DESARROLLO DEL CUENTO EN NICARAGUA

POR

JORGE EDUARDO ARELLANO

I. ANTECEDENTES ORALES

La narrativa nicaragüense se remonta a los cuentos de camino desarrollados en la época colonial como expresiones populares. Transmitidos oralmente, fueron engendrados por la mentalidad mágica tanto indígena como española. Entre ellos se distinguían los de aparecidos—con la oscuridad de las haciendas, pueblos y pequeñas ciudades de trasfondo—y los de animales. A los primeros pertenece, por citar sólo uno, el de Arrechavala, ex-gobernador de la provincia, que recorría las calles empedradas de León¹. Y a los segundos, los famosos de Tío Coyote y Tío Conejo que contraponen dos caracteres universales: la picardía realista y el idealismo ingenuo².

Correlativamente, el testimonio oral fecundó dos tipos más de narraciones: uno procedente de un personaje folklórico español y el de los cuentos de *mentirosos*. Los relatos del libro de Pedro Urdemales, de Salas Barbarío, se divulgaron en gran parte del país, variándose el nombre del personaje principal³. Aún a principios de este siglo los niños escuchaban con deleite las aventuras de Juan Dundo (la víctima) y Pedro "Urdemales" (el victimario) que proseguían la misma línea caracterológica de los de animales. Por su parte, originados a fines del XIX, los de *mentirosos* reflejaban un aspecto auténtico del nicaragüense —la disposición permanente hacia la mentira— y por eso se

¹ Berta Buitrago: "Arrechavala y su sombra ecuestre", *La Prensa Literaria*, Managua, 12 de julio, 1966.

² Pablo Antonio Cuadra, el primero en valorarlos literariamente, los ha estudiado en el ensayo "Cuentos de camino. Tío Coyote y tío Conejo", En *Centro 5* Managua, abril-mayo, 1939: 2-19 y en el prólogo a la recopilación *Cuentos de camino*. Los cuentos de tío Coyote y tío Conejo. Managua: Ediciones de la Academia Nicaragüense de la Lengua, 1957; *Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano* 74, (noviembre, 1966): 51-61.

³ Los campesinos decían *Ordinales* y el pueblo de las ciudades *Urdemales*. Véase a Carlos Cuadra Pasos: "¿Cuándo vino a Nicaragua el primer libro Don Quijote de la Mancha?", en *El Diario Nicaragüense*, Granada, 26 de octubre, 1947.

caracterizan por su desbordante imaginación: es lo que se nota en los del granadino Menocal, en los del masaya Nachón Gago y, sobre todo, en los del *rivense* Juan Ventura, conocidos casi a nivel nacional⁴.

II. NARRACIONES COSTUMBRISTAS

Luego surgieron algunas narraciones costumbristas. El primero en ensayarlas fue Anselmo Fletes Bolaños que, recomendando su lectura a “varones no hipócritas, mujeres casadas idem y muchachas alegres”, dejó páginas apreciables en *Ajiaco* (1903), *Cuentos de tío Doña* (1931) *Recuerdos de los treinta años* (1914) y *Cuentos y cuentas*, fábulas y tradiciones tomadas de la vida real o de personajes populares y, por ende, anecdóticas y superficiales. Con una intención más realista, pero sin resultados artísticos totalmente válidos, continuaron esa tendencia Salvador Mendieta con sus *Cuentos caciquistas centroamericanos* (1912) y, menos que el anterior, Salvador Calderón Ramírez, con sus *Cuentos para mi Carmencita* (1915). Este último recreó temas indígenas en *Caciques y conquistadores* (1926) y Darío Zúñiga Pallais y Adolfo Calero Orozco emprendieron igual tarea sin trascender un falso pintoresquismo⁵.

Los escritores de entonces no continuaron en firme el ejemplo de Rubén Darío, explotador de muchas vetas narrativas y narrador de primera línea; dos fueron las excepciones de la regla: el periodista Gustavo Adolfo Prado y el escritor Manuel Antonio Zepeda. El género de las “tradiciones”, inventado y puesto de moda en muchos países hispanoamericanos por el peruano Ricardo Palma, tuvo su representante tardío en Nicaragua en Prado, cuyas *Crónicas coloniales* (1950) comenzaron a publicarse desde 1918⁶. Y la narración fantástica encontró un digno cultivador en Zepeda, quien escribió *De mi viaje a París* (1919), *Historias espeluznantes* (1922), *Recuerdos de Lilliputt*, *Tonalidades del trópico* (1918) y *Palabras en la sombra*.

Tampoco ninguno de ellos logró el cuento galante de factura modernista, aunque de éste hubo intentos esporádicos como los de Alberto Oritz (*Pájaros de*

⁴ La mayoría de ellos fueron recogidos con el título de “Aventuras y desventuras de Juan Ventura” por Julio Linares en *El mundo fantasma*. (Managua: Tipografía Heuberger, 1955): 93-101.

⁵ Zúñiga Pallais reunió sus recreaciones en *Alma de antaño*. Estampas y leyendas de la vida primitiva de Nicaragua. Leon, Tip. La Prensa, 1921, sobre el cual escribió Juan Felipe Toruño: “El libro en cuestión es una serie de leyendas, donde se ve pasar, bajo una prosa correcta, la vida primitiva de nuestros antepasados. Darío (Pallais) ha sabido cultivar esta clase de literatura dando a conocer bellamente el estado salvaje de aquella época pretérita” (“Antología de poetas y escritores de León”, en *Darío*, León, Núms. 47-48, 1923. Por su parte, Calero Orozco incorporó las suyas (“Ocecotl”, “El ángel de Amerisque”, “Xiloah”, “La hija de Tiplantli”, etc.) en su primera obra narrativa: *Recortes*. Managua: Tipografía Nacional, 1926.

⁶ Cuando Prado comenzó a dirigir ese año *El Cronista*, diario de León.

museo) y Rafael Montiel (*Cuentos frívolos*) que en su mayoría quedaron inéditos. La tendencia predominante fue el regionalismo, presente en muchos ya definitivamente olvidados y sin obras realizadas, como también en *Al margen de las horas* (1918) de Enrique Belli⁷ y en las primeras narraciones de Hernán Robleto, inspiradas en las de José María Pereda⁸. Heredera del realismo costumbrista, esta corriente no sólo va a perdurar anacrónicamente, sino que constituirá por un tiempo el estilo por antonomasia de la narración breve en Nicaragua. Pero esto lo veremos adelante, mientras revisamos, en seguida, uno de los géneros preferidos por los escritores citados: la crónica.

III. CRONICAS Y CRONISTAS

De las crónicas surgidas entre los años diez y los treinta, cabe destacar las de Leonardo Montalbán: *Aroma de santidad* (1919), páginas brillantes del pasado colonial, y *Bajo el sol de México* (1922); las de Salvador Ruiz Morales, autor de unas entrevistas célebres por su aticismo reunidas bajo el título de *El libro de Pedro Roa* (1922)⁹; las del periodista Hernán Rosales y del citado Hernán Robleto, quienes más tarde publicaron amenos recuerdos, respectivamente, en *Nicaragua: Película de una vida* (1950) y *Nido de memorias* (1966); y las del más fecundo cronista que ha producido Nicaragua: Eduardo Avilés Ramírez (1895-1989).

