

CENTROAMERICANA

34.1

Revista semestral de la Cátedra de
Lengua y Literaturas Hispanoamericanas

Università Cattolica del Sacro Cuore
Milano – Italia



EDUCatt

2024

CENTROAMERICANA

34.1 (2024)

Direttore

DANTE LIANO

Segreteria:

Simona Galbusera

Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere

Università Cattolica del Sacro Cuore

Via Necchi 9 – 20123 Milano

Italy

Tel. 0039 02 7234 2920 – Fax 0039 02 7234 3667

E-mail: dip.linguestraniere@unicatt.it

Centroamericana es una publicación semestral dedicada a la divulgación del conocimiento en los campos de la lengua, de la literatura y de la cultura de los países de Centroamérica y de las Antillas. Asimismo, la Revista se propone fomentar el intercambio de ideas entre autores y lectores, propiciar el debate intelectual y académico y presentar el espíritu multicultural de un área rica de historia, cultura y literatura. Acepta trabajos escritos en español, italiano, inglés y francés.

La Revista puede consultarse en: www.centroamericana.it

Comité Científico

Arturo Arias (University of California – Merced, U.S.A.)

Astvaldur Astvaldsson (University of Liverpool, U.K.)

Dante Barrientos Tecún (Aix-Marseille Université, France)

Emiliano Coello Gutiérrez (UNED, España)

† Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano, Italia)

Beatriz Cortez (California State University – Northridge, U.S.A.)

Michela Craveri (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia)

Virginia Gil Amate (Universidad de Oviedo, España)

Gloriantonia Henríquez (CRICCAL – Université de la Nouvelle Sorbonne, France)

Emanuela Jossa (Università della Calabria, Italia)

Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia)

Werner Mackenbach (Universidad de Costa Rica)

Consuelo Naranjo-Orovio (Instituto de Historia-CSIC, España)

Alexandra Ortiz-Wallner (Universidad de Costa Rica)

Claire Paillet (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Emilia Perassi (Università degli Studi di Torino, Italia)

Pol Popovic Karic (Tecnológico de Monterrey, México)

José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante, España)

Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine, Italia)

Michèle Soriano (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Periodicidad: semestral

Junio-Diciembre

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica del Sacro Cuore sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.

© 2024 **EDUCatt** – Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica

Largo Gemelli 1, 20123 Milano – tel. 02.7234.22.35 – fax 02.80.53.215

e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)

web: <https://libri.educatt.online/>

ISBN: 979-12-5535-361-4

Cada autora o autor es responsable de sus opiniones.

ÍNDICE

EMILIANO COELLO GUTIÉRREZ

*Encomio de «La charca» (1894), de Manuel Zeno Gandía.
Para una lectura de la obra desde el concepto jirikiano
de «suspensión de la certeza»7*

MICHELA CRAVERI

*Palabras en acción. Perspectiva femenina y sabiduría ancestral
en «Uyóol xkaambal jaw xíim. Contrayerba»
de Ana Patricia Martínez Huchim33*

LOLES GONZÁLEZ-RIPOLL

*Prejuicio y leyenda negra. Ecos de la visión de James A. Froude
sobre las Antillas.....61*

JOSÉ MARÍA MANTERO

*Dictadura y resistencia estudiantil en Nicaragua.
La revista «Ventana» (1960-1964).....81*

Instrucciones a los autores 121

Normas editoriales y estilo 121

Sobre el proceso de evaluación de «Centroamericana» 123

Política de acceso y reuso..... 124

Código ético..... 124

ENCOMIO DE «LA CHARCA» (1894),
DE MANUEL ZENO GANDÍA
*Para una lectura de la obra desde el concepto jitrikiano
de «suspensión de la certeza»*

EMILIANO COELLO GUTIÉRREZ
(UNED)

Resumen: Este artículo plantea una interpretación de *La charca* (1894), de Manuel Zeno Gandía, a partir del concepto jitrikiano de «suspensión de la certeza». En efecto, la dialéctica intratextual de dos autores implícitos contrapuestos, uno de signo naturalista al que se opone una instancia narrativa rizomática posibilita la plurivocidad de la obra, que cumple con el ideal narrativo (flaubertiano) de la objetividad, producto de una cosmovisión ambivalente y ambigua. *La charca* se postula entonces como una obra precursora de la nueva novela vanguardista latinoamericana.

Palabras clave: *La charca* – Manuel Zeno Gandía – Jitrikiano – Naturalista – Rizoma – Vanguardista.

Abstract: «Ecomium to *La charca* by Manuel Zeno Gandia. For a reading of the work from the Jitrikian concept of “suspension of certainty”». This article proposes an interpretation of Manuel Zeno Gandía’s *La charca* (1894) based on the Jitrikian concept of «suspension of certainty». Indeed, the intratextual dialectic of two implicitly opposed authors, one of a naturalistic sign opposed by a rhizomatic narrative instance, makes possible the plurivocity of the work, which fulfils the (Flaubertian) narrative ideal of objectivity, the product of an ambivalent and ambiguous worldview. *La charca* is thus postulated as a precursor of the new Latin American avant-garde novel.

Keywords: *La charca* – Manuel Zeno Gandía – Jitrikian – Naturalist – Rhizome – Avant-garde Novel.

Estructuras organizadas jerárquicamente se desarrollan progresivamente en redes encajadas verticalmente. Paralelamente, mapas y vías se multiplican de manera horizontal, conjuntamente con sistemas de interconexión globales y de gran escala. Esta organización, donde redes jerárquicas y paralelas se mezclan estrechamente, presenta una complejidad.

(J.-P. Changeux, *L'homme de vérité*)

Introducción

Se ha concebido este trabajo como una forma de homenaje a *La charca*, la novela naturalista (si bien el calado de este texto trasciende cualquier etiqueta, denominación o categoría genérica) que el escritor puertorriqueño Manuel Zeno Gandía publicó hace justamente ciento treinta años. El propósito de este artículo consiste, entre otras cosas, en afianzar los juicios críticos de estudiosos como Aníbal González, Luis Felipe Díaz o Fernando Feliú (entre tantos otros), quienes han reconocido en *La charca* una novela excepcional, no solo en el sentido de excelencia, sino también, y sobre todo, en el sentido de originalidad, de extrañeza de esta obra en el contexto literario del mundo hispánico (y aun más allá de las fronteras de este) de su época. Efectivamente, ya en 1983 Aníbal González exponía que *La charca* «no es una novela naturalista común y corriente», puesto que se caracteriza por «la solidez de su cuestionamiento de los principios filosóficos que sustentan el naturalismo»¹. Por otra parte, Luis Felipe Díaz afirmaba que esta novela de Zeno Gandía es la más eminente del realismo latinoamericano porque admite un tipo de crítica deconstruccionista que no resistirían las otras novelas naturalistas de su tiempo². Por último, Fernando Feliú reproduce en su artículo asertos de otros críticos literarios, quienes han visto en *La charca* una narración con una talla

¹ A. GONZÁLEZ, “Turbulencias en *La charca*: de Lucrecio a Manuel Zeno Gandía”, *MLN*, 2 (1983), 98, pp. 208-209.

² L.F. DÍAZ, “Ironía e ideología en *La charca* de Manuel Zeno Gandía”, en <La-charca-4.pdf (smjegupr.net)>, p. 27 (consultado el 10 de abril de 2024).

literaria «que rebasa el ámbito nacional, puesto que su calidad y estatura estética la convierten en un texto único en Hispanoamérica»³.

Eduardo Becerra argumenta en una conferencia que los novelistas del boom latinoamericano (y en este punto hay que referirse principalmente a Mario Vargas Llosa y Carlos Fuentes), sobre todo con una finalidad de autopropaganda (en cierto modo justificada por la calidad de su propia propuesta estética), practicaron, por así decirlo, una política (literaria) de tierra quemada con buena parte de la tradición narrativa latinoamericana que les precedía. Esta actitud tan freudiana (se necesita matar al progenitor con un interés autoafirmativo) redundó en multitud de descalificaciones, de suerte que la narrativa pre-boom se comprendía como un «género carente de altura estética», «meramente documental», «ligado exclusivamente a lo geográfico», «reflejo», «artesano» (más que artístico), «folklórico», «documental», «etnológico» o «decorativo»⁴.

Es cierto que Mario Vargas Llosa, en su famoso artículo “Novela primitiva y novela de creación en América Latina” (publicado en la *Revista de la Universidad de México* en junio de 1969), considera a autores como el colombiano Jorge Isaacs o el chileno Alberto Blest Gana como meros epígonos de escritores metropolitanos como Chateaubriand o Balzac, respectivamente. También habla, no con gran admiración, del larguísimo reinado que instituyó la peruana Clorinda Matto de Turner con su «folletín» *Aves sin nido* en 1889. De esa narración, afirma Vargas Llosa, nacen en la narrativa latinoamericana corrientes como el indigenismo, el nativismo o el criollismo, cuyas pretensiones son fundamentalmente sociopolíticas y pasan por la denuncia de los abusos de las oligarquías criollas y del colonialismo (expoliador) en América Latina⁵.

³ F. FELIÚ, “Del microscopio al automóvil: hacia una redefinición de la novela naturalista en Puerto Rico”, *Revista Nuestra América*, 2010, 8, p. 226.

⁴ E. BECERRA, “La narrativa hispanoamericana de los últimos años”, en <61ª Edición de los Cursos de Verano de Cádiz. Seminario B11. Eduardo Becerra. (youtube.com)>, (consultado el 3 de mayo de 2024).

⁵ M. VARGAS LLOSA, “Novela primitiva y novela de creación en América Latina”, *Revista de la Universidad de México*, 23 (1969), 10, p. 29.

Es significativo que las novelas del periodo posterior (desde *La vorágine* de José Eustasio Rivera, de 1924, hasta *El señor presidente*, de Miguel Ángel Asturias, de 1948, sin mentar algunas otras) sean percibidas por el escritor peruano, en efecto, como simples narraciones folklóricas. No carece tampoco de interés (por lo que se dirá más adelante) que la descalificación de Vargas Llosa provenga asimismo de la esfera técnica: el autor peruano achaca a algunos de estos narradores el estar todavía anclados en la novela primitiva, pre-flaubertiana, aquella en la que se desconocían conceptos narrativos como la imparcialidad, la objetividad o la impasibilidad, y en la cual el autor se entrometía a menudo en el mundo de la diégesis con un objetivo suasorio. En estas novelas, se afirma, «la caracterización de los personajes es superficial, y el análisis psicológico está hecho con brocha gorda»⁶. Por último, estas narraciones transmiten «una visión maniquea de la vida que se queda en la exterioridad»⁷.

En el extremo contrario, Vargas Llosa sitúa a autores como Juan Carlos Onetti («cronológicamente, el primer novelista de América Latina»)⁸, por supuesto a Juan Rulfo (que «ejecuta el indigenismo verboso y exterior»)⁹, a José María Arguedas (quien «reconstituye en español y dentro de perspectivas occidentales las intuiciones y devociones más entrañables del mundo quechua»)¹⁰, a su compañero de generación Carlos Fuentes (quien, ya en su primera novela, «recurre a todo el arsenal de técnicas de la novela contemporánea» y posee una indudable «vocación experimental»)¹¹, a Julio Cortázar (que forja una narrativa con un «estilo tendido como un puente sobre el abismo que existe todavía en español entre lengua hablada y lengua escrita»)¹², a José Lezama Lima («inventor de un sistema poético del mundo» y «cuya grandeza es lingüística»)¹³, a Alejo Carpentier (cuyo mundo «tiene

⁶ *Ivi*, p. 30.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ivi*, p. 31.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ivi*, p. 32.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ivi*, p. 34.

¹³ *Ibidem*.

una verdad intrínseca que es el resultado de su maciza arquitectura, la coherencia interna de sus elementos y la refinada elegancia de su dicción»¹⁴ y, en un lugar de relevancia, a Gabriel García Márquez (el cual, en su máxima novela, «reproduce toda la naturaleza de América, y los dramas de esta»)¹⁵.

Por su lado, Carlos Fuentes, en un libro igualmente fundamental en esta línea de pensamiento (*La nueva novela hispanoamericana*, publicado por vez primera también en 1969), panegiriza asimismo la novela surgida en el denominado *boom*, aunque reconoce no obstante el precedente de la novelística de la revolución mexicana, que tiene el mérito de dar carta de naturaleza narrativa a la masa anónima, con su energía, su confusión y su venalidad¹⁶. En el criterio de Carlos Fuentes, novelas como *La ciudad y los perros* (1963), de Mario Vargas Llosa, tienen la virtud de no definir la vida con sencillez maniquea, sino presentarla como «un movimiento de conflictos ambiguos»¹⁷. Esto puede observarse igualmente en personajes como la Maga y Oliveira, Talita y Manú, de la *Rayuela* (1963) cortazariana, seres «que simplemente existen, son, hacen y se dejan hacer, sin ataduras discursivas al bien o al mal»¹⁸. De *La ciudad y los perros* rescata también el escritor mexicano «el abismo entre lo que se sabe y lo que se hace»¹⁹, y de las novelas de Alejo Carpentier una «dialéctica trágica (que) responde a la vez sí y no a todos los problemas que propone la vida del hombre y sus relaciones con los demás hombres y con el universo»²⁰. Por último, enaltece en *Cien años de soledad* la maestría de una novela que «supone dos lecturas porque supone, también, dos escrituras»²¹.

Conviene afirmar sin mayor demora que estos valores de ambigüedad, no maniqueísmo, complejidad temática, técnica y filosófica que Fuentes y Vargas Llosa adscriben a la narrativa del *boom* (en la que ellos mismos están insertos)

¹⁴ *Ivi*, p. 35.

¹⁵ *Ivi*, p. 36.

¹⁶ C. FUENTES, *La nueva novela hispanoamericana*, Joaquín Mortiz, México 1980, p. 15.

¹⁷ *Ivi*, p. 36.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ivi*, p. 42.

²⁰ *Ivi*, p. 50.

²¹ *Ivi*, p. 59.

se encuentran ya, de manera indubitable, en una obra como *La charca*, publicada, recuérdese, en 1894.

Por una hermenéutica de la incertidumbre

Leer es transformar lo que se lee, lo cual deviene,
de este modo, un objeto refractado,
interpretado, modificado
(N. Jitrik, *La lectura como actividad*)

En el libro *Suspender toda certeza. Antología crítica (1959-1976). Estudios sobre Cambaceres, José Hernández, Echeverría, Macedonio Fernández, García Márquez, Roa Bastos, Donoso, Cortázar y otros*, publicado en Buenos Aires en 1997 por la editorial Biblos, los prologuistas Gonzalo Aguilar y Gustavo Lespada valorizan la labor crítica del profesor argentino Noé Jitrik (1928-2022), la cual tantos caminos abrió (y continúa abriendo) en los estudios literarios en general y en los estudios latinoamericanistas en particular.

La concepción de la literatura que tenía este intelectual argentino rebasaba las modas, los estereotipos académicos o los sistemas de pensamiento establecidos, desligando el fenómeno literario de lo propiamente ideológico al entender que el arte, en sentido amplio, no es nunca un reflejo o una representación verosímil de una Unidad o de una Totalidad, sino un proceso inventivo en el que cabe la fruición, pero también el desasosiego. La desazón proviene de que el acto de escribir implica un equilibrio inestable, una ilusión de convivencia con una temporalidad infinita y con una dimensión espacial siempre procelosa, comprometedora. La creación de nuevas estructuras mentales que lleva a cabo la literatura no puede traducirse sino en una tergiversación, en una modificación y en última instancia en una traición con respecto a la realidad de la que se parte. La hermenéutica entonces, como no puede ser de otro modo, se hace eco de esta opacidad de lo existente ínsita en el hecho literario y renuncia a la trascendencia en favor de la inmanencia, en la convicción de que el trabajo del crítico literario, como sostenía Roland Barthes, consiste ante todo en una re-metaforización del tejido metafórico que ofrecen las obras. La gran lección del profesor argentino puede resumirse, por

lo tanto, en que «no hay realmente lectura cuando la relación con un texto no provoca una suspensión de las garantías de certeza»²². Esto podrá aplicarse cabalmente, como se verá, a la lectura de *La charca*, novela dúplice, múltiple, como la naturaleza tropical, como la *physis* que recrea.

En el capítulo “Destrucción y formas en las narraciones latinoamericanas actuales. El ‘autocuestionamiento’ en el origen de los cambios” (perteneciente a la antología antedicha), de 1973, Noé Jitrik incluye algunos apuntes fundamentales acerca de las transformaciones que introduce la nueva novela latinoamericana (la del *boom*) con respecto a la tradición narrativa continental que la precede, y es curioso que principie su reflexión aludiendo a un poeta, que no es otro que el peruano César Vallejo. Según Jitrik, con el poeta de Santiago de Chuco comienza en América Latina (y el efecto irradiador trascenderá, naturalmente, sus fronteras) la conciencia de la fractura entre la lengua de la tribu (que transmite una serie de certezas) y la lengua individual, que ya no se reconoce en la primera y deviene, pues, un espacio no dado ni establecido, sino actual, por hacer, un lugar agónico, de autocuestionamiento y de lucha, de dialéctica negativa (insoluble en términos prácticos).

A nivel narrativo, según Jitrik, el giro copernicano no viene de la mano de escritores como Manuel Gálvez o Rómulo Gallegos (que apelan en sus obras a un lector pasivo y compasivo, mostrenco), sino gracias a la cuentística del uruguayo Horacio Quiroga, superadora del realismo. Así, en los relatos quiroguianos el personaje no posee ya la estatura del héroe de antaño (monolítico), sino que se convierte en una víctima de la circunstancia (*flou*), y esta situación lo conduce a la autorreflexión sobre la precariedad y la inasibilidad de lo real. En este escenario no es solo el protagonista el que se generaliza, difuminándose, sino también el autor.

²² N. JITRIK, *Suspender toda certeza. Antología crítica (1959-1976). Estudios sobre Cambaceres, José Hernández, Echeverría, Macedonio Fernández, García Márquez, Roa Bastos, Donoso, Cortázar y otros*, Biblos, Buenos Aires 1997, p. 9. No será difícil advertir la afinidad entre el pensamiento literario de Noé Jitrik y la filosofía de Jacques Derrida en *De la grammatologie*, de 1967, entre otros (como el propio Roland Barthes, Claude Lévi-Strauss o A.J. Greimas).

Otro hito de la narrativa latinoamericana, argumenta Jitrik, lo constituye la novela de Macedonio Fernández *Museo de la novela de la Eterna* (1925-1967), donde lo existente se transforma en conjetural, objeto de «una cantidad infinita de operaciones: desdoblarse, dividirse, reproducirse, proyectarse»²³.

El Onetti de *La vida breve* (1950) concibe a personajes basados en la regla de la permutación:

el protagonista de esa novela, Brausen, mientras relata determinado tipo de acciones y describe pensamientos que lo aíslan, vive otra vida bajo otro nombre en el departamento vecino al suyo; entretanto, escribe un guion de cine cuyo protagonista, Díaz Grey, constituye una nueva versión de sí mismo, esta vez imaginaria²⁴.

Esta confusión identitaria dotará a sus novelas de una faceta indagatoria, policiaca (de enigmas perpetuos), la cual sin duda remite a Borges.

La profunda mudanza que se echa de ver en la nueva novela latinoamericana tiene lugar, según el investigador argentino, a nivel de la ordenación de los elementos narrativos. De esta suerte, lo que en la novela antigua se disponía como T DE P RI R LE (a saber: Tema, Descripciones y Explicaciones, Personaje, Ritmo, Procedimientos del Relato y Lenguaje) deviene en la nueva novela P LE DE T, donde el personaje, o más bien su desconstrucción lingüística, adquiere un valor preponderante²⁵. La mutación en lo que respecta al punto de vista narrativo también ha de ser señalada, en términos de la destrucción de la homogeneidad narrativa.

El tiempo narrativo también experimentará un cambio en la nueva novela latinoamericana, posibilitando que el decurso (lineal) se convierta en una malla de trazos que, si bien no eliminan una acción llena de sentido desde el punto de vista histórico, proponen no obstante una experiencia temporal concebida como un objeto de conciencia²⁶.

²³ *Ivi*, p. 133.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ivi*, p. 136.

²⁶ *Ivi*, p. 146.

La charca, novela del escritor puertorriqueño Manuel Zeno Gandía, se erigirá en un ejemplo magnífico de tránsito desde la novela «vieja» (deudora de un realismo de sólidas jerarquías metafísicas) a la nueva novela, testimonio de la inestabilidad tanto en el plano epistemológico como en el ontológico. Novela de personajes lábiles, la presencia de varios lectores implícitos facilitará que todo en ella, incluso la dimensión temporal, devenga relativo. Algo insólito teniendo en cuenta que, en principio, se trata «únicamente» de una novela naturalista.

Un autor implícito demasiado explícito

I write. Let the reader learn to read.
(W. Booth, *The Rhetoric of Fiction*)

Si es comúnmente aceptado que la objetividad narrativa nace con la publicación de *Madame Bovary* (1856-1857), de Gustave Flaubert, a la que se asocian valores como la neutralidad («an attitude of neutrality towards all values, an attempt of disinterested reporting of all things, good and evil»)²⁷, la imparcialidad («the author's objectivity has also sometimes meant an attitude of impartiality towards his characters»)²⁸ o la impassibilidad («the author's objectivity can mean, finally, what Flaubert called *impassibilité*, an unmoved or unimpassioned feeling towards the characters and events of one's story»)²⁹, producto de una visión del mundo fundamentalmente difusa, también es indudable que la novela naturalista, empezando por su fundador y tal vez máximo exponente, Émile Zola, no siempre aprovechó esta lección flaubertiana. Mientras que una novela como *Pot-Bouille* (1882) destaca por la lógica fatal con que se desarrollan los hechos, sin ningún tipo de valoración por parte de la voz que cuenta, lo cual transmite al lector una impresión de deshumanizada gelidez, el ciclo de *Les Rougon-Macquart* (1871-1893) se caracteriza en muchas ocasiones por un tono moralizador y didáctico que

²⁷ W. BOOTH, *The Rhetoric of Fiction*, The University of Chicago Press, Chicago/London 1983, pp. 67-68.

²⁸ *Ivi*, p. 77.

²⁹ *Ivi*, p. 81.

contradice a menudo las tesis naturalistas defendidas por Zola en *Le roman expérimental* (1880)³⁰.

En España, Mariano Baquero Goyanes fue uno de los primeros en señalar la disimilitud entre la forma de narrar de Emilia Pardo Bazán, con continuas intromisiones del autor (implícito) en la diégesis, y los postulados zolescos³¹, lo que explica que el escritor francés fuese totalmente refractario a aceptarla como miembro de la escuela naturalista. Baste un solo ejemplo, procedente de *Los pazos de Ulloa* (1886), para probar lo dicho:

Y en cuanto a lo que en un pueblo antiguo puede enamorar a un espíritu culto, los grandes recuerdos, la eterna vida del arte, conservada en monumentos y ruinas, de eso entendía don Pedro lo mismo que de griego o latín. ¡Piedras mohosas! Ya le bastaban las de los pazos. Nótese cómo un hidalgo campesino de muy rancio criterio se hallaba al nivel de los demócratas más vandálicos y demoleedores³².

En este breve fragmento de la novela, el autor implícito (demasiado análogo a la autora real) deja muy claro su rechazo hacia la zafiedad del personaje (el marqués Pedro Moscoso) e informa al lector, asimismo, acerca de sus preferencias filosóficas (el mundo de la cultura por encima de la naturaleza, concebida como algo inferior) e incluso políticas (el desprecio aristocrático hacia los valores democráticos).

En lo que respecta a la novela latinoamericana, Manuel Prendes asevera que «el narrador naturalista rara vez será capaz de resistir la tentación de emitir

³⁰ La excesiva subjetivización puede percibirse como un rasgo de impericia narrativa: «The novel come into existence as something communicable, and the means of communication are not shameful intrusions, unless they are made with shameful ineptitude» (BOOTH, *The Rhetoric of Fiction*, p. 397).

³¹ A este respecto apunta Marina Mayoral: «Por lo que se refiere a la objetividad narrativa, a la “impersonalidad”, la Pardo Bazán procura mantenerla (...). Pero con gran frecuencia en sus relatos largos intercala opiniones y observaciones que traslucen claramente su ideología, sus fobias y filias, y también comentarios culturales, comparaciones con el mundo del arte, interpolaciones que demuestran su cultura y a las que era aficionada» (E. PARDO BAZÁN, *Los pazos de Ulloa*, edición de Marina Mayoral, Castalia, Madrid 1993, pp. 30-31).

³² *Ivi*, pp. 31-32.

juicios morales a propósito de los actos de los personajes»³³, y en algunos casos esta parcialidad narrativa dará lugar incluso a interpelaciones en las cuales el narrador, desde su posición de superioridad, recrimina al personaje su villanía (o su candidez), en un alegato dirigido al lector implícito³⁴.

Eugenio Cambaceres, que ha sido saludado por la crítica como el máximo representante del naturalismo en Hispanoamérica³⁵, no es ajeno tampoco a esa demasiada explicitud del autor implícito, como muestran estas palabras del narrador en el capítulo IV de su novela *Sin rumbo* (1885), las cuales no solo aperciben al lector del poso romántico que se filtra a través de la voz autorial (la cual transmite su repulsión por el positivismo y cuanto conllevan los tiempos modernos, incluida ahí, naturalmente, la filosofía de Arthur Schopenhauer), sino que anticipan de forma inequívoca el final de la obra:

Abandonado Andrés a su negro pesimismo, minada el alma por la zapa de los grandes demolidores humanos, abismado el espíritu en la glacial y terrible “nada” de las doctrinas nuevas, prestigiadas a sus ojos por el triste caudal de su experiencia, penosamente arrastraba su vida en la soledad y el aislamiento³⁶.

Pero el ejemplo más palmario en esta dirección es el de la novela naturalista *Inocentes o culpables* (1884), del escritor argentino Antonio Argerich. En ella, el autor implícito se fusiona con el autor real en la búsqueda de un proyecto retórico-político que no se oculta, y que puede resultar sorprendente:

³³ M. PRENDES, *La novela naturalista hispanoamericana. Evolución y direcciones de un proceso narrativo*, Cátedra, Madrid 2003, p. 229.

³⁴ Repárese en este ejemplo de *La Bolsa*, del escritor argentino Julián Martel, de 1898: «¡Come, come, insigne doctor, saborea despacio los manjares que te presentan, porque los bolsistas como tú, sábelo bien, no tienen nunca seguro el pan de mañana!» (PRENDES, *La novela naturalista hispanoamericana*, p. 229).

³⁵ «En cuanto al naturalismo, tanto sus frecuentes viajes a Francia como su ascendencia familiar (y hasta el afrancesamiento compartido por la generación argentina del 80) se conjuran para hacer de Eugenio Cambaceres su representante más destacado, significación que novelas como *Sin rumbo* (1885) y *En la sangre* (1887) ayudan a confirmar» (M. ZENO GANDÍA, *Garduña*, edición de Teodosio Fernández, Agencia Española de Cooperación Internacional, Madrid 1996, p. 10).

³⁶ E. CAMBACERES, *Sin rumbo*, edición de Teodosio Fernández, Cátedra, Madrid 2014, p. 148.

En mi obra, me opongo franca y decididamente a la inmigración inferior europea, que reputo desastrosa para los destinos a que legítimamente puede y debe aspirar la República Argentina (...). Para mejorar los ganados, nuestros hacendados gastan sumas fabulosas trayendo tipos escogidos, y para aumentar la población argentina atraemos una inmigración inferior. ¿Cómo, pues, de padres mal conformados y de frente deprimida, puede surgir una generación inteligente y apta para la libertad?³⁷

En efecto, en la novela de Argerich el autor (implícito/explicito) se dedicará a execrar a los Dagiore (inmigrantes italianos), desde el *pater familias* (José Dagiore, que acaba loco, encerrado en un nosocomio), hasta su hijo homónimo (que terminará por suicidarse, presa del dolor y la vergüenza que le acarrea una enfermedad venérea) o la esposa e hijas del cabeza de familia, expuestas al oprobio. Será fácil comprobar que el monologismo en el que desembocan estas novelas naturalistas latinoamericanas está en las antípodas de *La charca*, una novela mucho más moderna (y compleja) que estas, en todos los aspectos.

«*La charca*», novela naturalista

L'expérience nous apprend bientôt que nous ne devons pas aller au-delà du *comment*, c'est-à-dire au-delà de la cause prochaine ou des conditions d'existence des phénomènes.
(É. Zola, *Le roman expérimental*)

Muchas han sido las tentativas críticas de fijar unilateralmente el significado de *La charca*, una novela que, sin embargo, se sitúa más bien en el terreno de la «suspensión de la certeza». Valgan algunos ejemplos. Se ha afirmado que «le naturalisme de Zeno Gandía est un naturalisme modéré qui se situe entre celui de Zola et celui des régionalistes espagnols, particulièrement Emilia Pardo Bazán, Blasco Ibáñez, et José María de Pereda»³⁸. En esta lectura, el naturalismo de Zeno

³⁷ J.A. ARGERICH, *Inocentes o culpables*, CreateSpace Independent Publishing Platform, Brétigny-sur-Orge 2018, pp. 3-5.

³⁸ G. DABOUZE, *Dégénérescence et régénérescence dans l'œuvre d'Émile Zola et celle de Manuel Zeno Gandía*, Peter Lang, New York 1997, p. 28.

Gandía estaría a medio camino entre el naturalismo «puro» de Zola y el naturalismo «espiritualista» español. Por su parte, también se ha aseverado lo siguiente, en relación con la presencia del concepto de libre albedrío en *La charca*:

En contraste con las novelas naturalistas francesas, en las cuales la vida de los personajes está manipulada por el determinismo social y ambiental, en *La charca* Zeno Gandía deja que sus protagonistas actúen siguiendo su propia voluntad y, como se verá, escogen la vía del pecado en vez de un camino más recto³⁹.

Se ha propuesto la filiación marxista de esta novela puertorriqueña: «In his novels, and particularly *La charca*, Zeno Gandía adheres to the Marxist perspective that reality determines human consciousness instead of viceversa»⁴⁰. Ha llegado a concebirse el de Zeno como un naturalismo fallido: «Más que un decidido cultivador del naturalismo, Zeno se adscribiría por tanto a ese amplio grupo de escritores hispanoamericanos que recogieron las influencias de este movimiento, pero tan sólo de una manera superficial y genérica»⁴¹. En el extremo opuesto al espiritualismo, se ha achacado al autor un determinismo inflexible: «Zeno Gandía afirma que las deficiencias físicas, morales y laborales del jíbaro son de origen congénito, y por lo tanto irreversibles»⁴². Y, por último, para no hacer más larga la cuenta, se ha postulado que el «causalismo» propio de *La charca* no es de origen natural, sino humano: «ese determinismo no está constituido por las fuerzas poderosas

³⁹ A. DALSANT, “Lo abyecto vs. lo sagrado: los siete pecados capitales en *La charca*, de Manuel Zeno Gandía”, *Revista Iberoamericana*, 2013, 244-245, p. 804.

⁴⁰ L. NALBONE, “Colonized and Colonizer Disjunction. Power and Truth in Zeno Gandía’s *La charca*”, *Hispanófila*, 2010, 159, p. 25.

⁴¹ F.J. ORDIZ, “Crónicas de un mundo enfermo: la mirada crítica de Manuel Zeno Gandía”, en E. VALCÁRCCEL (coord.), *La literatura hispanoamericana con los cinco sentidos*, Universidad de Coruña, A Coruña 2005, p. 505.

⁴² M. ARONNA, “El jíbaro bajo el microscopio: el cuadro de costumbres del campesinado puertorriqueño en la novela *La charca*, de Manuel Zeno Gandía”, *Horizontes*, 22 (2004), 2, p. 228.

de la naturaleza, sino por el condicionamiento que los hombres sufren a manos de otros hombres»⁴³.

Si el autor implícito puede comprenderse como una versión creada e ideal del autor real (y diferente de este) que interviene en todos los niveles de la narración con un propósito comunicativo que modela al lector (implícito)⁴⁴, entonces puede interpretarse *La charca*, entre otras cosas, como una novela naturalista pura en la cual un autor implícito que no difiere en demasía del personaje de Juan del Salto se inmiscuye (de modo subrepticio, no explícito) en todos los planos narrativos para plasmar una visión del mundo conservadora que dibuja una realidad férreamente escindida y triplemente determinada, no solo por la herencia genética y el medioambiente (como en la novela naturalista clásica francesa), sino también por la raza⁴⁵.

Las palabras de Juan del Salto en el segundo capítulo sintetizan en buena medida la triple supeditación a la que acaba de apuntarse, tanto en lo concerniente a la biología (se define a los jíbaros como «raza inerme que sucumbe bajo la acción selectiva de la especie»)⁴⁶ como al medio («la eterna complicidad del silencio envolviendo al conjunto social en que os agitáis»)⁴⁷ o al elemento racial («una raza inerme, impotente para levantar la cabeza» o «mezclas étnicas cuyo producto nacía contaminado de morbosa debilidad, de una debilidad invencible que, apoderándose de la especie, le había dejado

⁴³ H. MORELL, “De Manuel Zeno Gandía a Wilfredo Mattos Citrón. Exploraciones en torno al género negro en Puerto Rico”, *Romance Quarterly*, 60 (2013), 4, p. 238.

⁴⁴ «The implied author chooses, consciously or unconsciously, what we read; we infer him as an ideal, literary, created version of the real man; he is the sum of his own choices». Y «It is not, after all, only an image of himself that the author creates. Every stroke implying his second self will help to mold the reader into the kind of person suited to appreciate such a character and the book he is writing» (BOOTH, *The Rhetoric of Fiction*, pp. 74-75 y 89).

