

# El hilo azul

## Introducción a la literatura nicaragüense

**P**ara ubicar el proceso de singularización de la literatura nicaragüense creo que podemos partir de un postulado: a toda singularización le antecede una separación. En el caso de Nicaragua como entidad cultural, son dos separaciones las que se producen como premisas de su existencia: la separación del español de su mundo nativo peninsular y la separación del indígena de su mundo cultural y existencial. El español deja de vivir en España y pasa por esta separación a adaptarse a un nuevo escenario geográfico y humano que es el de Nicaragua. El indio deja un modo de vivir especial, recibe ideas nuevas y sufre tales conmociones sociales y culturales que lo separan de su vivir antiguo. Verificadas estas dos separaciones comienza simultáneamente la fusión de las dos corrientes —se indigeniza el español, se hispaniza el indio— y comienza el desarrollo de algo nuevo y singular.

Este desarrollo, que se inicia en parecidos términos en casi todos los países de Hispanoamérica, sufre en Nicaragua desde el comienzo una influencia determinante y original que es la de su situación geopolítica. Nicaragua, geológicamente es el centro de enlace y el puente entre las dos masas continentales. En Nicaragua se encuentran y traslapan las dos floras y las dos faunas, del Norte y del Sur. Y siguiendo a la naturaleza es también el lugar de encuentro de las culturas que ascendieron del sur con lenguas y culturas de origen preincaico, chibchas y amazónicas, y de las que descendieron del norte, de origen tolteca, náhuatl, maya, etc. Incluso los llamados vicios de América: el tabaco del norte y la coca del sur, en Nicaragua fijan su límite de expansión y conviven.

Esta centralidad prosigue al producirse la conquista española. En vez de puente de tierra pasamos a ser centro de rutas oceánicas. Somos el «Estrecho Dudoso», el paso, a través de nuestro Gran Lago y del Río

Desaguadero, entre los dos mares; el «tránsito», la ruta canalera, etc. Y el ser centro y lugar de tránsito nos cuesta el constante asalto de la piratería, la codicia imperial de Inglaterra que se adueña durante más de un siglo de nuestra costa atlántica. Nos cuesta la invasión filibustera de William Walker, cuyo rechazo significó una devastadora guerra nacional. Nos cuesta varios tratados humillantes y dos intervenciones armadas de Estados Unidos. Sin embargo, ese fue el dramático ejercicio, la trágica calistenia que universalizó al nicaragüense —protagonista o víctima de fuerzas extra o supranacionales— dotándolo de una sensibilidad mediterránea.

Otro elemento fundamental en el proceso de singularización de nuestra literatura es el indio y lo indio. Somos el país que ocupa el segundo lugar de América por su índice de mestizaje. No hay nicaragüense que no lleve dentro —a flor de piel, o más adentro, en la «raíz del grito»— al indio. Dos culturas superiores dominaban la Nicaragua precolombina: los chortegas de lengua mangue, y los nicaraguas de lengua náhuatl. Sin embargo, en el orden literario el aporte indígena tiene un punto muerto que produce una singular cicatriz en la fusión de culturas y en el nacimiento de la literatura nicaragüense: el indio no tenía verdadera escritura literaria. Su aporte literario resulta una corriente absolutamente débil ante el torrente de la otra cultura, y como el choque inicial de la conquista fue, en muchos aspectos, de prepotente violencia, y como los vencedores tenían un concepto de superioridad de su propia cultura, el primer movimiento de fusión se caracterizó por su porcentaje mucho mayor de rechazo que de absorción de las culturas indígenas. Pero el misterio cultural que este hecho produce —y que luego abordaré más en detalle— es que el aporte indio no se elimina, sino que queda en el fondo de nuestra identidad como un reto a desentrañar. Gran parte del proceso de definición de nuestra literatura nicaragüense ha sido ir profundizando en el «yo» mestizo en busca de su palabra perdida. La civilización maya, por ejemplo, es una Atenas muda. Su diferencia con la griega es que ésta nos llega diáfana-mente a través de la letra; en cambio la maya —abuela que calla— nos traspasa su misterio —a través de sus templos, glifos, cerámicas, esculturas y restos arqueológicos—, en una forma silenciosa y casi onírica cuya palabra hay que inventar.

Por otra parte, la lengua victoriosa, el idioma de la cultura que en el encuentro resultó dominadora, fue traída a Nicaragua por una minoría. La gran masa que absorbe esa cultura, y que la recibe en idioma castellano, habla otras lenguas. La literatura nicaragüense comienza, por tanto, como una *traducción* si se le mira desde el punto de vista de esa gran masa. Todavía a principios del siglo XIX la mayoría del pueblo nicaragüense hablaba una lengua o jergonza mezclada de palabras nahuas,

chorotegas y castellanas. Había por tanto en el hablar un acto de traducir —que es tanto como traicionar— el pensamiento; para ir luego, poco a poco, posesionándose de la nueva lengua, descubriéndola, adivinándola, luchando doblemente con ella hasta lograr que la expresión (que es siempre una ex-prisionera) se viera libre de sus dos cárceles, la propia del concepto y la ajena del léxico extranjero. Esta operación implicaba un entorpecimiento y una resistencia para la creación literaria, pero una vez vencido, permitía al poeta, al «nombrador», una actitud menos comunicada, servil y mecánica ante su idioma; porque para él su lengua no era la fácil «lengua hecha», elaborada por milenios y plenamente poseída, sino el idioma conquistado, ganado a lo desconocido y recuperado en su inicial misterio creador. Esta fue otra calistenia importante para el escritor y el poeta. Nosotros hemos encontrado, por ejemplo, que algunas de las innovaciones poéticas de Darío son geniales utilizaciones de su náhuatl oculto, es decir, de la sintaxis náhuatl con que todavía el pueblo construye, en ciertas regiones nicaragüenses, su español.