III.1. Eduardo Avilés Ramírez

Después de vivir en Cuba, Portugal y España, este *chroniqueur* profesional se estableció en Francia, donde fue un cronista fuera de serie, brillante, nutrido de erudición cosmopolita, sabio en experiencia e historiador, geógrafo y psicólogo; en fin, un consumado escritor, pese a las limitaciones del género. En esencia, enalteció artísticamente la crónica, refiriendo libros y monumentos, hechos y paisajes, autores e ideas, recuerdos y anécdotas, superando en cierto sentido a Enrique Gómez Carrillo. Aunque sin la sistematización bibliográfica del guatemalteco, el nicaragüense resultaría su único heredero en las letras centroamericanas. Muchas de sus contables crónicas —ágiles y exquisitas—

⁷ Sobre este autor véase el artículo del costarricense Mario Sancho "La joven literatura nicaragüense", en *Los Domingos* 97, Managua, 21 de marzo, 1920.

⁸ En *Nido de memorias*. Poesía y tragedia del Caribe. (México: Libro Mex. Editores, 1960): 190-191, Robleto dice: "José María Pereda fue el que me sugirió en mí el interés por lo regional. Si lo costumbrista en España era atrayente, ¿por qué no lo iba a ser para los lectores más de algún día el costumbrismo de mi patria?"

⁹ En la *Enciclopedia Nicaragüense*. Tomo II. Managua: Imprenta Nacional, 1932; se lee: "En las *Entrevistas* (de Pedro Roa) fue calificado por un crítico de peso como un notable caricaturista del ridículo, finamente satírico, dilacerador de almas". Pero Roa era el seudónimo de Ruiz Morales.

pueden leerse en *Simbad* (1928) y en *Oro del sendero*, como también en una amplia selección de ellas con algunos pequeños estudios, titulada: *El libro de las crónicas* (1978).

Si las de Avilés Ramírez se ubican fuera de la realidad nicaragüense, las de viajes prescinden lógicamente de la misma. Varios autores de ese tiempo las cultivaron con soltura pero sin consistencia, como Rafael Montiel ("De Masaya a Masaya pasando por Nueva York"), el mismo Robleto: *Almas y rascacielos* (1951), *Ida y vuelta: París-Milán-Venecia* (1948), *Color y calor de España* (1957) y Juan Felipe Toruño: *Un viaje por América; itinerario* (1951). Otros posteriormente, fueron más afortunados, entre ellos Pablo Antonio Cuadra con *Hacia la cruz del sur* (1936 y 1938) además de sus *raptos de Europa* (1962 y 1976), etc.; y Mariano Fiallos Gil con sus *Crónicas de viaje* (1964).

Inmersas en dicha realidad, por el contrario, están las que refieren hechos históricos como *Alrededor de Walker* (1929) y *Ultimos días de Sandino* (1934) de Salvador Calderón Ramírez, entre otros; y las que narran experiencias políticas personales como *Itinerario de Little Corn Island* (1937) de Manolo Cuadra, obra que ya anunciaba su estilo directo, escueto y justo, dotado de "suspense"¹⁰.

III. 2. Emilio Quintana

Heterogénea en su temática, la crónica ha sido considerada por los narradores nicaragüenses como lo que es: un género secundario, aunque para algunos haya significado más que un ejercicio estético. Aparte de dos o tres de los apuntados, fue el caso de Emilio Quintana (1908-1971) con las suyas de *Bananos* (1942), por las cuales se enfiló en la línea combativa de la denuncia social, iniciando una narrativa en esa misma dirección¹¹.

IV. EL REGIONALISMO Y SU AMBITO TEMATICO

Manifestado a partir de la década de los veinte, el regionalismo ha girado alrededor de una constante: el submundo del campesino, propio de una sociedad predominantemente rural como la nicaragüense, por lo menos hasta los años cincuenta. A pesar de que respondía al deseo de encontrar la identidad del país, esta corriente limitó las posibilidades del cuento y del relato, impidiendo el florecimiento de otras y conformando una realidad literaria estereotipada. Tal fue su estrago que aún persiste, no sólo en aficionados, que con relativa frecuencia escriben "relatos nicaragüenses", sino en jóvenes que dan sus primeros pasos como escritores. Los ejemplos abundan y está de más referirlos.

¹⁰ José Calatayud: *Manolo Cuadra* (El yo y las circunstancias). León: Editorial Hospicio, 1969, 8.

¹¹ Juan A. Morales: "Emilio Quintana: esbozo de la novela social", en *La Prensa Literaria*, Managua, 7 de marzo, 1971.

Lo que interesa es apuntar su ámbito temático, que comprende seis direcciones, no necesariamente excluyentes:

1) la que recrea los elementos de las consejas y leyendas, o más bien de los cuentos de aparecidos, por ejemplo —elegimos algunos títulos al azar— “El cadejo” y “El grito del Roldán” de Otto Schmidt y “La Teodora Coyota” de Raúl Silva Aguilar;

2) la que transcribe relaciones infantiles y anécdotas tradicionales de raíz popular, como los *Cuentos populares* (1942) de José Antonio Lezcano y Ortega, entre otros “La palomita de la patita de cera” y “Los del indio y el Chapetón”;

3) la que, siguiendo a Rómulo Gallegos y José Eustasio Rivera, establece la relación del dominio de la naturaleza sobre el hombre, expresado en “Chupasangre” de Juan Felipe Toruño y “Juan Muñones” de Hernán Robleto;

4) la que conlleva una fuerte o débil intención social, reflejada en explotaciones y despojos, enfermedades y miserias, abusos sexuales y alcohólicos, etc., como “Minas”, “Afroquinina” y “Bajo la lluvia” de Mariano Fiallos Gil;

5) la que desarrolla sus acciones en el ambiente de la guerra civil, (“La Caldera” y “Luz en el esterolero”, respectivamente, de los ya citados Toruño y Robleto);

6) la dedicada en general a tratar costumbres y psicologías rurales (“Horizonte quebrado” de Mariano Fiallos Gil y “Los machetes” de Mario Cajina Vega), a describir la vida campesina (“La sequía” y “La quema” de Fernando Centeno Zapata).

Del ámbito anterior participan, en gran parte, las siguientes colecciones: *De dos tierras* (1947) de Juan Felipe Toruño, Cosiguina (1948) y *El Chubasco* de Otto Schmidt, obra esplendorosa en las que se incorpora el paisaje y el folklore de la gran zona geográfica del volcán Cosiguina; *Horizonte quebrado* (1959) de Mariano Fiallos Gil y, sobre todo, *Lo que he visto al pasar* (1948), de Fernando Buitrago Morales (1894-1979).