⁴⁵ Ver el origen ilustrado de esta concepción en L. POLIAKOV, “Les idées anthropologiques des philosophes du Siècle des Lumières”, *Revue française d’histoire d’outremer*, 58 (1971), 212, pp. 255-278.

⁴⁶ M. ZENO GANDÍA, *La charca*, Plaza Mayor, Puerto Rico 2003, p. 55.

⁴⁷ *Ivi*, p. 47.

exangües las arterias (...), arrojándola como una masa orgánica imposible para la plasmación de la vida»⁴⁸.

De esta manera, el ecosistema de *La charca* se organiza como una pirámide trófica perfectamente jerarquizada (por relaciones de poder y capacidad de administración de la violencia), en cuya cúspide se encuentra Juan del Salto, el personaje auténticamente humano, ya que a la fuerza aúna la conciencia («las manos forzudas y recias, desarrolladas en el ejercicio de las fuerzas, y los ojos, grandes, de penetrante mirada, velados con frecuencia por la melancolía. El semblante simpático, el ademán sereno, el carácter benévolo, el genial condescendiente y cariñoso»)⁴⁹. Se trata de un gran latifundista (de origen europeo). Por debajo de él, se posicionarían los superdepredadores, los grandes capitalistas del relato, es decir, Galante y Andújar. Un escalón más abajo están los pequeños propietarios, como el dueño de alguna pulpería. Y en la base de la pirámide se hallan los productores, es decir, la gran masa de campesinos que trabajan en los cafetales, donde los más agresivos (Gaspar, Deblás) logran imponerse a los más débiles. Solo las mujeres y los enfermos (Leandra, Silvina, Marta, Aurelia, Marcelo o Pequeñín) padecen un destino más adverso, y su condición sometida se demuestra en que reciben las agresiones de todos sin poder a su vez agredir a ninguno. No se trata, como puede verse, de un sistema original, sino que se inspira más bien en los (des)equilibrios propios de la naturaleza. La filosofía darwinista (que concibe la vida como supervivencia) impregna, pues, nuestro texto.

La zoomorfización representativa de la novela naturalista está muy presente en *La charca*, donde se utiliza el referente animalesco no solo para describir el físico o la psicología de los personajes, sino también para marcar una suerte de regresión moral desde la libertad humana a la prisión del automatismo salvaje. A Galante, es el propio Juan del Salto el que lo define como un «tigre»⁵⁰, y de hecho asesina a Ginés desde lo alto de un árbol, al que trepa felinamente. A Andújar se lo describe como «un gran pulpo de ávidas ventosas que se le

⁴⁸ *Ivi*, p. 51.

⁴⁹ *Ivi*, p. 48.

⁵⁰ *Ivi*, p. 61.

habían pegado del dorso a la comarca»⁵¹. En Gaspar predominan los rasgos caninos («su maxilar inferior, voluminoso, con aspecto de morro, sobresaliendo de las facciones»)⁵². Deblás es un pájaro de mal agüero, como un zope («ave incierta, de esas que no tienen zona propia y vuelan de un lugar a otro, atisbando las buenas presas»)⁵³. Por último, para no alargar la enumeración, Leandra es deudora de su condición cunicular o leporina (tuvo «nueve hijos concebidos bajo la ruda labor de los campos (...). Hijos de distintos padres»)⁵⁴; y su hija, Silvina, también encuentra en un animal el equivalente de su apariencia y su carácter: «temblaba como la ovejueta ante el ave de rapiña»⁵⁵.

En la trama de la novela, los hechos se suceden de forma lógica, siguiendo los condicionamientos naturales, es decir, las leyes de causa y efecto que rigen el cosmos (según la escuela zolesca). Así, por poner un ejemplo, el robo de la tienda de Andújar que tiene lugar en el capítulo séptimo precipita los acontecimientos hacia el último capítulo: el asesinato de Deblás motiva la huida de Gaspar y el acercamiento a Silvina por parte de Ciro, quien provoca a su hermano, ocasionando que este le quite la vida. La muerte de Ciro llevará aparejado, de forma conclusiva, el fin de Silvina. Todo se halla conectado y determinado en la obra.

La crítica ha estudiado la división estructural bipartita de *La charca*. Por una parte, se ubicarían los capítulos (II, III, VI y IX) que esbozan una explicación de la circunstancia astrosa del pueblo jíbaro, y por otro lado estarían los capítulos en los que dichas teorías (en relación con la falta de fe, la carencia de higiene, o la pobreza) adquieren triste encarnadura (I, IV, V, VII, VIII, X y XI)⁵⁶. Ha de recordarse asimismo la circularidad de la novela, que empieza y acaba con Silvina como personaje trágico (las violaciones referidas

⁵¹ *Ivi*, p. 93.

⁵² *Ivi*, p. 91.

⁵³ *Ivi*, p. 90.

⁵⁴ *Ivi*, p. 35.

⁵⁵ *Ivi*, p. 36.

⁵⁶ A. SÁNCHEZ DE SILVA, *La novelística de Manuel Zeno Gandía*, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan 1996, p. 58.

en el primer capítulo desembocan en el luctuoso desenlace del capítulo undécimo). Todo se antoja, en esta obra, fatal.

La charca: novela antinaturalista

El hombre es un productor constante de forma: la secreta.
(W. Gombrowicz, *Cosmos*)

No obstante, nada más lejos de nuestra novela que un apriorismo o un fatalismo puros. En tal sentido, debe postularse la existencia en *La charca* de un autor implícito *otro* que operaría en pie de igualdad con respecto al autor implicado de índole naturalista antes referido, y al que contradiría en todas las esferas textuales. Sin el recurso a esta instancia textual difractaria, sería imposible comprender la pujanza que tiene en la obra una voz no representada que se burla de los personajes y de sus destinos, cualquiera que sea su circunstancia o condición.

Así, en el capítulo segundo de la novela, se manifiesta una ironía proléptica, en la que el autor implícito, por medio del narrador, se mofa de Juan del Salto y requiere, además, la aquiescencia y la complicidad del lector. En una escena aparentemente sombría en que el pusilánime Marcelo le cuenta a Del Salto los manejos de Galante (que ha asesinado impunemente a Ginés, para quedarse con sus tierras y con su esposa), el patrón, dechado de pulcritud, reprocha al campesino el silencio cómplice (y asesino) del pueblo ante el mal: «si se comete un crimen, un asesinato, por ejemplo, sois capaces de presenciarlo y callar después, negándoos a favorecer la acción reparadora de la justicia»⁵⁷. Sin embargo, en el capítulo noveno, el personaje de Juan del Salto, víctima de angustias mortales, se nos dibuja como un nuevo San Pedro (para quien el espíritu está presto, pero la carne es débil...):

Sabía quién era Galante, quién Gaspar, quiénes los personajes del bestial contubernio de la casucha de Leandra; conocía a fondo la pasión de riquezas de Andújar; sabía el nombre, la historia del muerto hallado en la tienda; tenía

⁵⁷ ZENO GANDÍA, *La charca*, p. 47.

motivos para afirmar que Galante era un malvado, un peligroso criminal... Sin embargo, callaba⁵⁸.

La imagen de cortesano (paradigma físico y espiritual) que poseía el protagonista, por obra de la refracción irónica del narrador y del propio desarrollo narrativo, queda descompuesta, acercándolo más al concepto de «hombre superfluo» (en quien predomina lo intelectual y mengua lo voluntarioso) que al modelo caballeresco⁵⁹.

Otra ironía proléptica afecta esta vez al personaje de Marcelo, quien en este mismo capítulo segundo asegura que no tomará alcohol, nunca («¡Ah!, ¡líbreme Dios! Yo odio ese vicio»)⁶⁰, si bien posteriormente, en el capítulo décimo, se emborracha vergonzosamente y acaba hundiéndole a su hermano un puñal en el pecho.

En esta novela repleta de humor (implícito), hay otra escena digna de mención, esta vez del capítulo primero, que sirve para relativizar en esta ocasión al personaje de Gaspar, quien exhibe su virilidad ante Silvina y Leandra, a voces y clavando violentamente su machete en un árbol cercano. Sus palabras corroboran esta hombría: «Si no me lo quitan de las manos, mato esta tarde a ese cochino de Montesa»⁶¹. Solo posteriormente se frustran las expectativas del lector, al enterarnos de que el capataz ha propinado una paliza a Gaspar, quien añade lastimosamente: «todavía tuvo Montesa la cobardía de llamarme sinvergüenza estando yo en el suelo, impedido de defenderme»⁶².

⁵⁸ *Ivi*, p. 230.

⁵⁹ El personaje principal de *Apuntes de un cazador* (1849), de Iván Turguénev, es definido de esta forma: «un héroe fracasado, un pobre hombre que pasa desapercibido para sus semejantes en rango y clase y que, a pesar de su inteligencia y erudición, se ha convertido en un patético hazmerreír de la comarca» (A. ORZESZEK, “El enfermo de la voluntad en la narrativa española de la generación del 98 y en la literatura rusa decimonónica”, *Studia Romanistica*, 12 (2012), 2, p. 105). En nuestra novela, Juan del Salto, presa de un absurdo egoísmo, acaba abandonando sus obligaciones para ir a visitar a su hijo (su único vínculo con la realidad, finalmente), que estudia en España.

⁶⁰ ZENO GANDÍA, *La charca*, p. 65.

⁶¹ *Ivi*, p. 39.

⁶² *Ivi*, p. 40.

Hay un abismo entre la realidad mental de la criatura literaria y la realidad real, y este desfase es el origen y la fuente del humor.

Hasta los nombres de los personajes son irónicos en la obra: Juan del Salto (por su naturaleza evasiva, y porque es incapaz de realizar el «salto de fe» kierkegaardiano); Montesa (por su garrulería, que lo transforma en la parodia de un buen capataz); Ciro (que se caracteriza más bien por su vagancia); Marcante (porque, aun siendo un ser anodino, es capaz de marcar la vida de Silvina); Galante (el violador y homicida); o Silvina (que es todo menos agreste).

En un nuevo intento de unificar una novela que es dialécticamente negativa (puesto que no existirá una síntesis que armonice sus contradicciones), Miguel Ángel Náter sostiene que la naturaleza en *La charca* es una entidad amenazante y destructora, sin la promesa de reivindicación o de regeneración, y que el estatuto de los personajes, su «condición detritica», se reiterará eternamente, contraria a la visión positiva de la filosofía de la naturaleza antigua, renacentista y romántica⁶³. En ese entendido, Náter se opone a la funcionalidad en *La charca* del concepto de «clinamen», el cual implica una cierta libertad allende cualquier determinación⁶⁴. A pesar de todo, basta la lectura de esta novela puertorriqueña para corroborar lo acertado de la hipótesis de Aníbal González.

Siguiendo la recomendación jitrikiana de continuar las metáforas de la obra, más que de «clinamen», debería hablarse de «rizoma», tal como hace el capítulo último de la novela, en donde se alude así a los jíbaros: «Buenas gentes viviendo en el eterno trasiego de una existencia sin misión; rizomas yaciendo a flor de tierra sin ahondar con las raíces»⁶⁵. Es significativo que en un poema como “Vulgo”⁶⁶, de Manuel Zeno Gandía, vuelva a realizarse la identificación pueblo-rizoma. Vale la pena detenerse en el texto:

⁶³ M. ZENO GANDÍA, *La charca*, edición crítica de Miguel Ángel Náter, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, San Juan 2014, posiciones 6134 y 6142 de 14792 (versión *ebook*).

⁶⁴ A. GONZÁLEZ, “Turbulencias en *La charca*: de Lucrecio a Manuel Zeno Gandía”, *MLN*, 2 (1983), 98, pp. 208-225.

⁶⁵ ZENO GANDÍA, *La charca*, p. 285.

⁶⁶ Aparecido en el diario borinqueño *El Imparcial*, año XII, número 191, el sábado 10 de agosto de 1929, en la página 4.

¿Qué soy? Sondar quisiera mi propio abismo,
de mi propio misterio llegar al fondo (...).
¿Qué soy? ¿Acaso arista que avienta?
¿Rizoma que en la tierra lágrimas bebe? (...).
Admiré de Natura cumbre y abismo,
y de airadas pasiones en el tumulto
ni un ídolo, ni un Dios me hice yo mismo (...).
Una rasante iguala todo alevosa
de batallas humanas por la conquista,
y es lo mismo ser monstruo que mariposa,
rizoma, plebe, ave, barca o arista (...).
Y en el torrente que pasa arcaico,
de diamantes y escoria doliente espulgo.
¿Qué soy? Pues, pedrezuela de un gran mosaico,
nubecilla barrida, nonada, vulgo...⁶⁷.

En contra de la metáfora de la pirámide o el árbol, que tenía que ver con una lectura naturalista (vertical) de la novela, lo popular se comprende aquí, como lo hará en *La charca*, en su aspecto rizomático (horizontal), anejo al misterio por su esencia paradójica («cumbre/abismo», «monstruo/mariposa», «plebe/ave», «diamante/escoria», «nonada»)⁶⁸, por su sustancia no fijada, no trascendente («ni un ídolo ni un Dios me hice yo mismo»), sino abierta a la continua metamorfosis como *machine désirante* («de airadas pasiones en el tumulto»). Carente de subjetividad y de identidad (el vulgo es la clase social, también, ideológicamente indeterminada o fluctuante), adquiere su significado como parte de un conjunto infinitamente más grande («pedrezuela de un gran mosaico»).

Es inevitable la mención del filósofo francés Gilles Deleuze, de quien el borinqueño es un inesperado precedente a través de sus textos. La idea de rizoma supone un atentado contra la metafísica clásica en lo que esta tiene de deudora respecto de supuestos como el principio de identidad, el principio de oposición, el principio de analogía o el principio de semejanza, subvertidos por el principio

⁶⁷ M. ZENO GANDÍA, *Poesías*, Coquí, San Juan 1969, pp. 245-246.

⁶⁸ En su significado dilógico, aditivo (no + nada = nada) o sustractivo (no - nada = algo).

de conexión y heterogeneidad⁶⁹, el principio de multiplicidad y mutación⁷⁰, el principio de ruptura asinificante⁷¹ y el principio de cartografía⁷².

Aplicado esto a una exégesis de *La charca*, se comprenden muchas cosas acerca de su esencia dúplice. Por ejemplo, el determinismo racial y biológico que enunciaba Juan del Salto tiene su excepción (divergente) en el personaje de Montesa, su capataz, quien, siendo jíbaro como sus vecinos, ha sabido sortear el destino adverso y vivir una vida digna. Los personajes, más que en su uniformidad, han de ser comprendidos como líneas de fuga, a los que caracteriza su sustancia impredecible, inmanente. Cómo explicar si no a Inés Marcante, que en el capítulo sexto recibe el maltrato del caporal por su mala conducta y poco después salva heroicamente a un muchacho que se ahogaba en la tumultuosa crecida de un río... Es el mismo hombre que en el capítulo undécimo veja a Silvina, su compañera, y este maltrato postrero será la gota que colme el vaso de infortunios de la muchacha...

El determinismo económico es roto hasta por un personaje tan aparentemente insignificante como la vieja Marta quien, a través del ahorro, logra juntar un capital considerable con el que podría haber modificado su mísera vida: «el producto de sus cosechas, de los huevos y gallinas que vendía, de los cerdos que beneficiaba, de los líos de ropa que lavaba... Cien caminos distintos le servían para llegar a la ganancia»⁷³.

El capitalismo se convierte entonces en un fenómeno esencialmente rizomático por el que personajes como Andújar y Galante, que llegan a la provincia sin nada, devienen los hombres más poderosos de la región (llegan a situarse entre los más boyantes del país) gracias, también, a su creatividad, que se opone a la esencia pasiva de Del Salto (que no ha hecho otra cosa que heredar y cuyo «trabajo» se limita a la vigilancia de sus fincas). El narrador se refiere así a

⁶⁹ Cualquier punto de su estructura puede ser conectado con cualquier otro, y debe serlo.

⁷⁰ Más allá de concepciones como Unidad o Totalidad, la diferencia.

⁷¹ Que conlleva una desterritorialización y una reterritorialización permanentes.

⁷² Opuesto a la analogía y a la semejanza que caracterizan a la calcomanía. Ver D. BERMEJO, “Deleuze y el pensamiento transversal. Crítica del pensamiento de la identidad, pensamiento de la pluralidad y del rizoma”, *Cuadernos salmantinos de filosofía*, 1998, 25, pp. 273-302.

⁷³ ZENO GANDÍA, *La charca*, p. 76.

Andújar: «Los negocios prosperaban. Eran negocios múltiples, variados, que se apiñaban en la cabeza de Andújar como los granos de una granada»⁷⁴. Otro ejemplo emblemático en esta dirección es el del mayordomo de Andújar, quien pasa de desheredado a propietario (se hará con una pulpería) al encontrarse un cofre lleno de dinero que la avara Marta había enterrado en el campo. Como puede comprobarse, el azar, tanto como la voluntad, la creatividad o la inteligencia, disrumpan los mentados determinismos naturalistas.

El absurdo desafía a la lógica en lo que atañe al crimen del personaje de Deblás (y en esto *La charca* se perfila como un texto precursor del neopoliciaco latinoamericano) y hasta un personaje como Silvina, habitualmente concebido como una criatura desvalida, trágica, termina engañando a su esposo con Ciro. La sempiterna melancolía de Silvina en la novela puede comprenderse como un signo de no sometimiento femenino hacia el patriarcado ambiente, y en la novela se deduce que los abusos sufridos por la joven no son tampoco la regla general en su entorno, ya que no todas las mujeres son víctimas, sino todo lo contrario: «Observaba que algunas jóvenes campesinas legalmente casadas no daban importancia al lazo, considerándose libres (...). Silvina recordaba la historia de otros hogares y sentíase impulsada a imitar la conducta de otras, huyendo, alzando el vuelo»⁷⁵. La novela se relativiza por medio de una mezcla ambivalente de determinación y albedrío, como en la vida misma, y pone, por ende, en entredicho, cualquier circularidad trágica.

Conclusión

There can be no illusion of life where there is no bewilderment.
(H. James, *The Art of the Novel*)

Tras ciento treinta años desde su publicación en 1894, *La charca*, del autor puertorriqueño Manuel Zeno Gandía, no ha perdido interés y sigue suscitando

⁷⁴ *Ivi*, p. 95. Para que quede claro que nada en la narrativa de Manuel Zeno Gandía es duraderamente trascendente, tanto Galante como Andújar se desentenderán de sus fortunas en la novela *El negocio* (1922), del mismo autor.

⁷⁵ *Ivi*, p. 173.

nuevas interpretaciones y lecturas. La crítica ha visto en ella, en todo momento, una obra excepcional dentro del naturalismo hispánico de las dos orillas, aunque no siempre ha sabido esclarecer las razones de su singularidad.

Escritores como Mario Vargas Llosa o Carlos Fuentes, a finales de la década de los sesenta del pasado siglo y con un objetivo propagandístico, situaron la génesis de la novelística hispanoamericana, precisamente, en la novela del boom, la cual no carece, huelga decirlo, de virtudes literarias (tal vez superiores al resto). Sin embargo, negar en bloque toda la narrativa hispanoamericana precedente representa, qué duda cabe, una desmesura. Sea comoquiera, es lícito afirmar que *La charca* está libre de los defectos (autor entrometido y entremetido, maniqueísmo, superficialidad) que los autores de la nueva novela latinoamericana achacaban a la novelística pre-boom, y sí posee muchos de los valores (objetividad, cosmovisión ambigua, afán experimentativo) de la narrativa hispanoamericana más vanguardista, de la que se constituye en precursora. Esto no ha sido recordado suficientemente.

Además de a *La charca*, este artículo ha querido homenajear la labor crítica del estudioso argentino Noé Jitrik (1928-2022), para quien toda buena lectura surge de una suspensión de la certeza. Solo puede comprenderse dicha concepción si se parte de la base de que la literatura excede siempre la condición de acto comunicativo, para devenir acto estético. Son fundamentales los análisis de Noé Jitrik acerca de la nueva novela latinoamericana, caracterizada, según sus estudios, por el autocuestionamiento. Se trata aquí de un tránsito desde el tema y el personaje (heroico) de la novela realista hacia una difuminación de la metafísica de la identidad, que hace posible el paso desde la ideología (propia de la novelística antigua) hacia la dominante lingüística y experimental de la narrativa nueva.

La charca se erige en un puente entre ambas épocas y sensibilidades. Si, por una parte, puede estudiarse como una novela naturalista perfecta, de la vertiente conservadora, donde un triple determinismo (de la herencia genética, del entorno y de la raza) aherroja al personaje popular, también puede comprenderse, al mismo tiempo, como una obra deconstructiva de la filosofía del naturalismo. Dos autores

implícitos⁷⁶ contraponen sus perspectivas (y se anulan) en el interior del texto, logrando con ello que la obra se torne subrepticamente metanarrativa y dupla, para regocijo del lector, que debe adquirir un rol dominante⁷⁷.

Es imposible que Manuel Zeno Gandía no fuese consciente de las ironías prolépticas de las que se trató arriba, las cuales convierten en maleable el tiempo del relato. Ocurre que el propósito del escritor boricua pasaba por solicitar de continuo al receptor (ideal). No hay nada más moderno que la aspiración al logro de la preciada objetividad (y sus afluentes: la imparcialidad, la neutralidad y la impassibilidad), saludada por Flaubert (su creador) como la excelcitud en materia novelesca.

De este modo, la omnisciencia naturalista (que dibuja una pirámide o una representación arbórea y trascendente del conglomerado social) convive en *La charca* con un autor implícito rizomático que trastoca, en todas las dimensiones narrativas (y sobre todo, en la que atañe a los personajes), los conceptos de identidad, oposición (binaria) o analogía de la metafísica clásica, proponiendo en su lugar la diferencia y la multiplicidad, la imprevisibilidad como ejes rectores. Los determinismos son entonces patentizados al tiempo que des-construidos en esta singular novela, que rebasará siempre cualquier marbete genérico o cualquier pretensión de lectura unívoca.

Bibliografía

- Albert Robatto, Matilde. *Rosalía de Castro y Emilia Pardo Bazán: afinidades y contrastes*, Ediciós do Castro, A Coruña 1995.
- Argerich, Juan Antonio. *Inocentes o culpables*, CreateSpace Independent Publishing Platform, Brétigny-sur-Orge 2018.

⁷⁶ Para la existencia de varios autores implícitos, ver J.A. GARCÍA LANDA, “Múltiples lectores implícitos”, *Cuadernos de investigación filológica*, 35-36 (2009-2010), pp. 63-75.

⁷⁷ No pueden comprenderse las palabras de Luis Felipe Díaz, cuando afirma: «*La charca*, aunque ve con ironía muchos de los aspectos de los que trata, no se sospecha o se ve a sí misma como objeto de esa misma mirada» (L.F. DÍAZ, *Modernidad literaria puertorriqueña*, Isla Negra, Puerto Rico 2005, p. 34). Hay que decir que la no explicitación de los procedimientos y recursos narrativos (como sí ocurría en una novela como *Niebla* (1914), de Miguel de Unamuno, que Díaz propone como ejemplo) no ha de concebirse aquí como un demérito, sino como una virtud.

- Aronna, Michael. "El jíbaro bajo el microscopio: el cuadro de costumbres del campesinado puertorriqueño en la novela *La charca*, de Manuel Zeno Gandía", *Horizontes*, 22 (2004), 2, pp. 227-231.
- Becerra, Eduardo. "La narrativa hispanoamericana de los últimos años", en <61ª Edición de los Cursos de Verano de Cádiz. Seminario B11. Eduardo Becerra. (youtube.com)>.
- Bermejo, Diego. "Deleuze y el pensamiento transversal. Crítica del pensamiento de la identidad, pensamiento de la pluralidad y del rizoma", *Cuadernos salmantinos de filosofía*, 1998, 25, pp. 273-302.
- Booth, Wayne. *The Rhetoric of Fiction*, The University of Chicago Press, Chicago/London 1983.
- Cambaceres, Eugenio. *Sin rumbo*, edición de Teodosio Fernández, Cátedra, Madrid 2014.
- Carrasquillo Hernández, Tania. "*La charca* (1894) y la consagración del subalterno puertorriqueño: una mirada desde el siglo XXI al naturalismo de Manuel Zeno Gandía", *Faculty Publications (Linfield University)*, 2010, pp. 77-94.
- Dabouze, Gilbert. *Dégénérescence et régénérescence dans l'œuvre d'Émile Zola et celle de Manuel Zeno Gandía*, Peter Lang, New York 1997.
- Dalsant, Alessia. "Lo abyecto vs. lo sagrado: los siete pecados capitales en *La charca*, de Manuel Zeno Gandía", *Revista Iberoamericana*, 2013, 244-245, pp. 797-816.
- Díaz, Luis Felipe. *Modernidad literaria puertorriqueña*, Isla Negra, Puerto Rico 2005.
- Díaz, Luis Felipe. "Ironía e ideología en *La charca* de Manuel Zeno Gandía", en <La-charca-4.pdf (smjegupr.net)>.
- Feliú, Fernando. "Del microscopio al automóvil: hacia una redefinición de la novela naturalista en Puerto Rico", *Revista Nuestra América*, 2010, 8, pp. 225-243.
- Fuentes, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*, Joaquín Mortiz, México 1980.
- García Landa, José Ángel. "Múltiples lectores implícitos", *Cuadernos de investigación filológica*, 2009-2010, 35-36, pp. 63-75.
- González, Anibal. "Turbulencias en *La charca*: de Lucrecio a Manuel Zeno Gandía", *MLN*, 98 (1983), 2, pp. 208-225.
- Jitrik, Noé. *Suspender toda certeza. Antología crítica (1959-1976). Estudios sobre Cambaceres, José Hernández, Echeverría, Macedonio Fernández, García Márquez, Roa Bastos, Donoso, Cortázar y otros*, Biblos, Buenos Aires 1997.
- Morell, Hortensia. "De Manuel Zeno Gandía a Wilfredo Mattos Citrón. Exploraciones en torno al género negro en Puerto Rico", *Romance Quarterly*, 60 (2013), 4, pp. 236-243.

- Nalbone, Lisa. "Colonized and Colonizer Disjunction. Power and Truth in Zeno Gandía's *La charca*", *Hispanófila*, 2010, 159, pp. 23-37.
- Ordiz, Javier. "Crónicas de un mundo enfermo: la mirada crítica de Manuel Zeno Gandía", en Eva Valcárcel (coord.), *La literatura hispanoamericana con los cinco sentidos*, Universidad de Coruña, A Coruña 2005, pp. 501-505.
- Orzeszek, Ágata. "El enfermo de la voluntad en la narrativa española de la generación del 98 y en la literatura rusa decimonónica", *Studia Romanistica*, 12 (2012), 2, pp. 103-112.
- Pardo Bazán, Emilia. *Los pazos de Ulloa*, edición de Marina Mayoral, Castalia, Madrid 1993.
- Poliakov, León. "Les idées anthropologiques des philosophes du Siècle des Lumières", *Revue française d'histoire d'outremer*, 58 (1971), 212, pp. 255-278.
- Prendes, Manuel. *La novela naturalista hispanoamericana. Evolución y direcciones de un proceso narrativo*, Cátedra, Madrid 2003.
- Sánchez de Silva, Arlyn. *La novelística de Manuel Zeno Gandía*, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan 1996.
- Vargas Llosa, Mario. "Novela primitiva y novela de creación en América Latina", *Revista de la Universidad de México*, 23 (1969), 10, pp. 29-36.
- Vargas Llosa, Mario. *La orgía perpetua. Flaubert y Madame Bovary*, Alfaguara, Madrid 2006.
- Zeno Gandía, Manuel. *Poesías*, Coquí, San Juan de Puerto Rico 1969.
- Zeno Gandía, Manuel. *Garduña*, edición de Teodosio Fernández, Agencia Española de Cooperación Internacional, Madrid 1996.
- Zeno Gandía, Manuel. *La charca*, Plaza Mayor, Puerto Rico 2003.
- Zeno Gandía, Manuel. *La charca*, edición de Miguel Ángel Náter, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, San Juan 2014 (versión *ebook*).
- Zola, Émile. *Le roman expérimental*, Charpentier, Paris 1881.
- Zola, Émile. *El naturalismo*, Nexos, Barcelona 1988.

PALABRAS EN ACCIÓN
*Perspectiva femenina y sabiduría ancestral
en «U yóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba»
de Ana Patricia Martínez Huchim*

MICHELA CRAVERI

(Universita Cattolica del Sacro Cuore)

Resumen: El presente trabajo explora las evoluciones del cuento tradicional en la literatura maya yucateca contemporánea, analizando su forma, su estructura y su estilo. En particular, se estudiará la colección *U yóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba* de la activista y escritora maya yucateca Ana Patricia Martínez Huchim. Intelectual comprometida con el rescate del patrimonio cultural maya, la difusión de la lengua y la afirmación identitaria a través de la literatura, la autora opera una relectura de la tradición literaria maya desde el punto de vista femenino, proponiendo nuevas perspectivas críticas y una descolonización transversal de la literatura latinoamericana, que cruza cuestiones de género, etnia y funciones sociales.

Palabras clave: Literatura maya – Literatura femenina yucateca – Ana Patricia Martínez Huchim – *U yóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba*.

Abstract: «**Words in Action. Feminine Perspective and Ancestral Wisdom in *U yóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba* by Ana Patricia Martínez Huchim**». This paper explores the evolution of traditional tales in contemporary Yucatec Maya literature, analyzing its forms, structures and style. In particular, I will study the collection *U yóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba* by the Yucatecan Mayan activist and writer Ana Patricia Martínez Huchim. As an intellectual committed to the rescue of the Mayan cultural heritage, the dissemination of the Mayan language and the affirmation of Mayan identity through literature, the author re-reads the Mayan literary tradition from a feminine point of view, proposing new critical perspectives and a transversal decolonization of Latin American literature, which crosses issues of gender, ethnicity and social functions.

Keywords: Mayan literature – Yucatecan women’s literature – Ana Patricia Martínez Huchim – *U yóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba.*

Tus manos,
vuelos de colibrí
que tejen el arco iris
donde se mecen los sueños.
(Feliciano Sánchez Chan)

Expresión de la Posmodernidad, con la exigencia de recoger, reincorporar y volver a contextualizar fragmentos de discursos artísticos preexistentes, la reescritura de los cuentos tradicionales marca una tendencia importante en la producción cultural latinoamericana de las últimas décadas¹. Esta directriz revisionista ha adquirido una gran vitalidad en las últimas décadas, sobre todo con el afán de poner en tela de juicio los modelos y estereotipos patriarcales de los cuentos tradicionales². Sin embargo, al ser el cuento una representación de los valores y las aspiraciones de la sociedad, no se puede pasar por alto su valor histórico y su relación con el grupo social que lo ha producido. Su carácter colectivo y variable, con una constante relectura e integración de nuevos elementos a lo largo de las generaciones, hace más difícil cuestionar su valor ético según la perspectiva moderna³.

¹ Son numerosos los ejemplos de intelectuales latinoamericanas que se han dedicado a este subgénero, como la puertorriqueña Rosario Ferré, la mexicana Becky Rubinstein, la hispanocolombiana Montserrat Ordóñez y las argentinas Luisa Valenzuela, Ana María Shua y María Negroni. Es interesante también la producción reciente de escritores varones, que reelaboran los cuentos de hadas a través de novelas, cuentos y microficciones, como el caso de los mexicanos René Avilés Fabila, José Luis Zárate y Jorge Volpi, el salvadoreño Federico Hernández Aguilar y el nicaragüense Alberto Sánchez Argüello, entre otros.

² L. FARISH KUYKENDAL – B.W. STURM, “We said feminist fairy tales, not fractured fairy tales! The construction of the feminist fairy tale: female agency over role reversal”, *Children and Librarians*, 2007, p. 39; E. ZAPICO LAMELA, “¿Colorín, colorado?”. *Las reescrituras contemporáneas de los cuentos de hadas en la literatura hispánica*, Tesis de Doctorado en Filología, Universidad de Salamanca, Salamanca 2015, p. 38.

³ ZAPICO LAMELA, “¿Colorín, colorado?”, p. 25.

Además, los cuentos tradicionales que conocemos hoy en día son las versiones aristocráticas y burguesas de Perrault y los hermanos Grimm, reinterpretadas después por la industria disneyana. Estas versiones son construidas alrededor de la ideología elitista y patriarcal de los recopiladores, que no necesariamente refleja las funciones escatológicas, míticas y normativas del transfundo cultural que las ha creado y perpetrado. Así, por ejemplo, en las versiones de Perrault y los hermanos Grimm se borra la cultura matriarcal y la función de iniciación femenina que encarnan muchas versiones populares y orales de los cuentos⁴.

La reescritura contemporánea de los cuentos se inscribe en un fenómeno más amplio de reestructuración del canon occidental. Numerosos son los ejemplos de la reapropiación de voces subalternas, que desde distintas periferias proponen paradigmas alternativos al universo literario occidental. Mujeres, autoras y autores afrodescendientes e indígenas, miembros de la comunidad LGBTQIA+ o migrantes vuelven a escribir la historia de sus propias comunidades a partir de perspectivas narrativas que rompen con los modelos tradicionales «blancos, patriarcales y eurocéntricos». Así en el caso del cuento tradicional, se invierte no solo la carga ideológica del mensaje, sino también la naturaleza misma del cuento, que pasa desde la tradición oral colectiva a un producto literario escrito y destinado a la lectura individual.

