



# MÁSCARAS DEL SUJETO LÍRICO EN LA POESÍA NICARAGÜENSE (1979-1986)

## MASKS OF THE LYRICAL SUBJECT IN NICARAGUAN POETRY (1979-1986)

**Alexander Zosa-Cano**

Academia de Geografía  
e Historia de Nicaragua  
Managua, Nicaragua

### RESUMEN

La poesía es el vehículo mediante el cual se transmite una gama de emociones y frustraciones individuales que pasan del campo individual al colectivo. Esta poesía está en cualquier espacio y circunstancia, y ha servido para organizar los recuerdos y en definitiva la reconstrucción de la memoria. Este artículo tiene como objetivo analizar esas manifestaciones: la evasión del referente de la memoria colectiva y la apropiación de la identidad nacional como máscaras del sujeto lírico en la poesía política nicaragüense. Se utilizó una muestra de textos poéticos publicados de cuatro escritores: Octavio Robleto, Edwing Castro Rodríguez, Amed Campos y Guillermo Rothsuh Tablada, entre los años de 1979 y 1986. A partir de la muestra de los textos se evidenciará el comportamiento de los escritores en las direcciones antes citadas y cómo en otros casos se conjuga la representación de la evasión del referente que sirve como la máscara para conectar con las personas lectoras. Además, esta muestra poética tiene la intensidad psicológica de ocultar el referente (máscara del sujeto lírico). La poesía testimonial se apropió de los elementos culturales para evidenciar la marcada diferencia entre la clase obrera y la burguesía, con el fin de poder conectarse con lectores.

**Palabras clave:** testimonialidad; poesía nicaragüense; memoria colectiva; identidad; evasión.

**ABSTRACT:**

Poetry is the vehicle where a range of individual emotions and frustrations are transmitted from the individual to the collective field. This poetry is in any space and circumstance, and has served to organize memories and ultimately the reconstruction of memory. This article aims to analyze these manifestations: the evasion of the collective memory referent and the appropriation of national identity as masks of the lyrical subject in Nicaraguan political poetry. A sample of poetic texts published by four writers was used: Octavio Robleto, Edwing Castro Rodriguez, Amed Campos and Guillermo Rothschild Tablada between 1979 and 1986. From the sample of the texts, the behavior of the writers in the aforementioned directions will be evidenced, and how in other cases the representation of the evasion of the referent that serves as a mask to connect with the readers is conjugated. In addition, it is evident through this poetic sample has the psychological intent to hide the referent (mask of the lyrical subject). Testimonial poetry appropriated the cultural elements to evidence the marked difference that exists between the working class and the bourgeoisie, and thus be able to connect with the readers.

**Key words:** Testimoniality; nicaraguan poetry; collective memory; identity; evasion.

## A manera de introducción

¿Qué es la poesía? Son las palabras que han tomado alma, se construyen en riqueza y memoria individual de los pueblos. En esa panorámica muchas personas escritoras han concentrado sus esfuerzos en que su poesía sea un testimonio de sus épocas. Los autores nicaragüenses no han sido la excepción. Además, la vivencia, las expresiones corporales, las manifestaciones espirituales, el idioma y la convivencia social forman parte del bagaje cultural de cada escritor y esto se refleja en la palabra escrita. Por ello Thomas Carlyle, citado por José Orente Bellanger Mejía, afirma que «la historia es un texto que estamos leyendo continuamente»<sup>1</sup> y la poesía, en mi entender, es el alma de esa historia, pues en ella se guardan las sensaciones, las frustraciones, el desapego y el contacto de la comunidad.

La poesía o la «cuicaltl» era la palabra florecida para los nahuales. En ella se registraba la sensibilidad del pueblo. «Nosotros somos poesía / y no cantamos. / Somos poesía sin canto. / Somos pueblo-poesía / en llanto / Somos el llanto del corazón herido de poesía / y no cantamos».<sup>2</sup> En esta poesía florecida se rememoraban esos grandes temas universales como la naturaleza, la vida, la muerte, el amor, la angustia, la aflicción y la celebración a sus dioses. Esa carga espiritual de la poesía primitiva se fue transmitiendo hasta la actualidad.

En el imaginario centroamericano siempre ha estado la palabra y sus diversas advocaciones. Esas manifestaciones, así como en el pasado, han servido para reflexionar y profundizarse en el individuo, y desde ese espacio personal, contar su

1 José Orente Bellanger Mejía, *Itinerario tardío: una aproximación a la literatura chontaleña* (Juigalpa: Fondo de Ediciones Espiral, 2022), 93.

2 Amed Campos, *Les prometo no morirme* (Managua: Editorial Nueva Nicaragua, 1983), 42.



historia exótica o intimista; pero con una carga emocional capaz de crear nuevos espacios donde convergen la crítica, el asombro o la identificación del receptor con emisor. Esa identificación o pacto entre la personas autora y lectora fue importante en la promoción y difusión de los movimientos políticos desde mediados del siglo XX.

La literatura testimonial ha estado presente en Centroamérica desde los años sesenta al tener su mayor empuje en los ochenta y su declive a inicio de los noventa del siglo pasado. Entre estos procesos se organizan nuevas formas para construir —desde la organización de los recuerdos— un hecho histórico viendo el pasado de los espacios limítrofes del presente. Este proceso escritural de la reconstrucción de la memoria lo instrumentalizaron los movimientos de izquierda en Centroamérica.

Este artículo tiene como propósito analizar esas manifestaciones: la evasión del referente de la memoria colectiva y la apropiación de la identidad nacional como máscaras del sujeto lírico en la poesía política nicaragüense. Para alcanzarlo y demostrar que existen dos variables sustanciales en la poesía, se tomaron muestras de diversos registros poéticos publicados entre 1979 y 1986.