IV. 1. *Fernando Buitrago Morales*

Buitrago Morales es un “caso” espontáneo de escritor, o más bien de cronista, que prescinde de la escritura propiamente literaria para expresar en bruto toda la carga folklórica de sus abundosas páginas. Por eso éstas, producto de una viva absorción del habla campesina de las gentes boaqueñas y chontaleñas, contienen todos los elementos de la narrativa regional. Sin embargo, no llega a ser un narrador propiamente regionalista como muchos de sus coetáneos porque su “literatura” —según lo declara en el prólogo de *Lo que he visto al pasar*— “*brolla autóctona*” en la “jerigonza fuerana y natucha para hermanar más naturalmente el cuerpo de la pasada que se narra con el alma del ambiente de donde ha sido captada”. Es decir, se trata de una prosa narrativa y descriptiva que brota al natural, registrando giros y modismos, voces arcaizantes, hechos reales ajenos y con nombres propios o autobiográficos, sin mayor

elaboración; de una lengua popular, aunque enlaza la terminología culta con la vulgar, la frase del profesor (pero sin darle importancia y hasta con ironía) con la refranera. De todos ellos —se ha observado— “sale con frecuencia una prosa llena de sorpresas, interesante. Pero otras veces se retuerce y se oscurece innecesariamente en un barroquismo selvático casi asfixiante”¹². Lo bueno de ella es que descubre a un sector del pueblo nicaragüense en su lengua y detalla, sin proponérselo, una enciclopedia de conocimientos y observaciones de naturalista; lo curioso es su inagotable capacidad con que asimila el entorno campesino y sus protagonistas. Pero lo malo es que, muchas veces, resulta una caricatura dialectal, por faltarle el sentido literario básico para su adecuada funcionalidad.

Características de muchos de los anteriores, esa limitación lingüística también constituye otro aspecto negativo del regionalismo, hasta el grado de que pocos logran superarlo. ¿Quiénes? Algunos, en ocasiones; otros, siempre. De todos ellos, hay que señalar a los cuatro iniciadores de nuestra narrativa: Carlos A. Bravo y Marco Antonio Zepeda, Manolo Cuadra y Adolfo Calero Orozco; a seis de nuestros poetas con incursiones esporádicas en el género, aunque de calidades superiores: José Coronel Urtecho y Pablo Antonio Cuadra, Joaquín Pasos y Enrique Fernández Morales, Ernesto Mejía Sánchez y Ernesto Cardenal; a tres de sus cultivadores y primeros estudiosos: Mariano Fiallos Gil, Fernando Centeno Zapata y Emilio Quintana; a los autores de tres colecciones interesantes: Hernán Robleto, el ya citado Juan Felipe Toruño y María Teresa Sánchez, a los cinco cuentistas realizados en la década de los sesenta. Lizandro Chávez Alfaro (1929), Fernando Silva (1927), Juan Aburto (1918-1988), Mario Cajina Vega (1929) y Sergio Ramírez (1942). Veamos sus aportes sin dejar de referirnos a dos narradores jóvenes de aparición simultánea y posterior: Horacio Peña (1936) y Carlos Alemán Ocampo (1941).

V. LOS FUNDADORES

Carlos A. Bravo

Saturado de historia y vida, Carlos A. Bravo (1885-1975) fue un maestro fecundo (“profesor de profesores” le llamaron), un personaje único que asimiló como pocos el tradicional espíritu granadino y un hombre de cultura: voraz lector, desarrolló un “modelo” de intelectual ávido de letras universales y americanas, de patria y pueblo. Amigo de la fisga y el humor punzante, pero con un alto sentido de la delicadeza, creó el “batiburrillo”: una suerte de temas banales, depurados en una prosa cortada, sencilla y “oral”. Sin la calidad estética de las glosas d’orsianas, los “batiburrillos” confirman la originalidad de Bravo entre los grandes prosistas de Centroamérica. “Entonces gozaba yo

¹² E. G.: “Un cronista moderno: Fernando Buitrago Morales (y su libro *Lo que he visto al pasar*)”, en *Cuaderno del Taller San Lucas* 5, (30 de agosto, 1951): 155.

escribiendo porque la gente me entusiasmaba”, confesó en 1965. Sus “batiburrillos”, en efecto, eran reproducidos en otros países, citados, recitados, solicitados para publicarse en inglés, en Nueva York; allí llamaron a su autor lo que siempre fue, pese a ciertos preciosismos o cursis divagaciones voluntarias: “un ágil, curioso y brillante escritor”. No exento de rasgos narrativos, el “batiburrillo” lo perfeccionó con esas cualidades definitivas en sus “Cartas a mi mujer”, publicadas a finales de los años cuarenta. Al respecto, ha escrito Pablo Antonio Cuadra:

La mujer de Carlos A. Bravo ha entrado a la inmortalidad de los inspiradores. Pertenecer ya a las letras nicaraguenses para siempre. Y con ella, y en ella, Nicaragua ha ofrecido a las letras en español un nuevo tipo de musa doméstica y hogareña —que no existía— y que este gran escritor nuestro ha creado, a través de sus cartas y artículos llenos de sabor y de vida, sin que los lectores se percataran de lo que estaba sucediendo. Fue en la literatura de periódico, pasajera y olvidadiza, que Carlos A. Bravo moldeó la estatura de su musa, e hizo de ella lo que ya es: mármol perenne¹³.

Pero su mayor aporte literario consistió en ser uno de los fundadores de la narrativa nicaragüense con Manuel Antonio Zepeda, Adolfo Calero Orozco y Manolo Cuadra, lista que encabeza por apropiarse del paisaje de su tierra que no se circunscribe a una zona del país; al contrario, pertenece a varias; la isla de Ometepe y el río San Juan, la montaña y llanerías chontaleñas, los ríos de la Costa Atlántica y otros paisajes fluviales, lacustres y terrígenos. Bravo, además, tiene otro valor indiscutible: la de haber dado categoría literaria al habla popular, como lo prueba su pieza antológica “El valentón de Chontales”. Más no llevó a cabo al máximo ese aporte ni legó cuentos y relatos, sino pinceladas descriptivas y retratos de personajes campesinos: Juan Pablo Fernández (“El rey de los sabaneros”), Juan Jirón (“El solitario de San Pio”) y Benvenuto Aguirre (“Cacique de “Ometepe”), entre otros. Finalmente, transmitió su gracia y dominio del habla a uno de sus alumnos de secundaria, Fernando Silva, quien literariamente procede de él.

Manuel Antonio Zepeda

Más logros se encuentran en el primer narrador nacional propiamente dicho: Manuel Antonio Zepeda; uno de los pocos raros de la literatura nicaragüense, se entregó tenazmente a la creación literaria, abarcando varios géneros: poemas en prosa (algunas de sus *Tonalidades del Trópico*), crónicas y artículos, cuentos y relatos, evocaciones autobiográficas (*Recuerdos de Matagalpa*), obras de teatro (*La Ley Castrillo*), conferencias eruditas (*La mitología*

¹³ Pablo Antonio Cuadra: “La mujer de Carlos A. Bravo”, en *Semana*, Publicación Dominical de *La Prensa* 4, (Managua, 18- 25 de junio, 1950): 11.

considerada como auxiliar de la historia), novela (*El tesoro oculto*) y ensayos de diversa índole. Entre ellos figuraron estos títulos: *En desagravio de la más hermosa* (apología de la Virgen María), *Costumbres sociales* y *El atavismo considerado como ley fisiológica y ley espiritual*¹⁴.