Si bien en muchos casos las nuevas versiones del cuento tradicional se inscriben en la literatura para la infancia, es evidente que la literalización del cuento opera un cambio no solo en el contenido ideológico y en la modalidad comunicativa, sino también en su función. El cuento reescrito en la época contemporánea pierde su papel escatológico, popular y cosmológico y se convierte en un producto conscientemente realizado para proponer nuevos modelos sociales, según la perspectiva individual del autor/ la autora. Se trata de una dinámica racionalmente construida de literalización, transformación del canon, incorporación posmoderna de estructuras tradicionales con nuevas funciones y contenidos. Sin embargo, para una verdadera renovación no es suficiente invertir las dinámicas jerárquicas de género, puesto que hay que

⁴ *Ivi*, p. 18-25 y 46.

operar una negociación de valores y reconstruir la representación de los personajes desde perspectivas transversales⁵.

Tradicional oral y reescritura en el mundo maya

El interés principal de este trabajo es el estudio de las evoluciones actuales del cuento en el mundo maya yucateco, en la tentativa de analizar la persistencia y las evoluciones de los modelos narrativos de este género en la cultura maya contemporánea. Me enfocaré en el estudio de la colección de cuentos *U yóol xkaambal jaw xíim. Contrayerba*, publicado en 2013 por la escritora y activista maya yucateca Ana Patricia Martínez Huchim. La finalidad es la de comprender cómo esta autora se propone reestructurar las relaciones de género a partir del pensamiento indígena. La sabiduría ancestral relativa a lo femenino puede representar una estrategia eficaz contra la colonialidad y las inicuas condiciones de la mujer en la sociedad contemporánea.

Originaria de Tizimín, Yucatán, Ana Patricia Martínez Huchim (1964-2018) fue una de las primeras estudiantes mayahablantes egresadas de la carrera de Lingüística y Literatura de la Universidad Autónoma de Yucatán. Junto a sus compañeros de generación, tuvo la tarea de poner por escrito en el maya moderno el patrimonio literario maya. Apenas en 1984, en efecto, se había inaugurado el nuevo sistema alfabético de transcripción del maya yucateco, con el afán de modernizar, uniformar y hacer posible la lectura del *corpus* literario autóctono para los lectores mayas. Hasta 1984, se había usado un alfabeto colonial, que no daba razón de la variedad fonética de las lenguas indígenas, uniformando el sistema fonético maya al español y desvirtuando las características propias de esta lengua. Los textos escritos o transcritos con anterioridad a esta fecha a menudo confundían consonantes y vocales, haciendo difícil la interpretación textual hasta para los mayahablantes⁶.

⁵ FARISH KUYKENDAL – STURM, “We said feminist fairy tales, not fractured fairy tales!”, p. 39.

⁶ A.P. MARTÍNEZ HUCHIM, *K-Maaya tsikbal. Jaajil t’aan. Estudio del género cuento en la tradición oral en Maya-Yuketeko (El caso de Xocén, municipio de Valladolid, Yucatán, México)*, Tesis de Licenciatura en Ciencias Antropológicas, UADY, Mérida 1996, p. 23.

Una de las primeras tareas de esta generación fue la de dotar la literatura maya de versiones escritas modernizadas e inteligibles, con un gran cuidado filológico y estudios lingüísticos rigurosos, realizados por y para los mayas⁷. Esta intelectual tuvo un papel de primer plano en el proceso de descolonización de la literatura indígena, a través de la recopilación de los cuentos mayas orales por medio de una reapropiación de sus voces y de su lenguaje. Ya a partir de su tesis de licenciatura de 1996 sobre la tradición oral maya, titulada *K-Maaya tsikbal. Jaajil t'aan. Estudio del género cuento en la tradición oral en Maya-Yuketeko (El caso de Xocén, municipio de Valladolid, Yucatán, México)*⁸, la intelectual se ha dedicado a la valorización y rescate de la tradición oral.

La recopilación y la transcripción de los cuentos de la península yucateca por mano de la autora vio la luz en revistas y en colecciones de cuentos como *U tsikbalo'ob mejen paalal. Cuentos de niños* (1997), *Cuentos enraizados* (1999) y *Tsiimin tuunich, jwáay mis yéetel aluxo'ob/El caballo de piedra, El jwáay gato y Los aluxes/The Horse of Stone, The Jwáay-Cat, and The Aluxes* (2015)⁹. Su obra *U k'a'ajsajil u ts'u' noj k'áax. Recuerdos del corazón de la montaña* obtuvo el Premio Nacional de Literatura Indígena “Enedino Jiménez” en 2005. Martínez Huchim también ganó el primer premio en los IV Juegos Literarios Nacionales Universitarios de la UADY por el cuento “Chen konel. Es por demás”¹⁰.

⁷ A.P. MARTÍNEZ HUCHIM, comunicación personal, septiembre de 2008.

⁸ R. MOARQUECH FERRERA-BALANQUET, “Sentipensar y re-existir. La memoria oral retrofutura maya yukateka. Una aproximación a la obra de Ana Patricia Martínez Huchim”, *Revista Yucateca de Estudios Literarios*, enero-junio 2019, 8, p. 13; M. GUNN WATKINSON, *From Silence to Renaissance. The Politics of Cultural Production in Yucatan and the Maya Literary Revival*, Tesis de Doctorado en Artes y Ciencias Sociales, University of New South Wales, Sydney 2019, pp. 156-157.

⁹ P. WORLEY, “Que no se vuelva moda: Ana Patricia Martínez Huchim y el páay meyaj literario”, *Revista Yucateca de Estudios Literarios*, enero-junio 2019, 8, p. 21.

¹⁰ MOARQUECH FERRERA-BALANQUET, “Sentipensar y re-existir”, pp. 13-15; GUNN WATKINSON, *From Silence to Renaissance*, pp. 157-158; S.C. LEIRANA ALCOCER, “Representaciones de las relaciones de género en la obra de escritoras mayas y mestizas”, en S.C. LEIRANA ALCOCER – Ó. ORTEGA ARANGO (eds.), *Memoria cultural, identidad y género en las literaturas de América*, UADY, Mérida 2016, p. 35; S.C. LEIRANA ALCOCER, “U k'a'ajsajil

Ana Patricia Martínez Huchim también fue profesora de lengua maya en la Universidad de Oriente, Valladolid, en el Instituto para el Desarrollo de la Cultura Maya de Yucatán y en la Universidad Autónoma de Yucatán, Mérida. Fue organizadora de talleres literarios, conferencias y recitales poéticos en la fundación “Popol Naj. Máximo Huchim” de Tizimín, que presidía. Asimismo, desde 2016 hasta 2010 fue editora de la revista electrónica *K'aaylay. El canto de la memoria* y también de la edición de las historietas en maya *Sayab T'aan. Palabra infinita*¹¹.

Voz/voces a contracorriente

En la literatura actual escrita por mujeres en las lenguas originarias se evidencia la incorporación de un cuestionamiento político del papel de la mujer y su discriminación en la sociedad latinoamericana a partir de la época colonial¹². A pesar de la presencia de un pensamiento dual en el mundo indígena, de compenetración entre elementos paritarios masculinos y femeninos, siglos de dominación occidental han impuesto a las culturas originarias modelos patriarcales, encerrando a la mujer en una posición periférica. Esta literatura se conforma como un instrumento de descolonización, con una perspectiva crítica definida como «interseccional» o «plural», ya que cruza distintos ejes de marginación: social, étnico, de nacionalidad y de género. Así, las autoras

u Ana Patricia Martínez Huchim (26 de julio de 1964-27 de julio de 2018)”, *Revista Yucateca de Estudios Literarios*, septiembre 2017-diciembre 2018, 6-7, p. 71.

¹¹ A.P. MARTÍNEZ HUCHIM, “K'aaylay. Memoria palpitante de los hijos del Mayab milenario”, en M. SHRIMPSON MASSON – A.P. MARTÍNEZ HUCHIM – S.C. LEIRANA ALCOCER (eds.), *Voz viva. Literatura maya en Yucatán*, UADY, Mérida 2012, pp. 137-139; MOARQUECH FERRERA-BALANQUET, “Sentipensar y re-existir”, p. 13; GUNN WATKINSON, *From Silence to Renaissance*, pp. 153-165.

¹² J.G. DE LOS SANTOS ALAMILLA, *Transitar nuevos caminos. Voces de mujeres mayas en textos de Ana Patricia Martínez Huchim y Marisol Ceb Moo*, Tesis de Maestría en Estudios de Género, Colegio de México, México 2018, p. 16.

ponen en tela de juicio tanto la racialización como la sexualización de las relaciones sociales y la imposición de un pensamiento único occidental¹³.

Es evidente que la perspectiva de género no se debe a factores biológicos, sino culturales, ya que las autoras se mueven en espacios diferenciados, que generan su específico posicionamiento en la producción y difusión del acto literario¹⁴. Dentro de las relaciones jerárquicas entre los grupos que participan en el sistema latinoamericano de dominación colonial y poscolonial, las dinámicas de género manifiestan ulteriores tendencias divergentes en los procesos de aculturación, transculturación, bilingüismo y diglosia de esta literatura¹⁵. La experiencia literaria desde las comunidades indígenas opera un doble movimiento de descolonización tanto hacia el pensamiento feminista de Estados Unidos y Europa, como hacia las formas de opresión dentro de la sociedad latinoamericana. La clave de la mirada indígena es la conjunción entre un paradigma alternativo de relaciones de género y un activismo cultural, vuelto al rescate de los valores y el fundamento epistemológico de los pueblos originarios¹⁶.

En las últimas décadas numerosas intelectuales y activistas indígenas han tenido un papel relevante a la hora de denunciar la colonialidad del sistema y sus secuelas en el pensamiento latinoamericano. Figuras como Rigoberta Menchú, Rosalina Tuyuc, Otilia Lux, Briceida Cuevas Cob y la misma Ana Patricia Martínez Huchim son ejemplos representativos de la conformación de una generación de mujeres que han tenido la fuerza y la capacidad de erradicar los modelos coloniales y proponer nuevos paradigmas culturales. Sin embargo, a causa de la baja escolaridad de las mujeres y de los estereotipos de género¹⁷, su autorrepresentación es muy escasa en la literatura maya, tanto escrita como oral. Martínez Huchim, a partir de su experiencia como recopiladora en las comunidades mayas, evidencia la necesidad de escribir historias desde un

¹³ S.C. LEIRANA ALCOCER, "Voces ancestrales en la literatura maya contemporánea", en S.C. LEIRANA ALCOCER – E.E. ROSADO (eds.), *Múltiples voces, diversos diálogos*, UADY, Mérida 2017, p. 237; DE LOS SANTOS ALAMILLA, *Transitar nuevos caminos*, p. 22.

¹⁴ DE LOS SANTOS ALAMILLA, *Transitar nuevos caminos*, p. 9.

¹⁵ *Ivi*, p. 34.

¹⁶ LEIRANA ALCOCER, "Voces ancestrales en la literatura maya contemporánea", p. 238.

¹⁷ *Ivi*, p. 243.

punto de vista femenino, para denunciar la situación de la mujer en la sociedad actual, dentro y fuera de las comunidades.

En una entrevista recogida por Jimena Guadalupe de los Santos Alamilla, la escritora declara:

Y cuando empiezo a hacer creación, mis primeros textos son desde 2005 y dije “tengo que hablar de las mujeres como protagonistas”, mostrar lo que sufren, lo que padecen, y lo que no dicen en la tradición oral donde, si aparecen, son como ridículas¹⁸.

Su cuestionamiento crítico se expresa no solo por medio de la recuperación de personajes femeninos, sino también gracias a la revaloración del mundo doméstico, entendido como espacio simbólico de cuidado, transmisión del saber ancestral y conservación de la memoria colectiva. La casa, representación cósmica en el mundo maya, aquí se configura como un ámbito creador, expresión de energías femeninas asociadas al parto, la curación médica, la sexualidad y la cocina. Lo doméstico desde un espacio cerrado e “ahistórico” se convierte en su obra en un medio para acceder a la verdadera sabiduría¹⁹.

«*U yóol xkaambal jaw xíim. Contrayerba*»: la cuestión del género

A pesar de ser una autora consagrada a la recopilación y al rescate de la tradición oral, Ana Patricia Martínez Huchim también se ha dedicado a la escritura de sus propios relatos, con constantes contactos de forma y contenido con el cuento tradicional maya. *U yóol xkaambal jaw xíim. Contrayerba*²⁰, colección de relatos escritos en maya yucatecos y traducidos al español por la autora, es el resultado de un trabajo creativo original de renovación del patrimonio literario maya, con cambios de perspectivas narrativas, contextos temporales y tono.

¹⁸ DE LOS SANTOS ALAMILLA, *Transitar nuevos caminos*, p. 37.

¹⁹ *Ivi*, p. 30.

²⁰ A.P. MARTÍNEZ HUCHIM, *U yóol xkaambal jaw xíim. Contrayerba*, Consejo Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, Mérida 2013.

La crítica se ha interrogado sobre la definición del género de esta obra. La estructura es circular, enmarcada por un primer capítulo titulado “Frenesí” y un último titulado “Otra senda”, más un epílogo. La protagonista del marco narrativo, Xsola, Soledad Cahum Dzib, antes de su muerte asiste al desfile de las almas que protagonizan cada uno de los ocho cuentos que componen la obra. Al no poder comunicarse con ellas, la mujer se pone a escribir, presentándose como la voz narrante de los ocho relatos²¹. Se trata entonces de una obra híbrida, entre la novela y el cuento, compuesta por un marco y ocho cuentos-capítulos, que adquieren un sentido en la lógica general del texto a través de la figura de Xsola, voz femenina que orienta la narración.

Ya en su tesis de licenciatura, Ana Patricia Martínez Huchim había sugerido la categoría de los cuentos mayas como *tsikbal*, «conversaciones», como resultado del diálogo entre generaciones y entre el hablante y su público²². En una entrevista más reciente, reiteraba este concepto en relación con sus cuentos, marcando con evidencia el carácter intertextual y la continuidad de forma y contenido entre la tradición oral y su obra literaria²³. Con base en esta conceptualización, resulta clara la naturaleza dialógica del cuento. Asimismo, la reinterpretación de la tradición oral y de las conversaciones con mujeres mayas le da a la obra un valor testimonial.

Además del género híbrido, en cuanto novela formada por cuentos, cabe señalar que cada relato presenta una estructura peculiar, que no encaja en el esquema narrativo del cuento tradicional europeo. Ya Benjamin Colby y Lore Colby²⁴ habían evidenciado que la estructura propuesta por Propp no es universal, sino que depende del tiempo y del lugar de producción del relato. Esta

²¹ MOARQUECH FERRERA-BALANQUET, “Sentipensar y re-existir”, p. 16; A. UGARTE FERNÁNDEZ, “Sororidad en las entrañas: despidiendo a Ana Patricia Martínez Huchim”, *Revista Yucateca de Estudios Literarios*, enero-junio 2019, 8, p. 28.

²² MARTÍNEZ HUCHIM, *K-Maaya tsikbal. Jaajil t'aan. Estudio del género cuento en la tradición oral en Maya-Yuketeko*, p. 1.

²³ GUNN WATKINSON, *From Silence to Renaissance*, p. 141; MARTÍNEZ HUCHIM en DE LOS SANTOS ALAMILLA, *Transitar nuevos caminos*, p. 131.

²⁴ B. COLBY – L. COLBY, *El contador de los días*, Fondo de Cultura Económica, México 1986, pp. 180-237.

propuesta, aunque sugestiva y de impacto en los estudios mesoamericanistas, tuvo escasa eco en los estudios occidentales sobre el género. Según los autores, cuando algunas funciones parecen ser significativas en cuentos de una cultura, siempre existen funciones de otra cultura que no encajan en el sistema preestablecido por Propp. Aun más, cuando aparecen funciones similares, éstas son distintas en aspectos importantes. Por ejemplo, en los cuentos rusos una función es «tarea difícil», seguida por una solución; en cambio en algunos relatos mayas de los Altos de Guatemala, a menudo la tarea difícil no desemboca en una solución, sino en un fracaso²⁵.

Estos autores proponen sustituir la función de Propp con el término de «idón», que se refiere a los aspectos cognoscitivos de una cultura y está relacionado con la palabra *eidós*, «pictórico, imaginario». El «idón» sería una unidad cognoscitiva relacionada con una imagen mental. Es una pauta que puede ser una acción, un proceso, un acuerdo, una escena o una circunstancia. Forma parte de una red jerárquicas, con estabones más abstractos, arriba, y otros más concretos, abajo. Los «idones» que funcionan dentro de un relato son «idones» de secuencia, o sea las unidades analíticas básica del análisis de la narrativa popular²⁶. El «idón» sería la sistematización narrativa de cuestiones centrales para un grupo social. Esta sistematización en «idones» implica la codificación del mundo a través del desempeño de papeles y de intereses propios del sistema cultural que lo produce²⁷.

Al analizar los cuentos contenidos en la obra de Ana Patricia Martínez Huchim, resulta interesante observar dos aspectos. El primero es que los cuentos no tienen un final cerrado, o sea que la acción relatada se queda abierta, como si el narrador de repente pasara la mirada hacia el personaje de otro cuento, sin que la acción narrativa tenga una conclusión o una solución al final del cuento. A una acción no sigue una reacción, las protagonistas muy pocas veces tienen antagonistas o ayudantes y las historias relatadas tienen una estructura helicoidal, con acciones que se repiten constantemente y no tienen una salida o un evento transformador.

²⁵ *Ibidem.*

²⁶ *Ibidem.*

²⁷ *Ibidem.*

Estos cuentos no tienen acontecimientos en primer plano, sino acciones de fondo, que se repiten día tras día y que sirven para la caracterización de los personajes. El narrador irrumpe en la vida de sus personajes, se asoma a su mundo a lo largo de algunos días para después pasar la atención hacia otros personajes en otro cuento. Como también en el caso de la reestructuración literaria operada por la Posmodernidad, la estructura clásica del cuento tradicional europeo identificada como «incipit-problema-solución» aquí no se presenta. Al contrario, la función de los personajes o «idón» es la de manifestar alguna característica peculiar o sabiduría, como hablar con los espíritus, recoger las hierbas medicinales, comunicar con los animales o sanar. Día tras día, las protagonistas de los cuentos repiten acciones que encarnan distintos aspectos del universo femenino, como el cuidado de los niños, la sexualidad, el parto, la medicina tradicional, el peligro de la seducción y el contacto con los difuntos. Podemos hablar entonces de funciones en cuanto acciones que ponen en práctica a nivel de la trama distintos aspectos abstractos relativos al ámbito femenino, pero sin una relación secuencial de causa y efecto, como en los cuentos de la tradición occidental.

El segundo aspecto que quisiera señalar es la presencia de un nudo semántico constante en cada uno de los cuentos. Se trata de la relación de los personajes con animales o plantas, en cuanto comunicación mutua, la presencia de un *alter ego* animal o un contacto profundo con las fuerzas naturales. Las acciones de los personajes relativas al mundo natural (recolección de hierbas, charlas con los perros, crianzas de serpientes etc.) representan núcleos conceptuales y narrativos, que no sirven necesariamente para que avance la narración, sino para representar narrativamente uno de los elementos centrales de la cosmovisión maya, o sea la relación profunda y paritaria entre el ser humano y los elementos naturales. Estas funciones o «idones» constituyen la verdadera razón de ser del cuento, o sea la comunicación de pautas culturales que orientan la vida de los mayas contemporáneos. La estructura del cuento no se construye de manera lineal, según secuencias de acciones con una relación de causa y efecto, sino de manera circular, alrededor del concepto central de la cultura maya, o sea la comunión del ser humano con el mundo natural.

Estilo y oralidad

Ana Patricia Martínez Huchim escribe en maya yucateco y se autotraduce al español, en un proceso de creación de dos textos distintos²⁸. A pesar de ser ella misma la responsable de la creación de las dos versiones, el uso de las dos lenguas determina elecciones estilísticas específicas y la creación de un espacio semiótico de circulación del mensaje. Se trata de una redistribución de significados muy común en la literatura maya contemporánea, que se articula sobre distintos niveles. Si por un lado el texto en la lengua originaria está destinado idealmente a los lectores indígenas, para el público occidental la versión en maya se configura como una marca de autenticidad, de pertenencia étnica, de representatividad del patrimonio cultural y también como una forma de descolonización²⁹.

En la producción de Martínez Huchim es evidente la deuda y la comunicación constante con la tradición oral, a nivel temático y a nivel estilístico. En efecto, la incorporación de la oralidad maya representa un recurso muy importante en su estética, que se mueve entre dos niveles. Por un lado, incorpora recursos de la lengua hablada en las comunidades actuales y por otro la retórica de la tradición oral, con sus leyes rítmicas y sus recursos aptos a la memorización³⁰.

Como sugiere la misma forma del *tsikbal* (“conversaciones”), predomina el estilo directo. Los personajes se presentan a sí mismos a través de los diálogos. A veces, la narradora extradiégetica introduce la acción a través de un marco narrativo, pero en la mayoría de los casos son los personajes, sin ninguna descripción externa, los que se presentan a sí mismos a través de sus palabras.

La elección estilística es significativa, ya que los personajes tienen modalidades comunicativas específicas. Sin bien es cierto que casi todos los personajes usan expresiones comunes en maya en los diálogos, también en la

²⁸ M.A. UCÁN PIÑA, “Prólogo”, en MARTÍNEZ HUCHIM, *U yóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba*, p. 71.

²⁹ A. ARIAS, “¿Tradición versus modernidad en las novelas yukatecas contemporáneas? Yuxtaponiendo *X-Teya, u puxsi'ik'al ko'olel* y *U yóok'otilo'ob áak'ab*”, *Cuadernos de Literatura*, julio-diciembre 2012, 32, p. 213.

³⁰ LEIRANA ALCOCER, “Voces ancestrales en la literatura maya contemporánea”, p. 242.

parte en español, no es casual que el único personaje monolingüe maya sea la mendiga doña Caridad, definida como «mayera», hablante de maya. La relación entre su monolingüismo maya y su condición social, como pordiosera, presenta una evidente denuncia de la condición de marginación de la población mayahablante y sobre todo de las mujeres en ámbitos rurales. Aun en la sección en español del libro, los diálogos en maya de doña Caridad siguen muchas veces el estilo de la oralidad maya, con repeticiones, paralelismos y difrasismos, como por ejemplo cuando afirma *máax tu béetajteéx lob, más tu béetikten lob*, «quién les hizo daño a Uds., quién me hizo daño a mí»³¹ o más adelante: *U chowakil in k'ab, in wok che', in xóolte, in wéet xiímbal, u un'ukul in meyaj*, «el alargamiento de mi mano, mi pie de madera, mi bastón, mi compañero de camino, mi herramienta de trabajo»³².

Analizando la versión en español de los cuentos, los personajes bilingües que se expresan en español, incorporan expresiones regionales, palabras en maya y versiones fonéticas que reflejan el español hablado en la península yucateca, como *chichí*, «abuela»³³, *waches*, «mexicanos no yucatecos»³⁴, «frijol *k'abax*»³⁵, «yuca sancochada»³⁶, *t'uuch*, «peinado yucateco»³⁷, «Xmeech, ninia», «Mercedes, niña»³⁸, *malixes*, «perros corrientes» y las expresiones en español coloquial *ahitá*, por «allí está»³⁹ o «no había nadie»⁴⁰, entre otras.

A nivel estilístico, la autora se aleja de los preceptos de las instituciones culturales yucatecas, quienes desde Mérida promueven una versión pura de la lengua maya, arraigada en el uso ritual y en la tradición colonial. Al contrario, Martínez Huchim representa tanto el maya como el español como dos lenguas

³¹ MARTÍNEZ HUCHIM, *U yóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba*, p. 111.

³² *Ibidem*.

³³ *Ivi*, p. 80 y 112.

³⁴ *Ivi*, p. 85.

³⁵ *Ivi*, p. 81.

³⁶ *Ivi*, p. 82.

³⁷ *Ivi*, p. 106.

³⁸ *Ivi*, p. 108.

³⁹ *Ivi*, p. 79.

⁴⁰ *Ivi*, p. 119.

transculturalizadas por siglos de contactos e interferencias mutuas. Además, los modernos procesos migratorios y la paulatina desaparición del cultivo de la milpa en la península han determinado un cambio en la competencia léxica y simbólica de los mayas contemporáneos, haciendo imposible cristalizar la lengua en formas arcaicas ya en desuso⁴¹.

Como ulterior recurso de la oralidad, en la versión en español se observa la predilección por la onomatopeya, a menudo a principio del cuento, como en el incipit del cuento/capítulo inicial “Frenes”:

Churum, churum, Churum, caía una apaciguadora llovizna pasada la medianoche. De vez en cuando, un relámpago chispeaba en la oscuridad. Los sapos, unos *¡leek, leek, leek!*, y otros *¡woj, woj, woj!*, alternaban el canto. La madrugada era una composición de sonidos y silencios de luminiscencia y tenebrosidad⁴².

O también en el incipit de “La recompensa de Concepcion Yah Sihil”, se lee: «Cobijada con un viejo rebozo, una sombra avanzaba por la orilla del camino. A su paso, *t'eent'ereses* de gallos y ladridos la saludaban. *Jiri'ich, jiri'ich, jiri'ich*, arrastraba las chancletas»⁴³. Los ejemplos son numerosos y tienen una función enfática, como se evidencia también en la tradición oral maya, en donde los pasos de mayor intensidad están precedidos por juegos fonéticos, paralelismos, aliteraciones y onomatopeyas⁴⁴. Este recurso desempeña un papel importante en la transmisión oral por favorecer la memorización y llamar la atención del oyente. Asimismo, da una dimensión concreta al acto comunicativo, llevando la acción relatada al «aquí y ahora» de la representación oral. La importancia del universo sonoro se nota también en el uso de sinestesias, como en el caso antes mencionado («sonidos y silencios de luminiscencia y tenebrosidad»)⁴⁵ y también en una atención constante a los ruidos de la naturaleza, expresión simbólica de energías sobrenaturales.

⁴¹ GUNN WATKINSON, *From Silence to Renaissance*, p. 173.

⁴² MARTÍNEZ HUCHIM, *U yóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba*, p. 75.

⁴³ *Ivi*, p. 91.

⁴⁴ DE LOS SANTOS ALAMILLA, *Transitar nuevos caminos*, p. 72; J. ALEJOS, *Wajalix Ba T'an. Narrativa tradicional ch'ol de Tumbalá, Chiapas*, UNAM, México 1988, pp. 18-21.

⁴⁵ MARTÍNEZ HUCHIM, *U yóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba*, p. 75.

En las culturas a oralidad predominante o a oralidad mixta, como la maya prehispánica, colonial y contemporánea, la palabra tiene una fuerte relación con su referente, sin una separación lógica entre significado y significante⁴⁶. La palabra es considerada una emanación del objeto representado, su expresión metonímica y por lo tanto es un instrumento de evocación y de actuación. En *U yóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba* abundan las evocaciones de los nombres de plantas medicinales, tipologías de curaciones, animales y variedades de serpientes, partes del cuerpo, clasificación de hombres y mujeres según la tipología de sus genitales y nombres de persona con un significado simbólico, como se verá más adelante.

El universo simbólico maya

La colección *U yóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba* reelabora algunos personajes de la tradición literaria maya, su cosmovisión y sus prácticas culturales⁴⁷. El primer aspecto que cabe resaltar es el uso simbólico de los nombres y en general de la palabra. Los ocho relatos, titulados en su conjunto “Sinos”, o *Jejeláas beelo’ob* en maya “los caminos que mudan, los caminos cambiantes”, hacen referencia al destino marcado desde el nacimiento, que cada individuo carga a lo largo de su vida. En toda Mesoamérica, en época prehispánica y colonial, el nombre derivaba del día del nacimiento y del signo del calendario ritual que gobernaba el día, como atestiguan numerosas fuentes del área maya y del Centro de México⁴⁸.

Esto significa que el día de nacimiento y por ende el nombre del niño determinaban también su destino y las características de su personalidad. El nombre de la persona tenía una importancia medular, ya que estaba relacionado íntimamente con el camino vital del individuo. De la misma manera, en los cuentos de Ana Patricia Martínez Huchim, los personajes

⁴⁶ E. LEACH, *Cultura y comunicación*, Siglo XXI, Madrid 1993, pp. 19-22.

⁴⁷ DE LOS SANTOS ALAMILLA, *Transitar nuevos caminos*, p. 10.

⁴⁸ D. de LANDA, *Relación de las cosas de Yucatán*, Porrúa, México 1986, p. 58; B. de SAHAGÚN, *Historia General de las cosas de Nueva España*, Porrúa, México 1992, p. 224; T. de BENAVENTE MOTOLINÍA, *Historia de los indios de la Nueva España*, Real Academia Española, Madrid 2014, p. 41.

tienen nombres y apellidos simbólicos, que los relacionan de alguna forma con su destino, su profesión o su condición⁴⁹.

Por ejemplo, el nombre de Soledad Cahum Dzib⁵⁰ alude a su soledad y el apellido Dzib a la escritura, del maya *ts'ib*, «escribir»⁵¹. Soledad es una mujer soltera y la única que escribe un texto en la obra. Además, su primer apellido Cahum, alude a una planta medicinal, la «*furcraea cahum*»⁵², usada también para obtener fibra, que introduce el tema del ámbito femenino, la relación con la naturaleza y la sabiduría ancestral. También, según Silvia Acocer, se puede reconocer una relación con el pueblo, con una traducción de Cahum como «la del pueblo, pueblerina»⁵³.

Otro ejemplo es el de Fidelia Xiu, yerbatera y seguidora fiel de la medicina tradicional⁵⁴. Su apellido Xiu, además de ser de gran antigüedad en la región, se refiere a las plantas de las cuales es expertas, de *xiu*, «planta o hierba en general»⁵⁵. Por otro lado, Alma SAGRARIO PIXAN OL⁵⁶, la médium, contiene en sus apellidos una indicación de su profesión y del contacto con las almas, del maya *pixan*, «alma o espíritu de los difuntos» y *óol*, «energía anímica, ánimo, intención»⁵⁷. También el nombre de Concepción Yah Sihil⁵⁸, la partera, hace

⁴⁹ LEIRANA ALCOCER, “U k'a'ajsajil u Ana Patricia Martínez Huchim (26 de julio de 1964-27 de julio de 2018)”, p. 71.

⁵⁰ MARTÍNEZ HUCHIM, *U yóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba*, p. 75.

⁵¹ A. BARRERA VÁSQUEZ (ed.), *Diccionario Maya Cordemex*, Ediciones CORDEMEX, Mérida 1980, p. 882; S.C. LEIRANA ALCOCER, “Interdiscursividad social en las novelas cortas *U yóol xkaambal jaw xiim/Contrayerba*, *Chen konel/Es por demás* y *U k'a'ajsajil u ts'u'noj k'áax/Recuerdos del corazón de la montaña*”, *Revista Yucateca de Estudios Literarios*, enero-junio 2019, 8, p. 32.

⁵² *Diccionario Maya Cordemex*, p. 282.

⁵³ LEIRANA ALCOCER, “Interdiscursividad social en las novelas cortas”, p. 32.

⁵⁴ MARTÍNEZ HUCHIM, *U yóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba*, p. 79.

⁵⁵ *Diccionario Maya Cordemex*, p. 946.

⁵⁶ MARTÍNEZ HUCHIM, *U yóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba*, p. 85.

⁵⁷ ACADEMIA DE LA LENGUA MAYA DE YUCATÁN, *Diccionario Maya Popular*, Instituto de Cultura de Yucatán, Mérida 2003, p. 161 y 173.

⁵⁸ MARTÍNEZ HUCHIM, *U yóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba*, p. 91.

referencia a la gestación, tanto que su nombre Concepción y sus apellidos Yah Sihil aluden al parto, del maya *yaj*, «herida, llaga» y *síijil*, «nacer»⁵⁹.

Asimismo, Remedios Tzab Can⁶⁰ es la sanadora de las mordeduras de serpientes y la que conoce los remedios para los peligros del monte, del maya *tsáab kaan* «serpiente de cascabel»⁶¹. Por otro lado, Virgina o Virgen⁶² es, por oxímoron, la prostituta y Divagación⁶³ es la loca que vaga por el pueblo. Otro ejemplo es el de Caridad Tah Otzil⁶⁴, la mendiga, cuyos apellidos derivan del maya *táaj* «muy, mucho» y *óotsil*, «pobre»⁶⁵. Para concluir, Xkóok⁶⁶, la mujer sorda, contiene en su nombre la raíz de su desgracia, del maya *xkóok*, «calabaza dañada por dentro»⁶⁷.

La naturaleza transparente de los nombres de los personajes y su valor alegórico es una característica también de los cuentos tradicionales occidentales, como por ejemplo en el caso de Pulgarcito, Caperucita o Cenicienta. De esta manera, el lector y el oyente identifican claramente al personaje con valores abstractos y de alguna forma universales, dando al cuento un carácter ejemplar y moral. Sin embargo, la elección de nombres comunes y alusivos a su condición adquiere en los cuentos mayas un valor específico, precisamente por la relación entre el nombre, el día de nacimiento y el destino marcado por el ciclo cronológico. Como indicado en la sección de los cuentos titulada “Sinos” o *Jejeláas beelo’ob* «los caminos cambiantes», cada personaje encarna un camino distinto, excepcional por alguna característica y por sus tareas, como las de hierbatera, comadrona, prostituta o pordiosera. Estas mujeres representan el distinto destino de las mujeres en las comunidades mayas, según una idea

⁵⁹ *Diccionario Maya Popular*, p. 265 y 194.

⁶⁰ MARTÍNEZ HUCHIM, *U yóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba*, p. 95.

⁶¹ *Diccionario Maya Popular*, p. 225.