A partir de la muestra de los textos se evidenció el comportamiento de las personas escritoras en las direcciones, antes citadas, y cómo en otros casos se conjuga la representación de la evasión del referente en Octavio Robleto, Edwing Castro Rodríguez y Amed Campos; y la marca de identidad nacional en Guillermo Rothschild y Julio Valle-Castillo. Estos casos sirven como la máscara para conectar con las personas lectoras.

Además, se parte de la hipótesis de que la participación de los escritores a través de la poesía sirvió para promocionar y difundir los movimientos revolucionarios. Sin embargo, estos estuvieron influenciados por diversas expresiones en boga tales como: la evasión del referente de la memoria colectiva, principalmente en aquellos textos donde está expresa la testimonialidad, y la apropiación de la identidad nacional en los registros testimoniales. En ambos casos, se ven expresos en documentos poéticos que reunimos, los cuales fueron publicados en el período 1979-1986 y que evidencia, a través de la escritura, una sociedad fragmentada.

Aunque, desde esta disciplina, no se ofrece solución al tema en estudio, podemos explorar el fenómeno y acercarnos a este comportamiento que es común entre los autores de esta época. Aunque también debe verse desde el comportamiento de la utilización de las máscaras u ocultamiento de la voz del poeta, traspuesto en otras voces, con lo cual se multiplica así las posibilidades de conectarse con el yo de quien lee. No se borra, por lo tanto, el mensaje al receptor sino que se dinamiza. Bajo esta premisa los autores estudiados construyen la realidad subjetiva a partir



de los vacíos mentales que presenta la memoria colectiva y los une a este sistema de tópicos de la identidad nacional.

### 1. Fenómenos en la poesía de la testimonialidad

El rescate de la memoria colectiva es un tema de interés en diversos escenarios de la poesía centroamericana. En ese contexto surgen obras narrativas donde el Yo juega entre las dicotomías de la realidad y la ficción. Entre los diversos tipos de escrituras del yo encontraremos crónicas memoriosas, autobiografía, auto-ficción, crónicas, diarios, memorias, epistolarios y poesía.

Alrededor de las memorias, dos obras fueron publicadas con vehemencia en la época de mayor conflicto en Centroamérica: *Me llamo Rigoberta Menchú y La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*. La primera de la guatemalteca Rigoberta Menchú y la segunda del nicaragüense Omar Cabezas Lacayo. Ambas obras ganadoras del Premio Casa de las Américas de Cuba. Estas se vieron influenciadas por el mismo método de escritura. La palabra, en estos contextos, se volvió un arma de combate y los escenarios fueron la reconstrucción de hechos de un pasado que bajo el signo de contener la verdad ofrecían un testimonio.

Por su parte, ese testimonio fue tomado como elemento para desarrollar la nueva novela centroamericana. Así nació una corriente literaria donde sus autores utilizaron el escenario del testimonio para congregarse a un gran número de lectores que buscaban en la literatura una nueva sensibilidad remarcada de las experiencias de ultraje y liberación de las naciones. El relato testimonial fue presentado como el medio de salvación o de difusión de las tragedias de los sectores obreros-campesinos a través de entes letrados que, en teoría, conducían a las masas a la liberación.

Al respecto, Sergio Ramírez Mercado escribió, en este contexto, obras de marcada influencia testimonial como *¿Te dio miedo la sangre?* (1983), *Charles Atlas también muere* (1986), *Castigo divino* (1988) y más tarde *Adiós Muchachos* (1999); a estas obras se uniría la novela *La mujer habitada* (1988) de Gioconda Belli. Estos textos, en el caso nicaragüense, vinieron a representar las represiones a las que estaban constantemente sometida la población.

La poesía testimonial ha tenido menor atención en Centroamérica. Aunque ello no signifique que existen algunos estudios sobre el tema (Alarcón Francia, 2008). En Latinoamérica se ha presentado una variedad de acercamientos al tema: Hoyos Guzmán (2020) comenta que la poesía testimonial está entrelazada con el reflejo de la violencia que azota Colombia. Sostiene que este tipo de poesía tiene «en el mismo ambiente de la guerra y de la memoria, de las políticas económicas de la violencia y la gestión de multitudes que acompaña la neocolonialidad [sic] y la

necropolítica como formas de implementación del neoliberalismo».<sup>3</sup> Esa poesía está circundada por los contextos sociopolíticos contemporáneos, pero lo revelador sería cómo los poetas responden desde sus realidades sociopolíticas que les corresponde vivir. Otras aproximaciones responden a la necesidad de construir el pasado para concientizar a la sociedad.

En ese sentido, Jorge Eduardo Suárez Gómez (2018) sostiene que «Las obras de este género son representaciones que conjugan el principio de realidad y las posibilidades estéticas, al tiempo que condensan memorias de pasados violentos».<sup>4</sup> Sin embargo, en la reconstrucción de los recuerdos siempre habrá espacios de la recreación pues la recepción de un hecho difiere según la posición del individuo.

En Centroamérica existen estudios que condensan el concepto de la individualidad y el impacto en la colectividad. Mariana Lisseth Alarcón Francia realizó el estudio *La literatura testimonial como reflejo de la realidad social: aplicación a la poesía de Rafael Gochez Sosa* (2008) en la que afirma: «La literatura testimonial se ha convertido en un punto de partida para mostrar que más allá de ser una literatura que cumple con los elementos necesarios para llamársele como tal, ha sido un medio para expresar la verdad y el sentir de una nación».<sup>5</sup> En este caso, vale aclarar que el quehacer testimonial es híbrido. No se tiene la certeza de cuando se está diciendo la realidad y en qué momento asume el formato de la ficción.

A la «verdad» que alude Alarcón Francia (2008) la investigadora Julia Musitano (2016) le llama «soporte de un juego literario en el que se afirma simultáneamente las posibilidades de leer un texto».<sup>6</sup> Todos estos documentos, incluyendo el texto lírico, asumirán el principio de la verdad como un gran tópico.