Pero su mayor aporte lo dio en la narración breve. Justamente, Zepeda es el primer narrador propiamente dicho. Desvinculado del preciosismo de su generación, abordó con firmeza la prosa corta y condensada, descriptiva y poética, recogiendo escenas de sabor local —públicas, domésticas, naturales— en *Tonalidades del trópico* (1918), libro de prosa artística sin paralelo en Centroamérica. Los cuentos de esta colección, además, configuran elementos contemporáneos como el existencialismo grotesco que cultivaría, muchos años después, el español Fernando Arrabal.

No menos originales fueron sus otros títulos: *De mi viaje a París* (descripciones imaginarias de los hechos bélicos de la Primera Guerra Mundial), *Palabras en la sombra*, *Historia de un crimen*, *Recuerdos de Lilliput*, *A Gretchen Burghem* e *Historias espeluznantes* (1922). Sobre todo en ésta, asedia originalmente el relato fantástico que ubica en ambientes nacionales. Heredero de Poe, guarda mucha similitud con el narrador peruano Clemente Palma, uno de los “réprobos” de la narrativa hispanoamericana, y no ha sido superado en esa línea no sólo por la falta de continuidad de su narrativa personal e importantísima, sino porque ésta es uno de los primeros y altos monumentos de la ficción nicaragüense.

Manolo Cuadra

Sin embargo, Zepeda estuvo lejos de concebir el cuento moderno. Este lo inició Manolo Cuadra (1907-1957) en *Contra Sandino en la montaña* (1942) que, por su aprovechamiento máximo de la guerra sandinista, fue el primer libro completamente unitario de nuestra narrativa y, durante varias décadas, su fruto de mayor acabado. Por ello, su autor fue reconocido en el extranjero y entre nosotros como el más efectivo cuentista nacional. El español José Sanz y Díaz, al respecto, anotaba en su antología *Los mejores cuentistas hispanoamericanos*: “No hemos podido conseguir ningún relato del mejor cuentista nicaragüense contemporáneo, Manolo Cuadra ...”¹⁵. Y Pablo Antonio Cuadra afirmaba lo siguiente sobre el libro de Manolo:

Sus mejores capítulos —que quedarán para siempre en la literatura nicaragüense— es lo mejor que se ha escrito en prosa nicaragüense sobre episodios nacionales”¹⁶.

¹⁴ Jorge Eduardo Arellano: “Perfiles de seis directores de la Biblioteca Nacional de Nicaragua”, en *Biblioteca Nacional Rubén Dario, Boletín Informativo* 2, (1982): 83-84.

¹⁵ José Sanz y Díaz: *Los mejores cuentistas hispanoamericanos*. Madrid, Diana Artes Gráficas, 1949.

¹⁶ Pablo Antonio Cuadra: “Contra Sandino en la montaña”, en “Brújula para leer”, *Cuaderno del Taller San Lucas* 3, (Granada, 7 de marzo, 1943): v.

Libre de elementos regionales, Manolo hizo "gala de literatura heroica" —empleamos sus propias palabras— explotando técnicas y recursos que se desarrollarían posteriormente en Hispanoamérica y que había asimilado de narradores norteamericanos. Hablamos de la narración enmarcada o transcripción de mensajes, fragmentos, de cartas, etc. (presente en "De la academia a la montaña", "De Quilalí a Illinois" y "Música en la soledad"), del desdoblamiento interior, manifestado en situaciones dentro de otras situaciones (como en "De Quilalí a Illinois" también) y del monólogo interior directo con el cual, escribiendo en tercera persona, se esfuerza en hacer oír la voz del personaje; técnica más actual, relacionada con el fluir psíquico, que se halla marcada en los personajes de "Las pascuas de un operador de radio en Quilalí", "La caza" y "Música en la soledad".

Sin rasgo alguno de maniqueísmo —los héroes pertenecen a los dos bandos— desarrolla a sus personajes y acciones en circunstancias cruciales, prototípicas de la gran experiencia que fija en una prosa trabajada, rica en imágenes, frases lapidarias y epítetos elegantes y variados en el contexto de cada párrafo. Sorprende, entre otros recursos, el empleo de epítetos antepuestos y propuestos al sustantivo: "El *miser*o rancho *pajizo*", "la *pequeña* patrulla *triste*", *montaraces* tumbas *ignoradas*", etcétera.

Volviendo a la ausencia de maniqueísmo, cabe aclarar que Manolo percibió la justicia que asistía a los sandinistas (apreciada especialmente en "La Caza") y denunció la barbarie de los marinos yanquis (en "Torturados" y "Pedrito"), nunca de los nacionales del bando a que pertenecía; por el contrario: exaltó algunas acciones bélicas de sus compañeros paisanos, por ejemplo en "Bombas", de cuyo personaje Rat Pérez, raso 2964, afirma que "rubricaba un hecho común en el historial heroico de la Guardia" (p. 36) y tenía "una tranquila sonrisa de héroe en su rostro de niño" (p. 36). También "De la academia a la montaña" repite tal exaltación: en ese cuento, el personaje Isidro Larios muere viviendo a la Guardia y Manolo lo concluye así: "Y se durmió en el silencio de los héroes". En realidad, él dejó escrito que el objeto de *Contra Sandino en la montaña* fue resaltar el coraje del nicaragüense, en cualquier bando que peleara¹⁷.

Adolfo Calero Orozco

Ahora bien: de los cuatro fundadores de nuestra narración breve, Adolfo Calero Orozco (1889-1980) fue el que tuvo mayor alcance, pues en más de medio siglo de quehacer configuró una visión dinámica y rica del país y sus habitantes. Efectivamente: desde *Recortes* (1926) hasta la última antología (1978), penetró en su esencial identidad, lo cual justifica los títulos de sus libros: *Cuentos pinoleros* (1944), *Cuentos nicaragüenses* (1957 y 1971), *Cuentos de aquí no más* (1964) y,

¹⁷ Jorge Eduardo Arellano: "Por la verdad y la justicia literarias", *La Prensa Literaria*, 23 de marzo, 1980.

sencillamente, *Así es Nicaragua* (1976). Con una postura fundamental de *cuenta-cuentos*, abarca casi todas las direcciones temáticas del regionalismo, elaborándolas artísticamente a través de construcciones acumulativas propias del lenguaje oral; pero también otras que constituyen su principal aporte, como las vivencias de la infancia y las urbanas. En este sentido, su mundo se ubica especialmente en la ciudad y el departamento de Managua antes del terremoto de 1931 y está integrado por personajes de extracción social media: maestras y domésticas, costureras y pulperas, empleados públicos y artesanos, profesionales fracasados, etc., “gente cándida, desaconsejada e indefensa”, según sus propias palabras.