⁶² MARTÍNEZ HUCHIM, *U yóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba*, p. 99.

⁶³ *Ivi*, p. 103.

⁶⁴ *Ivi*, p. 109.

⁶⁵ *Diccionario Maya Popular*, p. 161 y 202.

⁶⁶ MARTÍNEZ HUCHIM, *U yóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba*, p. 115.

⁶⁷ *Diccionario Maya Popular*, p. 255.

mesoamericana de la relación entre el individuo y el camino marcado por las fuerzas sagradas.

Las referencias a la cosmovisión maya son numerosas en la obra, como por ejemplo la alusión al cómputo del tiempo en veintenetas, cuando al hablar de Xkóok, se afirma que «lleva, a costas también, cuatro veintenetas de años»⁶⁸ o cuando en el último cuento, titulado elocuentemente “Otra senda”, el brazo de la hamaca de doña Soledad trazaba un «camino blanco» que iba hacia el cielo.

Había finalizado la lluvia, los relámpagos y el canto de las ranas. Echado debajo de la hamaca, el perro *malix* contempló el desvalido cuerpo de su dueña. Se le acercó, le lamió el rostro, las lagañas y ¡vio también el camino blanco! Esbozando una sonrisa, la mujer le indicó con un gesto: “¡Vamos!”.

Dos entrañables seres emprendieron el camino hacia un tiempo nuevo⁶⁹.

Se trata del *sak bej*, «el camino blanco» que en época prehispánica tenía una función ritual, al poner en comunicación centros ceremoniales y espacios sagrados destinos de peregrinación. En este cuento, el camino blanco parece aludir a la Vía Láctea, tan importante en la cosmovisión maya antigua y moderna. Según la iconografía prehispánica, esta marcaba el árbol del mundo, o sea el punto de acceso para los difuntos al Inframundo maya⁷⁰.

No es casual que un perro acompañe a la mujer en su viaje al Más allá, ya que este animal, además de compartir la vida del hombre, en el mundo maya también compartía su destino en el Inframundo, como guía en el mundo de los difuntos⁷¹. La recurrencia de perros en estos relatos subraya su papel central en la vida cotidiana de los mayas y también su función de contacto con otras dimensiones. En efecto, casi todos los cuentos se ubican en espacios liminales, debajo de las ceibas, *axis mundi* en la cultura maya⁷², entre las rendijas del

⁶⁸ MARTÍNEZ HUCHIM, *Uyóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba*, p. 115.

⁶⁹ *Ivi*, p. 117.

⁷⁰ D. FRIEDEL – L. SCHELE – J. PARKER, *El Cosmos Maya*, Fondo de Cultura Económica, México 1999, pp. 73-74.

⁷¹ M. DE LA GARZA, *Rostros de lo sagrado en el mundo maya*, UNAM/Paidós, México 1998, pp. 136-137.

⁷² M. DE LA GARZA (ed.), *Libro de Chilam Balam de Chumayel*, SEP, México 1988, p. 41.

bajareque, en el solar y los rincones escondidos de la casa. Estos ámbitos liminales en la cultura maya apuntan al acceso a otras condiciones, tanto al mundo de los muertos, en el caso de Soledad y Alma Sagrario, como al ámbito de las energías sagradas naturales. En estos últimos casos, la yerbatera Fidelia Xiu, la sanadora Remedios Tzab Can, la sorda Xóok, Divagación y la partera Concepción Yah Sihil acceden a otras condiciones. A través del conocimiento de las leyes naturales, entran en comunicación con la energía creadora y sanadora de la madre tierra y con la fuerza femenina de gestación.

Los animales que pueblan los cuentos (serpientes, perros, sapos, palomas y pavos) son una expresión sagrada en el mundo maya, manifestación de energías divinas⁷³. En los relatos tienen una función importante de paso a otras condiciones, como en el caso de los perros, puente de comunicación con la muerte⁷⁴, o las serpientes, expresión de las energías fecundantes de la tierra, seres fálicos y matriciales al mismo tiempo⁷⁵. También sapos y ranas, manifestación de las aguas del Inframundo y del ámbito femenino y húmedo, abren y cierran la obra, en el primer y último cuento del libro, dando una connotación femenina a las acciones allí relatadas⁷⁶.

Para terminar esta reflexión sobre la reelaboración del patrimonio cultural maya en la obra de Martínez Huchim, se puede apreciar también la presencia de cuatro personajes centrales en la tradición oral maya. Se trata de Yuum balam, el señor del monte y guardián de la naturaleza, de Jwáay chivo, un espíritu humano que se puede transformar en cabra, Bolon Chapate, una monstruosa escolopendra, y la Xtabay. Por la importancia que estos seres desempeñan en el imaginario simbólico de los mayas coloniales y contemporáneos, quisiera detenerme en estas figuras para poder analizar su papel en la producción de la autora.

⁷³ DE LA GARZA, *Rostros de lo sagrado en el mundo maya*, pp. 123-125.

⁷⁴ *Ivi*, pp. 136-137.

⁷⁵ M. DE LA GARZA, "El dragón, símbolo por excelencia de la vida y de la muerte entre los mayas", *Estudios de Cultura Maya*, XX (1999), p. 179.

⁷⁶ R. ROMERO SANDOVAL, Zotz. *El murciélago en la cultura maya*, UNAM, México 2013, pp. 73-75.

La incorporación de estos personajes míticos tiene una función distinta, según los casos. Bolon Chapate⁷⁷, la monstruosa escolopendra de nueve cabezas que invade en un enjambre la oficina del comandante de policía, es un ser mitológico registrado con el nombre de X Aj chapáat en los *Cantares de Dzitbalché*⁷⁸ y con el de Chapat en el *Chilam Balam*⁷⁹. Este personaje del patrimonio mítico mesoamericano es un monstruo que encarna el caos de las fuerzas mortíferas precósmicas⁸⁰. Si en la tradición colonial este ser tenía siete cabezas, aquí las cabezas son *bolon*, «nueve», en alusión a los nueve niveles del Inframundo maya. En el cuento “Las voces de Alma Sagrario Pixan Ol” de Martínez Huchim, esta criatura mitológica es una expresión de la fuerza vengadora de la tierra, que destruye y castiga a los policías, símbolo de la represión del estado contra la medicina tradicional⁸¹.

Este cuento es el más rico en referencias a rituales y mitos mesoamericanos. En el relato se menciona el ritual del *k'eex*, «el cambio», tan frecuente en el mundo maya yucateco contemporáneo. Se realiza cuando, para salvar a un paciente, en lugar del ser humano se le ofrece a la muerte un animal, que lo representa simbólicamente y lo substituye. En el cuento “Las voces de Alma Sagrario Pixan Ol”, para salvar a un muchacho víctima del castigo de los Yuum Balames, se le recetó una transfusión de sangre de gallo, «a jeringazos»⁸². Esta substitución o cambio se basa en la idea de una continuidad anímica entre el ser humano y el animal, tanto que sus cuerpos son sustituibles.

El castigo infligido al muchacho en este relato es la segunda mención de gran interés a un personaje central en la tradición oral maya, Yuum Balam,

⁷⁷ MARTÍNEZ HUCHIM, *Uyóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba*, p. 89.

⁷⁸ M. DE LA GRAZA (ed.), *Cantares de Dzitbalché*, en *Literatura maya*, Biblioteca Ayacucho, Caracas 1992, p. 375.

⁷⁹ A. BARRERA VÁSQUEZ – S. RENDÓN (eds.), *El libro de los libros de Chilam Balam*, Fondo de Cultura Económica, México 1990, p. 117.

⁸⁰ M.I. NÁJERA CORONADO, *Los Cantares de Dzitbalché en la tradición religiosa mesoamericana*, UNAM, México 2007, pp. 39-41; M.I. NÁJERA CORONADO, “Hacia una nueva lectura de los *Cantares de Dzitbalché*”, *Mayab*, 2004, 17, p. 104.

⁸¹ MARTÍNEZ HUCHIM, *Uyóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba*, p. 117.

⁸² *Ivi*, p. 86.

«señor jaguar», guardián del monte y de la naturaleza⁸³. En la tradición oral contemporánea, es frecuente la presencia de esta figura poderosa, responsable de la preservación de los espacios naturales⁸⁴. Asociado a la fuerza de lo oscuro, húmedo y nocturno, como los bosques y los lugares silvestres, el jaguar es una expresión del sol nocturno, de la fuerza mortífera de la tierra y del mundo caótico del inconsciente⁸⁵. Aquí aparece como un ser protector, según De los Santos Alamilla, asociado a los Bacabes, dioses prehispánicos que sostienen la tierra en los cuatro rumbos cardinales⁸⁶.

En este cuento, una vez más, los seres míticos del patrimonio cultural maya expresan, como Bolon Chapate, la energía destructora de la naturaleza contra quienes no respetan la tradición y la sabiduría ancestral. Al proteger los bosques y la medicina tradicional, de hecho, defienden el ámbito femenino, asociado a la recolección de plantas, el arte de las parteras y curanderas y la dimensión telúrica.

La dicotomía entre un espacio natural femenino y uno institucional masculino y opresor está representado también por otro personaje mítico de la tradición maya. Se trata de jwáay chivo, un espíritu que pasa desde las semblanzas humanas a las de los animales, en este caso de chivo, para cometer fechorías como abusos sexuales⁸⁷.

Años más tarde, en una de esas pláticas previas al trabajo, Virginia o “Virgen”, como la llamaron desde entonces sus compañeras de oficio y los clientes, comentó que nunca pudo distinguir quién fue primero, si su padre Justo o su hermano Ángel Encarnación, pero que desde niña, su hamaca fue asaltada por uno y otro jwáay chivo. Su madre se hizo a la desentendida cuando le contó de

⁸³ *Ibidem*; MARTÍNEZ HUCHIM, “K’aaylay. Memoria palpitante de los hijos del Mayab milenario”, p. 143.

⁸⁴ R. PENICHE BARRERA, *Fantasma mayas*, Presencia Latinoamericana, México 1982, p. 17.

⁸⁵ C. VALVERDE VALDÉS, *Balam. El jaguar a través de los tiempos y los espacios del universo maya*, UNAM, México 2004, pp. 97-101; DE LA GARZA, *Rostros de lo sagrado en el mundo maya*, pp. 131-133.

⁸⁶ DE LOS SANTOS ALAMILLA, *Transitar nuevos caminos*, p. 68; *Libro de Chilam Balam de Chumayel*, p. 88.

⁸⁷ MARTÍNEZ HUCHIM, *U yóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba*, p. 100.

sus pesadillas nocturnas y, más tarde, cuando empezó a menstruar, su misma progenitora vigiló que tomara una pastilla a diario. “Vitamina”, decía la señora⁸⁸.

Este animal, importado con la conquista, mantuvo la connotación satánica de la tradición cristiana, como seductor diabólico, falso y con connotaciones sexuales hiperbólicas⁸⁹. En efecto, en el cuento “Calenturientas”, la protagonista sufre desde niña acoso sexual por el hermano y el padre, bajo la forma de jwáay chivo, espíritu animal nefasto que asaltaba su hamaca en la noche⁹⁰. Mientras los personajes femeninos están caracterizados por el prefijo femenino *x-*, en este caso es evidente que el jwáay chivo es un varón, por el prefijo masculino *j-* que enfatiza su género y el poder que ejercen sobre las figuras femeninas de la familia.

El último personaje de gran interés es Divagación, del cuento homónimo⁹¹. Como declara la misma narradora, este personaje es una advocación de la Xtabay, mujer seductora y letal para los hombres que la siguen. Este personaje es probablemente un ser protector de los espacios naturales, caracterizado en la tradición oral por su ambigüedad sexual, a la vez masculina y femenina. Representa las aguas, la fuerza oculta del universo y el conjunto mítico de la tierra y la mujer⁹². Como en la tradición maya, también Divagación-Xtabay lleva ropa masculina y aparece cerca de pozos y de ceibas, puntos de convergencia entre distintas dimensiones. El personaje del cuento, una mujer enloquecida por el abandono de su pareja, se convierte en un símbolo de defensa de las mujeres, tanto que al visitar otras casas denuncia la presencia de desgracias y abusos: «– Aquí pasan cosas muy feas – dijo en ciertas ocasiones a la viuda recién arrejuntadas con un flojonazo. – Observa a tus hijas»⁹³.

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ H. BIEDERMANN, *Enciclopedia dei simboli*, Garzanti, Milano 1999, pp. 93-94.

⁹⁰ MARTÍNEZ HUCHIM, *U yóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba*, p. 100.

⁹¹ *Ivi*, pp. 103-108.

⁹² F. BÁEZ-JORGE, “La vagina dentada en la mitología de Mesoamérica: itinerario analítico de orientación levi-straussiana”, *Revista de Antropología Experimental*, 2010, 10, p. 30; E. THOMPSON, *Ethnology of Maya of Southern and Central British Honduras*, Field Museum Press, Chicago 1930, p. 66.

⁹³ MARTÍNEZ HUCHIM, *U yóol xkaambal jaw xiim. Contrayerba*, p. 106.

Los elementos de convergencia entre Divagación y la Xtabay son numerosos, tanto en sus aspectos físicos, como en su función. Caracterizadas por su naturaleza masculina y femenina, el largo pelo que peina al viento, su presencia seductora y repelente a la vez, encarnan el sincretismo entre Ixtáab, la diosa prehispánica de los ahorcados⁹⁴, y el mito clásico de las sirenas, seres ambiguos, mitad animales y mitad mujeres, que seducen con su canto y llevan a la muerte⁹⁵.

Sin embargo, si en la tradición oral maya esta mujer representaba la fascinación y el peligro letal de la seducción para los hombres, aquí su función es la de simbolizar otro aspecto: la cura y la protección de lo femenino. Bajo sus atuendos masculinos, Divagación defiende a las mujeres de los abusos y prevé el futuro nefasto de las personas que encuentra. Sus características la acercan a una diosa prehispánica de la vegetación y de los ciclos lunares, por su cultivo excepcional de las plantas en el jardín, su control sobre mariposas, abejas y colibríes y su contacto con las nubes y las tormentas. Por esto, puede ser considerada como una representación de la diosa lunar, con connotaciones vegetales⁹⁶.

De los Santos Alamilla⁹⁷ sugiere una relación de este personaje con la ambivalencia sexual de algunos dioses prehispánicos, que ostentan en sus advocaciones características de ambos sexos, en cuando origen masculino y femenino del universo. Pero su carácter ambivalente y binario se manifiesta también en otros aspectos. Su vagar por los pueblos representaría el ciclo de la diosa lunar y las etapas desde su fase creciente como diosa joven hasta la etapa menguante como diosa anciana, asociada a la vegetación. Además, su contacto constante con el agua reflejaría su evolución y el paso de una a otra condición, por medio de la substancia acuática y los valores rituales de transformación que esta implica⁹⁸.

⁹⁴ DE LANDA, *Relación de las cosas de Yucatán*, p. 60.

⁹⁵ P. GRIMAL, *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, Barcelona 1981, p. 212.

⁹⁶ N. CRUZ CORTÉS, *Las señoras de la luna*, UNAM, México 2005, pp. 66-69.

⁹⁷ DE LOS SANTOS ALAMILLA, *Transitar nuevos caminos*, p. 42.

⁹⁸ *Ivi*, pp. 47-48.

Conclusiones

En los relatos contenidos en *U yóol xkaambal jaw xtim. Contrayerba*, la autora reelabora los temas principales de la narrativa maya, como la relación entre el ser humano y la naturaleza, dándoles una representatividad femenina. Con respecto a la tradición oral, la autora interpreta la realidad desde el punto de vista de las mujeres mayas en la complejidad del mundo contemporáneo, tanto en las relaciones de género como dentro del ámbito femenino. La elección de protagonistas femeninas no significa una substitución o negación del papel de los hombres, sino una revalidación del ámbito femenino como posicionamiento alternativo y como negociación identitaria.

Es indudable en la obra una denuncia de las inicuas condiciones de vida de las mujeres mayas bajo las imposiciones patriarcales de la sociedad latinoamericana, cuando por ejemplo la partera no recibe el sueldo acordado si el recién nacido es niña, las jóvenes sufren acosos sexuales y las ancianas tienen que pedir limosna para mantener a sus propios hijos. Sin embargo, la autora no crea a heroínas que se ponen por encima de los personajes masculinos, heredando su fuerza, su valor y su determinación. Al contrario, construye a personajes femeninos muchas veces derrotados al lado y junto a sus maridos e hijos. Su relectura de los cuentos tradicionales no opera una inversión de las relaciones de género, sino una articulación de valores transversales, que desde lo doméstico y lo femenino se dirigen hacia distintos aspectos de la vida comunitaria. Supera así la visión binaria y excluyente entre lo masculino y lo femenino, para revalidar la complejidad de las relaciones transversales e identitarias.

Los personajes que protagonizan los cuentos de Ana Patricia Martínez Huchim encarnan diferentes aspectos del mundo femenino, en el carácter fertilizador, creador y también temible de las fuerzas naturales. Soledad, Caridad, Concepción y las otras protagonistas tienen en común la capacidad de superar las duras condiciones de vida gracias a su relación entre ellas y con animales y plantas. Todas, de una u otra forma, poseen una sabiduría ancestral asociada a la vegetación y a perros, serpientes, mariposas y aves. Cultivan plantas medicinales, conocen los remedios naturales para las enfermedades, decodifican los mensajes de las nubes y de las serpientes y revelan una relación

profunda con los elementos naturales, como manifestaciones cambiantes de Ixchel, la diosa prehispánica de la medicina, la luna, el parto y la vegetación⁹⁹.

Delante de relaciones de género inicuas, heredadas de siglos de colonialidad, la autora propone en la naturaleza una solución, como sugiere el título de la obra, *Contrayerba*, o en la versión en maya *U yóol xkaambal jaw xiiw*, ‘El cogollo de la planta de dorstenia’¹⁰⁰. La planta, usada para curar las mordidas de las víboras, representa un antídoto, un remedio a los males de la sociedad contemporánea.

Ana Ugarte Fernández¹⁰¹ señala que en el nombre de la planta, *jaw xiiw*, se reconoce el morfema *jaw*, que puede constituir el verbo posicional *jawtal*, con el significado de «voltear, exponer a la vista, poner algo boca arriba». Según esta crítica, en el título se nota una indicación de la exposición de los cuerpos subalternos de las mujeres frente a los abusos del patriarcado. La enfermedad y su «contrayerba» serían entonces una metáfora de la condición femenina, vulnerable, pero al mismo tiempo fuente de curación¹⁰². Este verbo tiene también el significado de «aclarar lo oculto, revelar», en relación con la preservación de la memoria ancestral que las mujeres operan en los cuentos¹⁰³. El vínculo entre la planta medicinal y la resistencia cultural es evidente en la obra. Al respecto, doña Remedios afirma:

Pero contrayerba es mucho más que una planta medicinal: es el remedio para salvar de cualquier ponzoña y tóxico. Es la protección para conservar y continuar lo nuestro. Es nuestra fuente y reserva de conocimiento propios para ustedes, niños¹⁰⁴.

Según la propuesta de Ana Patricia Martínez Huchim, la literatura se propone como una forma de afirmación identitaria y de género, al buscar caminos alternativos a la imposición de normas establecidas. Como plantea Arturo Arias, la

⁹⁹ CRUZ CORTÉS, *Las señoras de la luna*, p. 22.

¹⁰⁰ MARTÍNEZ HUCHIM, *U yóol xkaambal jaw xiiw. Contrayerba*, p. 123.

¹⁰¹ UGARTE FERNÁNDEZ, “Sororidad en las entrañas: despidiendo a Ana Patricia Martínez Huchim”, p. 27.

¹⁰² *Ibidem*.

¹⁰³ *Ibidem*.

¹⁰⁴ MARTÍNEZ HUCHIM, *U yóol xkaambal jaw xiiw. Contrayerba*, p. 97.

literatura maya actual propone nuevos desafíos representacionales y reconfigura el canon literario a través del bilingüismo y de imaginarios simbólicos alternativos¹⁰⁵. La reelaboración del cuento tradicional operado por la autora da razón del carácter variable y flexible de este género y a la vez de su persistencia a lo largo del tiempo.

Los cuentos mayas contemporáneos actualizan la tendencia universal del relato de reflejar la aspiración a una existencia sin opresiones, tanto a nivel social, como étnico y de género¹⁰⁶. Cabe resaltar entonces su carácter histórico dentro de su contexto cultural y su vinculación con las necesidades y los nudos existenciales más importantes del grupo social. Su naturaleza más saliente es la adaptabilidad a las circunstancias y los cambios sociales de su producción, circulación y recepción¹⁰⁷.

Bibliografía

- Academia de la Lengua Maya de Yucatán, *Diccionario Maya Popular*, Mérida 2003.
- Alejos, José. *Wajalix Ba T'an. Narrativa tradicional ch'ol de Tumbalá, Chiapas*, UNAM, México 1988.
- Arias, Arturo. "¿Tradición versus modernidad en las novelas yukatekas contemporáneas? Yuxtaponiendo *X-Teya, u puxsi'ik'al ko'olel* y *U yóok'otilo'ob áak'ab*", *Cuadernos de Literatura*, julio-diciembre 2012, 32, pp. 208-235.
- Báez-Jorge, Félix. "La vagina dentada en la mitología de Mesoamérica: itinerario analítico de orientación levi-straussiana", *Revista de Antropología Experimental*, 2010, 10, pp. 25-33.
- Barrera Vásquez, Alfredo (ed.). *Diccionario Maya Cordemex*, Ediciones CORDEMEX, Mérida 1980.
- Barrera Vásquez, Alfredo – Rendón, Silvia (eds.). *El libro de los libros de Chilam Balam*, Fondo de Cultura Económica, México 1990.
- Benavente Motolinía, Toribio de. *Historia de los indios de la Nueva España*, Real Academia Española, Madrid 2014.
- Biedermann, Hans. *Enciclopedia dei simboli*, Garzanti, Milano 1999.
- Colby, Benjamin – Colby, Lore. *El contador de los días*, Fondo de Cultura Económica, México 1986.

¹⁰⁵ ARIAS, "¿Tradición versus modernidad en las novelas yukatekas contemporáneas?", p. 210.

¹⁰⁶ ZAPICO LAMELA, "¿Colorín, colorado?", p. 22.

¹⁰⁷ *Ivi*, p. 24.

- Cruz Cortés, Noemí. *Las señoras de la luna*, UNAM, México 2005.
- Farish Kuykendal, Leslee – Sturm, Brian W. “We said feminist fairy tales, not fractured fairy tales! The construction of the feminist fairy tale: female agency over role reversal”, *Children and Librarians*, 2007, pp. 38-41.
- Friedel, David – Schele, Linda – Parker, Joy. *El Cosmos Maya*, Fondo de Cultura Económica, México 1999.
- Garza, Mercedes de la (ed.). *Libro de Chilam Balam de Chumayel*, SEP, México 1988
- Garza, Mercedes de la. *Rostros de lo sagrado en el mundo maya*, UNAM-Paidós, México 1998.
- Garza, Mercedes de la (ed.). *Cantares de Dzitbalché*, en *Literatura maya*, Biblioteca Ayacucho, Caracas 1992, pp. 342-288.
- Garza, Mercedes de la. “El dragón, símbolo por excelencia de la vida y de la muerte entre los mayas”, *Estudios de Cultura Maya*, XX (1999), pp. 179-204.
- Grimal, Pierre. *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, Barcelona 1981.
- Gunn Watkinson, Maia. *From Silence to Renaissance. The Politics of Cultural Production in Yucatan and the Maya Literary Revival*, Tesis de Doctorado en Artes y Ciencias Sociales, University of New South Wales, Sydney 2019.
- Landa, Diego de. *Relación de las cosas de Yucatán*, Porrúa, México 1986.
- Leach, Edmund. *Cultura y comunicación*, Siglo XXI, Madrid 1993.
- Leirana Alcocer, Silvia Cristina. “Representaciones de las relaciones de género en la obra de escritoras mayas y mestizas”, en Silvia Cristina Leirana Alcocer y Óscar Ortega Arango (eds.), *Memoria cultural, identidad y género en las literaturas de América*, UADY, Mérida 2016, pp. 31-40.
- Leirana Alcocer, Silvia Cristina. “Voces ancestrales en la literatura maya contemporánea”, en Silvia Cristina Leirana Alcocer y Celia Esperanza Rosado (eds.), *Múltiples voces, diversos diálogos*, UADY, Mérida 2017, pp. 235-264.
- Leirana Alcocer, Silvia Cristina. “U k’a’ajsajil u Ana Patricia Martínez Huchim (26 de julio de 1964-27 de julio de 2018)”, *Revista Yucateca de Estudios Literarios*, septiembre 2017-diciembre 2018, 6-7, p. 71.
- Leirana Alcocer, Silvia Cristina. “Interdiscursividad social en las novelas cortas *U yóol xkaambal jaw xiiw/Contrayerba*, *Chen konel/Es por demás* y *U k’a’ajsajil u ts’u’noj k’áax/Recuerdos del corazón de la montaña*”, *Revista Yucateca de Estudios Literarios*, enero-junio 2019, 8, pp. 31-35.
- Martínez Huchim, Ana Patricia. *K-Maaya tsikbal. Jaajil t’aan. Estudio del género cuento en la tradición oral en Maya-Yuketeko (El caso de Xocén, municipio de*

- Valladolid, Yucatán, México*), Tesis de Licenciatura en Ciencias Antropológicas, UADY, Mérida 1996.
- Martínez Huchim, Ana Patricia. “K’aaylay. Memoria palpitante de los hijos del Mayab milenario”, en Margaret Shrimpton Masson, Ana Patricia Martínez Huchim y Silvia Cristina Leirana Alcocer (eds.), *Voz viva. Literatura maya en Yucatán*, UADY, Mérida 2012, pp. 135-151.
- Martínez Huchim, Ana Patricia. *U yóol xkaambal jaw xíim. Contrayerba*, Consejo Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, Mérida 2013.
- Moarquech Ferrera-Balanquet, Raúl. “Sentipensar y re-existir. La memoria oral retrofutura maya yukateka. Una aproximación a la obra de Ana Patricia Martínez Huchim”, *Revista Yucateca de Estudios Literarios*, enero-junio 2019, 8, pp. 11-18.
- Nájera Coronado, Martha Iliá. “Hacia una nueva lectura de los *Cantares de Dzitbalché*”, *Mayab*, 2004, 17, pp. 99-114.
- Nájera Coronado, Martha Iliá. *Los Cantares de Dzitbalché en la tradición religiosa mesoamericana*, UNAM, México 2007.
- Peniche Barrera, Roldán. *Fantasmas mayas*, Presencia Latinoamericana, México 1982.
- Romero Sandoval, Roberto. *Zotz. El murciélago en la cultura maya*, UNAM, México 2013.
- Sahagún, Bernardino de. *Historia General de las cosas de Nueva España*, Porrúa, México 1992.
- Santos Alamilla, Jimena Guadalupe de los. *Transitar nuevos caminos. Voces de mujeres mayas en textos de Ana Patricia Martínez Huchim y Marisol Ceb Moo*, Tesis de Maestría en Estudios de Género, Colegio de México, México 2018.
- Thompson, Eric. *Ethnology of Maya of Southern and Central British Honduras*, Field Museum Press, Chicago 1930.
- Ucán Piña, Martha Aracelly. “Prólogo”, en Ana Patricia Martínez Huchim, *U yóol xkaambal jaw xíim. Contrayerba*, Consejo Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, Mérida 2013, pp. 71-74.
- Ugarte Fernández, Ana. “Sororidad en las entrañas: despidiendo a Ana Patricia Martínez Huchim”, *Revista Yucateca de Estudios Literarios*, enero-junio 2019, 8, pp. 25-29.
- Valverde Valdés, Carmen. *Balam. El jaguar a través de los tiempos y los espacios del universo maya*, UNAM, México 2004.
- Worley, Paul. “Que no se vuelva moda: Ana Patricia Martínez Huchim y el *páay meyaj* literario”, *Revista Yucateca de Estudios Literarios*, enero-junio 2019, 8, pp. 19-24.
- Zapico Lamela, Elena. “¿*Colorín, colorado?*”. *Las reescrituras contemporáneas de los cuentos de hadas en la literatura hispánica*, Tesis de Doctorado en Filología, Universidad de Salamanca, Salamanca 2015.

PREJUICIO Y LEYENDA NEGRA

Ecos de la visión de James A. Froude sobre las Antillas

LOLES GONZÁLEZ-RIPOLL
(Instituto de Historia-Csic)*

Resumen: Este trabajo se propone ahondar en el libro del británico James A. Froude *The English in the West Indies* (1888) sobre su viaje al Caribe, en la obra del criollo de Trinidad J.J. Thomas *Froudacity* (1889) que fue una respuesta a las visión colonialista y racista del primero, así como en los ecos en España del pensamiento de Froude sobre el poder colonial y la escritura de la historia, constatable en debates parlamentarios de finales del siglo XIX y en autores que inauguraron la leyenda negra en España a principios del s. XX.

Palabras clave: Antillas británicas – Antillas hispanas – Froude – *Froudacity* – Leyenda negra – Racismo – Colonialismo.

Abstract: «**Prejudice and Black Legend. Echos of James A. Froude’s Vision of the West Indies**». The purpose of this work is to delve into the book *The English in the West Indies* (1888) by the British author James A. Froude about his journey to the Caribbean, the work of the Trinidadian Creole J.J. Thomas entitled *Froudacity* (1889), which was a response to the colonialist and racist views of the former, as well as the echoes in Spain of Froude’s thought on colonial power and the writing of history as evidenced by parliamentary debates at the end of the 19th century and by authors who inaugurated the so-called black legend in Spain at the beginning of the 20th century.

* Esta investigación ha sido realizada en el marco de los proyectos «Connected Worlds: The Caribbean, Origin of Modern World» (CONNECCARIBBEAN-823846), Comisión Europea, acciones Marie Skłodowska-Curie del programa Horizonte 2020, financiado por la Unión Europea dirigido por la Dra. Consuelo Naranjo Orovio (Instituto de Historia-CSIC) y de I+D+i MAPWORKS PID2022-141020NA-I00, financiado por MICIU/AEI /10.13039/501100011033 y por FEDER, UE.

Keywords: West Indies – Spanish Antilles – Froude – Froudacity – Black legend – Racism – Colonialism.

El libro titulado *The English in the West Indies* escrito por el británico James Anthony Froude se publicó en 1888¹ y en 1989, casi un siglo después de ser editado, tuve la oportunidad de comprar un ejemplar en una librería de Oxford. Me llamó la atención el título y la antigüedad del libro ya que, además de ser una primera edición, tenía la curiosidad de contener las firmas de anteriores propietarios: un tal J.F. Evans que acompañaba su nombre con la fecha de adquisición (navidad de 1888) (al poco de ser publicado) y una mujer, Mary Donall, lectora muchos años después, en agosto de 1956.

Su autor, James Anthony Froude, nacido en 1818, había crecido en una familia católica acomodada (su padre era archidíacono) pero padeció graves carencias emocionales debido a la dureza paterna, la casi ausencia de una madre enferma y la muerte temprana de varios hermanos. En su infancia, James fue víctima de maltrato en el hogar y la escuela, un sufrimiento que, unido a su precoz talento intelectual, le hizo llevar una vida de continua lucha por preservar su individualidad e independencia cultivando una personalidad impredecible y ofensiva hacia los demás². Tuvo dos hermanos varones que alcanzaron la edad adulta y también desempeñaron puestos relevantes en la sociedad victoriana: el escritor y sacerdote Hurrell Froude y el importante ingeniero naval William Froude, inventor de aparatos originales que contribuyeron al avance de la técnica hidráulica³.

A finales del siglo XIX, James Anthony Froude era ya muy conocido en la Inglaterra victoriana gracias a la publicación de obras sobre Enrique VIII del que fue un firme defensor, acerca de María Tudor (cuyo reinado calificó de

¹ Longmans, Green and Co., London 1888, 328 p.

² C. BRADY, *James Anthony Froude*, Oxford University Press, Oxford 2013, p. 3.

³ F. RIAÑO VALLE, "Froude, Manning y Reynolds aportan a la hidráulica en el siglo XIX", *Ingeniería hidráulica y ambiental*, XL (2019), 2, pp. 110-124.

desastroso)⁴, sobre la marina inglesa, la religiosidad, libros de viajes, biografías (Julio César, Erasmo, Lutero, Disraeli, etc.), además de otros ensayos de literatura e historia entre los que destaca una monumental *Historia de Inglaterra*⁵. Ya en los últimos años de su carrera, Froude escribió sobre dos temas cercanos a España: la figura de Catalina de Aragón y la armada invencible⁶.

Pionero en el análisis de fuentes manuscritas, con una concepción profética de la historia y un trasfondo de moralidad de toda expresión literaria, su independencia y osadía le granjearon la enemistad de muchos contemporáneos. Un ejemplo es la obra sobre la historia de Irlanda⁷, en la que mostró bastante desprecio por el carácter nacional del pueblo irlandés representado como ruidoso y violento por naturaleza, si bien también criticó la negligencia e irresponsabilidad del gobierno británico. Este libro recibiría una rápida contestación desde Nueva York por parte del escritor y militar irlandés James Edward McGee⁸.

Froude se hizo también muy popular por una novela publicada en 1849, *The Nemesis of Faith*, que trataba de forma empática la historia de una pareja que caía en el ateísmo y el adulterio (lo que generó en un escándalo que le obligó a abandonar sus estudios en la Universidad de Oxford a donde regresaría en 1892 como profesor) y ganó bastante notoriedad por una muy controvertida biografía sobre su amigo Thomas Carlyle (1795-1881), filósofo e historiador escocés que le influyó mucho y cuyos defectos no rehusó mostrar por escrito como fórmula, desde su particular punto de vista, de regeneración

⁴ J.A. FROUDE, *The Reign of Mary Tudor*, introduced and selected by Eamon Duffy, Bloomsbury Academy, Bloomsbury 2009.