La poesía testimonial, por otro lado, presenta la actitud de los escritores de su época. No evasiva, como suele pasar en los autores que viven en sociedades donde hace exhibición el individualismo. En este contexto nació todo un movimiento de autores comprometidos con la denuncia social; es decir, se muestran antievasivos. Al respecto, Edmund Stephen Urbanski (1965) sostiene que en ese momento «surgen ahora poetas antievasivos, algunos de ellos de innegable orientación testimonial o social, términos casi sinónimos que expresan la gravedad del

3 Angélica Patricia Hoyos Guzmán. «Estética y política en la poesía testimonial del Caribe colombiano». *Revista Ístmica* (2020): 98.

4 Jorge Eduardo Suárez Gómez, «La literatura testimonial como representación de pasados violentos en México y Colombia: “Siguiendo el corte” y “Guerra en el paraíso”». *Iberoforo. Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*, (2011): 59.

5 Mariana Lisseth Alarcón Francia, *La literatura testimonial como reflejo de la realidad social: aplicación a la poesía de Rafael Gochez Sosa*. (Tesis de licenciatura, Universidad de El Salvador, 2008), 35.

6 Julia Musitano, «La autoficción: una aproximación teórica. entre la retórica de la memoria y la escritura de recuerdos». *Acta literaria*, (2016): 104.



tremendismo hispanoamericano». <sup>7</sup> Es relevante el hecho de que los autores de la poesía testimonial no rehúyan de su situación social, sino que se enfrenten a los fenómenos con una propuesta crítica.

El Modernismo practicó la evasión de la realidad como una propuesta crítica al sistema político y social. Por otro lado, los autores de la poesía testimonial fueron construyendo una imagen de contacto con las masas y los sectores oprimidos. En este sentido, la imagen del escritor tiende a confundirse con la imagen social, pues los lectores asocian al documento en estudio con las experiencias personales al construir una imagen del poeta a través del diálogo.

En la poesía testimonial existe una permanente evocación a la denuncia de corte social; sin embargo, una significativa fisura que no ha sido estudiada y que en este trabajo auscultaremos es la evasión no del contexto sino del referente de la memoria colectiva. En otras palabras, en la literatura testimonial la denuncia es una constante y como caso particular, a los autores que estudiaremos, se asoma una tendencia de evasión del referente como un sistema de protesta con un alto espíritu reflexivo capaz de generar una fricción donde la identidad de la parte opresora es reducida a la inexistencia y se manifiestan solo sus atropellos.

## 2. Los escenarios de la poesía y la cultura desde la testimonialidad

El acercamiento a la construcción de la memoria colectiva tiene todo un engranaje a partir del discurso testimonial centroamericano. Sin embargo, ¿cómo percibimos este discurso testimonial? Es la acción de cómo se representa la reconstrucción, a través de la activación, de los recuerdos de hechos de interés colectivo. Esta práctica de socialización que desde el presente se torna en una posibilidad para mediar entre lo que se puede olvidar y aquello que se debe recordar; por ello los recuerdos se presentan a la voluntad individual y a la precepción de los escenarios en donde el sujeto está en constante descubrimiento o invención.

La apropiación de la identidad nacional se encuentra ligada con la memoria histórica, pues desde este escenario pueden filtrarse los testimonios de quienes experimentaron los conflictos en medio de las guerras civiles, dictaduras y conflictos sociales. Aquí se debe aclarar tres conceptos que confluyen: memoria colectiva, memoria histórica y memoria individual. El primer caso corresponde a la transmisión de hechos a través de los relatos recogidos de un pueblo, estos pueden ser de corte épico o mágico; en el segundo caso, es la construcción de los hechos a partir del presente al escenificar los imaginarios del recuerdo, de otro modo «supone la reconstrucción de los datos proporcionados por el presente de la vida

<sup>7</sup> Edmund Stephen Urbanski, «La realidad hispanoamericana en la poesía testimonial». *Actas II*. (1965): 644.



social y proyectada sobre el pasado reinventado»;<sup>8</sup> y, el tercer caso, se refiere a las vivencias del individuo y su supremacía ante los otros discursos pues no necesita de los otros discursos para hacerse de un planteamiento de los hechos verificados.

Esa ambivalencia, en el marco poético, la trata Sergio Mansilla (2019) al aproximarse a la verdad desde la imaginación. Esa verdad que parte de lo que supone al emisor sobre el referente y aunque el discurso pareciera realista al fin tiende a ser una construcción de hechos sociales, políticos o culturales: «La poesía testimonial más que oponerse al discurso oficial de la opresión abre nuevas rutas imaginativas para quebrar el peso implacable del poder».<sup>9</sup>

Dentro de esas nuevas rutas que se adscribe el testimonio, pero donde quien ostenta al poder. Desde la psicología, la manifestación de la inexistencia del opresor puede ser considerada como una fobia. Así, la evasión del referente de la memoria colectiva encubre de manera generalizada «el temor a la muerte, entendiendo por esto el miedo y rechazo de la sensación de amenaza de la propia existencia y/o al proyecto que se pretende crear».<sup>10</sup> Desde esta perspectiva, el escritor buscará no evadir su realidad sino a quien causa las injusticias y violaciones a los derechos de la comunidad. Por otro lado, esta evasión se puede explicar como un mecanismo psicológico de defensa de los individuos en favor de su identidad.

El nacionalismo es otro elemento muy usado en la poesía testimonial como una máscara en el discurso. Esa relación de elementos históricos, exaltación de personalidades sirvió para construir una nueva realidad a partir de estos discursos. Nótese que en el caso de la historia siempre fue desarrollada por la clase letrada. En este sentido no sufrió variantes, la clase letrada tomó el desarrollo de la palabra con la salvedad de que el discurso fue utilizado para construir una experiencia de acercamiento al relato histórico: la poesía.

