principal de dichas medidas sería probablemente la Asociación Sandinista de Trabajadores de la Cultura. Diversos elementos relativos a la constitución de esa entidad parecieran haber tenido inicialmente un carácter provisional, a pesar de lo cual han devenido permanentes. Para contribuir a la renovación y ajustarse a la situación actual, esa organización debería someter a una revisión profunda sus actuales estructuras, en una ejemplar aplicación del espíritu autocrítico del cual hay en nuestro medio una necesidad tan urgente.

El complejo panorama literario que hemos venido describiendo permite desde ya anticipar el delicado papel que dentro del mismo corresponde jugar a los editores; ellos representan una especie de tamiz a través del cual debe filtrarse lo nuevo. El editor desempeña, voluntariamente o no, el discutible rol de *arbiter elegantiarum* y en el cumplimiento de esa misión debe hacer gala de una acendrada sutileza. Sería realmente deplorable que este puesto de avanzada estuviese ocupado por defensores a ultranza de las concepciones más ortodoxas, que se arroguen la función de ser "carceleros de palabras", vulnerando de esa forma el derecho de los escritores a expresarse libremente.

²⁰ Giulio Girardi, *Sandinismo, marxismo, cristianismo: la confluencia*. 2da. edición, Managua: Centro Ecuménico Antonio Valdivieso, 1987.

“La mercancía —sostiene Marx— crea su propia demanda”. Algo similar debería ocurrir con la nueva literatura. El público lector, ese gran olvidado en todas las discusiones sobre la literatura, comprendiendo, quizás intuitivamente, que la fuerza incontenible de lo nuevo proviene de su mejor adaptación a las condiciones objetivas, termina aficionándose a ello y reclamándolo como una necesidad. Se produce así entonces un reflujo, o retro-alimentación, que actúa como un estímulo para los artistas que propugnan las ideas innovadoras.

La revolución nicaragüense es un laboratorio social, un “experimento” de cuyos resultados están pendientes todos los pueblos del Tercer Mundo. La literatura ayudará a que nuestra causa se conozca y encuentre el apoyo y la solidaridad que precisa para alcanzar finalmente el triunfo.

EPILOGO DE 1990

La derrota del FSLN en las pasadas elecciones ha provocado una verdadera conmoción entre sus seguidores. Este revés puso en evidencia la falsedad de dos grandes mitos alimentados por el Frente Sandinista a lo largo de más de una década. El primero de ellos era el supuesto de que la población nicaragüense era en su mayoría sandinista, lo cual constituía virtualmente la premisa básica del periodismo y la “sociología” oficiales.

Resultaría imposible comprender la evolución de la sociedad nicaragüense en el pasado decenio, sin tener en consideración el papel que asumieron en ella los nueve “comandantes” del Directorio Sandinista, los cuales se convirtieron en verdaderos “pontífices” cuyos criterios devenían automáticamente en pautas o normas dentro de todas las áreas del pensamiento en que decidían incursionar. A este fenómeno tampoco se sustrajo la literatura, y los efectos sobre la misma todavía se resienten.

Los tiempos que se viven actualmente son de transformaciones profundas; para saber qué resultará de todo ello habrá que esperar a que se asienten las aguas. Las perspectivas, no obstante, son positivas, pues apuntan a una revisión crítica de los viejos postulados y consignas, los cuales son abandonados con reticencia por un considerable sector de los escritores, influidos por la ideología sandinista.

Desde el punto de vista del quehacer intelectual, la supresión de la hegemonía sandinista representa una victoria, pues remueve de manera automática —o casi— un conjunto de dogmas, errores y malentendidos cuyo esclarecimiento habría necesitado muchas horas y muchos volúmenes.

Si los sandinistas intentaron construir para las artes un paradigma basado en la utopía, la era que ahora se inaugura conlleva el desgarramiento que entraña una vuelta a la realidad; la amarga realidad del subdesarrollo, en momentos en que parecen menos viables que nunca los minúsculos, dependientes y super-endeudados países como Nicaragua.

Se inicia, pues, ahora para la literatura un período de búsqueda, signado por el espectro de la precariedad e iluminado débilmente por la esperanza de construir la democracia. Una cosa puede al menos asegurarse: la renovación de nuestras letras no surgirá de los estamentos sandinistas, ni mucho menos de los sectores de derecha. Las mayores promesas parecen concentrarse —una vez más— en esa curiosa pléyade constituida por disidentes, escépticos, renegados y apóstatas.