Precisa en su penetración psicológica y humorística, casi siempre lógica en su secuencia y cotidiana en su lenguaje y ambientación, esta narrativa ofrece asimismo una complejidad técnica digna del autor y su tarea de iniciar con amplitud y conciencia el cuento nicaraguense. Para citar dos aspectos, comprobamos que no predomina en ella una sola actitud narrativa, sino que utiliza las cuatro: el *narrador-omnisciente* (“Claudio Robles, padre de Sebastián Robles”), el *narrador-observador* (“Compañero de cama”), el *narrador-dor-testigo* (en “La maestría y el boticario”, “Catín, criatura inolvidable” y “Solo un epitafio”), el *narrador-protagonista* (“Yo era muy honrado”). También se observa en estas piezas un manejo perfecto del tiempo hasta el grado que hay un dominio, en algunas, de la narración dividida en planos paralelos (“Martín Rayo” y “El tesoro de la paisana”, acaso su cuento de mayor efectividad sentimental).

Pasando a su último libro, *El cuento de un loco más una historia de amor* (1979), sólo se “salvan” el que da título al volumen —asistido por la violencia, cosa rara en el autor— y “La maestría y el boticario” que figura en un apéndice de última hora. Si a estas dos piezas agregamos “Polvo de Oro”, habríamos citado los mejores logros del contador ameno que fue Adolfo Calero Orozco, cuyo valor se ha reconocido en España, donde se publicaron dos selecciones de sus cuentos¹⁸.

VI. LOS POETAS Y SUS INCURSIONES

Pasando a los poetas contemporáneos que han intentado la narración breve, hay que estimar el esfuerzo del *Movimiento de Vanguardia* por extender al cuento, al relato y a la *noveleta*, su renovación literaria. En un principio, sus miembros se preocuparon por la experimentación vanguardista de tendencia

¹⁸ La primera tuvo recensiones en *Hoja del Lunes*, Barcelona, 15 de febrero, 1971: “Buenos cuentos lo de esta selección y también buena capacidad de narrar”; en *Amanecer*, Zaragoza, 15 de abril, 1971: “De lo poético a lo tremebundo, Calero Orozco se debate entre la ternura y el calambre supersticioso”; y en *ABC*, Madrid, 1.º de junio, 1971: “ratifica su ya acreditada maestría ... el libro se lee de un tirón, y el lector va de sorpresa en sorpresa”.

cosmopolita, influenciada por el cronista planetario Paul Morand ("Terminal", "13 minutos" y "Siao-Ling" de José Coronel Urtecho), por la búsqueda de una temática nacional que superase el regionalismo (los "Cuentos de soledad y camino", esbozados por Pablo Antonio Cuadra) y por la incursión —y a veces logro— en el relato fantástico, como "El asesino de su sombra" de Octavio Rocha, a quien Joaquín Pasos llamaba "el rey del diálogo y de la fantasía nueva". Pero no se realizaron sino mucho tiempo después, cada uno por su cuenta, con proyecciones completamente distintas y el margen del proceso narrativo propiamente dicho.

José Coronel Urtecho

Porque las *noveletas* de José Coronel Urtecho, a pesar de su calidad excepcional para la época, no repercutieron en el desarrollo del género que permaneció inalterable, sometido casi al monopolio del regionalismo; asilados en su alarde de belleza y técnica, reunían la audacia del innovador y la erudicción del aficionado¹⁹. Hablamos de *La muerte del hombre símbolo* y de *Narciso*, escritas en 1938 y aparecidas en una revista al año siguiente, aunque una de ellas obtuvo una edición más en El Salvador²⁰.

La primera consiste en la sátira de una falsa moral política, representada por el jefe de un Partido que no cree en lo que proclama y responde a la concepción de una autenticidad espiritual y creadora, libre y sincera, la misma que sustenta la crítica de los valores burgueses, comercialistas y chatos, en *Narciso*. Con igual trasfondo ideológico, se dieron en forma sorprendente, graciosa e irónica, ratificando la capacidad de un novelista que no prosiguió su tarea, a pesar de algunos proyectos inmediatos. En 1941, por ejemplo, intentó escribir una noveleta sobre la humildad inspirada en los pasajes del jesuita francés Ernesto Hello y de un Padre Rodríguez. "Vi algo, vi sombras, vi fragmentos —confesaba en una carta—, pero no pudo formarse en mí la noveleta, no pude sentirme en estado de crearla y darle forma"²¹. Otro plan fallido, fechado posteriormente, tuvo hasta título: "El chocolate del Padre Esteban".

A lo que se limitó Coronel Urtecho fue al ejercicio de la narración breve, del cual surgieron "El mundo es malo" (1947), pequeña gran pieza universal y

¹⁹ Se publicaron, respectivamente, en *Centro 1*, (Managua, diciembre, 1938-enero, 1939): 85-104 e *Idem 2*, (febrero-marzo, 1939): 2-23.

²⁰ *La muerte del hombre símbolo*. San Salvador (s.i.) 1939; al parecer, editada sin permiso del autor.

²¹ En 1941 intentó escribir una noveleta sobre la humildad inspirada en los pasajes del jesuita francés Ernesto Hello y de un Padre Rodríguez. "Vi algo, vi sombras, vi fragmentos —confesaba en una carta—, pero no pudo formarse en mí la noveleta, no pude sentirme en estado de alerta y darle forma" (Jorge Eduardo Arellano: "Prólogo a la narrativa de José Coronel Urtecho", en *La Prensa Literaria*, 15 de junio, 1969).

nicaragüense al mismo tiempo que, basada en el diálogo de unos niños y el diablo, capta el encanto de la infancia; y "Fragmentos relacionados" (1962), verdaderos ensayos de logradas renovaciones técnicas en el sentido de que, al menos, introduce dos reconocidas técnicas joyceanas²². Más, entre la redacción de ambos textos, se dedicó de lleno a un libro en gran parte narrativo por ser fundamentalmente de viajes, pero que también tiene de autobiografía y estudio crítico: *Rápido tránsito* (1953); subtítulo en su segunda edición *al ritmo de Norteamérica*, lo define un ritmo fluido, novedoso, en una palabra: magistral²³.

Joaquín Pasos

Por su parte, Joaquín Pasos creo un texto antológico no sólo a nivel nicaragüense o ístmico, sino también hispanoamericano: "El Angel Pobre" (1940)²⁴. Se trata de la afortunada expresión cuentística del pensamiento de su generación acerca de los valores burgueses o materiales, enfrentados a la inocencia y bondad que encarnan los niños y un ángel antiburgués y cristiano. Curiosamente, en su trama, personajes y otros elementos coincide con dos cuentos a los que supera: uno sentimental de Amado Nervo y otro, simplemente maravilloso en su invención, de Gabriel García Márquez²⁵.