### 3. La representación de la evasión del referente de la memoria colectiva

No hay revoluciones sin derramamiento de sangre. Y esa verdad histórica ha marcado al sujeto poético desde y fuera del conflicto. En cierta medida existirá siempre esa necesidad de construir la historia desde la óptica del receptor de los hechos. El poeta canaliza todas esas vivencias y las racionaliza. No se expondrá ante los sectores ortodoxos del conflicto. Las consecuencias serían atroces. Solo véase los casos de los poetas Leonel Rugama y de Roque Dalton, nicaragüense y

8 Darío Betancourt Echeverry, *Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica: lo secreto y lo escondido en la narración y el recuerdo* (Colombia: Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, 2004), 126.

9 Sergio Mansilla, «Poesía testimonial: la verdad de la imaginación y del lenguaje». *ALPHA: Revista De Artes, Letras y Filosofía*, (2019): 39.

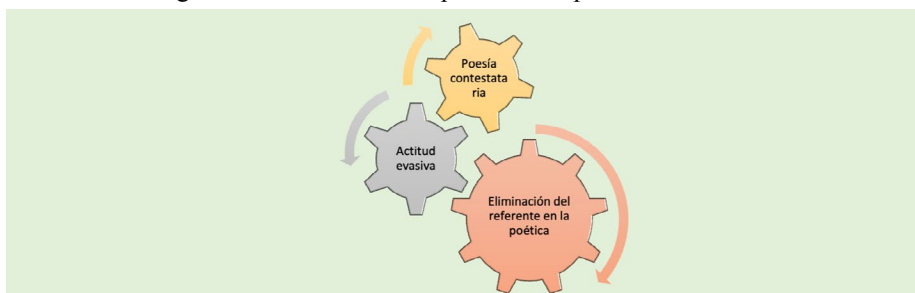
10 Guillermo García y Alberto de Castro, «La psicopatología como máscara de la existencia». *Universitas Psychologica*, (2008): 592.



salvadoreño, respectivamente. Esas rivalidades entre las clases permiten utilizar nuevas aproximaciones en el discurso. El poeta reconfigura su acción, aunque el efecto sea el mismo. Los cuestionamientos serán variados, pero la estrategia resultará sutilmente controlada por el sujeto enunciante.

Las revoluciones no solo son transformaciones en lo político y social, sino que van a las vértebras de la sociedad: lo cultural. Sin embargo, Lenin en su trabajo *¿Podrán los bolcheviques retener el poder?* (1917), citado por Marta Harnwcker (1986), lo reconoce como «un proceso increíblemente complicado y doloroso, de muerte del viejo orden social, del estilo de vida de decena de millones de hombres».<sup>11</sup> Esa lucha de clases marcará tres tendencias desde la poética: el sujeto enunciante de poesía combativa o contestataria, el sujeto discursivo tendrá una actitud evasiva y es quién enmascara al referente desde la memoria colectiva sin menoscabar el quehacer literario.

Figura 1. Tendencias de la poesía en el período 1979-1986



Fuente: elaboración propia.

Las ideas políticas del sujeto van a permanecer en su discurso. Sin embargo, este no se expondrá y tomará una actitud de enmascarar al referente para desenmascarar al modelo agresor «como una respuesta a otra versión, con una clara intención de desenmascarar, de rescatar del silencio y del olvido una situación».<sup>12</sup>

El poeta Bernardo Octavio Robleto Robleto (Comalapa, 1932; Managua, 2009) es uno de los autores representativos de esta etapa poética. Aunque vale la pena señalar que escribiría *Vigilia en la frontera* (Managua: Ministerio del Interior, 1984) enmarcada entre la poesía combativa y los elementos de apropiación cultural. «La parábola» fue un poema que se publicó en la *Revista Ventana* (Volumen, II; N.º, 9, p. 15) de la UNAN-León. Luego fue recogido en el poemario *Enigma y esfinge* (1965), en la *Antología* (1982, p. 18), y más tarde compilado en

11 Marta Harnwcker, *La revolución social (Lenín y América Latina)*. (Managua: Nueva Nicaragua, 1986), 19.

12 Francisco Theodosiadis, *Literatura testimonial. Análisis de un discurso periférico* (Bogotá: Cooperativa editorial magisteri, 1996), 44.

la antología *Poesía Política Nicaragüense* (1986, p. 167). Aunque en todos los casos ha variado la estructura y no el contenido:

Cuando el extraño obrero dijo la parábola  
toda la ciudad la comprendió muy bien,  
los diarios la publicaron y los que la leyeron  
también la entendieron muy bien.  
Y el primer ministro le dijo al presidente:  
«Estas cosas hacen muy bien al pueblo,  
así aprenden a respetarle».

Y el presidente quedó muy satisfecho.

Y el primer ministro le dijo a su secretario:  
«¿Ya oyó la magnífica parábola?  
¡Qué espléndida lección para sus enemigos!»  
Y el secretario del ministro con sus amigos en un bar  
comentaban: «¡Qué gran cosa es la parábola!»  
Y las mujeres se preguntaban entre ellas:  
«Ya conocerá el presidente la parábola»  
Y el pueblo entusiasmado repetía:  
«Es necesario que el presidente conozca la parábola.  
Es necesario tocarle su conciencia».<sup>13</sup>

Como se leyó, el autor del registro poético no asume una posición combativa. Su tarea es reflexiva. «La parábola» no es dictada por un letrado y el poeta escribe en tercera persona. No narra desde su experiencia sino desde la del «extraño obrero» como un medio sociológico del testimonio en el cual impera el poder y las desavenencias con el pueblo: «¡Qué espléndida lección para sus enemigos!». En la parábola, todos asumen un mensaje, pero desde sus privilegios lo hacen para los demás. El diferendo temático se lleva a todos los niveles. Las clases sociales son asediadas por «La parábola» y todos tienen el desafío interpretativo, pues «Hay que buscar causas más profundas no en la cabeza o la voluntad de algunos personajes sino en las condiciones objetivas de la vida material».<sup>14</sup> Por ello, en el texto, todos están evocados. La subjetividad de lo no dicho se convierte en el mensaje de quienes evocan una revolución que se esconde en la conciencia de los sectores obreros.