Enfoquemos ahora otro aspecto del proceso literario nicaragüense que, para mí, es decisivo para explicar luego la aparición de Rubén Darío, de su obra y el camino seguido por nuestra literatura en busca de su identidad nacional.

Las obras de los primeros cronistas, las primeras formas de expresión del mundo nuevo descubierto, los experimentos incorporadores de los primeros misioneros, la labor de Sahagún, las polémicas mismas sobre el quehacer que imponía América, etc., indican que en la primera etapa de la fundación de América —la que pudiéramos llamar «etapa primitiva»— los españoles respondieron al reto de América con un sentido todavía medioeval. En esa etapa actuó, sobre todo, el pueblo. Y el pueblo español traía una larga educación propicia al mestizaje por los siglos de la Reconquista. Pero inmediatamente que esa etapa fue estabilizada y ordenada por la Corona y las autoridades peninsulares, comenzó a penetrar un criterio cultural nuevo. El criterio europeo sobre el criterio americano. El Renacimiento sobre lo «otro» que apenas comenzaba a ser «nacimiento».

Los hombres de cultura se alejaban cada vez más de los puntos de vista preliminares tomados del primer encuentro con América. El estilo artístico del Renacimiento era el fruto de una cultura que había llegado —tras una larga capitalización— a un equilibrio con el ambiente natural; la actitud del hombre del Renacimiento era el producto de una relación de confianza *con* y de dominio *sobre* la naturaleza. Ese mismo hombre en América entraba, en cambio, a un mundo virgen, brutal y desconocido. Afrontaba una naturaleza hostil, mientras el indio expresaba esa misma naturaleza con un inquietante mundo de mitos y terrores. Lo que en

Europa le permitía una actitud de reposo en lo creado, en América le imponía un dramatismo creador. El Renacimiento inclinaba al hombre a formarse una imagen del mundo y una voluntad de arte antípoda de la voluntad de arte y de la imagen del mundo que en el momento de América exigía para ser expresado. Cuando América ofrecía como problema un mundo indígena, todo encerrado en la esfera religiosa y aún mágica, el Renacimiento iniciaba el abandono de esa esfera y comenzaba a moverse en opuesto sentido. Cuando el indio americano se presentaba con una voluntad de arte no naturalista, sino simbólica, mágica y antiaparencial, el Renacimiento identificaba belleza natural y belleza artística, sujetando su estética a cánones naturalistas.

En otras palabras: el español que venía a India, por muy poca cultura que trajera en su equipaje, adquiría en Europa el gusto artístico, el criterio estético, la actitud cultural menos a propósito para apreciar e incorporar o absorber lo americano. El Español traía sus ojos educados para mirar y admirar las Venus de Milo cuando iba a enfrentarse con la Coatlicue mexicana, las estelas mayas o el Tamagastad chorotega.

Fue una contracorriente que, simultáneamente, nos «occidentalizó», pero que también obstruyó por varios siglos —en nuestra literatura culta— el importante proceso de expresar lo americano y de americanizar la expresión.

Debido a esa obstrucción, ya en el siglo XVI se aprecia una bifurcación literaria: por un lado una *literatura culta* que sufre cada día más la absorbente atracción de Europa hasta convertirse, salvo excepciones, en un simple eco de la peninsular. Por otro lado, la *literatura popular* que, en su producción folklórica, anónima, afronta y efectúa el mestizaje de culturas y la creación de algo original y propio, pero no con la intensidad y la calidad que hubieran podido lograrse de no existir esa contraposición tan pronunciada entre el gusto artístico de los estratos superiores y la voluntad de arte de los niveles populares e indígenas.

En Centroamérica, durante la época colonial, la *literatura culta* se desentiende del mundo en que nace. Hasta ya bien avanzado el siglo XVIII sólo es posible descubrir el trópico en ella por su reflejo sobre las formas literarias que se recargan hasta la extravagancia. ¡Se diría que Góngora y el culteranismo peninsular son imitados por los autores de las estelas de Copán, pero que han olvidado a Copán! Sólo en un género literario mantuvo nuestra *literatura culta*, desde el comienzo hasta nuestros días, el ojo abierto y perceptivo sobre lo americano: fue la crónica. Centroamérica cuenta con todo un linaje de grandes cronistas que se inicia —en el mundo indio— con el *Chilán Balán de Chumayel* y el *Popol Vuh*, y prosigue en lengua española con Bernal Díaz del Castillo, luego con Remesal,