⁵ J.A. FROUDE, *Historia de Inglaterra desde la caída de Wolsey a la muerte de Elizabeth*, 12 vols., Scribner, New York, 1856-1870.

⁶ J.A. FROUDE, *El divorcio de Catalina de Aragón*, Scribner, New York 1891; J.A. FROUDE, *The Spanish Story of the Armada and Other Essays*, Longmans, Green & Co., London 1892.

⁷ J.A. FROUDE, *The English in Ireland in the Eighteenth Century*, 3 vols., Longmans, Green & Co., London 1881.

⁸ J.E. MCGEE, "Thumping English Lies". *Froude's Slanders on Ireland and Irishmen*, New York 1872, libro que contiene conferencias de Froude en Nueva York (otoño de 1872), notas y prefacio de McGee, además de la opinión también contraria a Froude de Wendell Phillip, abogado norteamericano defensor del abolicionismo y de los nativos de Estados Unidos.

colectiva. Por su parte, el propio Carlyle tampoco estuvo exento de polémica ya que en su ensayo *Discurso ocasional sobre la cuestión negra* abogaba por la reintroducción de la esclavitud en las Indias Occidentales⁹.

En definitiva, y como señalaba la erudita biografía sobre James Anthony Froude publicada en 2013 por Cioran Brady, su olvido actual frente a lo que escandalizó en vida puede ser justo debido a su comportamiento neurótico, las opiniones que vertió y la cantidad de enemigos que se granjeó, aunque es una figura que también merece una oportunidad para conocer las razones, el contexto y expresión de su compleja y contradictoria obra¹⁰.

Froude en las Antillas

Tras visitar Sudáfrica en dos ocasiones (1874 y 1875) —elaborando informes oficiales y ofreciendo una serie de conferencias— Froude viajó a Australia, Nueva Zelanda y Estados Unidos; en 1886 publicó *Oceana or England and Her Colonies*, una obra que transmitía la idea de que, lejos de necesitar la independencia, las colonias requerían vínculos más estrechos con Londres y un gobierno más firme para mantener unido el imperio británico basado en su condición espiritual, el sentido del deber de la metrópoli y el desarrollo de una Commonwealth¹¹. Inflamado por transmitir al público su entusiasmo por la idea colonial, un año después, en 1887, tocó el turno a las islas del Caribe.

Froude se embarcó en un breve viaje a las Antillas británicas visitando Barbados, St. Vicente, Granada, Tobago, Trinidad, Dominica, St. Lucía, Jamaica (que compararía con el destino funesto de Haití al que solo atisbó desde el barco para señalar que la primera república negra «ha pasado por muchas revoluciones

⁹ J.A. FROUDE, *Thomas Carlyle*, Scribner, New York 1882; T. CARYLE, “Occasional Discourse on the Negro Question”, *Fraser’s Magazine for Town and Country*, XL (December), 1849, pp. 670-679.

¹⁰ Reseña del libro de C. BRADY (2013) por Colin W. REID, *English Historical Review*, CXXX (August 2015), 545, pp. 1023-1024.

¹¹ J. GARNETT, “Protestant Histories: James Anthony Froude, Partisanship, and National Identity”, en P. GHOSH – L. GOLDMAN (eds.), *Politics and Culture in Victorian Britain. Essays in Memory of Colin Matthew*, Oxford University Press, Oxford 2006, p. 175.

y la estabilidad no está más cerca que al principio»¹²), además de pisar La Habana, único enclave de soberanía española que pudo conocer¹³.

En su periplo, a Froude no le esperaba ningún recibimiento oficial y no solía llevar nada preparado en los lugares de destino, simplemente desembarcaba en los puertos por su cuenta, sin reserva alguna de hotel, a la búsqueda de un lugar donde poder dormir o escribía a oficiales que pudieran alojarle. No obstante, en La Habana sí señala que llevó cartas de presentación a varias personas distinguidas de la ciudad¹⁴.

Si bien la esclavitud ya había desaparecido cuando Froude realizó su visita al Caribe (en Cuba se había abolido el sistema esclavo poco antes, en 1886) la plantación continuaba existiendo, las ciudades de la región exhibían aún las marcas que delataban sus orígenes esclavistas y, en general, la región se hallaba presa de una gran malestar económico y político que llevaba a muchos a cuestionar la naturaleza del dominio colonial. En opinión del autor británico, las autoridades metropolitanas habían descuidado sus colonias caribeñas y, como resultado, las otrora ricas islas azucareras estaban cayendo en el deterioro y la decadencia, algo patente en la respuesta de Londres después de las revueltas de Jamaica en 1865, de Tobago y Barbados en 1876, etc., eliminando las asambleas locales y volviendo al sistema colonial de gobierno real como fórmula de protección de la elite y de los que quedó excluida la clase media emergente y la inmensa población negra.

En su diario de viaje bajo el expresivo subtítulo “The Bow of Ulises” (al comparar la fragilidad de los defensores del autogobierno de las islas con los débiles pretendientes de Penélope incapaces de hacer retroceder el arco del ausente Ulises) Froude atacó a las colonias británicas de las Indias Occidentales en su anhelo por establecer un autogobierno, argumentando que, en el caso de que a la mayoría de la población negra se le permitiera votar por sus líderes, elegirían aquéllos que reprimirían a la población blanca. Señaló que

¹² FROUDE, *The English in the West Indies*, p. 300.

¹³ El libro a que dio lugar el viaje caribeño contiene bellas ilustraciones grabadas en madera por G. Pearson a partir de dibujos del mismo Froude, con vistas de paisajes y naturaleza de Trinidad, Jamaica, Dominica, Haití y La Habana.

¹⁴ FROUDE, *The English in the West Indies*, p. 265.

la población negra apenas hablaba inglés y que no les unían sentimientos ni interés alguno con los británicos y que, por supuesto, no se casaban entre sí¹⁵.

La visión que Froude ofreció a sus lectores fue arrogante, desdeñosa y no exenta de tintes racistas (en un pasaje asemeja un chico negro a un mono), si bien fue cuidadoso para no señalar la existencia de una inferioridad inherente a las poblaciones de color como sí hizo el mencionado Thomas Carlyle. En su obra, Froude difundió exageraciones desde una perspectiva victoriana reduccionista que percibía el Caribe como «un gran vacío geográfico y cultural»¹⁶ o una región «cuyas vidas no tenían ningún propósito»¹⁷ y, de hecho, la imagen que propagó provocó una tormenta de controversia y resentimiento en los lugares que visitó de manera fugaz. Como señalaría muchos años después Antonio Benítez Rojo, Froude encarnó al perfecto representante del pensamiento etnocéntrico y colonialista de las metrópolis europeas para quien

el afro-caribeño era un ser perezoso, poco emprendedor, irresponsable y dado a adquirir toda suerte de taras sociales; un ser colectivo incapacitado para gobernarse por sí mismo y para constituir propiamente un Estado; en resumen, un súbdito de tercera clase que no merecía las bondades de una buena educación y de una vida cívica e institucional al estilo europeo¹⁸.

¹⁵ J. FERGUSON, “Froudacity. A Riposte to Racism”, *Caribbean Beat*, 54 (March/April), 2002, en <www.caribbean-beat.com/issue-54/riposte-to-racism#axzz8DrCVhcq9> (consultado el 23 de julio de 2023).

¹⁶ N.M. ANAYA FERREIRA, “Historia de la literatura del Caribe de expresión inglesa”, en A. CRESPO SOLANA – M^a D. GÓNZÁLEZ-RIPOLL (coords.), *Historia de las Antillas no hispanas*, CSIC-Ediciones Doce Calles, Madrid-Aranjuez 2011, p. 286.

¹⁷ E. GONZÁLEZ, *Cuba and the Fall, Christian Text and Queer Narrative in the Fiction of José Lezama Lima and Reinaldo Arenas*, University of Virginia Press, Charlottesville/London 2010, p. 1.

¹⁸ A. BENÍTEZ ROJO, “De la plantación a la Plantación: diferencias y semejanzas en el Caribe”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1988, 451-452, p. 237. Para una visión etnocéntrica propia del siglo XIX ver S. LINDQVIST, *The Dead Do Not Die. «Exterminate all the Brutes» and Terra Nullius*, The New Press, New York 2014 y para una reflexión sobre los usos del pasado, la esclavitud como clave del enriquecimiento europeo y las responsabilidades actuales de gobiernos, ciudadanos, historiadores

Aunque el objetivo de Froude fue conocer de primera mano las islas de soberanía británica, no renunció a pisar (en palabras suyas) «el escenario de nuestros duelos oceánicos con los españoles» y, tras señalar la insignificancia de Puerto Rico («no tuve tiempo de verlo ni me interesó y no me importaba»), recogió en sus páginas la queja de un comerciante puertorriqueño: «si las colonias inglesas estaban mal, las españolas estaban peor. Su propia isla, dijo, era un nido de miseria, vicio y enfermedad. Negros y blancos eran inmorales por igual; y en cuanto a costumbres, los blancos eran los más sucios de los dos»¹⁹.

Finalmente, desembarcó en Cuba consciente de que conocer la isla «exigía más tiempo del que podía permitirme»²⁰ en una estancia que le resultó muy placentera, dedicándose a pasear por las calles de La Habana y observar con agrado, desde la ventana de su hotel del Vedado, a gentes de distintas razas viviendo y trabajando juntas²¹. En su obra dedicó tres capítulos a la capital habanera (XVIII, XIX y XX) con entradas como “el Morro”, “la tumba de Colón”, “una corrida de toros”, “emancipación de los esclavos”, “fábricas de tabacos”, “el colegio jesuita”, “España y el progreso”, “clubs en La Habana”, “influencia americana”, “rumores ingleses”, etc.

Froude destacó la importancia de la abundancia de población española para concluir que

sea cual fuere el destino de Cuba, la raza española ha echado raíces allí, y está visiblemente destinada a permanecer. Han vertido a su propia gente. Sólo en Cuba hay diez veces más españoles que ingleses y escoceses en todas nuestras Indias Occidentales juntas y La Habana es diez veces el tamaño de la mayor de nuestras ciudades antillanas²².

y medios de comunicación en la perpetuación del racismo y la desigualdad M.-R. TROUILLOT, *Silenciando el pasado. El poder y la producción de la historia*, Editorial Comares, Granada 2017.

¹⁹ FROUDE, *The English in the West Indies*, p. 253.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ J. MARKUS, *J. Anthony Froude. The Last Undiscovered Great Victorian*, Scribner, New York 2005, p. 253.

²² FROUDE, *The English in the West Indies*, p. 257.

De hecho, al comparar Jamaica con la principal isla de las Antillas españolas escribe:

Kingston es la mejor de nuestras sociedades en las Indias Occidentales y Kingston no tiene ni siquiera un buen edificio. La Habana es una ciudad de palacios, una ciudad de calles y plazas, de columnatas y torres, de iglesias y monasterios. Nosotros los ingleses hemos construido en estas islas como si fuéramos visitantes de paso. Los españoles construyeron como en Castilla; construyeron con el mismo material, la piedra blanca de cantería que encontraron tanto en el Nuevo Mundo como en el Viejo. Los palacios de los nobles en La Habana, la residencia del gobernador, son reproducciones de Burgos y Valladolid. Y trajeron con ellos sus leyes, sus costumbres, sus instituciones, su credo, sus órdenes religiosas sus obispos y su Inquisición²³.

El relato del viaje de Froude a Cuba tendría repercusión años después en la prensa neoyorquina, si bien su autor fue tempranamente conocido en los ámbitos letrados de la isla española por su libro *Oceana*²⁴ y en la década de 1890 por su condición de publicista contrario a la autonomía de los territorios ultramarinos que señalarían los liberales cubanos²⁵. Posteriormente, ya en las primeras décadas del siglo XX, la obra de Froude fue recogida en repertorios bibliográficos cubanos y en obras dedicadas a la visión de Cuba por viajeros extranjeros²⁶.

Froudecity, réplica a Froude

La respuesta en el ámbito caribeño británico al libro de Froude de 1888 no se hizo esperar. En 1889, John Jacob Thomas, un humilde maestro de Trinidad que había crecido entre antiguos esclavos y era un entusiasta lingüista (en 1869

²³ *Ivi*, p. 256 citado por BENÍTEZ ROJO, “De la plantación a la Plantación”, pp. 218-219.

²⁴ “Froude on Cuba. His Visit of Ten Years Ago and His Account of What He Saw”, *The New York Times*, 7 mayo, 1898, p. 299. En 1886 había salido una reseña de su obra en *Revista Cubana*, 1886, IV, pp. 186-187.

²⁵ F.A. CONTE, *Las aspiraciones del partido liberal de Cuba*, Imprenta de A. Álvarez y Compañía, Habana 1892.

²⁶ C. TRELLES, *Biblioteca Geográfica Cubana*, vol. I, Imprenta de Juan Oliver, Matanzas 1920, p. 276; H. STRODE, *The Pageant of Cuba*, Random House, New York 1936, p. 266.

había publicado en Port of Spain *The Theory and Practice of Creole Grammar*) escribió una réplica a los prejuicios expresados en la obra de Froude que tituló de forma expresiva *Froudacity. West Indian Fables*²⁷; precisamente el mismo año en que el cubano José Martí impugnaría en su “Vindicación de Cuba” una visión similar a la expresada sobre los territorios británicos por el autor victoriano²⁸.

Al igual que otros contemporáneos de las *West Indies*²⁹, John Jacob Thomas estaba indignado por las inexactitudes del texto de Froude y por los argumentos racistas de la justificación de sus creencias. Tras caer en sus manos el libro de Froude en la isla de Granada cuando iba camino de Gran Bretaña, decidió que era su deber patriótico escribir una respuesta que actuara como reivindicación colectiva de los negros antillanos. Primero aparecieron unos textos en forma de artículos para el periódico *Grenada Gazette* que pronto convirtió en una obra monográfica de refutación a la de Froude, *Froudacity*, cuya publicación se materializó muy poco antes de la muerte de su autor³⁰ por tuberculosis, lo que confirió al libro de este destacable filólogo un aura de melancolía³¹.

La desigual lucha entre el discurso apasionado del humilde maestro y la fina prosa del escritor consagrado, una verdadera batalla entre David y Goliat, se decantó en la victoria del primero aportando en la discusión intelectual su parecer sobre los temas cruciales del libro de Froude: historia, política, religión, sociedad y cultura de las islas del Caribe inglés. La obra de Thomas ponía de relieve no sólo la crueldad que padecieron los esclavos a manos de los propietarios blancos sino también sus logros, su capacidad de trabajo y su

²⁷ J.J. THOMAS, *Froudacity. West Indian Fables by James Anthony Froude. Explained by J.J. Thomas* (1889), New Beacon Books, London/Port of Spain 1969.

²⁸ R. FERNÁNDEZ RETAMAR, “Martí y el Caribe”, *América sin nombre*, 2014, 19, p. 23.

²⁹ B. BRERETON, “The Nineteenth-Century Historians of Trinidad”, *Bulletin de la Société d’Histoire de la Guadeloupe*, 1995, 106, p. 39, señala que aunque la obra del británico asentado en Trinidad y casado con una criolla Lionel M. Fraser (*History of Trinidad*, 1891) no dice explícitamente que fue escrito para refutar las «libelos» de J.A. Froude, éste bien pudo ser el motivo para elaborarlo, al igual que la famosa refutación de J.J. Thomas.

³⁰ B. BRERETON, “John Jacob Thomas. An Estimate”, *The Journal of Caribbean History*, Kingston, 1977, 9, p. 26.

³¹ J. GOHRISH, “Arguing with the Coloniser. Linguistic Strategies in John Jacob Thomas’s *Froudacity* (1889)”, *Anglistik: International Journal of English Studies*, 30 (2019), 1, p. 154.

ambición para mejorar sus vidas a pesar del largo sometimiento. Como han resaltado algunos autores interesados en la obra de Thomas, quizás el más sutil pero devastador de los comentarios que realizó sobre Froude es la insinuación de que la simpatía que profesaba a las mujeres negras en contraste con el desprecio mostrado hacia los hombres, demostraría la lujuria del viajero británico, un sentimiento igual de sórdido que el de cualquier plantador y dueño de esclavos³².

Destacado por su valentía y calificado por James C.L.R. como «el intelectual antillano»³³, Thomas fue analizado desde otras vertientes por Bridget Brerenton (pionera de los estudios sobre la obra caribeña del trinitense) quien destacó que era evidente la gran admiración que Thomas profesaba por la cultura y las instituciones británicas, un factor que le impidió afirmar enérgicamente los derechos políticos de las Antillas y mostrar su tibieza a la hora de defender la abolición de la gestión colonial por la Corona³⁴.

En trabajos más recientes se señala que *Froudacity* es

una demolición completa de los tópicos monótonos de Froude sobre raza y cultura y un ataque muy ingenioso a la pomposidad del profesor inglés. Riéndose de la prepotencia de Froude tanto como de su ignorancia, Thomas derribó con éxito cada una de las afirmaciones y opiniones del académico, abogando en el proceso por un mayor autogobierno y respeto por uno mismo, en lugar del paternalismo condescendiente del Imperio y sus apologistas³⁵.

Como ha expresado una autora reciente, el impacto ideológico y emocional de la obra de Thomas en el Caribe fue muy grande, sustanció la creciente presencia de una clase letrada de negros y criollos en las Antillas británicas y se considera pionera de la literatura de resistencia contra la imposición colonial

³² P. EDWARDS – D. DADBYDEEN (eds.), “J.J. Thomas”, *Black Writers in Britain, 1760-1890. An Anthology*, University of Edinburgh Press, Edinburgh 1991, p. 225.

³³ C.L.R. JAMES, “The West Indian Intellectual”, introducción a THOMAS, *Froudacity. West Indian Fables by James Anthony Froude*, p. 23.

³⁴ BRERENTON, “John Jacob Thomas. An Estimate”, p. 37.

³⁵ FERGUSON, “Froudacity. A Riposte to Racism”.

que florecería con posterioridad³⁶. Por otra parte, también se han destacado las estrategias argumentativas entrelazadas (políticas, discursivas, etc.) empleadas por Thomas para negociar una comprensión específicamente caribeña de la colonia que revelan su heroica lucha contra los efectos del racismo y dotan a su texto de un carácter utópico. Desde el punto de vista formal, la hibridez de la propuesta, a medias entre un panfleto y un tratado, subraya el objetivo de Thomas de eliminar el prejuicio intelectual e ideológico del racismo y su consecuencia: la discriminación política³⁷.

Fraudacity llama la atención por tener en su primera edición el mismo diseño de portada, con muy pocas diferencias, al libro publicado por Froude; también resulta muy revelador el propio título de la obra en que se hace un juego de palabras entre el apellido del autor de *The English in the West Indies* (Froude) y el término «fraudacity» (fraude) que no sería una elaboración ingeniosa del propio Thomas sino de un militar de la isla de Granada, Darnell N. Davis, que había publicado una reseña del trabajo de Froude en un periódico muy conocido de Guayana³⁸; asimismo, con el término del subtítulo *Fables* (fábulas, leyendas) se incorpora cierta perspectiva irónica del pensamiento de Froude, dado que este autor consideraba parte de la explicación histórica lo conocido, lo que se venía creyendo, en la idea de que hasta lo considerado legendario sería tan verdad como la posible verdad misma.

Froude desde España: colonialismo y leyenda negra

La obra de Froude, tanto los ensayos como los libros de carácter histórico y especialmente su viaje al Caribe, tuvo un eco temprano en suelo peninsular, sobre todo entre intelectuales y políticos inmersos en la problemática colonial de las últimas posesiones ultramarinas, Cuba y Puerto Rico. Tan pronto como en el verano de 1889, un año después de la publicación de *The English in the West Indies*, salía a relucir el escritor británico en una de las sesiones de las

³⁶ ANAYA FERREIRA, “Historia de la literatura del Caribe de expresión inglesa”, p. 278.

³⁷ GOHRISH, “Arguing with the Coloniser”, p. 153.

³⁸ *Ivi*, p. 158.

cortes españolas en medio de un intercambio de opiniones entre el cubano Rafael Montoro y el peninsular Fermín Calbeton³⁹.

El habanero Rafael Montoro, cofundador del Partido Liberal Autonomista de Cuba en 1878 y su líder durante más de veinte años, era entonces diputado por Puerto Príncipe y, como ha señalado Luis Miguel García Mora (uno de los máximos expertos en el autonomismo antillano) era «encarnación de las virtudes patrias y conformador de la nacionalidad para unos y la representación máxima de una formación política anticubana y pro española para otros»⁴⁰. Su conexión con Froude provenía de su común interés por la figura de María Tudor⁴¹, la reina de origen español denostada por la propaganda protestante y vindicada por los partidarios del catolicismo cuya actuación, para Montoro, no era consecuencia de su maldad sino de la razón de Estado y, sobre todo, del fanatismo religioso contagiado por Felipe II, responsable también, a ojos del cubano, de la decadencia de España. Lo interesante, como destaca García Mora, es el valor concedido al contexto, al espíritu de la época como desencadenante último de las acciones de los hombres en el proceso histórico⁴². En lo relativo al ejemplo de la política británica, Montoro se declaraba admirador de un sistema que había sabido evitar la revolución mediante «la evolución lenta y gradual como manifestación más clara del desenvolvimiento del espíritu nacional»⁴³.

En la sesión señalada de las Cortes, además de las intervenciones puntuales de otros dos cubanos liberales (Rafael M^a de Labra y Bernardo Portuondo), Montoro debatió principalmente con Fermín Calbeton, un hombre de origen

³⁹ *Diario de las Sesiones de Cortes, Congreso de los Diputados*, 13 de julio de 1889, n^o 24, pp. 712-719.

⁴⁰ L.M. GARCÍA MORA, “Un cubano en la corte de la restauración: la labor intelectual de Rafael Montoro, 1875-1878”, *Revista de Indias*, 52 (1992), 195-196, p. 443.

⁴¹ Véase J. PALAU I ORTA, “María Tudor y los orígenes de la leyenda negra en Inglaterra”, en M^a V. LÓPEZ-CORDÓN – G. FRANCO (coords.), *La reina Isabel y las reinas de España: realidad, modelos e imagen historiográfica*, Fundación Española de Historia Moderna, VIII reunión científica, Madrid 2005, pp. 729-739.

⁴² R. MONTORO, “Una defensa de María Tudor”, *Revista Contemporánea*, 30 de enero de 1876, 4, pp. 448-470.

⁴³ GARCÍA MORA, “Un cubano en la corte de la restauración”, p. 473.

vasco que había sido enviado a Cuba a trabajar como abogado y donde, casado con una puertorriqueña de Caguas, llegaría a desempeñar el puesto de profesor de la Universidad de La Habana. En 1884, Calbeton había regresado a la península y se había afiliado al partido liberal conservador del que era, a la sazón, diputado.

En ese 13 de julio del verano madrileño en que transcurrió la sesión parlamentaria, Montoro señalaba que mientras él es «un autonomista convencido, un partidario convencido de la autonomía colonial en toda su pureza», Calbeton «persevera en ese credo asimilista después de once años de infructuosos ensayos». Es en este momento cuando surge la mención de la obra de Froude, de acuerdo ambos políticos españoles en la visión prejuiciada sobre las Antillas inglesas del que califican como «ilustre historiador» y «autor distinguidísimo» pero que Montoro invoca en positivo al referirse a la situación de Cuba ya que Froude (en palabras de Montoro) «al hablar de las aspiraciones autonomistas, reconoce explícitamente que aquel país tiene las condiciones necesarias para disfrutar el régimen autonómico»⁴⁴.

El intercambio de pareceres es muy vivo; en su respuesta a Montoro, Calbeton señalará que Froude «hablando de Haití, y lo testifica, que la raza negra ha vuelto al canibalismo por haberse emancipado prematuramente. Lo testifica él por el testimonio de sus propios sentidos», afirmación referida a lo escrito en el viaje a las Antillas por el autor británico, a la que replica Montoro «hay exageración» y Calbeton asiente: «puede ser que la haya pero lo que es en cuanto a su desorganización política, en eso no hay exageración de ningún género; y no quiero que Puerto Rico se convierta en un segundo Haití»⁴⁵.

Sobre las ideas de Froude aportara su opinión Labra diciendo que «ese historiador es de los que creen que la raza española es inferior a la inglesa, en lo que no tienen razón» y Calbeton continuará respondiendo a Montoro que «al hacer la historia de las Indias Occidentales, ese mismo historiador se fija principalmente en las Antillas inglesas y en su régimen, y solo ocasionalmente se ocupa de La Habana por ser la única ciudad de Cuba que visitó»⁴⁶. Aquí

⁴⁴ *Diario de las Sesiones de Cortes, Congreso de los Diputados*, 13 de julio de 1889, p. 715.

⁴⁵ *Ivi*, p. 716.

⁴⁶ *Ibidem*.

Calbeton dirá con cierta malicia que quienes guiaron a Froude por la capital cubana eran personas conocidas de todos «que tienen un espíritu, así, como dicen los andaluces, algo guasón, e hicieron creer al historiador muchas cosas falsas». Es entonces cuando terció el diputado Bernardo Portuondo exclamando que Froude «¡no es historiador si es un *touriste!*»⁴⁷, un término que apareció en francés por primera vez en 1876 definido como «personas que viajan por curiosidad y ocio» (lo que en parte concuerda con la actividad de Froude) y no figurará en el diccionario del español hasta 1925 cuando se describe como «persona que recorre un país por distracción o recreo»; en este sentido y como prueba de ser todavía una palabra procedente de una lengua extranjera, en el diario de sesiones que manejamos se escribe siempre en francés y en cursiva.

Calbeton defiende a Froude como «un historiador notabilísimo, que ha escrito multitud de libros sobre la historia de Inglaterra», a lo que Portuondo responde muy certeramente: «son libros de viaje, que yo he leído: libros de *touriste*», persevera en su calificativo el cubano; «serán libros de *touriste* como dice Su Señoría [replica Calbeton] pero son de un *touriste* ilustradísimo y estadista sólido y acreditado que habla de todas las posesiones inglesas (...) No se puede negar que Mr. Froude es uno de los primeros historiadores ingleses»⁴⁸.

Ya en los inicios del nuevo siglo XX, resonarán de nuevo más ecos de Froude en España cuando en 1914 sería evocado por Julián Juderías en los preliminares de su conocido libro titulado, no es casualidad, *La Leyenda negra*, una mención referida no tanto a las Antillas del viaje del autor británico sino respecto a su noción de la historia, aquella plena de fábulas, mitos y leyendas que Froude situará como fuentes a tener en cuenta; escribe Juderías:

Los problemas que se derivan de la historia o que ésta plantea, sean cuales fueren, deben estudiarse imparcialmente, sin prejuicios y con el firme propósito de averiguar la verdad o, por lo menos, la mayor cantidad posible de verdad. No creemos, como creía el historiador inglés Froude, que las leyendas tienen que seguir siendo leyendas y que demostrar la justicia de un monarca tenido por tirano equivale a defender la tiranía. Froude, entendiendo que el elemento mítico no puede eliminarse de la historia por ser compañero

⁴⁷ *Ibidem.*

⁴⁸ *Ibidem.*

inseparable de ella, suponía también que era inútil y hasta contraproducente esforzarse en disipar las nieblas levantadas por el odio o por la adulación⁴⁹.

Juderías, gran políglota y funcionario muy viajado, contaba en su biblioteca con el libro de Froude sobre el divorcio de Catalina de Aragón⁵⁰ y seguramente leería sin problema sus otras publicaciones, incluida *The English in the West Indies*, con cuya filosofía de partida disientiría ya que si Froude empieza destacando la imposibilidad para la historia de desprenderse del mito y cree contraproducente intentar luchar contra las verdades aceptadas por falsas que sean («I do not pretend to impartiality (...) the first duty of an historian is to be on his guard against his own sympathies but he cannot wholly escape their influence»)⁵¹, Juderías se revolverá contra el pesimismo de Froude respecto a la posibilidad para el historiador de alcanzar la objetividad.

Es Luis Español Bouché, en su magna biografía de Julián Juderías publicada en 2007, quien más se ha referido en los prolegómenos del libro a la figura de James Anthony Froude, señalando que, todavía a principios del siglo XXI, es un «autor totalmente desconocido ahora en España»⁵², y sus obras difíciles de encontrar fuera de alguna biblioteca especializada. Español analiza cómo Juderías evocó a Froude a partir de la idea común de realizar «una exposición objetiva más allá de cualquier leyenda negra», Froude para su estudio sobre la figura denostada por católicos y protestantes de Enrique VIII, Juderías para abordar determinados acontecimientos de la historia de España⁵³. Otro de los

⁴⁹ J. JUDERÍAS, *La leyenda negra y la verdad histórica: contribución al estudio del concepto de España en Europa, de las causas de este concepto y de la tolerancia religiosa y política en los países civilizados*, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, Madrid 1914, pp. 27-28.

⁵⁰ L. ESPAÑOL BOUCHÉ, *Leyendas negras. Vida y obra de Julián Juderías (1877-1918): la leyenda negra antiamericana*, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, Salamanca 2007, p. 124, señala que la biblioteca de Juderías se haya integrada en la del Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales donde se encuentra el libro sobre el divorcio de Catalina de Aragón que carece de anotaciones.

⁵¹ *Ivi*, epígrafe “Precedentes en la obra de Froude”, p. 125.

⁵² *Ibidem*, p.122. De hecho, en Juderías, 2003, Froude aparece citado como Frosde, p. 221, nota 291.

⁵³ *Ivi*, p. 124.

aspectos comunes a las figuras de Froude y Juderías sería su atención al pasado histórico de sus respectivas naciones como fuente de análisis; el primero, desde la admiración salpicada de alguna crítica a la historia de Gran Bretaña y sus principales figuras, el segundo, Juderías, tratando de argumentar contra la opinión del inglés Lord Macaulay (cuyos textos traducía Juderías padre) quien dijo que «quien quisiera conocer la patología de los pueblos y las causas de su decadencia solo necesitaría escudriñar el pasado de España»⁵⁴.

Juderías se refiere a Froude nombrándole apenas como «un historiador inglés», «este historiador que de tan galana manera se conduce con la verdad histórica» y quien, al hablar de la imagen de Felipe II como «personificación del intolerante espíritu de la Europa católica» en la tradición protestante, verá «improcedente» demostrar «a veces, que hubo crímenes que no fueron crímenes»⁵⁵. Juderías asiste asombrado al menosprecio evidente que Froude siente por el lector de historia quien, «al enterarse de algo que, aun siendo cierto, no tiene interés para él, pone en peligro su aptitud para distinguir lo que es justo de lo que es injusto. De aquí que la rehabilitación de aquéllos a quienes la tradición hace culpables deba considerarse como una pérdida de tiempo»⁵⁶.

Juderías volverá a citar a Froude, más adelante, en el capítulo sobre «la leyenda en la historia», acerca de autores que elaboran retratos de figuras históricas procedentes más de la literatura que de la documentación de archivo para adjudicar a un personaje rasgos que son de otro, «llegando así a constituir un verdadero prototipo» que a fuerza de repetirse se vacía de originalidad y rigor⁵⁷; en definitiva, «el triunfo del imaginario literario por encima de la crónica histórica»⁵⁸.

La conocida como «leyenda negra», una expresión ya conocida en obras de Emilia Pardo Bazán y Blasco Ibáñez antes de ser conceptualizada en el trabajo

⁵⁴ *Ivi*, p. 127.

⁵⁵ J. JUDERÍAS, *La leyenda negra. Estudios acerca del concepto de España en el extranjero*, Editora Nacional, Madrid 1974, pp. 222 y 223

⁵⁶ *Ivi*, p. 223.

⁵⁷ *Ivi*, p. 222.

⁵⁸ R. GARCÍA CÁRCCEL, *El demonio del sur. La Leyenda Negra de Felipe II*, Cátedra, Madrid 2017, p. 251.

premiado de 1914 de Julián Juderías constituye un fenómeno historiográfico y una herramienta política que ha llegado hasta nuestros días. Para Ricardo García Cárcel, Juderías fue un noventayochista preocupado por aspectos concretos de la labor de España que se generalizó desde esa fecha mágica y se mezcló con cierto victimismo y con el resultado del «reflejo de un reflejo», de una visión negativa desde el exterior que se incorporó al discurso peninsular sin poder contrarrestarse. Tras él, otros como el argentino Rómulo D. Carbia en su obra *Historia de la leyenda negra hispano-americana* de 1943 abordó desde su óptica de fervoroso hispanista y católico su visión de la historia de España aunque más volcada hacia el mundo americano. Por su parte, obras más recientes han demostrado como a lo largo del siglo XX, los defensores de una «España unida» como el dictador Franco, se sirvieron de la Leyenda Negra para aglutinar el apoyo interno a su particular marca de política nacionalista.

El hecho de que en años recientes proliferen los estudios sobre la consabida leyenda negra que en 2018 suscitaba en el especialista en el pasado español Richard Keagan la pregunta «¿Por qué ahora?»⁵⁹ responde a muchas cuestiones de la política española, incluso de la corriente iconoclasta más global, además de la necesidad de exorcizar demonios reales o inventados que conducen a un debate bastante estéril para enfilarse el futuro⁶⁰.

En definitiva, la historia siempre está a merced de su interpretación y de su instrumentalización, por lo que es imprescindible desbrozar el camino de su construcción y conocer sus fuentes, métodos y objetivos, un procedimiento bastante alejado del utilizado por el viajero al Caribe, James Anthony Froude, prototipo del historiador defensor del colonialismo y el racismo de la Inglaterra victoriana.