13 Octavio Robleto, *Antología*. (Managua: Ministerio de Educación, 1982), 18.

14 Harnwcker, *La revolución...*, 20.



El editor de la *Revista Ventana*, Sergio Ramírez, escribió un brevísimo comentario sobre el poema en cuestión y comenta que la intensidad del «extraño obrero» es tocar la conciencia del presidente, ministros, secretarios y los obreros: «¿Cuál es la parábola? ¿Quién es el peregrino? El poema es la parábola, y el peregrino es el poeta. Hasta que el enigma se nos revele en el vórtice de nuestra tumba».<sup>15</sup>

Con esa misma advocación se registra el cuarteto «Democracia», en el cual el poeta alude a los medios de transmisión de información y dominantes de la conciencia colectiva: «Hay radios para la democracia. / Hay televisión para la democracia. / Hay cine para la democracia. / Hay diarios para la democracia. / ¡Ay, desgracia, desgracia, desgracia!».<sup>16</sup> Esa posición del autor revela que más allá de los medios existen entes que mueven esas instituciones con guiones específicos de divulgación donde la crítica al poder pasará desapercibida y los intereses comerciales y políticos se encontrarán en la agenda de divulgación.

Esa multiplicidad de la realidad supone la transformación o la manifestación de la decadencia de una época. Sin embargo, la función poética plantea aspectos más allá la crisis del individuo y sus temores:

Con los dientes de la fiera clavados en el lomo  
un hombre huye.  
Huye bajo la noche manando sangre  
regándola sobre las piedras  
gimiendo hasta la sordera  
va huyendo de algo.  
Las fieras acechan tras su rastro  
lo persiguen tenazmente  
no le dejan  
van a descuartizarlo  
van a dejar sus huesos blancos  
brillando a la luna.  
¡Dios Santo no le dejan!  
lo tienen cercado  
ahora se le lanzan encima  
y sus gemidos son terribles  
gime el hombre bajo las estrellas

15 Sergio Ramírez Mercado, ed., *Ventana: publicación de arte y letras de los estudiantes de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua*. (Managua: Nueva Nicaragua, 1990), 15.

16 Octavio Robleto. «Democracia». *Ventana*, (1962): 25.



y su sangre se derrama sobre las piedras  
su agonía va de grito en grito  
y las fieras levantan sus cabezas  
en la señal de victoria

«logró evadirse»  
para los boletines oficiales

«huyó de noche por la frontera  
lo persiguieron pero logró huir»

en los secretos del pueblo,  
«está a salvo, gracias a Dios,  
está a salvo».

Está a salvo,  
está a salvo.<sup>17</sup>

Es el mismo formato del poema anterior: escrito en tercera persona, aunque conoce todos los detalles de la tragedia. A los agresores les denomina fieras, nombra las características de estos mamíferos letales: «Las fieras acechan» clavan sus «dientes» sobre su presa y al sentirse victoriosas «levantan sus cabezas». En ningún momento alude a los militares de la Guardia Nacional, pero por la alusión a los Boletines Oficiales que eran medios de comunicación de esta institución militarizada, aducimos tales afirmaciones. Además, muestra cómo se realiza una cacería no fortuita sino que premeditadamente ataca a quien pone en peligro los privilegiados de la sociedad: «de los banqueros, de los latifundistas, de los poetas vendidos, de los ladrones, de los asaltantes, de los saqueadores».<sup>18</sup>

Desde el punto de vista psicológico, la evasión de un referente tiene otras connotaciones. El escapismo es reconocido como uno de los trastornos desde la psicología. Estos individuos intentan evadir responsabilidades o problemas; sin embargo, al evitar los problemas a corto plazo posponen la ansiedad a corto plazo y la acumulan para situaciones irremediables. Esta característica psicológica es común en estos textos (Campos, 1983; Robleto, 1982): la evasión protectora consiste en mantenerse en un lugar seguro y expresado en estos textos poéticos.

Ahmed Campos Corea, en su poemario *Les prometo no morirme* (1983), plantea estas situaciones. Su casa es el refugio de todo un escenario mortuorio:

17 Ramírez, *Ventana...* 28

18 Campos, *Les prometo...*, 48.



Esta noche, Señor, tengo miedo.  
Por eso te dirijo mi poema, que es un lamento.  
Por eso me arrastro hasta vos, ensangrentado,  
y casi moribundo.  
Miro la muerte rondar mi ciudad,  
mi casa, vestida de Kaki.  
Calles llenas de tanques y *becats*  
me vigilan día y noche.  
¿Hasta cuándo veremos luz?  
¿Hasta cuándo nos salvarás, Señor?<sup>19</sup>

El miedo forma parte indeleble del individuo, pero el solo hecho escritural lo convierten en evasión cognitiva. Es decir, tener la capacidad, ante la adversidad, de identificarse con quienes padecen los martirios y filtrarlos —como un auto exorcismo— a través de la palabra. Y aunque la persecución es latente, el individualismo, de esta poesía que raya entre lo objetivo y subjetivo, tomado desde el romanticismo, reina en algunos registros ya citados.

Ahmed Campos Correa, en su libro compilatorio *pots morten Les prometo no morirme* (1983), retrata con palabras los escenarios del dolor y de la frustración al sentirse con las manos vacías o más bien llenas de poemas que no pertenecerán, pues no contienen la verdadera poesía o, dicho en palabras de los verdaderos registros líricos, se leerán cuando lleguen nuevos tiempos. Y entonces los nicaragüenses «leerán los poemas verdaderos / cuando no existan feos antologías / de elites saqueadoras del / lenguaje / de los pobres».<sup>20</sup>

Gracias a esas provocaciones a través del lenguaje y las perífrasis sobre el contexto, ponemos entender o acercarnos a la época que viven. Una sociedad muy dividida que evoca al cambio. Desde la patria hay un reclamo para evocar un sentimiento nacional entrañado en la naturaleza y sus personajes. La Revolución es más que un sentimiento de transformaciones. Se tocan los sentimientos de las personas lectoras y se evocan situaciones de libertad de la esclavitud, el progreso desde la igualdad.