Pablo Antonio Cuadra

También la década de los cuarenta fue testigo de tres "Cuentos de muertos" (1944), firmados por Pablo Antonio Cuadra, que daban una categoría culta a una ya conocida fuente de nuestra literatura oral: *los cuentos de aparecidos*, premiados (con "Entre compadres" de Adolfo Calero Orozco) en un concurso de la Editorial Nuevos Horizontes²⁶. A estos siguieron otros que anticipaban el ámbito de sus *Cantos de Cifar* (1971), como "El cíclope", que fue incluido en un *Panorama del cuento centroamericano* de 1960²⁷. Pero los textos que demostraron su capacidad narrativa—y por las cuales su nombre resulta imprescindible en este desarrollo—fueron el relato "Agosto" (1960) y la noveleta "Vuelva, Güegüence" (1969).

²² Léanse estos significativos "Fragmentos" en *El Pez y la Serpiente* 2, (agosto, 1961): 37-51 y en la amplia antología de su *Prosa* (San José, C.R.: Educa, 1972): 95-107.

²³ Prácticamente una tercera edición de *Rápido tránsito* se encuentra en *Prosa, Op. cit.*, pp. 141-295 que, además, incluye un texto autónomo excluido originalmente de aquél: "La diosa coja".

²⁴ Apareció en el magazine popular nicaraguense *Ya* 2 (Managua, julio, 1941): 21-23 y lo insertan casi todas las antologías nacionales y centroamericanas.

²⁵ Véase el trabajo de Sergio Ramírez: "Los tres ángeles", en *Cuadernos Universitarios*, 2ª época, Núm. 7 (septiembre, 1972): 153-163.

²⁶ *Nuevos Horizontes* 5, (Managua, abril, 1944): 8-13.

²⁷ "El cíclope", *Panorama del cuento centroamericano* (Lima, Primer Festival de Libro Centroamericano, 1960): 209-217.

Con un trasfondo mítico que se resuelve en la lucha del tigre y el toro, el primero incorpora la zona de Contales y toda su significación fabulosa a través de una metáfora del Poder cargada de intensidad y mágico realismo²⁸. Mientras la segunda es una reelaboración de un pretérito personaje —el provinciano Güegüence— traslado al presente capitalino y deshumanizado; estructura a base de tres tonos distintos, que recurren con abundancia a la sabiduría del refranero, describe igualmente una concepción pesimista del Poder²⁹.

Por fin, bajo el signo de su madurez, ha extendido al relato la tarea de rescate solidario y predominantemente poemático de *Esos rostros que asoman en la multitud* (1976). Nos referimos a “Eleuterio Real”, “Bartolo Ciego”, “Pedro Onofre”, “Don Medardo” y “Rayuelo”, inolvidables retratos de seres populares y auténticas experimentaciones de “lenguas narrativas” —sustentadas en la nicaragüense— con sus propios ecos internos. En otras palabras, supera las limitaciones del regionalismo, sobre todo por la consistencia literaria que infunde al lenguaje oral.

Ernesto Cardenal, Enrique Fernández Morales, Ernesto Mejía Sánchez

En cuanto a las piezas de los poetas inmediatos a la vanguardia, no son muchas pero sí únicas: “El sueco” de Ernesto Cardenal (visión del poder dictatorial centroamericano objetivado en un personaje foráneo) que inicia la literatura del absurdo en el país³⁰; “Babosadas” (1969) de Enrique Fernández Morales (diálogo sobre la violencia cotidiana e instituida) que, por otro lado, es una culminación de la riqueza léxica popular de sus *Cuentos para cantar y para cantar* (1951)³¹; e “Intervención” de Ernesto Mejía Sánchez (recuerdo cruel y tierno a la vez de la impuesta violencia extranjera) que lo califica como hábil narrador³².

VII. LOS PRINCIPALES CULTIVADORES

Dispersos en publicaciones periódicas, y por ello sin ningún sentido orgánico, los aportes narrativos de los poetas citados son menos perceptibles que los de

²⁸ Procedente del poema “Lucha” de *Poemas nicaragüenses* (1934), se publicó en *El Pez y la Serpiente* 1, (enero, 1961): 61-79 y luego en folleto: Managua, Editorial y Distribuidora Centroamericana, 1969.

²⁹ “Vuelva Güegüence”, en *El Pez y la Serpiente* 11, (verano, 1970): 35-73.

³⁰ Véanse distintas versiones del mismo cuento en *Cuento nicaragüense*. Antología, *Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano* 109, libro del mes, (octubre, 1969, tirada aparte) y en *El Pez y la Serpiente* 6, (enero, 1965): 78-91.

³¹ Veinte años después obtuvieron el Premio Nacional Rubén Darío (1970) Su autor, además, incursionó en otros temas variados: “El apóstol”, “El bombero de turno”, “La muerte del rey”, “La lamparita japonesa” y “Diez minicuentos sobre la muerte”, no recogidos en libro.

³² Otro relato suyo, “Las primas del pueblo”, se encuentra en *El Pez y la Serpiente* 12, (invierno, 1972): 43-48.

Mariano Fiallos Gil y Fernando Centeno Zapata. Absorbidos prácticamente por el regionalismo, ambos dieron a esta corriente una dimensión naturalista con voluntad plenamente artística. De ahí sus éxitos respectivos: los cuentos del primero traducidos al inglés y los del segundo triunfando en concursos nacionales y centroamericanos.

Mariano Fiallos Gil

Limitada a diez trabajos reunidos en *Horizonte quebrado* (1959), aunque escritos entre 1938 y 1941, la obra de Fiallos Gil procede de vivencias concretas y, por lo tanto, expresa un contorno personal.

Todos los cuentos (de Fiallos Gil) —ha escrito Sergio Ramírez— provienen de una vivencia, y he allí su verdadera categoría; no son los campesinos tratados a segunda mano, por efecto de lecturas o por oídas, o por ese cruel snobismo de inventar un mundo folklórico como pretexto de diversión artística, que tan de moda se puso en América Latina por aquellos años y que aún subsiste. Como dueño de un territorio literario, que conocía palmo a palmo y fue parte suya en determinada época de su existencia, narró lo que tocó de cerca³³.

O sea, la tradición feudal de los propietarios de fincas en la llanura del Pacífico ("Bajo la lluvia"), elementos costumbristas ("El Coyote y la Elsitita") y retratos urbanos ("El secreto de Li-La-Lon"), situaciones de explotación y miseria ("Minas" y "Afroquinina") y recuerdos de la época de Sandino ("Horizonte quebrado" y "Judit y el puritano", pieza de antología).

Fernando Centeno Zapata

Muchas veces trasladada a ambientes urbanos, esa misma temática regionalista se manifestó en Centeno Zapata, o mejor en dos de sus colecciones: *La tierra no tiene dueño* (1960), impresionante título subversivo para el gobierno de entonces: Y *La cerca y otros cuentos* (1962), fechados en su mayoría durante los años cincuenta.

