LA MUJER NICARAGÜENSE EN LA POESIA

POR

DAISY ZAMORA

I. INTRODUCCION

Fue durante las décadas de los sesenta y setenta que la mujer, a la vez que se descubrió a sí misma, irrumpió en la literatura nicaragüense con una obra novedosa y definida, dotando a nuestra literatura de la voz de la mujer que le faltaba. Los nombres de la poesía nicaragüense hasta entonces habían sido todos nombres de varón; ahora lo serían de mujeres.

Al margen de esta realidad configurada en el Pacífico por las obras y la lista de poetas en este siglo, habrá que reparar en un fenómeno que forma parte de la antropología cultural, más que de la literatura, pero que es precisamente sustentado por la mujer, entre algunos grupos indígenas que todavía radican en el norte de la Costa Atlántica, a la vera del Río Coco, que se llaman mosquitos o miskitos. ¿Antecedente? ¿Remoto origen de nuestra actualidad? Quizá. Los textos que nos quedan son, algunos, de mujer, según se desprende de ellos mismos. Aún más, algunos cronistas apuntan que los miskitos tienen entre sus ritos a la mujer como encargada de crear y entonar sus cantos y oraciones. La mujer es la que lleva la voz: ella es la poeta, una mezcla de sacerdotisa, de Chaman.

En 1842, hace más de un siglo, Francisco Irías, un nicaragüense que bajó al Río Coco, ha dejado este testimonio ilustrativo:

Celebran (los miskitos) el aniversario de la muerte de sus parientes y amigos con los más lúgubres y armoniosos cantos. Sus lamentaciones mortuorias son ejecutadas por las mujeres bajo una tienda de corteza de hule. Algunas de las ceremonias son caminar para adelante y para atrás una distancia como de cien varas, de la manera siguiente: caminan cuatro o cinco pasos y se tiran de bruces con una fuerza aparentemente tan grande como para matarse ellas mismas, cuya bárbara ceremonia repiten hasta que entra la noche. Algunas se pintan con achiote o tile, y aunque casi tienen el mismo color de éste, se ven horribles con la operación ...¹.

---

¹ Francisco Irías; "Carta ..." en "Segovia, Chontales y la Costa Mosquita"; capítulo de los *Apuntamientos sobre Centroamérica* de E. George Squier, en *R.A.G.H.N.*, Tomo X,

De tal manera que estos textos de mujer no están escritos en español, sino en el idioma del recolector y se conocen como traducciones del miskito e inglés. Jorge Eduardo Arellano, en sus *25 poemas indígenas de Nicaragua* recoge dos textos, no sin indicar, al calce de cada uno de ellos, la fuente bibliográfica y el nombre del traductor o recolector: "Los hijos regresan", versión de Francisco Pérez Estrada, y "A él no le gusta el zapote verde" (canto colectivo de mujer), versión de Alberto Ordóñez Argüello. El mismo investigador y crítico recoge otra canción femenina, "Me voy lejos", tomada de un libro del escritor venezolano Rafael de Nogales Méndez, versión de Ernesto Cardenal². Tal canción dice así:

Me voy, me voy lejos,
me voy con mi amado por el río.
Adiós muchachas que habláis la lengua Wanki.
Me voy lejos, adiós.
Volveré pronto con mi amado.

El investigador y musicólogo, Donovan Brautigan Beer, ha recogido una canción en inglés criollo; el inglés que hablan nuestros negros en Bluefields y en algunos otros lugares de la Costa Atlántica. Esta canción, que consta de dos versos, no tendría nada que envidiarle y podría soportar el cotejo con cualquiera de los más celebrados dísticos elegíacos de la antigua lírica griega: leamos la traducción aparecida en el *Muestrario del folklore nicaragüense*, de Pablo Antonio Cuadra y Francisco Pérez Estrada:

El capullo de mayo es tan fragante.
Suéltame la mano para amarrarme la trenza³.

Si bien es verdad que estas canciones en miskito y en inglés criollo son primitivas, anónimas, mezcla de poemas, canciones y oraciones rituales, también es verdad que testimonian una producción literaria, aunque oral, de las mujeres más antiguas de nuestra etnias. Constituyen un antecedente indígena remoto, un indicio, raíz que nutre quizá, en más de una vertiente, la actual poesía femenina nicaragüense.

La poesía fue, pues, para algunas mujeres un acceso a la participación revolucionaria y al mismo tiempo un producto literario, verbalmente

---

Núm. 1. Abril, 1948, 59. (Citado por Jorge E. Arellano en: *25 poemas indígenas de Nicaragua*, revista *El Pez y la Serpiente* No. 18, invierno, 1976).

² Rafael de Nogales Méndez; *The looting of Nicaragua (El saqueo de Nicaragua)*, traducido del inglés por Ana Mercedes Pérez, 2ª ed. en Español; Caracas: Ediciones Centauro, 1981, 254.

³ Pablo Antonio Cuadra y Francisco Pérez Estrada; *Muestrario del Folklore Nicaragüense*, Managua, Ediciones del Banco de América 1978.

revolucionario. Al menos así también lo ha dicho la crítica nacional: Sergio Ramírez, señala que

la poesía nicaragüense ha sido reconocida como uno de los fenómenos culturales más importantes de Centroamérica; una tradición firme, variada y continuada que no cede nunca en su calidad, una poesía que hasta la presente década [1970's] había tenido un signo predominante masculino, o cerradamente masculino. Pero la poesía nicaragüense de la década de los setenta, será indudablemente o lo es ya, femenina. (...) Cada una de las [nuevas escritoras], afirmándose dentro de un estilo muy personal de creación, comunica, sin decaimiento, verdad y frescura a su propio oficio y pueden presenta obras de juventud que son obras de madurez, todas jóvenes de la veintena que apuntalan ahora esa nueva tradición literaria nicaragüense⁴.

II. PRECURSORAS

En efecto, y como si fuera poco, el pasado inmediato, que en tanto presente es futuro, de una de las mejores poesías de América: la nicaragüense, ha estado —está— en manos de nosotras las mujeres. Mujeres versificadoras, con pretensión de escritoras, siempre las hubo. Siempre hubo poetisas y la sola palabra: *poetisa* es descalificadora. Para uno de los primeros críticos marxistas de América, José Carlos Mariátegui,

Los versos de las poetisas generalmente no son versos de mujer. No se siente en ellos sentimiento de hembra. Las poetisas no hablan como mujeres. Son, en su poesía, seres neutros. Son artistas sin sexo. La poesía de la mujer está dominada por un pudor estúpido. Y carece por esta razón de humanidad y de fuerza. Mientras el poeta muestra su 'yo', la poetisa esconde y mistifica el suyo. Envuelve su alma, su vida, su verdad, en las grotescas túnicas de lo convencional⁵.

El párrafo anterior pareciera referirse a nuestras poetisas que, como hemos dicho, tuvimos muchas; bastaría echar un vistazo al índice de la antología *Poesía Nicaragüense* (Managua: Editorial Nuevos Horizontes, 1948) que, dicho sea de paso, es obra de mujer, María Teresa Sánchez (1918) para darnos cuenta de la existencia de Amanda Aragón (1907-?), Yolanda Caligaris (1910-1964), Margarita Gómez (1915), Cándida Rosa Matus (1850-1931), Alicia Prado Sacasa (1918); Aura Rostand (1905-1959), Olga Solari (1916), Edith Telica (1908), Rosa Umaña Espinosa (1886-?) y Annie Valladares Sáenz (1916). Pero la mayoría de estas poetisas seleccionadas sin rigor, carecen de mérito alguno y si hoy vale establecer la nómina imprecisa de ellas, es sólo por un interés ilustrativo y para mostrar el contraste con la vigente calidad poética femenina

⁴ Sergio Ramírez; *La Prensa Literaria*, Managua, 1 de Noviembre de 1975.