El poeta Edwin Castro Rodríguez (2016) escribe desde esa visión de comenzar una nueva etapa, al evocar lo justo desde sus lentes y yuxtaponiendo en otros márgenes de la memoria la barbarie vivida. La época de ansiedad y el terror por el futuro próximo tiende a manifestarse en esa inhibición, introversión y ansiedad expresadas en «Mensaje y dos Cantos: Campesino»:

19 Campos, *Les prometo...*, 41

20 Campos, *Les prometo...*, 49.

Campesino,  
el obrero olvidado de mi patria,  
que va por los caminos  
con su dolor al hombro  
y el hambre a las espaldas.  
Yo te conozco, campesino,  
he oído tu nombre en los discursos  
de los politiqueros,  
¡eres el agua santa de la patria  
que todo lo bendice!  
En tu nombre pretenden  
gobernar los de arriba,  
invocando tu nombre  
los de abajo combaten los gobiernos,  
y tú, indiferente a todo  
lo que no sea tu dolor del día  
y el dolor de siempre,  
ni oyes los discursos,  
ni sabes de los hombres  
que en la ciudad combaten  
usurpando tu nombre.<sup>21</sup>

Como hemos señalado en el trascurso de este acápite existe una marcada tendencia de la poesía nicaragüense por ocultar el referente desde el discurso literario. Esta evasión va más allá de una estrategia política por constituir un texto enmascarado para que pueda tener acceso a diversas poblaciones, sino que el emisor también puede sentirse en un sistema en donde su vida también puede correr riesgos y es una manera de sopesar la posibilidad de extender su vida. En el poema, el campesino juega un papel insuperable porque sus acciones de indiferencias denotan su descontento contra las prácticas. Por ello las revoluciones nacen desde el campesinado como lo afirma Harnecker (1986): «Se acrecienta la lucha directa de los campesinos por la tierra. Empieza la inquietud en los cuarteles. Las masas populares, en general, demuestran un vivo interés por la política, preocupaciones que luego se volcarán en acciones directas».<sup>22</sup>

Se puede entender esa evasión del referente como un mal de nación. Es propio que los individuos evitativos focalicen sus atenciones en aquellas situaciones

21 Castro Rodríguez, Edwin. *¿Y si no regresara?: Poemas* (7ma. Ed.). (Managua: Aldilá editor, 2016), 29.

22 Harnecker, *La revolución...*, 32.



que no se contraponen al riesgo individual. Aunque los autores que remarcan esta identidad «suelen desarrollar su talento a nivel artístico debido a que centran la mayor parte de la atención en su mundo interno y suelen tener una gran capacidad para la imaginación y la fantasía».<sup>23</sup>

#### 4. Apropiación de la identidad nacional como máscaras del sujeto lírico

Si los patrones de evitación del referente son una evidencia estratégica o las consecuencias psicológicas a un grupo letrado se convierten en una de las máscaras que utiliza la poesía testimonial; la apropiación de la identidad cultural vendría a ser no la máscara sino lo mortaja completa de un sistema de apropiación del ser de los pueblos. Todo para apropiarse no solo del pensamiento, sino del habla, la vestimenta, la música y las tradiciones; por supuesto, no estuvo limitada al quehacer en esas áreas, sino también a la poesía. Este elemento sirvió inmensurablemente de conexión entre las personas lectoras y el ente letrado. De esta manera, se evidencia que los rostros de la poesía como los de los autores no cambian totalmente, sino que van mutando según la época o las circunstancias, pues los momentos no pueden destruir al individuo ya este coexiste en la estabilidad que trasciende de aspectos externos. En palabras de E. H. Gombrich (1996): «La sensación de constancia predomina de forma absoluta sobre el cambio de aspecto. [...] Ningún crecimiento o decadencia alguna puede destruir la unidad del aspecto individual».<sup>24</sup> Aunque la esencia del escritor sea la misma usará la máscara ante los cambios sociales y culturales para convivir en coherencia con el ser individual y colectivo.

Antes se debe señalar que este proyecto no fue al azar. En las proclamas firmadas por Carlos Fonseca Amador se destaca: «Emancipación de la mujer (6); **revolución de la cultura y la enseñanza**<sup>25</sup> (9), respeto a las creencias religiosas (10) y veneración hacia los mártires (15)».<sup>26</sup> Esta misiva sirvió para poner en práctica todos estos métodos de trabajo socialista. El número nueve fue trascendental para la irrigación de esta cultura y la lengua fue el instrumento que se utilizó por ser un ente social que tiene vida. La lengua nace como un fenómeno, se desarrolla en la comunidad y pervive dentro del gran receptor: el pueblo. Vendría a bien reafirmar estas ideas con las expuestas sobre el ser del ser humano que se ve intrínsecamente vinculado con lo que le rodea lingüísticamente: «el acto de habla

23 Irene Almeida Ferreiro. *Trastorno de Personalidad por Evitación: Aproximaciones al tratamiento psicológico* (Tesis de licenciatura, Universidad de Santiago de Compostela, 2016), 8.

24 Gombrich, E. H. (1996), «La máscara y la cara: La percepción del parecido fisonómico en la vida y en el arte», en: E. H. Gombrich, J. Hochberg y M. Black, *Arte, percepción y realidad* (Barcelona, Paidós): 22.

25 En el texto la cita que se transcribe no está en negrilla.

26 Carlos Fonseca. *Obras: Bajo la bandera del sandinismo*. (Managua: Editorial Nueva Nicaragua, 1982), 267.

permite pensar que es posible superar las distintas posiciones extremas en que se debatía el ser del hombre, su naturaleza como ser social, individual o universal».<sup>27</sup>

Por esa razón, este movimiento de poesía testimonial no se apropia del código lingüístico culto sino del popular. Nótese que el vocablo popular viene del latín que evoca a la relatividad con el pueblo o sus acciones. La imposibilidad del código lingüístico y la heterogeneidad de los contextos serían atroces para esta estrategia política. En este sentido, se intentará construir una cultura y una lengua homogeneizante (desde la apropiación del Estado) como una nueva marca de identidad nacional.