En ambas Centeno Zapata, consumado cuentista, aparece como un hábil trasmisor descarnado de la realidad social en el campo y en la ciudad, logrando una descripción objetiva del medio de producción instaurado definitivamente esos años: los algodones.

El introduce al campesino —citamos de nuevo a Ramírez— en el tema de la literatura social, aunque su visión no deja de ser romántica por el lenguaje. Son

³³ Sergio Ramírez: *Mariano Fiallos Gil. Biografía* (León: Editorial Universitaria, 1971): 192.

los cortadores de algodón, los que llegan del campo a la ciudad y se regresan desolados, los peones, quienes habitan sus cuentos y a quienes habita la amargura³⁴.

Por eso se dijo de él, acertadamente, que “no esquiva la realidad por trágica y amarga que parezca en su desnudez tremenda”³⁵. En este sentido, lejos de toda idealización, ofrece una pieza maestra: “El viaje”.

VIII. TRES COLECCIONES INTERESANTES (de Hernán Robleto, Juan Felipe Toruño y María Teresa Sánchez).

Interesantes porque se gestaron al margen del regionalismo, presentando una forma y un contenido distintos, resultaron tres colecciones de cuentos que resisten una lectura actual: “Cuentos de perro” (1943) de Hernán Robleto, *De dos tierras* (1947) de Juan Felipe Toruño y “El hombre feliz y otros cuentos” (1957) de María Teresa Sánchez.

Dedicados primordialmente a otros géneros —el primero al periodismo, el segundo al ensayo y la tercera a la poesía—, estos autores se apropiaron de un mundo narrativo urbano. En el caso de Robleto, se centró en historias fugaces de canes, tomadas de la vida real; en el de Toruño, condicionado por el desarrollo de San Salvador, se fundamentó en violentas situaciones políticas y culturales (un ejemplo antológico es su cuento “La Medicina”); y María Teresa se inspiró en personajes profundamente humanos (“Juan Turín”, nombre de un líder obrero, es uno de sus cuentos representativos). Pero agreguemos algo más sobre el segundo autor.

El principal aporte de Toruño, autor de un par de novelas, fue el cuento. Aludiendo a El Salvador y a Nicaragua, su colección citada *De dos tierras* es bastante moderna; como trasfondo de ella, ya lo dijimos, se halla el desarrollo capitalista de su patria adoptiva, resultando completamente urbanos sus textos de temas salvadoreños. Otro cuento suyo, “Chupasangre” —inserto en una *Antología de cuentistas hispanoamericanos* de 1961, elaborada por José Sanz y Díaz— es una extraordinaria apología del dominio de la naturaleza sobre el hombre; y “La Caldera”, cuya acción desarrollada en el Occidente de Nicaragua aprovechando el motivo de la guerra civil, puede calificarse de pieza memorable. En general, *De dos tierras* merece este juicio de Carlos Wyld Ospina:

Su temperamento observador (el de Toruño), penetrante y sagaz, unido a sus capaces dotes descriptivas, da un conjunto de narraciones que se acerca mucho a los máximos cuentistas americanos, como Horacio Quiroga, clásico narrador

³⁴ Sergio Ramírez: *Cuento Nicaragüense*. Antología, en *Revista Conservadora del pensamiento Centroamericano* 109, libro del mes, (octubre, 1969).

³⁵ *Antología del cuento nicaragüense*. Prólogo de Mariano Fiallos Gil. (Managua: Ediciones del Club del Libro Nicaragüense, 1957): 44.

a juicio de Toruño, y a los maestros de la novela hispanoamericana (...), pero a quienes el nicaragüense no imita ni se identifica con ellos³⁶.

IX. LOS CUENTISTAS REALIZADOS EN LOS AÑOS SESENTA

En relación a los sesenta, ya señalamos que significaron la consolidación de la narrativa nicaragüense, mejor dicho, de sus principales narradores. Estos, al fin, ofrecían un conjunto de libros y mundo claramente constituidos que tuvieron su primera señal en *5 cuentos* (1964). Brevísima antología, ese librito presentaba un cuento de quienes en Nicaragua descubrían, desde una nueva perspectiva, la realidad nacional: Juan Aburto, Fernando Silva, Mario Cajina Vega, Fernando Gordillo y Sergio Ramírez.

Lizandro Chávez Alfaro

Pero, sin enterarse los últimos, les precedía en esa tarea un compañero en el oficio desintegrado de nuestra actividad literaria: Lizandro Chávez Alfaro. Que viviese en otro país no implicaba en él renunciar a su enfrentamiento con la realidad del suyo; más bien esa circunstancia le permitía enfocarle mejor, en tiempo y espacios distintos: Granada y la *Guerra Nacional*, las Segovias y la gesta de Sandino, Bluefields y un estudiante que regresa del extranjero, etc.

Proyectado de fuera hacia dentro y viceversa, Chávez Alfaro había obtenido con su libro *Los monos de San Telmo* (1963) una inobjetable universalidad: por el primer proceso alcanzaba un sentido contemporáneo de la problemática humana y por el segundo una perspectiva de lo nicaragüense en particular y de lo hispanoamericano en general. Denominando una plástica preocupación estilística y la presencia de narradores de lengua inglesa, concilia la función concientizadora ("Los monos de San Telmo" y "El zoológico de papá", por citar dos cuentos) y la idea kafkiana de lo infinito: "La estructura" (unos carpinteros se entregan a construir una estructura inacabable), "El sermón del ómnibus" (un maldonado que acomete un interminable sermón), "En tinieblas" (un guerrillero en perpetua fuga) y "Sudar como caballo" (un escultor que cada mañana inicia la tarea de ablandar la plastilina en que moldeará su obra maestra), por ejemplo.

De manera que, en resumen, Chávez Alfaro inició un camino nuevo, marcado por el contenido dramático, telúrico e irónico, que le hizo merecedor de un gran premio internacional como lo era el *Casa de las Américas*.

Fernando Silva

Menos trascendencia literaria, pero mayor identificación con el carácter colectivo nacional, tenía la profundidad vernácula de los cuentos *De tierra y*

³⁶ Carlos Wyld Ospina: "Los cuentos de Juan Felipe Toruño", *La hora dominical*, Guatemala, 23 de mayo, 1948.

agua (1965) de Fernando Silva. Originada de una actividad vital, esta fuente renueva la lengua del pueblo porque su autor la inventa con una gracia y frescor únicos que no excluye los giros, vocablos y construcciones de naturaleza indígena.

Con esta magia lingüística y una idealización completa de esa otra vasta fuente que es la infancia, Silva logró su aporte que concibe textos de máxima expansión como de concentración mínima. Ejemplo de los primeros es "Saturno", sobre el cual escribió a su autor el cuentista dominicano Juan Bosch:

Todos sus cuentos son buenos, pero 'Saturno' es una pieza maestra. Si usted avanza en su carrera de cuentista hacia la declinación de caracteres y el contraste de ellos que ha dado en Saturno, su país y América le deberán pronto admiración³⁷.