⁵⁹ R. KAGAN, “¿Por qué la leyenda negra? ¿Por qué ahora?”, *Cuadernos de Historia Moderna*, 43 (2018), 1, p. 279.

⁶⁰ Como ejemplo, la polémica entre J.L. VILLACAÑAS, *Imperiofilia y el populismo nacional-católico*, Editorial Lengua de Trapo, Madrid 2019 y E. ROCA BAREA, *Imperiofobia y leyenda negra. Roma, Rusia, Estados Unidos y el imperio español*, Siruela, Madrid 2020.

Bibliografía

- Anaya Ferreira, Nair María. "Historia de la literatura del Caribe de expresión inglesa", en Ana Crespo Solana y M^a Dolores González-Ripoll (coords.), *Historia de las Antillas no hispanas*, vol. III, Consuelo Naranjo (dir.), *Historia de las Antillas*, CSIC/Ed. Doce Calles, Madrid-Aranjuez 2011, pp. 271-297.
- Benítez Rojo, Antonio. "De la plantación a la Plantación: diferencias y semejanzas en el Caribe", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1988, 451-452, pp. 217-239.
- Brady, Ciaran. *James Anthony Froude: An Intellectual Biography of a Victorian Prophet*, Oxford University Press, Oxford 2013.
- Brereton, Bridget. "John Jacob Thomas. An Estimate", *The Journal of Caribbean History*, Kingston, 1977, 9, pp. 22-42.
- Brereton, Bridget. "The Nineteenth-Century Historians of Trinidad", *Bulletin de la Société d'Histoire de la Guadeloupe*, 1995, 106, pp. 37-48.
- Carbia, Rómulo D. *Historia de la leyenda negra hispano-americana* (1943), Marcial Pons, Madrid 2004.
- Carlyle, Thomas. "Occasional Discourse on the Negro Question", *Fraser's Magazine for Town and Country*, 1849, 40, pp. 670-679.
- Conte, Francisco Augusto. *Las aspiraciones del partido liberal de Cuba*, Imprenta de A. Alvarez y Compañía, Habana 1892.
- Edwards, Paul – Dabydeen, David (eds.). "J.J. Thomas", *Black Writers in Britain, 1760-1890. An Anthology*, University of Edinburgh Press, Edinburgh 1991, pp. 224-235.
- Español Bouché, Luis. *Leyendas negras. Vida y obra de Julián Juderías (1877-1918): la leyenda negra antiamericana*, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, Salamanca 2007.
- Ferguson, James. "Froudacity. A Riposte to Racism", *Caribbean Beat*, 54 (March/April), 2002, en <www.caribbean-beat.com/issue-54/riposte-to-racism#axzz8DrCVhcq9>.
- Fernández Retamar, Roberto. "Martí y el Caribe", *América sin nombre*, 2014, 19, pp. 19-26.
- Fraser, Lionel Mordaunt. *History of Trinidad* (Government Printing Office, Port of Spain, vol. 1, 1891; vol. 2, 1896; reprinted Frank Cass, London 1971).
- Froude, James Anthony. *The English in Ireland in the Eighteenth Century*, 3 vols., Longmans, Green & Co., London 1881.
- Froude, James Anthony. *The English in the West Indies or the Bow of Ulysses*, Longmans, Green and Co., London 1888.

- Froude, James Anthony. *The Reign of Mary Tudor*, introduced and selected by Eamon Duffy, Bloomsbury Academy, Bloomsbury 2009.
- Froude, James Anthony. *The Essential James A. Froude Collection*, eBookit.com, 2013.
- García Cárcel, Ricardo. *El demonio del sur. La Leyenda Negra de Felipe II*, Cátedra, Madrid 2017.
- García Mora, Luis Miguel. “Un cubano en la corte de la restauración: la labor intelectual de Rafael Montoro, 1875-1878”, *Revista de Indias*, 52 (1992), 195-196, pp. 443-475.
- Garnett, Jane. “Protestant Histories: James Anthony Froude, Partisanship, and National Identity”, en Peter Ghosh – Lawrence Goldman (eds.), *Politics and Culture in Victorian Britain. Essays in Memory of Colin Matthew*, Oxford University Press, Oxford 2006, pp. 171-191.
- González, Eduardo. *Cuba and the Fall, Christian Text and Queer Narrative in the Fiction of José Lezama Lima and Reinaldo Arenas*, University of Virginia Press, Charlottesville/London 2010.
- Gohrisch, Jana. “Arguing with the Coloniser. Linguistic Strategies in John Jacob Thomas’s *Froudacity* (1889)”, *Anglistik: International Journal of English Studies*, 30 (2019), 1, pp. 151-163.
- James, Cyril Lionel Robert. “The West Indian Intellectual”, introducción a John Jacob Thomas, *Froudacity. West Indian Fables by James Anthony Froude. Explained by J.J. Thomas* (1889), New Beacon Books, London/Port of Spain 1969, pp. 23-49.
- Juderías, Julián. *La leyenda negra y la verdad histórica: contribución al estudio del concepto de España en Europa, de las causas de este concepto y de la tolerancia religiosa y política en los países civilizados*, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, Madrid 1914.
- Juderías, Julián. *La leyenda negra. Estudios acerca del concepto de España en el extranjero*, Editora Nacional, Madrid 1974.
- Kagan, Richard. “¿Por qué la Leyenda Negra? ¿Por qué ahora?”, *Cuadernos de Historia Moderna*, 43 (2018), 1, pp.279-283.
- Lindqvist, Sven. *The Dead Do Not Die. “Exterminate All the Brutes” and Terra Nullius*, The New Press, New York 2014.
- Markus, Julia. *J. Anthony Froude. The Last Undiscovered Great Victorian*, Scribner, New York 2005.
- McGee, Jas E. “*Thumping English Lies*”. *Froude’s Slanders on Ireland and Irishmen*, New York 1872.

- Riaño Valle, Félix. "Froude, Manning y Reynolds aportan a la hidráulica en el siglo XIX", *Ingeniería hidráulica y ambiental*, XL (2019), 2, pp. 110-124.
- Roca Barea, Elvira. *Imperiofobia y leyenda negra. Roma, Rusia, Estados Unidos y el imperio español*, Siruela, Madrid 2020.
- Smith, Faith. *Creole Recitations. John Jacob Thomas and Colonial Formation in the Late Nineteenth-Century Caribbean*, University of Virginia Press, Charlottesville 2002.
- Strode, Hudson. *The Pageant of Cuba*, Random House, New York 1936.
- Thomas, John Jacob. *Froudacity. West Indian Fables*, T. Fisher Unwin, London 1889.
- Trelles, Carlos. *Biblioteca Geográfica Cubana*, vol. I., Imprenta de Juan Oliver, Matanzas 1920.
- Trouillot, Michel-Rolf. *Silenciando el pasado. El poder y la producción de la historia*, Editorial Comares, Granada 2017.
- Villacañas, José Luis. *Imperiofilia y el populismo nacional-católico*, Editorial Lengua de Trapo, Madrid 2019.

DICTADURA Y RESISTENCIA ESTUDIANTIL EN NICARAGUA

La revista «Ventana» (1960-1964)

JOSÉ MARÍA MANTERO
(Xavier University)

Resumen: Publicada entre 1960 y 1964 en la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua (UNAN) en León, la revista literaria estudiantil *Ventana* ofrecía un espacio de resistencia y preparación para la oposición contra el régimen de la familia Somoza. A lo largo de cuatro años y 19 números, se publicaron entre sus páginas textos originales de autores jóvenes nicaragüenses y latinoamericanos y traducciones al castellano de obras de Langston Hughes, Allen Ginsberg, Thomas Merton y Tennessee Williams, entre otros. Aunque la revista incluía una variedad ecléctica de perspectivas estéticas y posiciones políticas, varias obras se centraban en la defensa de los valores democráticos, la crítica de las injusticias a nivel nacional y la importancia de respaldar una resistencia contra el régimen de la familia Somoza. Nuestro estudio considera los enlaces ideológicos entre el Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) y los estudiantes de la UNAN a finales de los cincuenta y los comienzos de la década de los sesenta, particularmente tras la fundación de *Ventana* en 1960 y el FSLN en 1961. A partir de esta contextualización, entramos en el análisis de una selección de poemas por Fernando Gordillo, Sergio Ramírez, Alfonso Robles y Octavio Robleto (cuatro de los fundadores de *Ventana*) que se publicaron en sus páginas y que contribuyeron a forjar ese espacio de resistencia y preparación para el movimiento contra el régimen de los Somoza en Nicaragua.

Palabras clave: Nicaragua – *Ventana* – Frente Sandinista – Sergio Ramírez.

Abstract: «Dictatorship and Student Resistance in Nicaragua. The Journal *Ventana* (1960-1964)». Published between 1960 and 1964 by the National Autonomous University of Nicaragua (UNAN) in León, the student literary journal *Ventana* offered a space of resistance and preparation for the opposition against the régime of the Somoza family. Throughout its four years and 19 issues, *Ventana* published original works by young Nicaraguan and Latin American authors and translations in Spanish of works by Langston

Hughes, Allen Ginsberg, Thomas Merton, and Tennessee Williams, among others. Although the journal included an eclectic variety of aesthetic perspectives and political positions, a number of works advocated for democratic values, supported an organized resistance against the government, and criticized the injustices suffered under the Somoza régime. Our analysis considers the ideological links between the Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) and students of the UNAN toward the latter part of the 1950's and the beginning of the 1960's. This contextualization will provide the theoretical framework for analyzing a selection of poems by Fernando Gordillo, Sergio Ramírez, Alfonso Robles, and Octavio Robleto (four of the founders of *Ventana*) published in the journal that contributed to construct that space of resistance and preparation for the organized movement against the régime of the Somoza family in Nicaragua.

Keywords: Nicaragua – *Ventana* – Frente Sandinista – Sergio Ramírez.

Introducción

Desde 1937 hasta 1979, el régimen de la familia Somoza en Nicaragua era conocido por «la confusión de los intereses de la familia con los intereses del Estado», «la corrupción administrativa», «la restricción de las libertades públicas», «la represión violenta de todas las manifestaciones de inconformidad» y «la ruina definitiva de las instituciones públicas»¹, entre otras caracterizaciones. Durante estas décadas de dominio somocista no ha de sorprender que surgieran varios grupos de resistencia y rebelión como el Frente Estudiantil Revolucionario (FER), el Frente de Liberación Nacional (FLN) y el Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN). En una carta a los estudiantes nicaragüenses el 15 de abril de 1968, Carlos Fonseca (uno de los fundadores del FSLN) les incitaba a los jóvenes primero y ante todo a conocer su propio contexto nacional:

Nuestros hermanos estudiantes han de tener en cuenta que el país que habitan se llama Nicaragua. En este país la inmensa mayoría de la población vive en las tinieblas del analfabetismo. Las personas que arriban a la enseñanza media y universitaria tienen que considerarse como privilegiadas. Este sector minoritario

¹ C. TUNNERMAN BERNHEIM, “Orígenes de la dictadura dinástica de los Somoza”, *Anuario de Estudios Centroamericanos*, 5 (1979), p. 75.

de la población que tiene acceso a la enseñanza media y superior, no puede dar la espalda a las oprimidas mayorías populares².

Dirigirse a la población estudiantil y pedir que tengan conciencia de la encrucijada histórica no es casual, ya que, como escribió en 1968 el mismo Fonseca, «La juventud del pueblo nicaragüense siente y comprende que es la más vinculada al triunfo de la lucha contra la dictadura»³. Publicada entre 1960 y 1964 por estudiantes en la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua (UNAN) en León, la revista *Ventana* proporcionaba un territorio creativo para escritores jóvenes y consagrados y ofrecía un vehículo para amonestar y acusar al régimen somocista a través de ensayos, cuentos, poemas y traducciones. Para nuestras intenciones, demostraremos que la revista literaria estudiantil *Ventana* ofreció un espacio de resistencia contra el régimen de la familia Somoza. Tras considerar el activismo universitario en Nicaragua en los años cuarenta y cincuenta, la relación entre los estudiantes y la misma UNAN y, en particular, la figura de su rector Mariano Fiallos Gil, contextualizaremos poemas publicados en *Ventana* de Fernando Gordillo, Sergio Ramírez, Alfonso Robles y Octavio Robleto dentro del marco de nuestro análisis.

A pesar de la huella que dejó la publicación de la revista en Nicaragua y más allá, pocos estudios han profundizado en un análisis del contenido y el posicionamiento de la revista y sus editores. En 2019 Diana Moro publicó el artículo “Nicaragua y una ventana al mundo. La revista *Ventana* (1960-1963)” que resume sus comienzos y considera diversos aspectos de la revista desde una perspectiva que se centra en la relación entre los textos publicados entre sus páginas y cómo los estudiantes editores contribuyeron a la construcción de una cultura (léase *literatura*) nacional nicaragüense: «Estos precoces intelectuales, al diseñar y publicar la revista, pensaban en términos de nación e integraban,

² C. FONSECA, “Mensaje del Frente Sandinista de Liberación Nacional a los estudiantes revolucionarios”, *Cuaderno Sandinista*, 26 de agosto de 2019, en <cuadernosandinista.com/2019/08/26/mensaje-fsln-15-04-1968-a-los-estudiantes-universitarios/> (consultado el 14 de marzo de 2024).

³ C. FONSECA, “Juventud y estudiantes”, *El sandinismo. Documentos básicos*, Editorial Nueva Nicaragua, Managua 1983, p. 278.

en esa propuesta editorial, una multiplicidad de autores y textos literarios procedentes de diversas lenguas y culturas»⁴. Moro señala también cómo *Ventana* incluyó entre sus páginas a distintos grupos de poesía nicaragüense⁵ y promovió la publicación de traducciones «como una búsqueda de modelos de innovación estética para una literatura nacional»⁶. Sin embargo, el análisis de Moro no considera la relación entre el contenido de la revista y el programa del incipiente Frente de Liberación Nacional (nacido en 1961), lo que sería el Frente Sandinista de Liberación Nacional (1963). Si bien es cierto, como escribió Ramírez, que *Ventana* «proclamó una literatura comprometida porque nuestro compromiso iba más allá de la literatura»⁷, un análisis de «lo nacional» en la revista conllevaría una consideración minuciosa de cómo los poemas, cuentos, ensayos y traducciones encajan con el enfoque del análisis y del posicionamiento ideológico de *Ventana*. En 2021, Moro publicó “Rubén Darío en el debate sobre la literatura nacional nicaragüense” e incluyó una sección titulada “Los ‘jóvenes’ del sesenta y la revista *Ventana*” en la cual vuelve a considerar cómo «los integrantes del Frente Ventana manifestaron la preocupación por la configuración de una literatura nacional nicaragüense»⁸, recalando el protagonismo de las traducciones en *Ventana* y la relación entre éstas y «la edificación de una literatura nacional»⁹. Sin embargo, otra vez se echa en falta un análisis sistemático textual que considere el contexto histórico y su articulación ideológica a través de esa «literatura nacional» percibida entre las páginas de una publicación universitaria.

⁴ D. MORO, “Nicaragua y una ventana al mundo. La revista *Ventana* (1960-1963)”, *Revista Ístmica*, 23 (2019), p. 47.

⁵ *Ivi*, p. 48.

⁶ *Ivi*, p. 50.

⁷ S. RAMÍREZ, “Treinta años de *Ventana*”, en *Ventana* (edición facsimilar), Editorial Nueva Nicaragua, Managua 1990, p. 6, en <www.sergioramirez.com/images/Otros_temas_de_interes/pdf/ventanas.pdf> (consultado el 2 de marzo de 2024).

⁸ D. MORO, “Rubén Darío en el debate sobre la literatura nicaragüense”, (*anecdótica*, 5 (2021), 1, p. 69. En: <revistas-filologicas.unam.mx/anEcdotica/index.php/anec/article/view/97/69> (consultado el 27 de agosto de 2024).

⁹ *Ivi*, p. 70.

El activismo universitario (1): la década de los 40

Aunque bien es cierto que la victoria de la revolución cubana en 1959 inspiró a gran cantidad de estudiantes y que ese conflicto había demostrado la eficacia y necesidad de una lucha armada antiimperialista (estrategia que, por cierto, había sido vetada a los partidos comunistas y socialistas latinoamericanos por el Kremlin)¹⁰, el activismo estudiantil ya existía en la Universidad Nacional de León en los años cuarenta: «The northern city of León had been the center of the student movement of the 1940s, as it had been the center of intellectual and organizational support for Sandino's guerrilla fight nearby between 1927 and 1933»¹¹. Como ha señalado Mónica Baltodano, «El involucramiento del movimiento estudiantil en la actividad política anti-somocista tiene un hito en la generación de 1944, cuando los estudiantes y el recién fundado Partido Liberal Independiente (PLI), se oponen a la reelección de Somoza y se movilizan beligerantemente»¹². Esta generación del 44 representaría el impulso inicial en las manifestaciones contra las manipulaciones electorales de Anastasio Somoza e inspiraría a la próxima generación de activismo estudiantil.

En Nicaragua había tres universidades en la década de los cuarenta: la Universidad Central de Managua (1941-46), la Universidad de Oriente y Mediodía (1947-51) en Granada y la Universidad Nacional en León, «fundada en 1812 por un decreto del rey Fernando VII y elevada al rango de Universidad Nacional en 1947»¹³. Como ha señalado Claudia Rueda, el activismo universitario antisomocista ya se vislumbra en 1939 (unos cinco años después del asesinato de Augusto Sandino), cuando un grupo de estudiantes en León

¹⁰ L. ROCHA, "Las luchas universitarias en Nicaragua (1). Cómo se llegó a la masacre de estudiantes del 23 de julio de 1959", *Envío*, septiembre 2018, 438, en <www.envio.org.ni/articulo/5531> (consultado el 15 de agosto de 2024).

¹¹ S. PALMER, "Carlos Fonseca and the Construction of Sandinismo in Nicaragua", *Latin American Research Review*, 23 (1988), 1, p. 94.

¹² M. BALTODANO, "La misión de los estudiantes revolucionarios. Liberación y justicia", entrevista a Omar Cabezas y Hugo Mejía Briceño por Mónica Baltodano, 8 de mayo, 1999. En M. BALTODANO (ed.), *Memorias de la lucha sandinista. Tomo I. De la forja de la vanguardia a la montaña*, IHNCA-UCA, Managua 2010, p. 287.

¹³ ROCHA, "Las luchas universitarias en Nicaragua (1)", s.n.

roció un retrato del presidente con ácido sulfúrico¹⁴. En 1941 Anastasio Somoza García inauguró la Universidad Central, pero él mismo la cerró definitivamente en 1946 cuando la institución se convirtió en un foco de resistencia al régimen. Unos años antes, el 27 de junio, 1944 (el mismo año de la fundación del Partido Socialista de Nicaragua), los estudiantes de «la Central» se manifestaron como apoyo a alumnos guatemaltecos de la Universidad San Carlos de Guatemala que protestaban contra la dictadura de Jorge Ubico. Lamentablemente, los estudiantes de Managua fueron reprimidos con armas y violencia, sufriendo aproximadamente 600 detenciones. Como respuesta, «unos 3,000 universitarios y estudiantes de secundaria marcharon por las calles en las principales ciudades del país en una huelga de protesta»¹⁵. La edición del 28 de junio del periódico *La Nación* informa de la manifestación estudiantil en un artículo anónimo titulado “Manifestación de solidaridad con los estudiantes de Guatemala se verificó ayer en Managua” indicando que «los manifestantes portaban cartelones con las siguientes leyendas: “Los estudiantes nicaragüenses quieren que el General Anastasio Somoza no siga gobernando Nicaragua” y “Ha llegado la hora para los sátrapas”»¹⁶. Sin embargo, el artículo no menciona la represión de la policía y la Guardia Nacional ni las detenciones de los jóvenes. Curiosamente, en la página siguiente del mismo número se publica una fotografía del joven Teniente Francisco Medal en uniforme, «recibiendo de manos del Coordinador Mr. Nelson Rockefeller, el diploma del Comité Interamericano de Washington, otorgándole el «award» de “Modern Radio & Installation”, después de sus estudios del ramo, en aquel país, durante dos años, mediante beca [en la Universidad de Maryland] concedida por el gobierno de los Estados Unidos»¹⁷. Aunque el periódico cumple con su deber e informa en la primera página del

¹⁴ C. RUEDA, *Students of Revolution. Youth, Protest, and Coalition Building in Somoza-Era Nicaragua*, University of Texas Press, Austin 2019, p. 21.

¹⁵ J. GOULD, “La alianza frustrada: los socialistas y la oposición, Nicaragua 1946-1950”, *Anuario de Estudios Centroamericanos*, 19 (1993), 2, p. 54.

¹⁶ ANÓNIMO, “Manifestación estudiantil de solidaridad con los estudiantes de Guatemala se verificó ayer en Managua”, *La Noticia*, 28 de junio de 1944, p. 1.

¹⁷ ANÓNIMO, “Estudiantes nicaragüenses en el exterior”, *La Noticia*, 28 de junio de 1944, p. 2.

comportamiento agitador de los estudiantes universitarios en Managua, los editores compensan esa «mala impresión» que puede dejar la noticia de la manifestación estudiantil con la imagen del Teniente Medal (apellido eminentemente militar) dándose la mano con Rockefeller para recalcar que no sólo hay estudiantes que no participan sino que son miembros del ejército y ofrecen una imagen más positiva de su joven generación y, por extensión, del régimen. El día siguiente (en la edición del 29 de junio), la portada del diario ofrece dos fotografías de la demostración del 27 de junio y señala que «Al pasar la manifestación frente a los cuarteles del Campo de Marte y el Hormiguero fue dispersada en parte con gases lacrimosos, siendo arrestados los directores del desfile»¹⁸. Efectivamente, se comprueba que se ha reconocido la violencia de la policía y la Guardia Nacional; sin embargo, las dos fotografías dan fe del carácter agitador y algo desorganizado de los manifestantes. Si nos centramos en las imágenes, la contradicción entre este grupo y el Teniente Medal no puede ser más aguda: unos se manifiestan contra la autoridad y el otro es una extensión del «orden y progreso» del régimen y, por ello, un símbolo de la autoridad. Esta aparente disonancia entre estudiantes que se pronunciaban contra Somoza y los que se prestaban a la propaganda del régimen no es de sorprender. Recordemos que en aquella época la gran mayoría de estudiantes universitarios provenían de las clases media y alta. Para los que eran hijos de las clases privilegiadas que se manifestaban contra el régimen, su comportamiento paradójico se comprende dentro de la progresiva concienciación de aquel entonces. Según Claudia Rueda,

[A]s the regimen's authoritarianism became more apparent and as the country's poverty deepened during the World War II era, young activists attempted to use the privileges associated with their status as students to protest the regime and promote a different vision of Nicaraguan politics¹⁹.

Los reportajes y las fotografías de la manifestación de los estudiantes el 27 de junio de 1944 ofrecidos en las páginas de *La Nación* a finales de junio reflejan

¹⁸ ANÓNIMO, “La manifestación de los estudiantes antier en la capital”, *La Noticia*, 29 de junio de 1944, p. 1.

¹⁹ RUEDA, *Students of Revolution*, p. 22.

los esfuerzos del régimen de frenar a estos jóvenes activistas y, a la vez, fabricar un contradiscurso nacional que se opusiera a la horda estudiantil y ofreciera la imagen de lo que puede lograr un estudiante que se rige por las reglas: ser Teniente en el ejército, conseguir una beca en una universidad estadounidense, darle la mano a Nelson Rockefeller y verse retrado en el periódico.

La tensión entre el activismo estudiantil, las universidades y el régimen de Somoza también se manifestó en aquellas fechas en un intercambio de editoriales que se publicó en *La Noticia* unas semanas más tarde, a principios de agosto de 1944. El 1 de agosto, Mariano Fiallos (el mismo que sería rector de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua en 1957, pero en aquel entonces era Ministro de Instrucción Pública) redacta el ensayo “En torno a una renuncia” en la que sostiene que la educación universitaria está en crisis y que

Debemos de confesar que hasta la fecha, los estudiantes universitarios no han correspondido a su calidad como tales. No se ve el fruto del esfuerzo intelectual en publicaciones, actos o asociaciones de carácter cultural, y sí todos conocemos el desperdicio de sus energías en torneos de carnavales intrascendentes, elecciones de reinas o manifestaciones contra el orden público²⁰.

El cuatro de agosto (unos tres días más tarde) escribió el estudiante Manuel Antonio Valdivia una respuesta a Fiallos titulada “Por el prestigio universitario”, en la que reconoce las lagunas y, a la vez, critica la falta de recursos básicos en las universidades, subrayando los constantes impedimentos a sus esfuerzos:

El fruto del esfuerzo intelectual que Ud. no ha visto en “publicaciones”, pero que existe inédito, es porque no se nos ha permitido darlo a luz. (...) En cuanto a “actos o asociaciones de carácter cultural”, no los hemos podido realizar porque se nos han cerrado las puertas de la Universidad siempre que hemos tratado de verificar los primeros y establecer las segundas²¹.

Tengamos en cuenta que este intercambio de opiniones ocurre cuando Fiallos es aún Ministro de Instrucción Pública y, a la vez, a la sombra del manifiesto

²⁰ M. FIALLOS GIL, “En torno a una renuncia”, *La Nación*, 1 de agosto de 1944, p. 1.

²¹ M.A. VALDIVIA, “Por el prestigio universitario”, *La Nación*, 4 de agosto de 1944, p. 2.

que dieron a conocer los estudiantes nicaragüenses a raíz de los eventos del 27 de junio, unas semanas antes. No es de sorprender que tras el golpe fallido contra el régimen unos años más tarde (en mayo de 1947), Somoza se cebara particularmente en estudiantes universitarios que representaban lo que el dictador percibía como el «problema del comunismo en Nicaragua»²².

El activismo universitario (2): la década de los 50

A raíz de la clausura de «la Central» en 1946, en los años cincuenta el país contaba con dos universidades: la Universidad de Oriente y Mediodía en Granada (que sólo abrió de 1947 a 1951) y la Universidad Nacional en León. Aunque la década de los sesenta en la UNAN se conoce como el ápice de los movimientos universitarios contra el régimen, este activismo no sería posible sin el apoyo de Mariano Fiallos Gil, rector a partir de 1957. Como ha señalado Luis Rocha, antes de la llegada de Fiallos Gil la universidad brillaba por su ausencia: «Cuando en 1957 Mariano Fiallos Gil asume la rectoría de la Universidad Nacional, los estudiantes apenas tenían presencia en las aulas. Se matriculaban y se examinaban al cabo de varios años de prepararse en sus casas»²³. Aunque los escritos del rector a finales de la década de los cincuenta revelan un deseo de encontrar una filosofía educativa que contribuyera a la transformación de la sociedad nicaragüense, tampoco quería perturbar la vida universitaria. En un ensayo publicado el 15 de junio de 1957, por ejemplo, Fiallos Gil aboga por un estudiante apolítico y una universidad apolítica: «No queremos aquí barricadas ni estatuas de políticos. Ni servilismo, ni cerrilismo, porque, así como no se concibe en nadie la amistad incondicional, tampoco se concibe la enemistad incondicional»²⁴. Menos de dos semanas más tarde, un ensayo suyo del 26 de junio de 1957 reconoce que la falta de recursos a nivel nacional empuja al estudiante a la calle: «Es muy posible que la ausencia de laboratorios, de gabinetes, de profesores especializados, de presupuestos adecuados, sea la causa

²² GOULD, «La alianza frustrada», p. 62.

²³ ROCHA, «Las luchas universitarias en Nicaragua (1)», s.n.

²⁴ M. FIALLOS GIL, *A la libertad por la universidad y otros ensayos*, Nueva Nicaragua, Managua 1994, p. 26.

de que la vitalidad juvenil, así frustrada, se desplace hacia la calle para llenar objetivos biológicos y vibrar en algo y para algo»²⁵. La postura apolítica que había defendido se empieza a derrumbar, y en una entrevista concedida en octubre de ese mismo año al *Diario Centroamericano*, Fiallos Gil reconoce el activismo que empieza a crecer en la Universidad Nacional. Desde una posición que se centra en lo académico, el rector lo justifica:

En la actualidad nuestra Casa de Estudios comienza a agitarse pero con movimientos puramente universitarios, de interés por los problemas generales del país, por una mejor enseñanza, por un trato nuevo entre estudiantes y catedráticos, en busca de un acomodamiento, de una integración en el ideal común de unos y de otros²⁶.

Esos temblores «puramente universitarios» y comprendidos dentro de un marco nacional se verían paulatinamente matizados en los siguientes años. Su rechazo de la política partidista, por ejemplo, no suponía contradecir la importancia de la libertad de expresión. Como comenta en el ensayo “La universidad y su padecimiento” de febrero de 1958, «hay que hablar, discutir y discurrir sobre cuestiones políticas doctrinarias y de doctrinas o teorías relacionadas con creencias religiosas: desde el comunismo hasta el anarquismo, de este tipo o del otro»²⁷. De ahí, sus posiciones giraron hacia una mayor conexión entre la universidad y la realidad nacional. En la sesión inaugural del Consejo Superior Universitario Centroamericano el 15 de mayo de 1959, Fiallos Gil declara que la universidad era la «defensora natural del derecho y de la libertad»: «La Universidad no puede ser tan sólo una “corporación” de estudiantes y profesores, sino que ha de estar yendo y viniendo del pueblo»²⁸. Cuando en 1961 el rector asistió a la Tercera Conferencia Mundial de Universidades en la Ciudad de México, sus reflexiones reflejan su filosofía sobre la labor social de estas instituciones:

²⁵ *Ivi*, pp. 31-32.

²⁶ *Ivi*, p. 40.

²⁷ *Ivi*, pp. 83-84.

²⁸ *Ivi*, p. 205.

Así, pues, la formación del hombre universitario, la filosofía de la educación universitaria, no está encaminada al saber enciclopédico, sino a la formación del hombre capaz de pensar y, al mismo tiempo, de enfrentarse a las inmensas responsabilidades sociales que su deber le impone. (...) La universidad, por lo tanto, no puede vivir de espaldas a los problemas sociales y políticos del momento. No es una isla. Es un organismo sobre el cual reposa la responsabilidad de formar a los expertos que han de buscar soluciones a los grandes y pequeños problemas nacionales y humanos²⁹.

En esta época, la expresión de sus ideas acerca del papel de la universidad no refleja necesariamente una transformación filosófica-pedagógica sino más bien el resultado de estar al mando de la Universidad Nacional durante una época que, en el panorama doméstico, vivió el ajusticiamiento de Anastasio Somoza, el creciente activismo estudiantil, la influencia en tierra propia de la revolución cubana, la represión y violencia de la policía y la Guardia Nacional y la continuación del régimen de la familia Somoza. Lo sorprendente es que no haya ocurrido antes.

Las ideas de Fiallos Gil sobre el papel de la universidad tienen sus raíces en el activismo de los estudiantes durante la década de los cuarenta y el movimiento estudiantil de 1944 arriba mencionados que respaldaban «political hiring, the inviolability of the campus, and legal status for all the associations that operated within the universities»³⁰ y el Círculo de Estudios Jurídicos y Sociales (CEJIS) que en 1952 «sacudió el desinterés de los profesores llevando libros desconocidos para ellos a las aulas, promoviendo las discusiones y formando grupos de estudio sobre temas que tenían que ver con las clases y con el destino de la universidad»³¹. La deseada autonomía en 1958 les liberó a los estudiantes a continuar luchando por dismantelar el dominio de la familia Somoza: «Ya dentro de la autonomía, el espíritu de los estudiantes se sintió más liberado de presiones inmediatas, y siguieron dando la batalla, para

²⁹ M. FIALLOS GIL, *Panorama universitario mundial*, Ediciones de la Universidad, León (Nicaragua) 1961, p. 13.

³⁰ RUEDA, *Students of Revolution*, p. 39.

³¹ S. RAMÍREZ, *Mariano Fiallos. Biografía*, Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, León (Nicaragua) 1971, p. 88.

reclamar la libertad de presos políticos»³². El activismo estudiantil de 1944 y los esfuerzos del CEJIS prepararon el terreno para lo que Ramírez ha llamado «la generación de la autonomía»:

La generación de la autonomía estuvo formada por quienes llegamos a las aulas universitarias entre 1957 y 1960 y fuimos beneficiarios directos de la obra del Rector, pues pudimos colocarnos en la posición de un constante aprendizaje, partícipes de un experimento vital con la cultura nicaragüense, como era el de edificar de la nada, toda una Universidad que pudiera, como efectivamente pudo, llegar a aparecer como la conciencia crítica de la nación y encarnar los valores fundamentales del país³³.

Esos jóvenes que formaron parte de esta generación simbolizaban una proyección hacia una futura Nicaragua mejor, compuesta por jóvenes que «[aprendieron] a debatir en público las ideas, a sostener las propias y a combatir las ajenas; a perder el miedo a las acciones y a las palabras, a creer en la verdad y en lo racional para sostenerla»³⁴. Como ha señalado Mónica Baltodano, la autonomía de la Universidad Nacional en León está ligada a un activismo político que defendía los derechos de la población, ya que esta lucha por la demanda de la autonomía universitaria se relaciona directamente a «la exigencia por la libertad de los presos políticos de la represión de 1956 por el ajusticiamiento de Somoza García»³⁵. Varios ensayos publicados posteriormente en *Ventana* reflejan esta realidad. En el tercer número (publicado agosto de 1960) Alejandro Serrano Caldera publica el artículo “Autonomía Universitaria,” en el que recalca que la autonomía representa «un desligamiento de todo aquello que significa ingerencia del poder público en la vida de una Universidad»³⁶. En el próximo número Serrano Caldera vuelve al tema y declara

³² *Ivi*, p. 115.