⁵ José Carlos Mariátegui; *Obras*, Tomo II, selección de Francisco Baeza, Casa de las Américas, s/f, 341-342.

a partir de 1960. Sus configuraciones verbales son manidas y sus propuestas vitales, anodinas, intrascendentes. Sus motivos oscilan entre el desamor y la devoción religiosa, entre el juego y la didáctica para niños, y la forma de tratarlos es reflejo de su autocensura y de la censura general que pesaba sobre la mujer sin resistencia por parte suya.

Es revelador que la misma autora de la antología, siendo mujer, exalte la negación de la naturaleza femenina de las poetisas desde una perspectiva de sometimiento. Por ejemplo, Berta Buitrago (1886-?), una de las seleccionadas, es definida y valorada porque

no ha querido formar en la legión de las poetisas amatorias, ni muchos menos, cantar en el coro de las mujeres revolucionarias. Berta Buitrago —concluye la comentarista— comprende cristianamente su misión de mujer y a ella se dedica.

Carmen Sobalvarro (1908-¿194-?)

Entre un contexto ripioso y sentimental conformado por las poetisas de un Modernismo ya decadente, surgió Carmen Sobalvarro con una producción distinta y fue acogida por el grupo de poetas granadinos que sustentaba el Movimiento de Vanguardia (1927-1932). Pablo Antonio Cuadra, uno de los vanguardistas, evocando su presencia ha escrito:

De pronto apareció una muchacha de bellísimos ojos y aire campesino. Nos llevaba unos romances tan bellos y frescos como los ocotales del Norte. Era Carmen Sobalvarro (1908), la melancólica enamorada de César Augusto Sandino⁶.

Y en efecto, Carmen Sobalvarro era un caso marginal: no procedía de ninguno de los centros urbano-culturales de Nicaragua, sino de Ocotal y más precisamente, de la frontera porque residía entre Nicaragua y Honduras, y su poesía era espontánea, primitivista y con un verso libre tan natural que parecía antiguo, tan antiguo que recordaba los metros menores del castellano medieval. Tiene poemas que bien pudieron haber respondido al neopopularismo en boga de Pablo Antonio Cuadra y resto de vanguardistas. Por ejemplo: "Cantar de ánimas":

Dos luces chocan
en clara oscurana,
allá sobre una
cumbre segoviana.

---

⁶ Pablo Antonio Cuadra; *Torres de Dios, Memorias del Movimiento de Vanguardia*, Managua: Editorial El Pez y la Serpiente, 1986, 164.

—Dicen que aquellas
son dos ánimas en pena.

Son dos luces amigas:
él, varón; ella, novia.
Dos luces amigas
en los caminos de la Segovia.

—Dicen que aquellas
son dos ánimas en pena.

Hay secreto de luces
en las noches de verano,
allá por Las Cruces,
en el llano Segoviano.

—Dicen que aquellas
son dos ánimas en pena.

Un pájaro dice a su pájara
—La luna es ave redonda.
Y la pájara sacude las alas
porque se asombra.

Altos ocotes conocen
los vientos;
por los altos ocotes
va mi silencio.

—Ay, yo tenía alma
en un tiempo.

—Ay, él era mi ánima
ahora es silencio.

¡Qué pájara no se asombra
si le cuentan
que la luna de perfil
es pájara redonda!

—Ay Augusto, ya nadie
te nombra.

—Dos ánimas arrastran
su pena en la sombra⁷.

---

⁷ Carmen Sobalvarro; el original, mecanografiado, está fechado en Mayo de 1934. Managua: (Fuente: Archivo de Ildo Sol).

Sandino como motivo de sus poemas era otro punto de contacto entre ella y los vanguardistas de Granada de Nicaragua. El ya citado Pablo Antonio Cuadra, afirma:

Carmen Sobalvarro, la poetisa que se unió a nuestro grupo por aquellos años, nos daba sus romances sandinistas y a veces nos mostraba cartas del guerrillero (...) y nosotros agregábamos capítulos de leyenda y de amor al vuelo del quetzal⁸.

Hasta José Coronel Urtecho, el entonces jefe de la banda vanguardista iconoclasta, llegó a escribir sobre la Sobalvarro, sobre su espontaneidad en *El Correo* (Granada, 17 de mayo de 1931); ella, a su vez, escribió unas estrofas sobre el caricaturista del grupo, Joaquín Zavala Urtecho, en la que con un tono lúdico y haciendo alusión al paisaje nicaragüense, deja constancia de su actuación y relaciones con el Movimiento de Vanguardia:

¡Que viva el lago Nicaragua
que tiene vapores en miniatura
que no tiene el de Managua!

¡Que viva el cerro Mombacho
que sabe sembrar café!
Y también este muchacho
que tiene el arte y la diablura
de hacer en caricatura
lo que quiere y lo que ve⁹.

Hacia 1936, Carmen Sobalvarro también habló sobre Manolo Cuadra, el vanguardista que había combatido contra Sandino como miembro de la Guardia Nacional, pero que ya para entonces había estado "siete veces preso en El Hormiguero, porque frecuentemente hace recuerdos de la guerra de Las Segovias ..." ¹⁰ escribe la Sobalvarro. Este supuesto noviazgo suyo con el héroe de Las Segovias y sus poemas contra la intervención norteamericana, la dotaban en aquel tiempo de un hálito de valentía y prohibición nada común: fama, aura que rápidamente se apagó, junto con su voz, no obstante que su nombre se siguió citando en antologías y notas.

Hay que advertir que Carmen Sobalvarro fue de las que se propuso la fundación de la poesía nicaragüense. En 1936, afirmaba:

⁸ Pablo Antonio Cuadra, Op. Cit., 175.

⁹ Carmen Sobalvarro, "A Joaquín Zavala Urtecho (improvisación)"; publicado en *Rincón de Vanguardia*, Octubre de 1931; reproducido en *La Prensa Literaria*, 28 de Noviembre de 1971.

¹⁰ Carmen Sobalvarro, "Nuevos poetas nicaragüenses", *Pantalla*, Año I, No. 18, Managua, 18 de Octubre de 1936.

Repito una vez más, que Nicaragua necesita poetas nicaragüenses de cuerpo y alma, como Pablo Antonio Cuadra, para que florezca y no se pierda entre las generaciones futuras el amor patrio, el amor a la tierra nicaragüense¹¹.

Amén del valor de esta voluntad, la sola espontaneidad de sus poemas y su relación con el Movimiento de Vanguardia hacen de ella un caso especial entre las poetisas.

María Teresa Sánchez (1918)

La acción cultural dirigida por el antiguo Movimiento de Vanguardia, más bien por sus miembros al margen de la gestión cultural del somocismo en sus primeras décadas, se continuó en Managua. Organizado a veces, como en la "Cofradía del Taller San Lucas" y *Cuadernos del Taller San Lucas*¹², o informalmente en torno a revistas y personalidades. La vida cultural nicaragüense de los cuarenta y cincuenta tuvo en María Teresa Sánchez a su gran animadora. Ella fue la primera mujer nicaragüense que, además de su propia obra, se convirtió en promotora cultural propiamente dicha. En algunas provincias y en la propia capital, Managua, antes que ella y paralelas a ella existían Doña Josefa Toledo de Aguerri, profesora y Doña Carmela Noguera, profesora también, de Granada.

Poeta, narradora y antóloga, la obra de María Teresa Sánchez ha tenido muchos reconocimientos: en 1945, 1957 y 1958 ganó el Premio "Rubén Darío". Jorge Eduardo Arellano dice que "su obra poética, vacilante en *Sombras* (1941) y en *Oasis* (1943), llena de ecos ajenos en *Canción de los caminos* (1949), maduró hacia una interioridad plena, concisa en su expresividad y cargada de hondos sentimientos"¹³.

¹¹ Ibid.