Por su lado, "El bote" es un ejemplo vivo de lo segundo y auténtica joya de síntesis cuentística³⁸.

Los mismos elementos, con pocas variaciones, han sido proseguidos por Silva en *Otros cuatro Cuentos* (1969), *Ahora son cinco cuentos* (1974) y *Más cuentos* (1982).

Juan Aburto

Otro narrador logrado en esta década es Juan Aburto, escritor tardío que se preocupó por adquirir una lengua propia, segura de su contenido poético; así, en su primer libro *Narraciones* (1969), reveló un aspecto inédito de la realidad literaria: la vida de las barriadas capitalinas entre los terremotos de 1931 y 1972, con todas sus pequeñas alegrías y tristezas³⁹. Tal revelación está ausente en su trabajo de mayor aliento: "Mi novia de las Naciones Unidas", una evocadora exaltación de *lo nicaragüense*⁴⁰.

Luego pasó a ensayar la narración fantástica en *El convivio* (1927), diecisiete invenciones breves caracterizadas por la familiaridad de ese estilo y sus finales sorpresivos. "El Gato" y "El Sisimico" son los más perdurables; otros, por su calidad, aparecieron en la revista *El cuento* de México. Superando la difícil empresa del cuento breve o brevísimo, volvió a proyectar la intimidad de las clases medias o bajas, de su entorno suburbano, en *Se alquilan cuartos* (1975). Y en colección heterogénea *Los desaparecidos y otros cuentos* (1981), su última

³⁷ Véase esta carta de Bosh en *La Prensa Literaria*, Managua, 17 de octubre, 1965.

³⁸ Fidel Coloma: "Antología del cuento nicaraguense (1957)" (reseña), en *Educación* 2, (Managua, octubre-noviembre-diciembre, 1957): 57.

³⁹ Jorge Eduardo Arellano: "Juan Aburto y sus narraciones", *La Prensa Literaria*, 21 de diciembre, 1969.

⁴⁰ Acertadamente tuvo su edición aparte en 1971.

obra narrativa, da rienda suelta a la imaginación a partir de hechos cotidianos ("Desaparecidos"), retrata prototipos y situaciones inverosímiles ("Madre Superiora"), desarrolla con maestría y amplitud el tema *fantástico* ("Sacarse los huesos") y recrea personalmente motivos *universales* ("El grillo") o de la tradición mítica nicaragüense ("La Cegua" y "Carreta Nagua").

Mario Cajina Vega

Más amplitud social y temática posee Mario Cajina Vega, quien perfiló muy pronto su mundo con una apropiación animada y exhuberante de la psicología campesina (quedando como muestra representativa "Los machetes") para enriquecerlo con las penetrantes y poéticas estampas provincianas de *Lugares* (1964) y culminarlo en *Familia de cuentos* (1969) que lanzó la Editorial Sudamericana de Buenos Aires.

Además del campo y la provincia, este libro —ejecutado con rigurosa delectación verbal— da una visión cinematográfica de la Managua frustrada y macrocefálica, a través de todos sus estratos sociales, en especial del alto y su sentido monótono y alienante. Por fin, Cajina Vega ha redondeado un pequeño gran libro: *El hijo* (1976), colección de vivencias asediadas por una explícita ternura nostálgica.

Sergio Ramírez

Y el narrador que en los sesenta se realizó con mayores recursos fue Sergio Ramírez. Tras asimilar las normas de la narrativa tradicional en *Cuentos* (1963), Ramírez transformó sus materiales con un novedoso empleo de técnicas modernas presentando una profunda crítica de la realidad social y política; precisamente el libro en que lograba esto se titula *Nuevos cuentos* (1969)⁴¹.

A dicho texto siguió un despliegue de fantasías reales o fábulas finas y grotescas: *De tropeles y tropelías* (1972), cuyo valor fue ratificado por un premio de carácter latinoamericano: el de la Revista *Imagen* de Caracas, Venezuela. Y era *Charles Atlas también muere* (1976). A cuatro de sus cuentos anteriores, agregó el que da título al volumen y el de la visita de Jacqueline Kennedy a un país centroamericano a bordo del *Queen Elizabeth*, pieza que maneja hábilmente una burla despiadada a la enajenación cultural de las burguesías latinoamericanas.

Pero quedaría incompleta esta panorámica si dejamos de citar a Horacio Peña (1936), autor de un libro que asimila la corriente existencialista con una gran unidad de tono y estilo: *El enemigo de los poetas y otros cuentos* (1976), gestados entre 1963 y 1972. Y lo mismo hay que decir de Carlos Alemán

⁴¹ Un buen análisis de esta obra se halla en la monografía de Nydia Palacios de Vallejo: *La técnica narrativa de Sergio Ramírez*. Managua, UNAN, 1971.

Ocampo (1941), quien desarrolló también su narrativa en los años sesenta publicando dos pequeños libros: *En esos días* (1972), fluido reportaje de cierto "mundillo capitalino"⁴², y *Tiempo de llegada* (1973), en que plantea y cuenta trastornos de orden psíquico provocados por el choque entre la vida urbana y la rural⁴³.

Para concluir, citemos los principales títulos aparecidos hasta 1978: *Historias nicaragüenses* (1974), de Jorge Eduardo Arellano, decenas de narraciones recreativas, cada una con técnica diferente, que ofrecen una amena y variada visión histórica del país a través de personajes inolvidables; *Los madrugadores* (1975) de Mario Santos—ocho cuentos publicados en periódicos antes de 1972— que registran una nueva forma de narrar sustentada en experiencias vivas de la infancia, ubicadas en un contexto suburbano, capitalino; *Trece veces nunca* (1977), segundo libro de cuentos de Lizandro Chávez Alfaro, en el que predomina la experimentación verbal; *Un agujero en la portada* (1977) de Abel Garache, finalista del premio "La Prensa Literaria" (1976), obtenido por Fernando Silva con "Las chicharras, dos mujeres y más cuentos"; *El enigma de las alemanas, Tolentino Camacho y tres cuentos negros y cuatro cuentos blancos* (1977) de Pedro Joaquín Chamorro C. Pues bien, Garache se revela en su pequeño libro como un narrador de cualidades poco comunes, todavía sin un completo desarrollo, oscilando entre el relato fantástico y la narrativa de ciencia-ficción, en busca de un lenguaje poético y "raro"; y en el suyo, aunque sin unidad, Chamorro C. agrega nuevas zonas y elementos sorprendentes a su narrativa, precedida por dos títulos de mayores intenciones. Por algo mereció el primer premio en un concurso centroamericano organizado en 1977 por el Instituto Guatemalteco de Cultura Hispánica.

⁴² Jorge Eduardo Arellano: "En esos días", de Carlos Alemán Ocampo", en *Reseña* 67, Madrid, (julio-agosto, 1973): 16.

⁴³ Horacio Peña: "Entrevista a Carlos Alemán Ocampo", en *Encuentro* 3, (Managua, Noviembre-Diciembre, 1973): 47.