Por lo anterior muy difícilmente un individuo no se sentiría identificado desde la asociación de la literatura, desde sus propias palabras y sentimiento, con objetos de su comunidad. Toda la indumentaria campesina (tinajas, cercas, cristos sobre la pared, fotografías familiares, la banca, el rancho y los animales) son el escenario poético (Robleto, 1982); las grandes ciudades, los velorios de los pobres, cementerios, el invierno, los cantos, las barricadas, vigiliadas, ametralladoras, morteros, guitarras, aka, helicóptero, machetes (Robleto, 1984). Sin embargo, hasta aquí tendríamos esa afiliación de elementos para evolucionar la cultura; es decir, se debe «Concebir al hombre como un ser que realiza acciones socialmente y que habla significativamente, permite superar las antinomias y las dificultades de concebirlo como un compuesto de dos sustancias».<sup>28</sup>

¿Y la veneración de los guerrilleros? Guillermo Roths Schuh Tablada se constituiría en un elemento fundamental por el rescate de valores de la identidad nacional y local en obras aún siguen vigentes: *Los guerrilleros vencen a los generales: Homenaje a Carlos Fonseca Amador* (1980) y *Letanías a Catarrán: Homenaje a Vicente Hurtado Morales* (1984). El primero fundador del Frente Sandinista de Liberación Nacional y el segundo, el «Padre y Maestro mágico / de la tradición en Chontales».

Si en el centro de la Plaza Pública  
Le hacen un monumento a Carlos  
Ni metales, ni mármoles pongan.  
Cinco millones de pies pónganle encima  
Y verán cómo se levanta y anda.<sup>29</sup>

27 Marta Cecilia Betancur García. «Persona y máscara». *Praxis Filosófica*, 30, (2010): 143.

28 Betancur, *Persona...*, 143.

29 Guillermo Roths Schuh Tablada, *Los guerrilleros vencen a los generales. [Homenaje a Carlos Fonseca Amador]* (León: Talleres del Instituto Técnico La Salle, 1980), 31.



Octavio Robleto en su *Vigilia en la Frontera* (1982) constituiría pequeños homenajes a guerrilleros como Jorge Navarro, Leonel Rugama, Camilo Ortega y Andrés Valle; en los versos se definirían estas ideas:

Amo mi Revolución  
esta revolución que hemos hecho mano a mano  
codo a codo  
grito a grito  
y de corazón a corazones.<sup>30</sup>

Y *Materia jubilosa* (1986) de Julio Valle Castillo es otro ejemplo fundamental de esta búsqueda de apropiación de la identidad nacional. Aquí Augusto C. Sandino constituiría la primera ronda, luego un friso dedicado a los hombres de Sandino, y una serie de epitafios: al general Benjamín Zeledón, Rigoberto López Pérez, Silvio Mayorga, Jorge Navarro, Faustino Ruiz, Nicolás Sánchez, Julio Buitrago, Casimiro Sotelo, Leonel Rugama, Ricardo Morales Avilés, Arlen Siu, Santos López, Ernesto Castillo Salaverri, Yamil Ríos, Gaspar García Laviana, Alejandro Dávila Bolaños, Rafaela Padilla, Sergio Delgadillo Peña y Germán Pomares, y en cuyo epitafio anónimo se conjugaría esta realidad: «En esta esquina caí yo / Yo que no te doy mi nombre / porque ya di mi vida por tu libertad».<sup>31</sup>

Esta apropiación de la identidad cultural utiliza la lengua para la educación y desde ahí se potencializa la promoción cultural y la exaltación de quienes murieron producto de los conflictos armados. La literatura deja de tener una noción estética para convertirse en una comprometida ideológicamente con la lucha social.

Mario Cajina Vega, en su texto «Cartel», compilado en la antología *Poesía política nicaragüense* (1986), rememora ese compromiso que doblega la voluntad de las personas lectoras a identificarse con las nuevas causas: La Revolución es un pupitre, / es un estante en una escuelita / toda llena de lápices y papeles. // La Revolución es el vestido / es el estreno de los pobres en Domingo / y el pantalón y camisa limpia para cada día // La Revolución es la comida, es una mesa servida con su pichel de agua / y el tenedor y el cuchillo/ sobre el mantel a cuadros / teniendo además otro cubierto listo / por si acaso aparece una visita // La Revolución es la tierra / son los arados cruzando los maizales / y una familia de azadones cultivando hortalizas. // La Revolución en el trabajador / (la revolución es el obrero con una flor) // La Revolución es el hombre / es el amigo que no piensa lo mismo / y

30 Octavio Robleto, *Vigilia en la frontera*. (Managua: Ministerio del Interior, 1984), 13.

31 Julio Valle Castillo, *Materia jubilosa* (Managua: Editorial Nueva Nicaragua, 1986), 98.

vota en contra y sigue siendo el mismo amigo // La Revolución es el indio. // La Revolución es un libro y un hombre libre.<sup>32</sup>

## 5. Conclusiones

En este breve trabajo nos acercamos a la poesía nicaragüense pero focalizados en esas nuevas realidades que se fueron construyendo y que representan una posibilidad única en cuanto a preocupaciones y perfiles temáticos. Se identificó cómo el referente es eliminado en algunos textos poéticos (Robleto, 1982; Robleto, 1984; Castro Rodríguez, 2016; Campos, 1983) y cómo existe una necesidad por controlar los sistemas educativos para instaurar el diseño de una nueva concepción de la identidad nacional (Rothschuh, 1980; Rothschuh, 1984; Robleto, 1982; Valle-Castillo, 1986).