¹² Jorge Eduardo Arellano, *Panorama de la literatura nicaragüense* [4ª ed.] Editorial Nueva Nicaragua, Managua, Nic., 1982; pp. 76-77. Arellano dice: "... desde Granada realizó un decisivo papel en nuestra historia cultural: la 'Cofradía del Taller San Lucas' integrada por 'escritores y artistas católicos' alrededor de Pablo Antonio Cuadra, (...) A ella pertenecían los antiguos 'vanguardistas' y nuevos jóvenes de valía como Francisco Pérez Estrada, Julio Ycaza Tigerino y Ernesto Mejía Sánchez, director en Masaya de la revista *Anhelos* (1940-1941). (...) Presidida por el doctor Carlos Cuadra Pasos y aconsejada por José Coronel Urtecho y Angel Martínez —sacerdote, poeta, jesuita y profesor del Colegio Centroamericano— la 'Cofradía' tenía de tesorero a Salvador Cardenal Argüello —desde entonces aficionado a la recolección de la música popular— constituyendo el más sólido grupo intelectual del país. Con voluntad de artesanos, pues, sus miembros 'rehicieron' a Nicaragua amorosamente a través de la creación literaria y artística, de la historia y la recopilación del folklore patrio, proyectándose hacia la herencia aborigen y la actualidad bibliográfica, las letras y el pensamiento modernos. De esta manera formaron con sus cinco 'Cuadernos del Taller San Lucas' editados entre 1942 y 1950, un archivo auténtico y perdurable de la cultura nicaragüense".

¹³ Jorge Eduardo Arellano; "María Teresa Sánchez y su Ministerio de Cultura en los años cuarenta"; *La Prensa Literaria*, 10 de febrero de 1985.

No obstante, *Canto Amargo* (1957), *Poemas de la tarde* (1963) y *Poemas agradeciendo a Dios* (1966), retroceden hacia una expresión tradicional y un planteamiento manido. Versos devotos y sensibleros. entre sus obras narrativas se cuentan: *El hombre feliz y otros cuentos* (1957), *El zoológico de Dios* y *La niña y la bomba*, cuentos y novela respectivamente e inéditos.

Pero su verdadero aporte reside en que fue la mayor promotora cultural de su tiempo. Ernesto Cardenal ha hecho la siguiente valoración:

María Teresa Sánchez (...) fue nuestra máxima promotora de cultura, pionera de la promoción cultural en la incultura del somocismo, y pionera de la actividad cultural femenina en Nicaragua. Ella fundó Nuevos Horizontes, que fue muchas cosas. Fue revista literaria, editorial, centro de reunión, auditorio, agrupación intelectual, casa de hospedaje para intelectuales extranjeros, casa eventual de algunos poetas, etc. En fin, fue en aquellos años oscuros, una Casa de Cultura. Yo recuerdo cuando en mi tardía adolescencia y primera juventud, junto con mis más cercanos contemporáneos, Carlos Martínez Rivas y Ernesto Mejía Sánchez, éramos asiduos visitantes de Nuevos Horizontes, en la calle Candelaria, de los ahora escombros de Managua. Allí había siempre tertulia, allí había a veces conferencias o alguna exposición, algún visitante hospedado, algún agasajo para alguien, con la presencia de María Teresa y de Pablo Steiner, el escritor europeo que vino a hacerse nicaragüense. Y hay un nombre especialmente ligado a Nuevos Horizontes, que es del primer escritor revolucionario, Manolo Cuadra, por quien el Comandante en Jefe Carlos Fonseca fue a Moscú. (...) María Teresa, junto con su compañero Pablo, pasaron después a una vida intensamente religiosa, de trabajo por los desamparados, y prefirieron al brillo del éxito intelectual, el silencio del olvido¹⁴.

Mariana Sansón Argüello (1918)

El caso de Mariana Sansón Argüello se hace público, a pesar de ser contemporánea de María Teresa Sánchez —ambas nacen en 1918— hasta en la década de los cincuenta y dentro del espacio que crea la lucha por la renovación y la autonomía universitaria en León de Nicaragua; obra del doctor Mariano Fiallos Gil, entonces rector de la maltrecha Universidad Nacional Autónoma y primer editor de Mariana Sansón Argüello; aunque ella no sea representativa de esa contienda estudiantil y política.

Posiblemente, Mariana Sansón sea una voz que se descubrió y se sumió tardíamente: empezó a escribir en Roma cuando ya había cumplido sus 40 años y como consecuencia quizás de la disolución de su primer matrimonio. Ejerciendo lo que podría ser en ella una suerte de “escritura automática”, ha producido una infinidad de textos breves que parecieran uniformes, en serie. Ernesto Cardenal ha dicho que “escribe una especie de poesía automática, auténticamente

¹⁴ Ernesto Cardenal; “Ordenes Rubén Darío y Ramírez Goyena” (discurso), *Nuevo Amanecer Cultural*, Año V, No. 245, 17 de febrero de 1985.

subconsciente”¹⁵. Tal oscuridad, surrealismo o hermetismo es revelador de los subterfugios y escondites de que se valía la mujer para no entregar su naturaleza, ni entregarse, y para no lograr siquiera expresar el estado de hibernación al que estaba circunscrita. Rostro de mujer, pero oculto bajo un velo espeso o grueso de simbolismo y esoterismo. En ella o con ella, el lector no establece comunicación. Únicamente se reciben señas misteriosas, signos vagos, mensajes extraños.

Su producción se ha recogido bajo el título genérico de *Las horas y sus voces*, mas sólo se han editado dos escasas selecciones: *Poemas* (León, 1959) y *Poemas de Mariana Sansón Argüello* (León, 1967). Sin embargo, estos poemas ya han sido traducidos al inglés, al italiano y al alemán y se han incluido por lo menos en tres antologías nicaragüenses¹⁶.

III. LOS SESENTA: UNA DÉCADA EXPLOSIVA

La década de los sesenta se caracterizó en Nicaragua por traer consigo el signo de la rebeldía, que se manifestó de maneras diversas. Por un lado, rebeldía enajenante y enajenada, propiciada por el sistema con el objetivo de neutralizar a la juventud; y por otra, rebeldía liberadora, sustentada por una causa legítima, que terminó arrollando e invalidando a su vez, a la otra corriente rebelde. De aquí que mientras se abrían centros nocturnos, como la “Tortuga Morada” en donde se propiciaban desde el colonialismo los vicios y modas de la metrópoli imperial —barbas y cabelleras *hippies*, drogas, aullidos y visiones *beatnik*—, así también la furia adquiría coherencia y dignidad, la rebeldía tomaba cuerpo con el sandinismo, en la organización de un frente político-militar de liberación nacional, el FSLN, que se funda en julio de 1961.

Por esos mismos días, en Nicaragua empezaron a surgir y a insurgir muchos nuevos poetas como manifestación asimismo de esa rebeldía general. Se produce, pues, una proliferación de poetas jamás vista en Nicaragua; un país que, además, ya tenía fama de ser país de poetas, *país-poeta*. Entonces circularon poetas hijos de antiguos poetas nicaragüenses, como Luis Rocha o Julio Cabrales o Francisco de Asís Fernández o Alvaro Gutiérrez; los primeros poetas de color, negros de nuestra Costa Atlántica, David Macfield y Carlos Rigby; los reaccionarios de nueva factura y los universitarios revolucionarios, dispersos unos, agrupados otros en núcleos departamentales y estandartes. Los dos grupos más importantes de aquella época fueron el “Frente Ventana”, la

¹⁵ Ernesto Cardenal; *Poesía Nicaragüense* (Managua: Editorial El Pez y la Serpiente, 1ª ed. nicaragüense, 1975), 199.

¹⁶ *Poesía nicaragüense post-dariana*, Editorial Universitaria, León, 1976; selección de Ernesto Gutiérrez y José Reyes Monterrey. *Poesía nicaragüense*, La Habana, Casa de las Américas, 1973; selección, prólogo y notas de Ernesto Cardenal. *Poesía escogida de mujeres nicaragüenses*, selección, presentación y notas de Fanor Téllez; *Cuadernos Universitarios*, Segunda Serie, No. 15, León, diciembre de 1975.

“Generación Traicionada”¹⁷. Paralelo este último en tiempo y espacio al Frente Sandinista, pero unido en muchas, o mejor dicho en todas sus propuestas y miras históricas.