³³ *Ivi*, p. 186.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ BALTODANO, “La misión de los estudiantes revolucionarios”, en BALTODANO (ed.), *Memorias de la lucha sandinista*, p. 287.

³⁶ A. SERRANO CALDERA, “Autonomía Universitaria (I)”, *Ventana*, 1960, 3, p. 5.

que la autonomía es «una positiva conquista»³⁷. Carlos Tünnerman Bernheim (quien sería sucesor de Fiallos Gil como rector de la UNAN al fallecer éste en 1964 y más tarde miembro del Grupo de los Doce del FSLN) también tocó el tema de la autonomía universitaria y publicó editoriales en *Ventana* sobre la “Autonomía de las universidades centroamericanas” para repasar brevemente la historia de las universidades de la región y afirmar que «La autonomía de la Universidad Nacional de Nicaragua es la más endeble de todas, ya que está consagrada por medio de un Decreto Ejecutivo»³⁸. La toma de conciencia de la llamada «generación de la autonomía» y el posicionamiento literario-estético de la revista *Ventana* demuestran que «students were adopting new and more confrontational tactics in the struggle against the regime»³⁹.

La relación entre Sergio Ramírez y Mariano Fiallos Gil sirve de ejemplo para considerar los orígenes y la motivación de la «generación de la autonomía», particularmente cómo la figura de Fiallos Gil inspiró a estudiantes y al mismo Ramírez. Su libro *Mariano Fiallos. Biografía* constituye una radiografía de la trayectoria del antiguo rector y una exposición de lo que le motivó para construir una universidad más justa y más conectada a la realidad del país. Tras haber sido Ministro de Instrucción Pública en 1944 y servir varios años de funcionario, el 6 de junio de 1957 Fiallos Gil acepta ser rector de «una institución agónica, o mejor dicho, bien poco merecía el nombre de Universidad»⁴⁰. Como nuevo rector, «La tarea no era pues, para menos. Resucitar a la universidad, darle una vida digna, una dimensión académica, no era una labor aislada, sino la parte minúscula de un proceso en el cual estaba implicada toda una resurrección nacional»⁴¹. Por sus esfuerzos, «La Universidad llegaba a ser por primera vez un lugar público de debates, en donde se escuchaban las tesis más contradictorias y varias y fue una forma muy hermosa de que la universidad pudiera afirmarse en la conciencia del país,

³⁷ A. SERRANO CALDERA, “Autonomía Universitaria (II),” *Ventana*, 1960, 4, p. 11.

³⁸ C. TÜNNERMAN BERNHEIM, “Autonomía de las universidades centroamericanas (II),” *Ventana*, 1960, 7, p. 8.

³⁹ RUEDA, *Students of Revolution*, p. 118.

⁴⁰ RAMÍREZ, *Mariano Fiallos. Biografía*, p. 82.

⁴¹ *Ivi*, p. 98.

como un ser viviente, activo y despierto»⁴². No ha de sorprender que el primer cuento que escribió Ramírez se titulara “El estudiante”, publicado en *La Prensa* en 1956. En palabras del propio escritor, esta obra

ilustra la situación de un estudiante de aquellos años que tiene que regresar a su provincia de origen y después de dejar en una casa de empeño sus libros, su anillo de secundaria, de bachillerato, porque la vida lo ha derrotado, porque su padre se ha visto de nuevo en una de las conspiraciones contra Somoza, nadie puede mantenerlo en la universidad, entonces tiene que regresar derrotado. Ésa es la primera historia que escribí porque es lo que yo tenía de frente, y me pareció extraordinaria⁴³.

Con la publicación de este texto, Ramírez anuncia la concordancia entre la futura postura de Mariano Fiallos Gil y el activismo estudiantil de los años cincuenta que buscaba extenderse más allá de las aulas de la UNAN e involucrarse más profundamente en el país.

El activismo universitario (3): Carlos Fonseca y el 23 de julio, 1959

En este ambiente se forma Carlos Fonseca, uno de los fundadores del FSLN. Nacido en 1936, el matagalpino pronto empieza a involucrarse en proyectos que trascendían el aula y buscaban librarse de la nefasta administración de los Somoza. A los 14 años, el joven Carlos ingresó en la Instituto Nacional del Norte (INN), donde el profesor Rafael Antonio Díaz clandestinamente les prestaba a los estudiantes libros radicales de su biblioteca⁴⁴. Como apunta Werner Mackenbach acerca de la importancia de la década de los cincuenta para Fonseca, «Aquí comenzó una etapa muy importante para el desarrollo de

⁴² *Ivi*, p. 100.

⁴³ I. ALCÁNTAR – J. ARSOVA, “Conversaciones con Sergio Ramírez”, *Méster*, XXXII (2003), pp. 33-34, en <escholarship.org/content/qt68t3c0mn/qt68t3c0mn_noSplash_0a89ad969af959d3c85f475960d0a5e0.pdf?t=metafv> (consultado el 22 de mayo de 2024).

⁴⁴ M. ZIMMERMAN, *Sandinista. Carlos Fonseca and the Nicaraguan Revolution*, Duke University Press, Durham/London 2000, p. 30.

su personalidad, y para su temprano aprendizaje político»⁴⁵. En el INN, Carlos y otros dos compañeros organizan el grupo estudiantil el Centro Cultural y juntos fundan la revista literaria *Segovia*, editando cuatro de los seis números que se publican. Como ha comentado Matilde Zimmerman,

The *Segovia* collection has never been published and has received almost no attention from scholars. Yet these youthful writings offer valuable insight into Carlos Fonseca's political and social ideas. Producing the journal represented his first experience with collective political activity⁴⁶.

En 1955, Guillermo Rothschild Tablada le nombra a Fonseca inspector y director de la biblioteca del Instituto Ramírez Goyena en Managua, una escuela con una importante trayectoria activista en la lucha contra el régimen. En 1956, Fonseca se muda a León y se matricula en la Universidad Nacional, donde conoce a Silvio Mayorga, Tomás Borge y el guatemalteco Heriberto Carrillo, fundando una célula socialista/marxista en la ciudad⁴⁷ y distribuyendo lecturas «subversivas» como *El Universitario*. Cuando Rigoberto López Pérez injusticia al dictador Anastasio Somoza García en 1956, Fonseca es detenido en su ciudad natal de Matagalpa y pasa unos 50 días en la cárcel por lo que las autoridades califican como actividades sediciosas y delictivas. Según Daniel Chávez, este activismo político de Fonseca y otros líderes estudiantiles estableció la base de futuras rebeliones:

[I]t was at this point in the mid-1950s and early 1960s that the seeds for resistance and material confrontation were planted. The effervescent criticism integrated into the literary works of this era, and the violent irruption of the

⁴⁵ W. MACKENBACH, “El problema de la nación en el pensamiento juvenil de Carlos Fonseca”, en F. KINLOCH TIJERINO (ed.), *Nicaragua en busca de su identidad*, Instituto de Historia de Nicaragua, Universidad Centroamericana (IHN-UCA), Managua 1995, p. 433.

⁴⁶ ZIMMERMAN, *Sandinista*, p. 33. A pesar de la afirmación de Zimmerman, Werner Mackenbach había publicado en 1995 el artículo “El problema de la nación en el pensamiento juvenil de Carlos Fonseca”, donde estudia extensamente (13 páginas) los orígenes y la repercusión de la revista *Segovia*.

⁴⁷ ANÓNIMO, “Partida de nacimiento”, *Ventana*, 1 (1960), 1, p. 1.

Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN), founded in 1961 [sic], would have an enormous effect on the revolutionary conditions of the next decade⁴⁸.

A raíz del asesinato de Somoza, la resistencia contra el régimen comienza a organizarse y a movilizarse. Según José Luis Rocha, «1956 fue un parteaguas. No sólo fue el año del ajusticiamiento de Somoza García. También fue el año en que Carlos Fonseca ingresó como estudiante de Leyes a la Universidad Nacional de Nicaragua en León, en plena lucha por su autonomía»⁴⁹. En esta época, los estudiantes representan el más importante impulso para la resistencia contra la continuación en el poder de la familia Somoza y un paso hacia un activismo organizado y operante:

Debe mencionarse también la gran actividad que en esta fase mantuvo el sector estudiantil, que desde los años de Rigoberto levanta de manera abierta la bandera sandinista y desarrolla un espíritu antiimperialista. Esta actitud posibilitó, a través de enormes concentraciones y protestas, que no fueran admitidas en calidad de visitantes a los recintos de la universidad, a ‘personalidades’ norteamericanas, como fue el caso de Milton Eisenhower⁵⁰.

Cuando Fonseca llega a León en 1956, su impacto en la universidad se hace notar casi de inmediato, fundando en 1957 (su segundo año de derecho) la revista *Nueva Nicaragua* y organizando la primera huelga nacional de estudiantes⁵¹. Dentro del contexto de la nación y el activismo social, sin embargo, Mackenbach señala dos «debilidades» en la ideología de Fonseca que repercutirían en el futuro desarrollo del FSLN: «no percibe el problema étnico» y su pensamiento «aparece condicionado por un “educacionismo” o un “vanguardismo”; es decir, por la idea de que corresponde a los estudiantes e

⁴⁸ D. CHÁVEZ, *Nicaragua and the Politics of Utopia*, Vanderbilt University Press, Nashville 2015, p. 78. Como se ha notado, sin embargo, el FSLN no se fundó hasta 1963.

⁴⁹ ROCHA, “Las luchas universitarias en Nicaragua (1)”, s.n.

⁵⁰ H. ORTEGA SAAVEDRA, *50 años de lucha sandinista*, Ministerio del Interior, Managua 1978, p. 83.

⁵¹ En su obra *Sandinista. Carlos Fonseca and the Nicaraguan Revolution*, Matilde Zimmerman traza las actividades de Fonseca y, paralelamente, la construcción de una oposición al régimen de los Somoza y de lo que sería el Frente Sandinista de Liberación Nacional (pp. 69-72).

intelectuales un rol de vanguardia, o élite política, en el proceso de la formación de las bases culturales de la nación»⁵². Tal «vanguardismo» sería puesta en acción más tarde ese año cuando «Fonseca y otros estudiantes se reunieron con Luis Somoza para demandar la libertad de los estudiantes que estaban presos desde que Somoza García fuera asesinado»⁵³. El activismo estudiantil de Fonseca en la Universidad Nacional llega con la fundación en 1961 del Frente Estudiantil Revolucionario (FER), dirigido por Fernando Gordillo e influyente hasta las mismas aulas del Instituto Ramírez Goyena, «un semillero que permite que el FER de las universidades se fortalezca»⁵⁴. Como comenta Hugo Briceño, militante en el activismo universitario contra los Somoza, en esa época «En el FER se insiste en que la preparación de los estudiantes no puede ser sólo pensando en el lucro individual, sino en estar al servicio de lo que necesita la nación nicaragüense»⁵⁵. De hecho, en 1960 el régimen fundó la Universidad Centroamericana para contrarrestar la influencia de estudiantes «radicales» en la UNAN de León⁵⁶.

En 1958, dos años después del asesinato de Somoza García, estudiantes del Instituto Ramírez Goyena (donde Fonseca había sido director de la biblioteca) le escriben una carta a Mariano Fiallos Gil en su condición como rector de la Universidad Nacional y expresan sus profundas inquietudes por su futura educación universitaria:

Deseamos enterarnos no sólo de los problemas relacionados con los estudios académicos, sino también queremos saber todo lo que atañe al presupuesto indispensable para la coronación de una carrera profesional, cuál es la profesión que debemos emprender de acuerdo con nuestras cualidades personales, por

⁵² MACKENBACH, “El problema de la nación en el pensamiento juvenil de Carlos Fonseca”, p. 446.

⁵³ ROCHA, “Las luchas universitarias”.

⁵⁴ BALTODANO, “La misión de los estudiantes revolucionarios”, p. 292.

⁵⁵ *Ivi*, p. 295.

⁵⁶ ZIMMERMAN, *Sandinista*, p. 71.

qué debemos realizar nuestros estudios en la Universidad Nacional de Nicaragua y no en las universidades del exterior⁵⁷.

En aquella época, el activismo de estudiantes universitarios y de secundaria en Nicaragua encontraría una de sus razones de ser en el movimiento estudiantil que nació en 1959 a raíz de la matanza de cuatro estudiantes en la Universidad Nacional de León el 23 de julio en una manifestación pacífica a favor de estudiantes de la Universidad San Carlos en Guatemala y contra el régimen de Somoza. Cuando en una entrevista en 2003 le preguntan al escritor Sergio Ramírez por «una memoria vital de su vida», responde de la siguiente manera:

Un hecho que definió mi vida ocurrió precisamente en 1959, el año que yo viví en la universidad cuando el dictador Somoza disparó en contra de una manifestación de estudiantes en la que yo participaba. Yo soy sobreviviente de esa tarde cuando mataron a cuatro compañeros míos y detuvieron a más de sesenta. Es un hecho que a mí me marcó para toda la vida. Es un hecho decisivo en mi vida. Eso me hizo a mí adquirir un compromiso conmigo mismo de luchar contra la dictadura. Bueno, esa lucha duró 20 años, este hecho se dio el 23 de julio de 1959. Y el derrocamiento de Somoza se produjo el 19 de julio de 1979⁵⁸.

Con sólo 16 años, Ramírez vivió las trágicas consecuencias de la movilización estudiantil en defensa de la libertad de expresión y de valores democráticos. Como ha escrito el mismo Ramírez, «El 23 de julio fue como un fogonazo, algo que puso en estado de alerta el sentido de libertad y de lucha oculto en cada uno. Fue como descender un velo, como quitar una sordina a las voces y juntarlas a todas en un solo ademán de reclamo»⁵⁹. Acto seguido, el activismo universitario en Nicaragua sería influido indeleblemente por la revolución cubana en 1959 y por la fundación del FLN en 1961 y del FSLN en 1963⁶⁰,

⁵⁷ FIALLOS GIL, *A la libertad por la universidad y otros ensayos*, p. 152.

⁵⁸ ALCÁNTAR – ARSOVA, “Conversaciones con Sergio Ramírez”, pp. 37-38.

⁵⁹ S. RAMÍREZ, *Mis días con el rector*, Ediciones Ventana, León (Nicaragua) 1965, p. 21.

⁶⁰ Como ha señalado Matilde Zimmerman en su obra *Sandinista. Carlos Fonseca and the Nicaraguan Revolution*, a partir de la victoria contra el régimen en julio de 1979 se empezó a crear un mito fundacional del FSLN que obviaba algunos matices importantes. Según Zimmerman, en 1962 se debatía si incluir el adjetivo *sandinista* en el nombre del FSLN

una década que vería múltiples movimientos estudiantiles latinoamericanos como la movilización de estudiantes en Argentina en 1966 contra el golpe militar y, ese mismo año, el IV Congreso Latinoamericano de Estudiantes en La Habana, las protestas en marzo de 1968 en Río de Janeiro contra el asesinato por la policía de un estudiante de secundaria y, consecuentemente, contra la dictadura de Mariscal Costa e Silva y las manifestaciones en México en 1968 que acabarían en septiembre sufriendo la violencia militar en la Plaza de Tlatelolco en la capital.

«*Ventana*»

Establecido primero como el Grupo Ventana y luego conocido como el Frente Ventana, los fundadores de la revista *Ventana*, Fernando Gordillo, Sergio Ramírez, Alfonso Robles, Octavio Robledo y Gustavo Tablada, buscaban un cauce para sus obras. En aquellas fechas, los miembros del Frente Ventana coexistían en Nicaragua con el grupo denominado la Generación Traicionada, representada por Roberto Cuadra, Iván Uriarte y Edwin Yllescas, entre otros, inspirados en los escritores *beat* de los EE. UU. y defensores de un rechazo a la sociedad de consumo. En su ensayo “Treinta años de *Ventana*”, Ramírez establece una división clara entre el Frente Ventana y la Generación Traicionada:

Desde la perspectiva literaria y cultural, *Ventana* tomaba posición contra la enajenación, de allí esa línea de choque en contra del otro grupo de jóvenes contemporáneos al nuestro, el de la Generación Traicionada, que proclamaba desde la vieja tradición, una literatura incontaminada de política, como supuesta garantía de calidad en el experimento literario⁶¹.

(conocido primeramente como el Frente de Liberación Nacional) (p. 73). Un artículo en la revista clandestina *Trinchera* (enero de 1963) refleja que la organización aún se autodenominaba el Frente de Liberación Nacional y que «its politics were heterogenous» (p. 76). De hecho, el nombre FSLN no aparece hasta septiembre/octubre de 1963, en comunicados firmados por el FSLN (p. 73). A finales de 1962 y principios de 1963, el FSLN «was virtually unknown inside Nicaragua» (p. 81).

⁶¹ RAMÍREZ, “Treinta años de *Ventana*”, p. 6.

Como ha señalado Diana Moro, «El cuestionamiento a los integrantes de la Generación Traicionada no se centraría en que estos buscan modelos en otras latitudes y en otras lenguas, sino que lo hagan sin una perspectiva política anclada en lo nacional y en la falta de compromiso militante»⁶². Intelectuales como Jorge Eduardo Arellano criticaron a los escritores de la Generación Traicionada por estar excesivamente influidos por modas extranjeras y por estar desconectados de «la realidad nacional»⁶³. Según Gema Palazón Sáez, el Frente Ventana y la Generación Traicionada «cristalizaron el debate alrededor del compromiso intelectual y la creación artística»⁶⁴. Este intercambio de ideas

sobre el estatuto del intelectual, la función social de la literatura y el compromiso ético del escritor entraron a formar parte del escenario literario nicaragüense a través de estas jóvenes generaciones casi de forma simultánea a los debates a gran escala que se estaban produciendo en el resto de América Latina⁶⁵.

Un editorial anónimo en la primera página del primer número de *Ventana* ofrece un espacio para la diversa producción literaria nacional e internacional:

Esta nueva publicación será para todos los universitarios: en el plano de estas páginas hay un lugar para cada uno de nosotros: hasta aquí queremos la pluma de todos: seremos poliedro tal vez, o ave multiforme, ornitorrinco de las letras universitarias⁶⁶.

El “Anti-Editorial” publicado en el número siete, por ejemplo, refleja una posición inclusiva que defendía el papel del artista en la sociedad: «El pensador o artista puede decidir y decir algo a la gente, que les dé un poco de felicidad y alegría, y al saber esto, siente la necesidad de contribuir a que este mundo sea más alegre y más hermoso»⁶⁷. Para otros, sin embargo, la revista

⁶² MORO, “Nicaragua y una ventana al mundo”, pp. 49-50.

⁶³ G. PALAZÓN SÁEZ, “Polémicas culturales, compromiso intelectual y revolución en Nicaragua”, *L’Ordinaire des Amériques*, 211 (2008), p. 15.

⁶⁴ *Ivi*, p. 13.

⁶⁵ *Ivi*, p. 14.

⁶⁶ ANÓNIMO, “Partida de nacimiento”, p. 1.

⁶⁷ ANÓNIMO, “Anti-editorial”, *Ventana*, 1 (1960), 7, p. 1.

reaccionaba contra «el individualismo preconizado por la ‘Generación Traicionada’ y la herencia nacional-católica vanguardista»⁶⁸. Textos como el “Anti-editorial” de Fernando Gordillo en el segundo número, el “Editorial en el Martirio” de Sergio Ramírez en el mismo número o el ensayo de Mariano Fiallos Oyanguren “El poeta y la libertad” en el tercer número ejemplifican cómo la revista se planteó como alternativa a la retórica de la llamada Generación Traicionada. En el número nueve (publicado en 1961) aparece una carta firmada por Sergio Ramírez, Alfonso Robles y Fernando Gordillo, dirigida a los «Señores» de la Generación Traicionada y titulada “¡Sabás, no seas tan bruto!”. En ella, los autores critican duramente la postura de los escritores de la llamada Generación Traicionada al defender éstos una postura estética que trasciende las circunstancias materiales. Esto es un error (afirma la carta) ya que, en su opinión, la postura estética proviene de un conocimiento de la realidad nacional. Estos escritores de la Generación Traicionada, prosigue la carta,

Se creen incontaminados, sí, incontaminados. ¿De qué? El pueblo y su tragedia. Claro, no padecen por la gastroenteritis, ni por la silicosis, ni por el paludismo, ni por la desnutrición. Seguirán escribiendo. Pero creemos que la patria que conocen es la que está en los cines con aire acondicionado, donde se exhiben películas norteamericanas⁶⁹.

Para los editores de *Ventana*, la diferencia no puede ser más clara: ellos están ajenos a influencias extranjerizantes que les alejan de la realidad nacional. Como indican, «Nos ubicamos con nuestro pueblo, no como espectadores de la lucha sino como corresponsables de su triunfo»⁷⁰. Sin embargo (y como ha señalado Leonel Delgado), es importante subrayar que, a pesar de las intenciones de Ramírez, por ejemplo, lo común entre la Generación

⁶⁸ PALAZÓN SÁEZ, “Polémicas culturales, compromiso intelectual y revolución en Nicaragua”, p. 11.

⁶⁹ S. RAMÍREZ – A. ROBLES – F. GORDILLO, “¡Sabás, no seas tan bruto!”, *Ventana*, 2 (1961), 9, p. 2.

⁷⁰ *Ivi*, p. 1.

Traicionada y el llamado Frente Ventana fue «la cultura letrada»⁷¹ que, implícitamente, servía de antítesis a la cultura popular tan defendida por los editores de *Ventana*. Es decir, el intercambio de opiniones se fraguaba dentro de un marco privilegiado que ubicaba a cada grupo dentro de la élite intelectual, lejos de la realidad vivida por la mayoría del pueblo nicaragüense.

En varios escritos, Sergio Ramírez ha dejado constancia del legado de la revista y su importancia para el país y para la vigente rebelión contra los Somoza. En su biografía sobre Mariano Fiallos, Ramírez escribe que la revista «fue un hermoso experimento absolutamente en manos de jóvenes»⁷²; y en su historia de Nicaragua *El alba de oro*, Ramírez declara que «*Ventana* sería el resultado de una circunstancia histórica y se afianzaría ideológicamente en medio de una contradicción crucial que nos ayudaría a forjar una conciencia política para el arte y la literatura que queríamos practicar»⁷³. En su obra *Mis días con el rector* (1965), Ramírez describe una anécdota que retrata el despertar de la revista y el compromiso de Fiallos Gil con los ideales de los jóvenes estudiantes:

Cuando en 1960 llegué a su escritorio con los primeros originales, cuentos y poemas, artículos de muchachos, no se puso a leerlos. Hay que pedir un presupuesto a la imprenta – dijo – Me traés el presupuesto y después les llevás al material. – ¿No va a verlo? – le dije. – No – contestó – La revista va a ser de ustedes, yo no tengo que ver, aquí no tenemos censores y pueden publicar lo que quieran. Con ese espíritu nació “Ventana”, dentro del gran espíritu de la autonomía, libre, sin componendas, ni cuñas. Una generación despertó en esas páginas, sacó sus poemas a relucir por primera vez en tinta de imprenta⁷⁴.

Estas relaciones de uno de los escritores contemporáneos más relevantes de Latinoamérica subrayan no solamente el despertar de la publicación sino el

⁷¹ L. DELGADO ABURTO, *Márgenes recorridos: apuntes sobre procesos culturales y literatura nicaragüense del siglo XX*, Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica, Managua 2002, p. 32.

⁷² RAMÍREZ, *Mariano Fiallos. Biografía*, p. 172.

⁷³ S. RAMÍREZ, *El alba de oro*, Siglo XXI, México 1983, pp. 280-281.

⁷⁴ RAMÍREZ, *Mis días con el rector*, pp. 24-25.

apoyo que recibió de su rector, anunciando el futuro camino que tomaría la revista. El vanguardismo político y estético presente en sus páginas se vería complementado por cuentos, ensayos y poemas originales que a menudo transmitían un hondo compromiso sociopolítico y que se atrevían a acusar al régimen de Luis Somoza por sus acciones con el pueblo nicaragüense y su traición a la nación al aliarse incondicionalmente a los intereses de los EE. UU. Éste fue el papel primordial que se le dio al arte en aquella época. En su entrevista con Mónica Baltodano, Hugo Briceño y Omar Cabezas, por ejemplo, recalcan cómo artistas fomentaban la resistencia en el pueblo y ligaban su arte a la causa de los estudiantes. Según Briceño, «A través del teatro y la música también se llevaba mensajes a la población, se levantaba el ánimo, y fue el factor de ligazón entre lo que era la actividad de los estudiantes, los movimientos populares y la población»⁷⁵. Y como miembro del teatro estudiantil universitario en la UNAN, Omar Cabezas recordaba el valor de expresiones artísticas en la concienciación del pueblo:

Llevábamos la obra a distintos lugares, cuestionábamos y poníamos en evidencia las injusticias; lo mismo en la poesía. En la universidad los estudiantes vendíamos un periódico donde se publicaba poesía, había concursos de oratoria. (...) En esta búsqueda de comunicarse, el arte viene a jugar un papel importantísimo⁷⁶.

Por ello y por el legado que dejó, la revista *Ventana* se debe ver como un eslabón más en la cadena de resistencia contra el régimen de los Somoza, recordando también otros antecedentes como las manifestaciones estudiantiles en 1944 y las que pedían la autonomía universitaria en 1957, coetáneas éstas últimas de la fundación de la Juventud Patriótica Nicaragüense en 1960 y el Frente Estudiantil Universitario en 1961⁷⁷. A finales de la década de los cincuenta, estas organizaciones estudiantiles «were to become the bridge to

⁷⁵ BALTODANO, “La misión de los estudiantes revolucionarios”, en BALTODANO (ed.), *Memorias de la lucha sandinista*, p. 298.

⁷⁶ *Ivi*, p. 303.

⁷⁷ CHÁVEZ, *Nicaragua and the Politics of Utopia*, p. 205.

legal revolutionary activities, and in time, they became the centerpiece in the recruiting of new members for the FSLN and other subversive groups»⁷⁸.

A lo largo de sus cuatro años, *Ventana* (financiada por la UNAN y por la venta de anuncios y publicidad) publicaba tres mil ejemplares por número, «la mayor parte de ellos dirigidos a los colegios de segunda enseñanza de la República»⁷⁹. La publicación, sin embargo, desafía cualquier clasificación sencilla, como lo demuestran sus 19 portadas. El primer número, por ejemplo, ofrece un trapezoide formado por la palabra *ventana* repetida a lo largo de la periferia del cuadrilátero. Es decir, una ventana irregular construida por *ventana*: una mirada que anuncia el interior de la revista y, a la vez, va más allá y examina el alma del país. El tercer número continúa el modelo y ofrece dos cuadrados equiláteros (uno gris y otro negro) de igual tamaño. Los números cinco, seis, siete, nueve, diez y once siguen la misma pauta, colocando en las portadas sutiles diseños geométricos, utilizando líneas rectas, rectángulos y cuadrados sencillos. Sin embargo, en algunos números los editores utilizan dibujos y grabados realistas para las portadas. Por ejemplo, la portada del número 8 ofrece un «grabado en cemento» de W. Solón R. que representa a dos mujeres en un paisaje rural, con una casa humilde al fondo y cada mujer con un niño pequeño. La mujer en el primer plano está vistiendo (o secando) a una niña y, a la vez, mirando fijamente al público. Las portadas de los números 12 y 13 ofrecen dibujos estilizados de flores y algún pájaro, y el número 14 tiene el dibujo de un tipo de valla o ventana con elegantes barrotes de hierro forjado. Las portadas de los siguientes números se aventuraron a entrar en terrenos más figurativos e incluían una fotografía abstracta (número 15), un dibujo/grabado de estilo expresionista (número 16) y las firmas de todos los colaboradores (número 17). El último número (el 19, dedicado por completo a una antología de sonetos por autores nicaragüenses) lleva una portada simbólica: el dibujo de una mujer con forma de ángel, sujetando con cuerdas a otro individuo. ¿Es un sutil comentario de las restricciones que sufrió la revista a lo largo de sus cuatro años de publicación? ¿O, por lo contrario, se presenta la

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ ANÓNIMO, “Ventana”, *Ventana*, 1 (1960), 3, p. 2.

revista como ángel demoleedor que reconoce su papel paradójico de liberar la palabra y, a la vez, confinar a sus autores a las páginas de una revista? Aunque entra en la tradición de publicaciones nicaragüenses estudiantiles como *Avanzada* que criticaban el régimen de los Somoza, *Ventana* se destacaba por su posicionamiento ético y su apertura estética. En las mismas páginas que se publicaban proclamaciones editoriales en contra de la intervención del gobierno en asuntos universitarios (Martínez Cabezas), un artículo crítico de los Estados Unidos (Micheline), otro sobre “El pensamiento social de Walt Whitman” (Robles) o el ensayo del rector Mariano Fiallos “El poeta y la libertad”, se aprecian ese primer cuento de Sergio Ramírez, “El estudiante”, traducciones de obras de Salvatore Quasimodo y Thomas Merton, ensayos sobre el compositor alemán Robert Schumann (Worner) y el novelista inglés G.K. Chesterton (Chow). Para sufragar los gastos, la revista se financiaba también a través de publicidad y patrocinadores como el Banco Nicaragüense, el Instituto Privado de Comercio, el ron Flor de Caña, la funeraria “La Auxiliadora”, Coca Cola y la Librería Villa, «Siempre el mejor surtido de tarjetas de Navidad». Entre esta mezcolanza, sin embargo, se encuentran verdaderas joyas de resistencia y rebelión contra el régimen de Somoza que reflejan claramente el posicionamiento estético-político de la revista y de los editores. De hecho, a lo largo de sus cuatro años los editores de la revista se mantuvieron fieles a sus principios. Si se ha de hablar de la evolución de la revista, el primer editorial (publicado en 1960) y el último (de finales de 1963) nos ofrecen una pista que nos permite trazar el camino recorrido. En el primer número, el editorial anónimo “Partida de nacimiento” (podemos suponer que lo redactaron Fernando Gordillo y Sergio Ramírez) declara que

Esta revista o boletín o gaceta, como queramos llamarla, ha traído al nacer una función múltiple: vamos a abrir sobre el corazón universitario una brecha nueva, allí en esa parte donde el espíritu de esta juventud ha tenido un letargo de siglos; vamos a injertar en nuestra carne una nueva hormona: poesía, arte, literatura⁸⁰.

⁸⁰ ANÓNIMO, “Partida de nacimiento”, p. 1.

La nomenclatura de esta nueva publicación no es la prioridad, sino su intención y su determinación de utilizar la universidad para aportar algo nuevo. Si continuamos la metáfora establecida por el «nacimiento» que aparece en el título y por las referencias figuradas en la cita anterior, la finalidad de *Ventana* era resucitar un cuerpo moribundo y, al introducir esa «nueva hormona» de «poesía, arte, literatura», recuperar el «espíritu de esta juventud». El editorial final sin título en las primeras dos páginas del número 19 (firmada esta vez por Sergio Ramírez y Fernando Gordillo) expresa una gama de posiciones que pasan desde el orgullo de «haber cooperado a la cultura de Nicaragua en una verdadera obra de jóvenes»⁸¹ hasta la gratitud por el apoyo financiero de la UNAN y por la confianza de su rector, Mariano Fiallos Gil. Lo que queda claro en este último editorial es el papel esencial de la juventud nicaragüense (particularmente los escritores jóvenes) en la organización y en el contenido de sus páginas. De hecho, una nota minúscula al final de la p. 4 del primer número anima a los compañeros a enviarles sus obras: «Esta revista es tuya, para que la leas, la critiques y, sobre todo, para que nos envíes tu colaboración»⁸². Si examinamos también las referencias a otros escritores y reseñas que aparecen a lo largo de sus 19 números, podemos evaluar la recepción que tuvo la revista en el contexto de la actualidad cultural nicaragüense, latinoamericana y más allá. Por ejemplo, varias veces se incluye una sección de libros recibidos (números 2, 4, 5 y 10), cartas recibidas (números 4, 5, 8 y 14), bases de concursos literarios (números 12 y 13) y hasta manifiestos poéticos (número 17). La recepción de la revista se nos hace más patente si consideramos la extensión y variedad de la sección de noticias culturales que empezó con el número cinco y se incluía en prácticamente todo número posterior. Estas noticias (junto con los libros recibidos y las cartas recibidas) representan no solamente la intención de difundir novedades relevantes al campo de la literatura, sino de comunicarse y (si se nos permite la expresión) ser comunicado: al circular y propagar la información cultural,

⁸¹ S. RAMÍREZ – F. GORDILLO, “[Editorial sin título]”, *Ventana*, 4 (1963), 19, pp. 1-2.

⁸² ANÓNIMO, “Compañero”, *Ventana*, 1 (1960), 1, p. 4.

Ventana se presentaba como embrionaria autoridad en el campo y se proyectaba como tal más allá de las páginas de la revista.