Además, la poesía testimonial esconde una intensión psicológica al tratar de ocultar el referente: los escritores no pueden exponer sus vidas, aunque sus obras tengan fronteras marcadas de compromiso social. Lo anterior le permite a quien lee, –de acuerdo con la época y el contexto educativo, tener interpretaciones variadas y esto facilita el reimplantar las estrategias de crítica literaria.

Para finalizar, también existe una manifestación de aprehensión del quehacer del pueblo nicaragüense por parte del grupo letrado. Eso demarca la identidad individual y potencializa los sentires del pueblo. La poesía testimonial se apropió de los elementos culturales del pueblo para evidenciar la marcada diferencia existente entre la clase obrera y la burguesía, y así poder conectarse con las personas lectoras. Todo como máscaras de la poesía nicaragüense.

## 6. Referencias bibliográficas

Alarcón Francia, Mariana Lissett. *La literatura testimonial como reflejo de la realidad social: aplicación a la poesía de Rafael Gochez Sosa*. Tesis de licenciatura, Universidad de El Salvador, 2008.

Bellanger Mejía, José Orente. *Itinerario tardío: una aproximación a la literatura chontaleña*. Juigalpa: Fondo de Ediciones Espiral, 2022.

Betancourt Echeverry, Darío. *Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica: lo secreto y lo escondido en la narración y el recuerdo*. Colombia: Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá. 2004.

Betancur García, Marta Cecilia. Persona y máscara. *Praxis Filosófica*, 30, (2010): 127-143. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=209019322007>

32 Mario Cajina-Vega, «Cartel». En *Poesía política nicaragüense*, ed. Francisco de Asís Fernández (Managua: Ministerio de Cultura, 1986), 152-153.



- Campos, Amed. *Les prometo no morirme*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua, 1983.
- Candau, Joel. *Antropología de la memoria*. Buenos Aires: Nueva Visión, Buenos Aires, 2002.
- Castro Rodríguez, Edwin. *¿Y si no regresara?: Poemas (7ma. Ed.)*. Managua: Aldilá editor, 2016.
- Ferreiro, Irene Almeida. *Trastorno de Personalidad por Evitación: Aproximaciones al tratamiento psicológico*. Tesis de licenciatura, Universidad de Santiago de Compostela, 2016.
- Fonseca, Carlos. *Obras: Bajo la bandera del sandinismo*. Mangua: Editorial Nueva Nicaragua, 1982.
- García, Guillermo y De Castro, Alberto. «Lapsicopatología como máscara de la existencia». *Universitas Psychologica*, (2008): 585-600. [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1657-92672008000200021&lng=pt&tlng=es](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1657-92672008000200021&lng=pt&tlng=es)
- Gombrich, E. H. «La máscara y la cara: La percepción del parecido fisonómico en la vida y en el arte». En E. H. Gombrich, J. Hochberg y M. Black, *Arte, percepción y realidad*. Barcelona, Paidós, pp. 15-17, 1996.
- Harnecker, Marta. *La revolución social (Lenín y América Latina)*. Managua: Nueva Nicaragua, 1986.
- Hoyos Guzmán, Angélica Patricia. Estética y política en la poesía testimonial del Caribe colombiano. *Revista Ístmica*, (2020): 95-116.
- Mansilla, Sergio. «Poesía testimonial: la verdad de la imaginación y del lenguaje». *ALPHA: Revista De Artes, Letras y Filosofía* (2019): 23-42. <https://revistaalpha.ulagos.cl/index.php/alpha/article/view/2105>
- Cajina-Vega, Mario. «Cartel». En *Poesía política nicaragüense. Edición de Francisco de Asís Fernández*. Managua: Ministerio de Cultura, 1986.
- Ramírez Mercado, Sergio. *Ventana: publicación de arte y letras de los estudiantes de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua*. Managua: Nueva Nicaragua. 1990.
- Robleto, Octavio. *Antología*. Managua: Ministerio de Educación, 1982.
- Robleto, Octavio. *Vigilia en la frontera*. Managua: Ministerio del Interior, 1984.
- Rothschuh Tablada, Guillermo. *Los guerrilleros vencen a los generales*. [Homenaje a Carlos Fonseca Amador]. León: Talleres del Instituto Técnico La Salle, 1980.



Suárez Gómez, Jorge Eduardo. «La literatura testimonial como representación de pasados violentos en México y Colombia: “Siguiendo el corte” y “Guerra en el paraíso”». *Iberoforo. Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*, (2011): 57-82.

Theodosiadis, Francisco. *Literatura testimonial. Análisis de un discurso periférico*. Bogotá: Cooperativa editorial magisteri, 1996.

Urbanski, Edmund Stephen. La realidad hispanoamericana en la poesía testimonial. *Actas II*. (1965): 643-653. [https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/02/aih\\_02\\_1\\_065.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/02/aih_02_1_065.pdf)

Valle Castillo, Julio. *Materia jubilosa*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua, 1986.

### **Alexander Zosa-Cano, Academia de Geografía e Historia de Nicaragua**

Realizó estudios en la Escuela Normal Regional Gregorio Aguilar Barea (2010). Es licenciado en Ciencias de la Educación con mención en Lengua y Literatura Hispánica (2015) por la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua. Actualmente, estudia la Maestría en Estudios de la Cultura Centroamericana con énfasis en Literatura en la Universidad Nacional de Costa Rica. Es miembro correspondiente de la Academia de Geografía e Historia de Nicaragua y editor del Fondo de Ediciones Espiral. Se le han otorgado, entre otras distinciones, la Mención del Premio Único del III Concurso Nacional de Poesía Joven «Leonel Rugama» (2013); Orden al Mérito Cultural Eduardo Avilés Ramírez (Grado de Comendador, 2014); Mejor Maestro de Nicaragua (2017); Medalla Josefa Toledo de Aguerri (2018), Medalla Presidente de la República (2018), Medalla Chontales Territorio Libre del Empirismo Docente (2024), Medalla Mejor Docente de Educación Secundaria de Chontales, Nicaragua (2024).