“Ventana” bajo el liderazgo de Fernando Gordillo (1941-1967) y Sergio Ramírez (1942), propuso, por primera vez, a los viejos y jóvenes intelectuales procedentes de la burguesía y de la clase media, el compromiso ideológico y militante para con la lucha del pueblo nicaragüense, por derrocar a la dictadura somocista y por su liberación nacional. Es aquí, en este contexto, y en este grupo “Ventana”, que aparecen las dos primeras mujeres nicaragüenses con auténtica vocación de escritoras y valedera realización verbal: la poeta Michele Najlis (1946) y la narradora Rosario Aguilar (1938).

Michele Najlis

Michele Najlis tuvo una destacada participación en el movimiento literario y estudiantil de aquel momento: colaboró en las revistas y suplementos culturales, ofrecía recitales individuales y colectivos; dictaba conferencias y cátedras e integraba el consejo de redacción de la revista *Ventana*, en su segunda época, y del órgano universitario *Taller*, una especie de prolongación asimismo de *Ventana*.

Rosario Aguilar

Rosario Aguilar, más que una militante de *Ventana*, fue un hallazgo de *Ventana* en su última época y específicamente de Sergio Ramírez, prologuista de su novela primigenia, *Primavera sonámbula* (León, Ediciones Ventana, 1964). Ella, a diferencia de Michele Najlis, no desplegó un efectivo activismo político-cultural, sino más bien se encerró en su cuarto de estudio; fiel a su timidez y a su pasión narrativa. Prueba de ello es que un año después estaba editando su segunda novela *15 barrotes de izquierda a derecha* (Managua, Editorial Nicaragüense), y en 1968 apareció su biografía novelada sobre la madre de Rubén Darío, *Rosa Sarmiento*. En 1970, bajo el sello de la Editorial Universitaria de Nicaragua, fue publicada su novela *Aquel mar sin fondo ni playa*. Posteriormente ha escrito otras novelas y relatos cortos, que la Editorial

¹⁷ La “Generación Traicionada”, surgida en Managua en los años sesenta, era dirigida por Roberto Cuadra (1940) y Edwin Yllescas (1941). Jorge Eduardo Arellano; *Panorama de la literatura nicaragüense* (Op. cit., p. 80). Arellano señala: “El frente ‘Ventana’, pues, entró en pugna con las ideas del grupo capitalino autollamado ‘Generación Traicionada’, de tendencia burguesa, desarraigado de la realidad nacional, irresponsable, nihilista y extranjerizante, cuya actitud se reducía a un eco superficial de la generación ‘beatnik’ norteamericana de los años cincuenta. ‘Nosotros no pertenecemos a ningún país, a ningún hemisferio en particular; somos ciudadanos del planeta, afirmaba en uno de sus bandos’.

Centroamericana, EDUCA, ha recogido en dos títulos: *Primavera sonámbula*, que incluye sus primeras cuatro novelas y una hasta entonces inédita, titulada *El guerrillero* (San José, C.R., 1976); y *7 Relatos sobre el amor y la guerra* (San José, C.R., 1986). Rosario Aguilar, en su instante germinal, compartió el magisterio del doctor Mariano Fiallos Gil con Sergio Ramírez. Su obra joven y en pleno desarrollo ya ha contribuido a la fundación de una moderna tradición de la escritura nicaragüense que arranca en los sesenta: la narrativa. Su obra ha contribuido a liberar y activar formas expresivas y lenguajes, géneros que, como el narrativo, en nuestro medio, suelen ser patrimonio exclusivo de escritores varones.

Otros grupos menores de los años sesenta, coetáneos de "Ventana" y de la "Generación Traicionada", también contaban con alguna poeta; tal era el "Grupo Presencia" de Diriamba con Vidaluz Meneses (1944), quien editó en 1974 su libro *Llama guardada*. De las poetisas aisladas, dispersas o satélites de los grupos de la época, vale mencionar a Esperanza Ramírez, María Elena Selva, Olga María Cardenal Downing, Ligia Guillén, Carla Rodríguez, Ruby Arana y Christian Santos, entre otras.

La mayor novedad de esa década en Nicaragua la constituye, pues, el surgimiento de tantas jóvenes que por primera vez declaraban abiertamente su vocación de poetisas y su voluntad de afirmarse como escritoras. Así lo confirma Luis Rocha en su "Breve antología de la nueva poesía femenina nicaragüense", que presenta en *La Prensa Literaria* el 3 de septiembre de 1967:

Indudablemente que se da buena poesía en la última generación de poetisas nicaragüenses y esta antología lo confirma en el ya casi olvidado campo femenino. Las poetisas parecen haber sido, hasta ahora, un verdadero lujo imposible de adquirir por nuestra literatura y es curioso señalar por ello este florecimiento tan violento y repentino de buena poesía.

Sin embargo, no es casual el hecho de que, a excepción de Olga María Cardenal Downing, quien por su edad (16 años) cursaba en ese entonces la secundaria, todas las poetisas incluidas por Luis Rocha en su antología resultaron ser estudiantes o graduadas universitarias y a la vez, algunas de ellas, mujeres que trabajaban para sostener o proseguir sus estudios: Ana Ilce Gómez, licenciada en Periodismo y estudiante de idiomas; Vidaluz Meneses, estudiante de Humanidades y secretaria; Michele Najlis, estudiante en la Escuela de Ciencias de la Educación; Umbelina Membreño y Esperanza Ramírez, estudiantes de Administración de Empresas, y Daisy Zamora, estudiante de primer año de Humanidades. Dos hechos significativos habían ocurrido a comienzos de la década de los sesenta que permitieron una mayor incorporación de la mujer a la educación superior: la fundación de la Universidad Centroamericana (UCA) en Managua, regentada por los jesuitas, y la ampliación de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua (UNAN) hacia Managua, cuya sede en la ciudad de León siempre ha conservado las carreras

tradicionales de Medicina, Derecho y Farmacia, pero comenzó a ofertar en Managua nuevas carreras universitarias con la apertura de las Escuelas de Periodismo, Psicología, Ingeniería, Ciencias de la Educación y otras.

Evidentemente, las mujeres que en esos años tuvieron acceso a las aulas universitarias, procedían casi de todas las capas medias y de la burguesía nicaragüense; pero este hecho produjo, a su vez, un doble efecto: por un lado permitió a las mujeres que carecían de aptitudes o de recursos suficientes para estudiar las carreras tradicionales antes mencionadas, librarse del consabido secretariado ejecutivo y optar por otras carreras universitarias que les ampliaba sus miras y su campo de acción al permitirles, como profesionales, adquirir nuevos roles en la sociedad nicaragüense. Y, por otro lado, las mujeres procedentes de la burguesía que también por falta de opciones iniciaban sus estudios superiores fuera del país desvinculándose así de la realidad nacional, se integraron a las universidades locales que eran al mismo tiempo escenario de las luchas políticas estudiantiles y formidables viveros de ideas revolucionarias. De manera, pues, que era natural que muchas de estas mujeres, condicionadas y educadas para la dependencia, la inferioridad, y bajo una de las dictaduras más oprobiosas del continente, se rebelaran.

En 1969, Michele Najlis publica en la Editorial Universitaria de Guatemala, su primer poemario de título gongorino *El viento armado*. Otra de las poetas sorprendentes de esa época es Ana Ilce Gómez (1945), autora de *Ceremonias del silencio* (Managua, Ediciones El Pez y la Serpiente, 1975).

Gioconda Belli

Pero a mediados de 1970, para iniciar la década en donde la presencia de la mujer iba a ser decisiva y definitiva en las letras nicaragüenses, irrumpió Gioconda Belli (1948), cuya producción difundida desde *La Prensa Literaria* y la revista *Taller*, conmovió con su vitalismo feminista y su sinceridad a los poetas nicaragüenses de las diversas generaciones. Autora de *Sobre la grama* (1974), libro prologado por José Coronel Urtecho, ha sido traducida a varias lenguas, antologizada y premiada en 1972 en el Concurso de Poesía Mariano Fiallos Gil, y en 1978, en el de Casa de las Américas, Cuba, con su poemario *Línea de fuego* (1979). Posteriormente ha publicado *Truenos y arcoiris* (1982), la antología *Amor insurrecto* (1984) que reúne poemas de los tres títulos anteriores; *De la costilla de Eva* (1987) y su primera novela *La mujer habitada* (1988).

Yolanda Blanco

Junto a Gioconda Belli se dejó oír Yolanda Blanco (1954). En sus primeros libros *Así cuando la lluvia* (1974) y *Cerámica sol* (1977), su poesía posee igual impulso, pero es menos confesional y más gozosa. En 1981 publica *Penqueo en*

Nicaragua, que pretende ser, según palabras de la misma autora, “como un testimonio” de la lucha insurreccional del pueblo nicaragüense, y en 1984 publica *Aposentos* (Caracas, Pen Club de Venezuela).

Rosario Murillo

En 1973, inmediatamente después del terremoto del 23 de diciembre de 1972, que asoló Managua, surgió Rosario Murillo (1951). Una tragedia personal la noche del sismo la movió a hacer pública la vocación de poeta que a escondidas ejercía, y como promotora. A partir de esa fecha, empezó a publicar en *La Prensa Literaria* y a agitar con poetas, músicos y pintores los barrios y los mercados de Managua, Estelí y otras ciudades. Ella fue la animadora de una brigada beligerante, “Gradas”, y con ella también se decidió una constante: el Amor arma “Amar es combatir”, apuntaba desde 1969, Michele Najlis. “Amar es combatir”, reza precisamente uno de los epígrafes de su primer libro *Gualtayán* (Amar), al que ha seguido *Sube a nacer conmigo* (1976), *Un deber de cantar* (1981), que mereció el Premio Nacional de Poesía Joven Leonel Rugama, 1980, primero que otorgó el Ministerio de Cultura de Nicaragua; la antología *Amar es combatir* (1982) y *En las espléndidas ciudades* (1985).

Mientras aparecían nuevos libros y poetas nicaragüenses, el reconocimiento a esta poesía femenina se incrementaba tanto a nivel nacional como internacional, y el interés por Nicaragua crecía mundialmente debido a la lucha contra la dictadura somocista, que recrudecía. El ejército personal de Somoza era golpeado felizmente; la capacidad ofensiva y creativa del pueblo en esa coyuntura se hacía más evidente. Muchas mujeres poetas cumplían tareas de solidaridad, combatían o programaban actividades clandestinas inmersas en la lucha de todo el pueblo nicaragüense hasta lograr, el 19 de julio de 1979, el triunfo de la Revolución y la toma del poder por el pueblo y el Frente Sandinista, luego de la desbandada del ejército de Somoza y sus colaboradores.

Los Talleres de Poesía

Una de las primeras obras del Gobierno Revolucionario fue la fundación de un Ministerio de Cultura, único en la historia de Nicaragua y uno de los primeros de América Latina. Asimismo, uno de los programas prioritarios que abrió el Ministerio de Cultura para el pueblo nicaragüense que recién había adquirido las herramientas de la lectura y la escritura tras la masiva Cruzada Nacional de Alfabetización, que redujo drásticamente el índice de analfabetismo en nuestra patria, del 54% a menos del 12% de la población, fue el de los *Talleres de Poesía*. A esos talleres, que constituyeron una verdadera “campana de alfabetización poética” como señalara alguna vez Ernesto Cardenal, y también “una tradición y un experimento”, se incorporaron muchas mujeres que, muy decididamente, no provenían, como antes, de la

burguesía ni de la clase media universitaria, sino del proletariado. Mujeres originarias de barrios marginados e indígenas; obreras del campo y de la ciudad, mujeres de las fuerzas armadas, policías, milicianas, vivanderas, simples amas de casa.

Finalizando ya la década de los ochenta, nuevas y variadas voces femeninas se perfilan en la poesía nicaragüense, ya sea producto de los Talleres de Poesía que funcionaron por todo el país hasta 1988, año en que fue clausurado el Ministerio de Cultura, o al margen de ellos. Vale mencionar a: Gloria Gabuardi, Alba Azucena Torres, Magdalena Ubeda de Rodríguez, Cony Pacheco, Isidra Ortiz, Marianella Corriols y Grethel Cruz; así como Marlene Falcón, Thelma Sánchez, Milagros Terán, Karla Sánchez, Myriam Guevara, Aura Sofía Martínez y otras.

IV. DESCRIPCION DEL FENOMENO

Los poemas suscritos por las mujeres nicaragüenses a lo largo de estas tres décadas pueden perfectamente bien ser identificados como poemas de mujer; sólo una mujer o sólo poetas mujeres pudieron haberlos escrito. Tal identificación es posible gracias a una poética contextual, es decir, a una forma de concebir y hacer poesía en Nicaragua y dado, por tanto, a que en mayor o menor grado, sus obras están suscritas en una tendencia general, que se ha llamado imprecisamente coloquialismo o exteriorismo. Claro está que no estoy clasificando la poesía por el sexo: poesía femenina o poesía masculina, y mucho menos por la confrontación sexista: poesía feminista o hembrista y poesía machista. La poesía no tiene sexo, pero los poemas sí tienen autores. Y los poemas, única pueba de la existencia real de la poesía, son expresiones de individualidades irreductibles y, como tales, incanjeables. Los mismos textos, mejor dicho, las características de la tendencia poética arrojan una caudalosa información que denota que son obra de mujer. José Coronel Urtecho ha escrito al respecto:

La poesía de una mujer, cuando se trata en realidad de una mujer poeta, generalmente resulta ser como su imagen en el espejo. Por distintas que sean las formas de que ellas se valen, rara vez dejan de reflejar, de una manera o de otra, la fisonomía física o mental o al mismo tiempo física y mental de la mujer poeta. La mujer más que el hombre, siempre está en su poesía¹⁸.

La compleja interrelación de la temática, la intencionalidad y la expresividad concretizan el texto. Nuestras poetas tienen sus tópicos específicos y esa particularidad se justifica en la expresividad y en la intencionalidad con que han

¹⁸ José Coronel Urtecho; "Anotaciones sobre Daisy Zamora y su poesía", Introducción al poemario *En limpio se escribe la vida*, de Daisy Zamora (Managua: Editorial Nueva, 1988), 17.

sido escogidos. Exaltar el cuerpo amado, celebrar la sensualidad y sexualidad del cuerpo para nosotras las mujeres tiene una intención subversiva y de allí surge su expresividad. La inaugural incursión femenina en los terrenos testimoniales, en la protesta, pero armada y amada, armando y amando, se debe a Michele Najlis, de tal manera que la convivencia del amor y la ira, la propuesta del amor como rebelión, la llevaron a proclamar la unidad entre hombres y mujeres para alcanzar la libertad. Pudo haber caído en el panfleto o simplemente desbarrar. El terreno era nuevo, desconocido; pero una expresión cuidadosamente elaborada y la temperatura sostenida, hicieron de sus textos logros pioneros de una poesía amoratoria de mujer y a su vez, combativa.

Hablar del natural funcionamiento del organismo de una mujer como mujer, supone desgarrar velos que cubren el “pudor” o la “moral” burguesa y por tanto, los temas se tornan subversivos. La subversión producto de la conciencia de ser mujer nos sustenta plantarnos como mujeres: Gioconda Belli, por ejemplo, hace de un acto de reconocimiento toda una proclama:

Y Dios me hizo mujer,
de pelo largo,
ojos,
nariz y boca de mujer.

Con curvas
y pliegues
y suaves hondonadas
y me cavó por dentro,
me hizo un taller de seres humanos
(...)
Todo lo que creó suavemente
a martillazos de soplidos
y taladrazos de amor,
las mil y una cosas que me hacen mujer todos los días
por las que me levanto orgullosa
todas las mañanas
y bendigo mi sexo.
("Y Dios me hizo mujer")¹⁹

Asimismo leemos de Yolanda Blanco:

En nombre del pubis
y de los senos

---

¹⁹ Todos los poemas citados de aquí en adelante, forman parte de la selección hecha para esta antología, a menos que se indique, por medio de una nota, lo contrario.

y de la santa mente
crezca mujer

Amén.

“(Oración)”

En una sociedad opresora para con la mujer, asumirse mujer, ser humano, pensante y actuante, bendiciendo su sexo, es subversivo. El gran tema de las poetisas mujeres en Nicaragua es la mujer. A partir de la mujer, o de la mujer como centro se trazan o parten otros ejes temáticos. De la experiencia y la conciencia de ser mujer parten las constantes temáticas. Una conciencia de ser mujer que a su vez es la conciencia crítica, subversiva.

Las poetisas nicaragüenses han ido y vuelto con estos motivos: el matrimonio, el sacramento religioso o el contrato civil es visto desde la óptica femenina. Léase “Cuando yo me casé” de Vidaluz Meneses; la identificación de la mujer con la naturaleza: léase “Como la tormenta, amor, como la tormenta” de Michele Najlis; la maternidad: léase “Vida viva” de Ana Ilce Gómez o “Dando el pecho” de Gioconda Belli; la experiencia amorosa amenazada por el desamor y por el tiempo, léase: “Carta”, “El otro día está aquí” o “Estoy sola ahora” de Ana Ilce Gómez; la participación de la mujer en la lucha de liberación nacional, léase: “Canción de tiempos errantes” de Rosario Murillo.

La fuerza expresiva permite formas difíciles y novedosas que suelen ser acertadas. Verdaderos logros. Tal es el caso de Ana Ilce Gómez; cuya obra no es sobreabundante; por el contrario, es parca, pero su lucidez, habilidad e intensidad la colocan entre las grandes voces de la poesía nicaragüense.

Una poesía, la suya —ha escrito Fanor Téllez—, que se nos dio madura y sabia desde sus comienzos con pendulaciones de lo severamente calculado y culto a lo casi orgánicamente instintivo sin que nunca la sustancia poética deje de surgir dominadora y sorpresiva. Clara y no fácil. Acerada y amorosa²⁰.

El tópico Mujer-Naturaleza abordado por Michele Najlis, es mezclado con el amor:

Como la tormenta, amor, como la tormenta.
Como el rayo, quemante, como el rayo.
Como la lluvia, como los robles ante la lluvia.
Como las flores, amor, como las flores.
Como el madero que retoña en los cercos.
Como quien despierta a medianoche gritando un nombre y oye que ese nombre le responde.
Como quien toma unas manos tendidas desde siempre.

²⁰ Fanor Téllez; *Cuadernos Universitarios*, Segunda Serie, No. 15 (León, diciembre de 1975): 72.

Como un niño ciego
 que busca su juguete preferido.
 Como un cauce que se llena a la llegada del invierno.
 Como una mujer ama a su hombre
 así, amor, te he querido.

Y ahora
 ante mi dolor y tu cólera,
 ante tu imagen y mi deseo,
 ante tu ausencia,
 como la tormenta, amor, así te quiero.
 ("Como la tormenta, amor, como la tormenta")

Este poema tiene una estructura simple y eficaz: en sus 18 versos se mantiene una única figura de la palabra: el símil o comparación, *como*, que es la columna vertebradora del texto. Paralelamente se manejan elementos diferentes pero propios de la naturaleza y de los fenómenos naturales: *tormenta, rayo, lluvia, flores, madero, robles, cauce*, con el objetivo analógico. Su destinatario o interlocutor: el sujeto denominador *amor*. En la combinación de tan escasos elementos, Michele Najlis ha conseguido uno de los memorables poemas de mujer escritos en Nicaragua. El tema, tan trillado, adquiere originalidad por la intensidad, ratificada por la reiteración del *como*, y por la incorporación de un elemento correspondiente: el sentimiento amoroso.

Otras experimentaciones y recurrencias formales que se reconocen en la producción femenina sería el poema en prosa, magistralmente cultivado por Ernesto Mejía Sánchez. Rosario Murillo se ha arriesgado por dicha forma, léase: "Aprendiendo el retorno", "V.I.P." o "El reencuentro"; Gioconda Belli, léase: "Escribirte"; pero quien le ha sacado mayor provecho es Ana Ilce Gómez en "Letra viva",

Vamos en viaje con la vida. Todos adultos y yo como pollo recién salido de la cáscara. Venimos de un punto harto verdadero a errar sobre esta calle imaginaria. Y no, no resucitaremos como Lázaro. Atrás el profeta, la sibila delfica, y el nigromante porque sólo ha de triunfar la zarpa y el dentellazo puro de la muerte. Entre tanto a mí denme el reposo, el hosco sello de mujer con el hombro que sostenga la poronga de agua nueva y recién hecha. Que al fin y al cabo, nuestro único dominio será esto: El horror a la fosa común, la espada inadecuada para el golpe que no ha de partir.

Un monólogo muy libérrimo que congrega temas, textos y hablas diferentes, cuyos antecedentes los encontramos en Robert Browning y especialmente en Ezra Pound y T.S. Eliot, es aprovechado por Rosario Murillo. Claribel Alegría, con otras fuentes culturales, también lo utiliza con acierto:

Voy a desnudar este minuto.
 a despojarlo de sus telas.

Lo voy a desnudar
 como nadie lo ha hecho antes,
 como nadie lo hará después de mí.
 Porque soy única.
 ¿Quién puede sustituirme?
 Este minuto,
 el que he inventado yo,
 es distinto del tuyo,
 tan distinto
 que parece de otro planeta.
 ¿A quién soy igual?
 ¿A ti?
 No te conozco.
 (...)
 ¿Quién soy yo?
 Soy el traje
 que vi esta mañana en la vitrina.
 (...)

(Minuto adentro)

Léase de la misma poeta, "Carta al tiempo" o "Desde el puente".

La narrativa, según la enseñanza y la influencia de la poesía norteamericana, principalmente de Edgar Lee Masters, Ezra Pound, Robert Lowell y William Carlos Williams, ha propiciado el mejor uso del coloquialismo y de la anécdota. Léase "A mi tía Adelina", "La Primera Dama" o "Fugaces, intermitentes", de Vidaluz Meneses; "El sábado amaneció ...", "Espejo" o "Estelí era entonces" de Ligia Guillén; "Canto a la entrega de la vida por la vida" de Christian Santos, o sus poemas-paisaje del Río San Juan, por ejemplo:

Reverbereando
 como vidrio molido
 el río. Y a lo lejos
 un gamalote verde deslizándose;
 y sosteniéndose en una patita
 una garza blanca estira el pico
 y se detiene como apuntando al infinito.
 (Garza en el río)

La invención de la primera persona la encontramos en "Explica un guerrillero muero" de Yolanda Blanco, o en "Bernabé Meléndez" de Rosario Murillo:

Yo, Bernabé Meléndez
 hombre simple y pequeño
 elevo mi plegaria hasta el Señor
 con los pulmones en polvo
 yo, Bernabé Meléndez
 viví en Chontales cuando el sol era duro

cuando el machete arrancaba las montañas
y el día era de fuego entre mis ojos
(...)

Cabe señalar que el erotismo, como forma de conocimiento, ha sido para Gioconda Belli una de las vías más originales de acercarse al tema Amor-Pareja. Erotismo como objeto y sujeto poético. La recuperación del Amor como sentimiento y experiencia ha requerido toda una insurgencia. De tal manera que para poder amar ha sido necesario combatir. Sobre este "humanismo erótico" de Gioconda Belli, Alvaro Urtecho ha escrito que, a través de la poeta, la mujer nicaragüense habla

sin tapujos de su condición humana, de sus inquietudes, de su sexo, (...) de su derecho a la felicidad, al amor entendido como participación y comunicación, como búsqueda de la libertad y la belleza y no como cárcel de entronización posesiva y sospecha mutua²¹.

En Gioconda Belli, el erotismo adquiere también una dimensión política, subversiva y revolucionaria, que trasciende el individualismo hacia nuevas formas de intuición y concepción del mundo. Citando su poema "Huelga", Alvaro Urtecho ha señalado:

El cuerpo se politiza, se vuelve cívico (...). Podríamos decir que esa politización plotórica del cuerpo ha revertido en una erotización de la política. Nada extraño: el Eros ha devenido en insurrección. (...) el amor como superación de la soledad individual y como expresión de solidaridad. Amar es solidarizarse. Hacer el amor es hacer la revolución²².

En Gioconda Belli, además, el cuerpo femenino aparece

hablando desde todas sus fibras y aberturas, el cuerpo descubierto y redescubierto: la experiencia erótica como portadora de trascendencia cósmica y resonancia telúrica²³.

La identificación cuerpo-geografía patria, y/o mujer-Nicaragua, es total. Veamos:

Ríos me atraviesan,
montañas horadan mi cuerpo
y la geografía de este país
va tomando forma en mí

²¹ Alvaro Urtecho; "El Humanismo Erótico de Gioconda Belli", *Ventana* No. 104, Vol. III, 12 de febrero de 1983.

²² Ibid.

²³ Ibid.

haciéndome lagos, brechas y quebradas,
 tierra donde sembrar el amor ...
 ("Hasta que seamos libres")

O también:

... es bello este lugar,
 mis volcanes tendidos sobre el paisaje como una mujer
 de pechos desordenados,
 ("Soñar para despertar soñando")

Finalmente, léase de la misma autora: "Nicaragua agua fuego", interesante por la novedad rítmica y enumerativa.

Otra de las voluntades formales es el uso del habla y léxico nicaragüense, en procura de la identidad nacional en nuestros poemas. Yolanda Blanco, en esta dirección, ha dotado de poeticidad su palabra sólo apelando a la fonética, al léxico y a la semántica indígena y popular:

LLUEVE
 en Teotecacinte Cusmapa
 en Tepesomoto Cuspire Saslaya.
 Grandes charcos
 cubrieron los caminos del Sinecapa
 el Tule Yaoya y Mayales.

Si vas a Limay llevá capote;
 y también llueve en el Macuelizo
 en Ciminguasca y Alcayan.

Todo es verdecito en Tisey en tolumbla.
 Garúa en Güisisil.
 Truena en Yelucu y Apají.
 En Nandasmo temporal seguido.

Me he mojado en todo Nicaragua
 ya llueve.

("Llueve")

Así, Yolanda Blanco enumera los insectos o salta de alegría adolescente ante la lluvia o el verano, nombra la tierra y desentierra objetos prehispánicos. Doncella, más que mujer, pero creando y poblando el mundo. El testimonio y la denuncia de la secular dependencia y sumisión de la mujer, son temas en los que Yolanda Blanco incursiona también con una poesía de protesta, transida de dolor e ira:

Virgen de Acahualinca: Torre Sitiada
 Niña de Parapares: Nieve Poluta
 Doncella de Sinalea: Rosa Violata.

Caen las muchas, las tantas
arrastran los yerros de lascivia verde
las demencias enjauladas
la líbide de maqueados maletines.

Y el llagado desgarre contra natura
la crudelísima sangre involuntaria
los pechos encogidos para siempre

(...)

("Las Rosas Violatas")²⁴

La suma de motivos, recursos, formas, intenciones, todo lo anterior, nos permite afirmar que las escritoras nicaragüenses han asumido su vocación de poetisas y han ejercido la poesía con una clara conciencia del oficio y principalmente, de su proyección social. La poesía como fenómeno, el poeta, la posición social del poeta, la función de la poesía no han estado al margen de la reflexión para nuestras poetisas. Lo que denota que no ha constituido una expresión espontánea, un ejercicio inconsciente, todo lo contrario. Algunas de estas artes poéticas de las mujeres, no solamente definen la poesía o el poema desde su mira particular, sino que comparten la idea de la poesía en occidente.

Si para Mariana Sansón su arte poética consiste en revelar el secreto:

He de dar el secreto cómo escribo mis versos.
Unas veces, oyendo vidrios
derretidos, que gritan, que queman
y se esconden ...

("He de dar el secreto ...")

es decir, de cómo percibe las voces de las horas y de los objetos, para Michele Najlis, consecuente con su militancia, quiere que el poema o la poesía sean pan común en la sociedad: solidaridad, antídoto del dolor y la angustia, obra colectiva, comunión, comunicación:

Quiero un poema sencillo y bueno
como el pan,
caliente y oloroso
con ese olor de gente,
de harina,
de manos amasando
y de un gran fuego rojo en el cielo del horno.
("Quiero un poema sencillo y bueno")

²⁴ Yolanda Blanco; *Aposentos*, PEN Club de Venezuela, Caracas, Venezuela, 1984; p. 43.

Dos poéticas diferentes: opuestas. Secretos y gritos. Michele Najlis ha dado también otra versión de la poesía, de donde podemos advertir que son poéticas mudables, aún en una misma autora:

Hay que decir "tormenta"
para que nos recuerden
cuando llegue la calma.

Hay que cazar segundos
para que el minuterero
no nos reviente el alma.
("Ars Poética")²⁵

Vidaluz Meneses hace sin una aparente ironía, sin mucha crítica, la imagen de la mujer poeta que tiene que cumplir la doble, o mejor dicho, múltiple jornada de mujer doméstica, ama de casa, funcionaria, profesional y además escritora. Un fiel retrato de los obstáculos que tiene que trascender para capturar el canto:

El día se tiene que resolver
y yo amanezco persiguiendo un canto.
("Yo amanezco persiguiendo un canto")

La eterna contradicción entre la creación y la domesticidad, problemática propia de la mujer poeta.

Si para Ana Ilce Gómez "El poema es" una puerta por donde se cuelan todas las vivencias, también es un hecho, un objeto verbal que hay que crear con conciencia, o "quedar ciegos para siempre"; Rosario Murillo, a su vez, denuncia "las dificultades de un poeta" entre la burocracia, las oficinas y las otras incontables trabas que tiene que vencer para escribir un poema que resuma y refleje la vida, la naturaleza: "la grama del patio", "la tinaja debajo de alero".

Para Gioconda Belli, el oficio del poeta trasciende la página en blanco para ser un creador de su sociedad, un transformador, un revolucionario. Poesía de la acción:

Que nunca te dé por sentarte
intelectual privilegiado cabeza de libro serrucho de
conversaciones
mistio pensador adolorido.
(...)
Ahora el fondo de la tierra
emana electricidad para cargar tu canto
se desparraman los poemas en las caras sudorosas,
en las ávidas manos sosteniendo cartillas y lápices;

ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA POESÍA DE ERNESTO MEJÍA SANCHEZ

POR

RICARDO LLOPESA

La refinada calidad de la poesía de Ernesto Mejía Sánchez lo sitúa, indiscutiblemente, en una primerísima fila de poetas dentro del panorama latinoamericano de la segunda mitad del siglo XX. Para ser más exactos habría que decir que lo es también de la lengua castellana, por estar inserta su poesía en esta tradición. Nicaragüense de origen, mexicano de adopción —por el largo exilio que vivió—, supo manejar el lenguaje con singular maestría, contribuyendo, de algún modo, a enriquecer un poco más la lengua de Cervantes. La sorprendente originalidad de su poesía, guiada por el rigor de la palabra, siempre atento a la belleza del texto como a la exactitud del lenguaje, haciendo gala de un lujo suntuoso de recursos, donde la sorpresa mantiene la expectación del poema, lo convierte en un creador inconfundible de la trama perfecta.

En Mejía Sánchez se hace visible el hecho de que la poesía muestra una especial tendencia a permanecer en el recuerdo del lector, debido a la rica capacidad de experiencia sensorial, humana y visual que posee, unido todo esto a una difícil facilidad de comunicar lo que dice, que en ningún caso es gratuito, sencillamente concentrado, pero sin llegar al hermetismo que imposibilite la claridad del texto. Aquí radica su importancia, en concentrar un estilo de escritura personal, valiéndose de un léxico claro y directo que tiene el poder de captar todo el momento poético. En este sentido, la definición de estilo dada por Stendhal podría aplicarse a Mejía Sánchez, cuando dice que “el estilo es añadir a un pensamiento dado todas las circunstancias propias para producir todo el efecto que ese pensamiento debe producir”.

Una de las cualidades esenciales de lo bien escrito en poesía es la precisión. No creo que, como lectores, podamos fijar en la mente un poema que no se ajuste a esta norma, porque el resultado sería insuficiente. Mejía Sánchez, consciente de su quehacer, padece en su carne la angustia por alcanzar la precisión, en lucha descomunal por lograr la exactitud, y este procedimiento lo lleva a la práctica mediante el continuo reto que mantiene con la palabra, en pos de la perfección y la nitidez del poema. Esa nitidez, de la que habla Keats, que “debería ser el lujo del poeta”, es alcanzada con maestría en muchos de los

Eros en Gioconda Belli; amar es combatir en Rosario Murillo y Amor y armas en Michele Najlis, la Revolución es otra de las constantes en la poesía de las mujeres nicaragüenses. De aquí que podamos distinguir:

Poemas testimoniales: la lucha armada y la experiencia guerrillera; clandestinaje, exilios y cárceles, ha nutrido una poesía que trata de dar cuenta de esos años difíciles y de escribir un fragmento de historia. Una poesía que también quiere ser expresión de los ideales colectivos a través de la voz del poeta, intérprete de su pueblo.

En la medida en que el proceso revolucionario avanza y surgen nuevos retos y dificultades, las poetas nicaragüenses tratamos de conciliar la poesía y la historia y el acto y el verbo, para hacer de la poesía un pan común; acaso el verdadero pan, creado con un trabajo creador. Ganado sólo con la creación. A este respecto, Claire Pailler ha señalado:

La novedad reside, pues, en las reacciones suscitadas por el nuevo convivir, en un nuevo contexto histórico social: el de la integración y participación masiva de la mujer en la vida pública, hasta en puestos de responsabilidad. La mujer militante, comprometida, cobra nueva dimensión, y hasta nuevos motivos de seducción ...²⁷

El carácter testimonial signa la mayor parte de la producción de las poetas provenientes de los talleres de poesía: léase "Moncho Obando" de Alba Azucena Torres, o "El IFA" de Marianella Corriols. Otras poetas como Rosario Murillo, Yolanda Blanco, Christian Santos o Gloria Gabuardi, también han recurrido al testimonio como medio para expresar poéticamente sus sentimientos revolucionarios, su compromiso con el pueblo y/o sus experiencias en la Revolución. Veamos, por ejemplo, de Gloria Gabuardi:

Yo sé lo que es vivir en la frontera
sin noticias, sin periódicos,
con la amenaza de la muerte
y el odio enfrente, al otro lado,
teniendo por cobija el cielo
y un mundo de promesas en la mano.
(“Lo que es el amor”)

El poema testimonial también hace las veces de la noticia periodística o la crónica: Magdalena de Rodríguez escribió un conjunto de poemas-diario, cuyos títulos ("10 de Junio", "23 de Junio" o "26 de Junio") son fechas que recogen los hechos de guerra desde la insurrección de septiembre de 1978 hasta la victoria final.

²⁷ Claire Pailler: *La mujer de la nueva Nicaragua: Imágenes en la poesía de los talleres populares*; ensayo fotocopiado (incompleto), s/f.

²⁸ Ibid., c.f.

Poemas de denuncia: Cuestionan las relaciones injustas y la doble moral que la sociedad tradicional y machista impone entre hombres y mujeres. Estos poemas no solamente expresan e ilustran la toma de conciencia de la mujer nicaragüense: conciencia de su dignidad, conciencia del lugar que le corresponde en la nueva sociedad, toma de conciencia integral de su humanidad más profunda, sino que reivindican igualmente la dignidad de la mujer trabajadora, heroína de las estrecheces cotidianas que sobrevive sólo con sus propias fuerzas, y denuncian la tragedia de tantas mujeres agotadas en una vida de trabajo para lograr también la sobrevivencia de sus hijos. Tal temática la encontramos, entre otras, en Vidaluz Meneses:

(...)

La madre huérfana de prole.
La incendiaria que dinamitó su casa
construida sobre arena
para edificar sobre roca firme

La que supo de brazos y manos extendidos
desde el fondo de los siglos
y no preguntó sino que confió.

Esa mujer que avanza iluminada
bajo el sol de su terca certidumbre
la agónica, la siempreviva,
la que muere y renace cada mañana
arrebata en la cauda luminosa de un astro.

("Esa mujer")

Poemas de planteamiento: Tratan de definir las relaciones que aspiramos tener las mujeres en una sociedad revolucionaria, tanto en los aspectos sexuales y amorosos de nuestras vidas, como en el ambiente familiar y social. Léase, por ejemplo, de Gioconda Belli, "Pequeñas lecciones de erotismo" o "Reglas del juego para los hombres que quieran amar a mujeres mujeres":

(...)

X

El amor de mi hombre
no le huirá a las cocinas,
ni a los pañales del hijo,
será como un viento fresco
llevándose entre nubes de sueño y de pasado,
las debilidades que, por siglos, nos mantuvieron separados
como seres de distinta estatura.

Y habría que citar otros textos, como "Última postal a mi padre, General Meneses", de Vidaluz Meneses; poema que entre sus connotaciones registra

todo un juicio sentimental y rotundo, severo e histórico al padre, como sólo se pudo escribir después del triunfo de la Revolución. Un poema familiar y político:

Debiste haber cumplido años hoy
y ya no estás, para tu bien.
Guardo tus palabras
y tu postrera ansiedad por mi destino,
porque la historia no te permitió
vislumbrar este momento,
mucho menos comprenderlo.
El juicio ya fue dado.
Te cuento que conservo para mí sola
tu amor generoso.
Tu mano en la cuchara
dándole el último desayuno al nieto,
haciendo más ligera
la pesada atmósfera de la despedida.
Cada uno en su lado,
como dos caballeros antiguos y nobles
abrazándose, antes del duelo final, fatal.

La mujer nicaragüense se afirma, —dice Claire Pailler—, con una nueva conciencia de ello, como un receptáculo memorioso, transmisora de una tradición, portadora de un mundo, que ya no es sólo el mundo pasado, sino la realidad presente y sus promesas para el futuro. Por eso, junto con el recuerdo de obsesionante presencia y en este contexto concedemos ahora al 'recuerdo' personal, con la nostalgia del ser amado y la añoranza de los momentos felices, una nueva dimensión, menos individual, más integrada al rescate de lo que pudo hundirse en el 'ya no', junto con la piedad y el duelo, fundamentos de una nueva realidad, van cargados de significado, resueltamente vueltos hacia el porvenir, ...²⁸.

La obra no está concluida, pero las mujeres de Nicaragua hemos vislumbrado nuestra humanidad, hemos vislumbrado nuestro futuro a través de propios y accidentados y sorprendentes caminos. Todas las mujeres tienen que buscar los suyos propios. Tal vez, seguramente, está muy cerca de sus revoluciones, de la Revolución única, la de esta América nuestra. Quizá la poesía sea acceso a ello. Por lo menos, la Revolución nos llevará a la poesía de la acción, a la creación, a la invención de nosotras mismas, a la recuperación de nuestro rostro, de nuestra identidad verdadera. La poesía de las mujeres nicaragüenses está haciéndose; vive en continuo logro y en sostenida gestación. Su aporte ya puede estudiarse y comenzar a valorarse; pero no es una obra aún acabada, redondeada. La obra no está concluida. Sin embargo, me atrevo a afirmar que ya existen textos, dispuestos al más objetivo y severo de los análisis, que se contarán entre las piezas perdurables de la lírica nicaragüense.

²⁸ Ibid., c.f.