Fernando Gordillo, Sergio Ramírez, Alfonso Robles y Octavio Robledo

Compañero y colaborador de Fonseca y uno de los fundadores de *Ventana*, Fernando Gordillo (1941-1967) publicó en sus páginas varios ensayos y poemas y fue líder del Movimiento Revolucionario Estudiantil en la UNAN y miembro clandestino del Frente Sandinista. En su estudio sobre la vida y obra de Gordillo, Werner Mackenbach destaca «su rol como cronista de los sucesos del 23 de julio de 1959 en León»⁸³ y cómo, «Después del fin del proyecto sandinista, la obra de Fernando Gordillo ha permanecido casi desapercibida»⁸⁴. También resalta que es el momento «para una nueva lectura de este autor que, por fuerza mayor, nos ha dejado una obra inconclusa, pero muy significativa e importante en el contexto de las literaturas nicaragüense y centroamericanas contemporáneas»⁸⁵. Los poemas de Gordillo que se encuentran en *Ventana* le exigen respuestas al régimen y hacen hincapié en las injusticias sufridas por el pueblo nicaragüense. Publicado en el segundo número de la revista, su poema “Por qué” participa en el homenaje a las cuatro víctimas mortales de ese 23 de julio de 1959 y cuestiona el comportamiento del ejército, criticando la muerte a sangre fría de los cuatro jóvenes. Tras resumir actos que se hacen por las víctimas mortales y mencionarlas por nombre, «los 35 centavos que llevaba en la bolsa José Rubí»⁸⁶ y «el anillo de bachillerato que se había encerrado con su dueño en el ataúd»⁸⁷ de Sergio Saldaña, Gordillo pregunta: «¿Por qué? / ¿Por qué murieron ELLOS esa tarde? / ¿Por qué la madre oculta su alegría y siente en lo

⁸³ W. MACKENBACH, “Fernando Gordillo – el compromiso solidario”, en J. CHEN SHAM (ed.), *Riega la luz dormida: Actas del II Simposio Internacional de Poesía Nicaragüense del Siglo XX (Homenaje a Azarías H. Pallais)*, Editorial Universitaria UNAN, León (Nicaragua) 2009, p. 135.

⁸⁴ *Ivi*, p. 136.

⁸⁵ *Ivi*, p. 149.

⁸⁶ F. GORDILLO, “¿Por qué?”, *Ventana*, 1 (1960), 2, p. 14.

⁸⁷ *Ibidem*.

más profundo de su vientre la tristeza? / ¿Por qué el padre tiene que ahogarse en el recuerdo? / ¿Por qué los hermanos arden en odio e impotencia?»⁸⁸. Las dudas no las plantea desde una posición que resalta su amistad con ellos o los vínculos académicos que mantenía con los estudiantes muertos el 23 de julio de 1959, sino desde la comunidad más elemental, la familia. La figura de la madre sufre un dolor irreconocible en el útero por el hijo perdido; el padre se recrea en momentos vividos con su hijo fallecido; y los hermanos soportan una furia que no tiene cauce. El poema repite la pregunta: «¿Por qué por la espalda? / ¿Por qué cuando huían? / ¿Por qué si eran jóvenes y alegres?»⁸⁹, y concluye con los siguientes dos versos: «Si alguien puede contestarme, contésteme. / Si no que cada uno haga lo que tiene que hacer»⁹⁰. Ante la imposibilidad de una respuesta coherente y/u oficial, Gordillo alude al necesario compromiso de «cada uno»: «hacer lo que tiene que hacer». En la conclusión, el verso final por sí es un homenaje a la individualidad y, a la vez, a la comunidad y el sentir social. Por una parte, está claro que cada persona tiene la libertad de elegir por sí misma cómo actuará; sin embargo, se puede intuir que ese «hacer lo que tiene que hacer» es un reclamo a la acción, no a la reflexión ni a la meditación. Se requiere un paso, actividad, movimiento. Como sostiene Mackenbach,

La obra de Fernando Gordillo se caracteriza por un compromiso solidario con los pobres, los oprimidos, los sin voz y por la construcción de una nueva nación, más igualitaria, justa y culta, en donde la palabra, las letras, la literatura y la alfabetización jugaban un papel central, con lo cual se inscribe en el proyecto revolucionario⁹¹.

En el contexto de una Nicaragua somocista, el poema “Por qué” de Fernando Gordillo, publicado en 1960 en una revista estudiantil, supone también una determinación y una extensión del pensamiento de Fiallos Gil y su posición al mando de la UNAN entre 1957 y 1964. Como declaró el rector en una

⁸⁸ *Ibidem.*

⁸⁹ *Ibidem.*

⁹⁰ *Ibidem.*

⁹¹ MACKENBACH, “Fernando Gordillo – el compromiso solidario”, p. 151.

entrevista en 1957, «Algunos le tienen miedo a la libertad, pero ella es la única forma de poder desarrollarnos»⁹².

Durante la circulación de la revista entre 1960 y 1964, Gordillo siguió publicando entre sus páginas textos que criticaban abiertamente el régimen de los Somoza y la creciente militarización y violencia en el país. Sus poemas “Un joven muerto” y “Una cosa me ha intrigado”, por ejemplo, profundizan en el legado de aquellos que caen por un ideal que trasciende la mera individualidad e indagan en cómo los asesinos responderán en el futuro cuando se les pregunte quiénes fueron los culpables de tanta violencia, desde el asesinato de Augusto César Sandino en 1934 hasta la muerte de jóvenes estudiantes. Publicado en 1962 y dedicado a Carlos Fonseca y Manolo Morales, el poema “Así andaremos juntos” de Gordillo se enfoca en cómo compañeros como Fonseca y Morales sirven como fuente de inspiración. El poema comienza desde una perspectiva individual, casi solipsista: «Muchas veces en el insomnio de la duda, me dije: / realiza tus sueños / y alcanzarás la plenitud de la comprensión, / descansarás sobre el fruto de tu trabajo»⁹³. Los versos continúan y consideran el origen de las inquietudes de la voz del «yo», afirmando «atado a mi sombra, tardé mucho en descubrir / las raíces que frustraban mi voluntad de vuelo»⁹⁴ y empleando un vocabulario que refleja una profunda crisis personal: «mi yo era mi cárcel», «tanta soledad», «la autopsia de mis horas», «tinieblas», «ignorancia», «sombra» y «túneles»⁹⁵. Sin embargo, esta crisis encuentra su resolución en una identidad que va más allá de la voz individual, y el poema concluye con la esperanza de seguir juntos en la lucha: «Necesitamos apoyo para tanta pesadumbre, / es preciso juntar hombro con hombro, / agarrarnos de la fraternidad como de una mano para no caer / y seguir adelante, seguir adelante, adelante...»⁹⁶. Aunque Morales y Fonseca morirían en 1975 y 1976, respectivamente, para la fecha de publicación de este poema en 1962 los dos hombres ya participaban en la oposición (Morales como

⁹² FIALLOS GIL, *A la libertad por la universidad y otros ensayos*, Nueva Nicaragua, Managua 1994, p. 40.

⁹³ F. GORDILLO, “Así andaremos juntos”, *Ventana*, 3 (1962), 14, p. 23.

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ *Ibidem*.

dirigente estudiantil y Fonseca desde el exilio). De hecho, ese mismo año Fonseca viaja a Cuba, Honduras y Venezuela para movilizar las fuerzas antisomocistas⁹⁷. La conclusión del poema de Gordillo nos remonta a la dedicatoria y a la implícita necesidad de unirse ante «tanta pesadumbre». La lucha va a continuar, «hombro con hombro», y necesitará aferrarse a la solidaridad entre hermanos como si fuera la única forma de salvar la vida y «seguir adelante». Como se aprecia, no es suficiente escribir una vez ese «seguir adelante» sino repetirlo y acabar el poema con la palabra «adelante» y los puntos suspensivos. Aunque sea evidente que es una incógnita lo que depara el futuro, la mirada hacia ese futuro está despejada gracias a la unión entre compañeros. El individualismo que comienza el poema termina en un reconocimiento de la labor conjunta que queda por enfrente. Sin ser versos explícitamente políticos, la dedicatoria a Fonseca y Morales y la evolución de la voz narrativa nos coloca ante un sujeto renovado, consciente de su papel en la transformación de la sociedad. Al defender esta posición, Gordillo abre un espacio para otros estudiantes cuyas experiencias en Nicaragua confirman el tono del poema: incierto, desafiante, fraterno.

A lo largo de los cuatro años que se publicó *Ventana*, Sergio Ramírez (1942) fue uno de sus más asiduos colaboradores. Aparte de escribir editoriales (“Editorial en el Martirio”), cuentos (“El estudiante” y “La banda del presidente”) y proclamas, Ramírez publicó también varios poemas en las páginas de la revista. Su poema “Último adiós en tres abrazos de sangre”, por ejemplo, salió en el segundo número de *Ventana* en 1960, pero la fecha de composición indica que lo escribió el 26 de julio de 1959, apenas tres días después de la tragedia. Los «tres abrazos de sangre» son tres poemas que van incluidos en una sección dedicada «a los mártires del 23 de julio» y que Ramírez ofrece a esos cuatro estudiantes asesinados por el ejército el año anterior en la manifestación en León. El “Primer abrazo” se centra en la violencia del momento, en las sensaciones de la tragedia y la huella que dejó: «es aquí donde conociste el olor / a la muerte, impregnado de asfalto y / donde las huellas de tu sangre / quemaron las cunetas... Ah, cómo llorará tu ausencia / la madre que con tus manos / hacía nidos para los pájaros / oscuros de

⁹⁷ INSTITUTO DE ESTUDIO DEL SANDINISMO, “Cronología básica de Carlos Fonseca”, *Memorias de la lucha sandinista*, en <memoriasdelaluchasandinista.org/media/textos/55.textos.pdf> (consultado el 28 de marzo de 2024).

tus ojos»⁹⁸. El peso de la tragedia y la sangre se ve complementado por una figura materna que aún «llorará» por la muerte de su hijo. El “Segundo abrazo” acentúa la muerte repentina de sus compañeros: «en cuanto tiempo se puede / extirpar una sonrisa, / descolgarla de los labios / y acabarla de matar / en media calle. (...) Caminar, hermano, no podremos: / tu ruta va adelante, / amarrando mis manos a tu frente, / llenando a paso lento / mi cuerpo con tu sangre»⁹⁹. La felicidad (representada por la sonrisa) desapareció de un momento a otro, muriendo en plena calle. Y aunque las víctimas ya no podrán seguir el camino de sus amigos, su muerte aquel día les permitirá señalar el rumbo para sus compañeros. Como indica el poeta, la sangre de los fallecidos lo habitará y habitará a los que sobrevivieron para darles fuerza, pasando de ser sustancia literal a principio simbólico y dinámico de la labor contra el régimen de los Somoza. Y, finalmente, el “Tercer abrazo” reconoce la finalidad de la tragedia: que hay cuatro jóvenes que no volverán a sus aulas y cuyas vidas han sido cercenadas. La «risa congelada», «el arado de la muerte», el «río» de «tu sangre», «la tristeza infinita» y «el último adiós»¹⁰⁰ hacen palpable la pérdida que supusieron las muertes de estos estudiantes. A la vez, estas expresiones también representan una denuncia de la tragedia y de los culpables que participaron en ella. Más de 20 años más tarde, en un discurso en Managua el 1 de octubre de 1980, Ramírez declaró el propósito de la nueva educación sandinista:

La ideología que debemos poner en la educación es una ideología antiimperialista, democrática y popular; no una ideología tradicional, una ideología burguesa, de ninguna manera; se trata de convertir a la educación en un instrumento del cambio social, en un instrumento de la revolución¹⁰¹.

Los versos del poema “Último adiós en tres abrazos de sangre” presagian la futura posición del gobierno sandinista en la década de los ochenta: el recuerdo del pasado ha de ayudar a construir nuestro presente y futuro camino. Para Ramírez, esa «ideología tradicional, ideología burguesa» contribuyó a la tragedia del 23 de

⁹⁸ S. RAMÍREZ, “Último adiós en tres abrazos de sangre”, *Ventana*, 1 (1960), 2, p. 15.

⁹⁹ *Ibidem*.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁰¹ RAMÍREZ, *El alba de oro*, p. 203.

julio de 1959 al no ofrecer un espacio de resistencia para que los estudiantes se manifestaran pacíficamente contra el régimen. Lamentablemente, la tragedia ocurrió cuando los estudiantes intentaron construir ese espacio. No es casualidad que en 1962 Ramírez describiera en el poema “Después que hayas huido” la hipocresía del régimen y los múltiples usos que el régimen hacía de la violencia y la mentira. La verdad y la justicia, para el escritor nicaragüense, suponían otras armas que se podían emplear. Por ello, los poemas de Ramírez y la publicación de la revista *Ventana* participan en ese proyecto: para plasmar la resistencia contra el dominio de los Somoza.

Como estudiante de quinto año de Derecho y uno de los fundadores de la revista *Ventana*, Alfonso Robles publicó también en sus páginas varios escritos. Sus poemas “¿Quién será el héroe?” y “Compañero,” por ejemplo, igual contribuyen a forjar ese espacio de resistencia contra el régimen. Publicado en el primer número en 1960, el poema “¿Quién será el héroe?” usa la ironía para denunciar la participación de varios sectores de la sociedad nicaragüense en el régimen de Luis Somoza: «¿Quién será el héroe, / él, yo o el otro?», comienza el poema. «¿Será el que pasea su grandeza en Cadillac / o el millonario / que educa a sus hijos / en Francia / y gasta sus reales / en Miami-Beach?»¹⁰². El tono ya ofrece una censura explícita de aquellos que forman parte de la clase más adinerada y que evaden la realidad del país. Continúa: «¿Será el Presidente? / ¿Será el Diputado? (...) ¿Será el comandante / o el guardia raso / que de puro gusto / les pega a los indios / si no le dan tragos? (...) ¿El Jefe Político que vive sentado? (...) ¿El que explota al prójimo / y lo pone preso / si le anda con cuentos?», para concluir «Será él, seré yo, será el otro»¹⁰³. Las referencias a la situación nacional hacen evidente la necesidad de un héroe *nacional*. Dada la descripción de una clase pudiente paralizada ante el gobierno de Somoza y unas autoridades que, una vez más, recurren a la violencia, es patente que se requiere un héroe para reconstruir el país. Los que menciona en el poema no sólo *no* liberarán al país de las garras de los Somoza, sino que seguirán colaborando con el régimen para sacarse los mayores beneficios

¹⁰² A. ROBLES, “¿Quién será el héroe?”, *Ventana*, 1 (1960), 1, p. 5.

¹⁰³ *Ibidem*.

posibles. Al final, la pregunta retórica desemboca en aguas personales: «¿Será él, seré yo, será el otro?»¹⁰⁴. No es una afirmación ni una declaración de principios, sino una puesta en tela de juicio de su propio papel: ¿contribuirá la pasividad del poeta a la represión o elegirá otro camino, el camino del héroe?

En el siguiente número (el segundo), en la sección dedicada a las víctimas del 23 de julio de 1959, Robles publicó un poema titulado “Compañero” que complementa efectivamente los versos de “¿Quién será el héroe?”. Aunque salió en 1960, la fecha al final del poema es el 31 de julio de 1959, apenas (como Ramírez) unos ocho días después de la tragedia. En el poema, Robles reconoce que no sabe el nombre del compañero fallecido y le desea un reposo sereno, sabiendo que este joven ya es «parte integral / en nuestro cuerpo»¹⁰⁵. A raíz de la ausencia del estudiante, el poeta construye una presencia que se recrea en el vacío, en lo desconocido y, a la vez, en la marcada huella que dejó su vida: «Estoy lejos de tu casa de madera, / estoy solo en el silencio de una iglesia, / solo y contigo sin saber quien eres, / sólo con la amistad de un padrenuestro»¹⁰⁶. El narrador lo imagina parte de una familia humilde y encuentra sosiego en «el silencio de una iglesia» y en el misterio de su identidad. Este «silencio» y esta incógnita, sin embargo, son un mero espejismo ante el desequilibrio que siente por su ausencia. Hacia el final, lamenta no haber estado presente en el momento de su muerte: «desgraciado de mí que en la hora / no estuve junto al héroe»¹⁰⁷. Al contrario del poema anterior, en este texto Robles sí ha encontrado al héroe: uno de los estudiantes muertos en la manifestación del 23 de julio de 1959. Aunque no suponga una llamada a la revolución o a la rebeldía contra los Somoza, la invocación de los estudiantes muertos a manos del ejército y la inspiración que conlleva esta tragedia presenta un reto al gobierno. «Sólo sé que estás muerto»¹⁰⁸ concluye el poema. Y esa realidad tan directa, tan sencillamente innegable, expresa por sí sola la razón por la denuncia.

¹⁰⁴ *Ibidem.*

¹⁰⁵ A. ROBLES, “Compañero”, *Ventana*, 1 (1960), 2, p. 15.

¹⁰⁶ *Ibidem.*

¹⁰⁷ *Ibidem.*

¹⁰⁸ *Ibidem.*

Finalmente, Octavio Robleto, nacido en 1935 y otro de los fundadores de la revista *Ventana*, estudió en el Instituto Ramírez Goyena y ganó en 1958 el premio Rubén Darío de poesía. Aunque su poema “Democracia” es de los más breves que se publicaron a lo largo de los cuatro años de *Ventana*, también ofrece uno de los incisos más lúdicos y, a la vez, más hirientes sobre el dominio de los Somoza a nivel nacional: «Hay radios para la democracia. / Hay televisión para la democracia. / Hay cine para la democracia. / Hay diarios para la democracia. / ¡Ay desgracia, desgracia, desgracia!»¹⁰⁹. Sus afirmaciones sobre la compenetración entre los medios de comunicación y la realidad nacional se pueden entender a dos niveles: a un nivel superficial, se reconoce que los diferentes instrumentos existen (en teoría) para beneficio de la democracia. La radio, la televisión, el cine y los periódicos, por ejemplo, trabajan conjuntamente con «la democracia». El problema surge, sin embargo, cuando «la democracia» es una pantomima y los medios de comunicación forman parte de esa pantomima. De ahí nace el verso final. La desgracia no es únicamente que los medios de comunicación no existan para promover la democracia, sino que entre ellos y lo que los Somoza calificaban como «democracia» en Nicaragua en aquel entonces no había posibilidad de oposición. La ilusión es completa (la supuesta existencia de una democracia y de una ilusa libertad de prensa y de expresión) y la desgracia es la eficacia de estos medios panfletarios que sólo sirven de apoyo incondicional para el régimen y sus acólitos, esos «héroes» que Robles menciona irónicamente en su poema «¿Quién será el héroe?». En los versos de “Democracia”, Robleto utiliza la concisión y la repetición para transmitir un sentido de urgencia: la situación en Nicaragua no es una democracia; en Nicaragua no existe la libertad de expresión; y la colaboración entre el régimen y los medios de comunicación representa la verdadera maldición nacional. De ahí nace la valentía de este poema y de la posición de *Ventana*: que, durante la dictadura de los Somoza, los poemas, ensayos, cuentos, traducciones y editoriales publicados en la revista combatían por construir un espacio alternativo de resistencia al régimen.

¹⁰⁹ O. ROBLETO, “Democracia”, *Ventana*, 3 (1962), 3, p. 25.

A modo de conclusión

El asesinato de Anastasio Somoza García en 1956 por Rigoberto López Pérez y la victoria de la guerra popular sandinista en 1979 representan dos hitos primordiales en la oposición contra el régimen de los Somoza. Por una parte, el asesinato de Somoza García en 1956 inspiró a jóvenes como Carlos Fonseca a organizarse contra el gobierno y a establecer grupos de resistencia como el FER, el FLN y el FSLN. Por otra, la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua y su rector en esta época, Mariano Fiallos Gil, contribuyeron a legitimar esa oposición al ofrecer la libertad y los principios éticos de la universidad como piedras de toque para el activismo juvenil de aquellos años. Como escribió S. Walter Washington en 1961, «Los estudiantes gritan desde los tejados de sus casas, lo que sus padres solo se han atrevido a decir en la intimidad»¹¹⁰. Entre 1960 y 1964, las páginas de *Ventana* se ofrecieron para los primeros escritos de Sergio Ramírez y Ernesto Cardenal y las primeras traducciones al castellano de poemas por Hart Crane y Robinson Jeffers, por ejemplo. Como ha escrito Diana Moro, la revista «se presenta como una ventana al mundo al acoger, en sus páginas, a autores y textos sin limitante geográfica o lingüística y también como una ventana por la que se respiraba un aire de libertad en plena dictadura somocista»¹¹¹. No es una casualidad que el último número se haya centrado en la poesía, publicando una antología de sonetos nicaragüenses e incluyendo versos de Lino Argüello, José Coronel Urtecho, Alfonso Cortés, Pablo Antonio Cuadra, Rubén Darío, Fernando Gordillo y Joaquín Pasos, entre otros autores nacionales. Como escribió Sergio Ramírez en su biografía sobre Mariano Fiallos Gil, «La educación como instrumento de transformación y de fijación de valores éticos y de rescate de la autenticidad nacional encuentra su mejor expresión en la Universidad»¹¹². Considerando la fecha de publicación de estas palabras (1971) y la represión del régimen de Anastasio Somoza García en aquel entonces, son palabras

¹¹⁰ S. WALTER WASHINGTON, “Los estudiantes en la vida política latinoamericana”, *Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano*, 1961, 9, p. 6.

¹¹¹ MORO, “Nicaragua y una ventana al mundo. La revista *Ventana* (1960-1963)”, p. 45.

¹¹² RAMÍREZ, *Mariano Fiallos. Biografía*, p 189.

valientes. Por ello, se han de reconocer los ideales de los editores de la revista *Ventana* y las inquietudes de un grupo de estudiantes universitarios y cómo, a principios de los años sesenta en Nicaragua, estos jóvenes contribuyeron a construir un espacio de creación, resistencia y libertad. Para Ramírez:

Ventana surgía de una toma de conciencia frente a la realidad, que se expresaba en la literatura con ardor juvenil, pero que era parte sustancial de la forja de una generación que reclamaba un cambio verdadero; y no había otro cambio verdadero que el de la revolución, que se incubó también en las aulas universitarias¹¹³.

Dada la actual inestabilidad política en Nicaragua, la participación de estudiantes en movimientos de resistencia contra el régimen de Daniel Ortega y la censura y opresión que sufre la oposición nicaragüense actual, convendría preguntarnos cuál será la siguiente revolución en las aulas y cómo contribuirá a ella una incipiente publicación universitaria.

Bibliografía

- Alcántar, Iliana – Arsova, Jasmina. “Conversaciones con Sergio Ramírez”, *Méster*, XXXII (2003), pp. 30-52, en <escholarship.org/content/qt68t3c0mn/qt68t3c0mn_noSplash_0a89ad969af959d3c85f475960d0a5e0.pdf?t=metafv>.
- Anónimo. “Estudiantes nicaragüenses en el exterior”, *La Noticia*, 28 de junio de 1944, p. 2.
- Anónimo. “Manifestación estudiantil de solidaridad con los estudiantes de Guatemala se verificó ayer en Managua”, *La Noticia*, 28 de junio de 1944, p. 1.
- Anónimo. “La manifestación de los estudiantes antier en la capital”, *La Noticia*, 29 de junio de 1944, p. 1.
- Anónimo. “Partida de nacimiento”, *Ventana*, 1 (1960), 1, p. 1.
- Anónimo. “Compañero”, *Ventana*, 1 (1960), 1, p. 4.
- Anónimo, “Ventana”, *Ventana*, 1 (1960), 3, p. 2.
- Anónimo. “Anti-editorial”, *Ventana*, 1 (1960), 7, p. 1.
- Baltodano, Mónica. “La misión de los estudiantes revolucionarios. Liberación y justicia”, entrevista a Omar Cabezas y Hugo Mejía Briceño por Mónica Baltodano, 8 de mayo

¹¹³ RAMÍREZ, “Treinta años de *Ventana*”, p. 5.

- de 1999. En M. BALTODANO (ed.), *Memorias de la lucha sandinista. Tomo I. De la forja de la vanguardia a la montaña*, IHNCA-UCA, Managua 2010, pp. 285-305.
- Barbosa, Francisco J. "July 23, 1959: Student Protest and State Violence as Myth and Memory in León, Nicaragua", *Hispanic American Historical Review*, 85 (2005), 2, pp. 187-221.
- Chávez, Daniel. *Nicaragua and the Politics of Utopia*, Vanderbilt University Press, Nashville 2015.
- Chow, Napoleón. "El hombre que fue Chesterton", *Ventana*, 1 (1960), 4, pp. 4-5.
- Delgado Aburto, Leonel. *Márgenes recorridos. Apuntes sobre procesos culturales y literatura nicaragüense del siglo XX*, IHNCA-UCA, Managua 2002.
- Fiallos Gil, Mariano. "En torno a una renuncia", *La Nación*, 1 de agosto de 1944, p. 1.
- Fiallos Gil, Mariano. "El poeta y la libertad", *Ventana*, 1 (1960), 3, p. 1.
- Fiallos Gil, Mariano. *Panorama universitario mundial*, Ediciones de la Universidad, León (Nicaragua) 1961.
- Fiallos Gil, Mariano. *A la libertad por la universidad y otros ensayos*, Nueva Nicaragua, Managua 1994.
- Fonseca, Carlos. "Juventud y estudiantes", *El sandinismo. Documentos básicos*, Editorial Nueva Nicaragua, Managua 1983, pp. 278-279.
- Fonseca, Carlos. "Mensaje del Frente Sandinista de Liberación Nacional a los estudiantes revolucionarios", *Cuaderno Sandinista*, 26 de agosto de 2019, en <cuadernosandinista.com/2019/08/26/mensaje-fsln-15-04-1968-a-los-estudiantes-universitarios/>.
- Gordillo, Fernando. "¿Por qué?", *Ventana*, 1 (1960), 2, p. 14.
- Gordillo, Fernando. "Un joven muerto", *Ventana*, 1 (1960), 4, p. 3.
- Gordillo, Fernando. "Una cosa me ha intrigado", *Ventana*, 3 (1962), 13, p. 26.
- Gordillo, Fernando. "Así andaremos juntos", *Ventana*, 3 (1962), 14, p. 23.
- Gould, Jeffrey. "La alianza frustrada: los socialistas y la oposición, Nicaragua 1946-1950", *Anuario de Estudios Centroamericanos*, 19 (1993), 2, pp. 51-69.
- Instituto de Estudio del Sandinismo. "Cronología básica de Carlos Fonseca", *Memorias de la lucha sandinista*, en <memoriasdelaluchasandinista.org/media/textos/55.textos.pdf>
- Mackenbach, Werner. "El problema de la nación en el pensamiento juvenil de Carlos Fonseca", en Frances Kinloch Tijerino (ed.), *Nicaragua en busca de su identidad*, Instituto de Historia de Nicaragua, Universidad Centroamericana (IHN-UCA), Managua 1995, pp. 431-456.

- Mackebach, Werner. "Fernando Gordillo – el compromiso solidario", en Jorge Chen Sham (ed.), *Riega la luz dormida: Actas del II Simposio Internacional de Poesía Nicaragüense del Siglo XX (Homenaje a Azarias H. Pallais)*, Editorial Universitaria UNAN, León (Nicaragua) 2009, pp. 135-155.
- Martínez Cabezas, Denis. "Problemas de la autonomía universitaria", *Ventana*, 1 (1960), 1, p. 9.
- Micheline, Jack. "La tierra del salvaje", traducido por Roberto Cuadra, *Ventana*, 3 (1962), 12, pp. 35-36.
- Moro, Diana. *Sergio Ramírez, Rubén Darío y la literatura nicaragüense*, Editorial A Contracorriente, Raleigh 2015.
- Moro, Diana. "Nicaragua y una ventana al mundo. La revista *Ventana* (1960-1963)", *Revista Ístmica*, 23 (2019), pp. 43-52.
- Moro, Diana. "Rubén Darío en el debate sobre la literatura nicaragüense", *(an)ecdótica*, 5 (2021), 1, pp. 61-82, en <revistas-filologicas.unam.mx/anEcdotica/index.php/anec/article/view/97/69>.
- Ortega Saavedra, Humberto. *50 años de lucha sandinista*, Ministerio del Interior, Managua 1978.
- Palazón Sáez, Gema D. "Polémicas culturales, compromiso intelectual y revolución en Nicaragua", *L'Ordinaire des Amériques*, 211 (2008), pp. 9-30, en <doi.org/10.4000/orda.2534>.
- Palmer, Steven. "Carlos Fonseca and the Construction of Sandinismo in Nicaragua", *Latin American Research Review*, 23 (1988), 1, pp. 91-109, en <doi.org/10.1017/S0023879100034725>.
- Ramírez, Sergio. "El estudiante", *Ventana*, 1 (1960), 1, pp. 3-4.
- Ramírez, Sergio. "Último adiós en tres abrazos de sangre", *Ventana*, 1 (1960), 2, p. 15.
- Ramírez, Sergio. "Después de que hayas huido", *Ventana*, 3 (1962), 15, p. 28.
- Ramírez, Sergio. *Mis días con el rector*, Ediciones Ventana, León (Nicaragua) 1965.
- Ramírez, Sergio. *Mariano Fiallos. Biografía*, Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, León (Nicaragua) 1971.
- Ramírez, Sergio. *El alba de oro*, Siglo XXI, México 1983.
- Ramírez, Sergio. "Treinta años de *Ventana*", en *Ventana* (edición facsimilar), Editorial Nueva Nicaragua, Managua 1990, pp. 4-7, en <www.sergioramirez.com/images/Otros_temas_de_interes/pdf/ventanas.pdf>.
- Ramírez, Sergio – Gordillo, Fernando. "[Editorial sin título]", *Ventana*, 4 (1963), 19, pp. 1-2.

- Ramírez, Sergio – Robles, Alfonso – Gordillo, Fernando. “¡Sabás, no seas tan bruto!”, *Ventana*, 2 (1961), 9, pp. 1-2.
- Robles, Alfonso. “¿Quién será el héroe?”, *Ventana*, 1 (1960), 1, p. 5.
- Robles, Alfonso. “El pensamiento social de Walt Whitman”, *Ventana*, 1 (1960), 2, p. 8.
- Robles, Alfonso. “Compañero”, *Ventana*, 1 (1960), 2, p. 15.
- Robledo, Octavio. “Democracia”, *Ventana*, 3 (1962), 3, p. 25.
- Rocha, Luis. “Las luchas universitarias en Nicaragua (1). Cómo se llegó a la masacre de estudiantes del 23 de julio de 1959”, *Envío*, septiembre 2018, 438, en <www.envio.org.ni/articulo/5531>.
- Rueda, Claudia. *Students of Revolution. Youth, Protest, and Coalition Building in Somoza-Era Nicaragua*, University of Texas Press, Austin 2019.
- Serrano Caldera, Alejandro. “Autonomía Universitaria (I)”, *Ventana*, 1 (1960), 3, p. 5.
- Serrano Caldera, Alejandro. “Autonomía Universitaria (II)”, *Ventana*, 1 (1960), 4, p. 11.
- Tünnerman Bernheim, Carlos. “Autonomía de las universidades centroamericanas (II)”, *Ventana*, 1 (1960), 7, p.8.
- Tünnerman Bernheim, Carlos. “Orígenes de la dictadura dinástica de los Somoza”, *Anuario de Estudios Centroamericanos*, 5 (1979), pp. 65-79.
- Valdivia, Manuel Antonio. “Por el prestigio universitario”, *La Nación*, 4 de agosto de 1944, p. 2.
- Washington, S. Walter. “Los estudiantes en la vida política latinoamericana”, *Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano*, 1961, 9, pp. 6-10.
- Worner, Karl H. “Robert Schumann”, *Ventana*, 1 (1960), 3, p. 10.
- Zimmerman, Matilde. *Sandinista. Carlos Fonseca and the Nicaraguan Revolution*, Duke University Press, Durham/London 2000.

INSTRUCCIONES A LOS AUTORES

Normas editoriales y estilo

1. Los trabajos serán resultado de investigación original, y no habrán sido publicados previamente ni estarán siendo considerados por otras revistas.
2. La extensión debería contenerse entre 8.000-9.000 palabras; 50.000-64.000 pulsaciones, espacios incluidos. Interlínea sencilla.
3. Los autores enviarán por correo electrónico a: dip.linguestraniere@unicatt.it:
 - a. Carta con las siguientes informaciones: título del trabajo, nombre del autor, ubicación profesional y dirección postal completa, dirección electrónica, resumen (en castellano e inglés, 150-200 palabras), palabras claves (entre tres y cinco, en castellano e inglés).
 - b. Archivo informático del texto.
4. Los trabajos se someterán a un proceso de selección y evaluación, según el procedimiento y los criterios hechos públicos por la revista.
5. Estilo:
 - a. Los cuerpos de letra serán los siguientes: 11 para el texto en general; 12 para el título del trabajo, nombre y datos del autor, títulos de párrafos; 10 para el resumen y las palabras clave, ejemplos, citas espaciadas, notas a pie de página.
 - b. Los estilos de letra serán los siguientes:
 - i. Texto general: Times New Roman. Redonda normal.
 - ii. Título del trabajo: negrita mayúscula (subtítulo eventual: cursiva minúscula).
 - iii. Nombre del autor: versalita.
 - iv. Datos del autor: redonda, entre paréntesis.
 - v. Títulos de párrafos: cursiva minúscula.
 - c. La primera línea del párrafo inicial del texto no llevará sangría, como la primera línea del texto tras las citas. Tras punto y aparte el párrafo llevará, en la primera línea, una sangría de 0,5 cm.
 - d. Los fragmentos de otros autores referidos textualmente van puestos en letra redonda, entre comillas españolas: «...». Los puntos suspensivos

entre paréntesis redondos (...) se utilizan para señalar palabras o parte del texto omitido dentro de la cita. Si el fragmento supera las tres líneas debe aparecer con margen entrante (1 cm), separado del texto de una línea sencilla arriba y abajo y de cuerpo más pequeño. Las posibles integraciones del texto o comentarios del autor van entre paréntesis cuadrados. Nunca se emplearán los puntos suspensivos – al comienzo y al final – para indicar lo incompleto del texto.

- e. El cursivo se empleará para destacar vocablos extranjeros no incorporados al léxico de la lengua del trabajo; las comillas sencillas ('...') se reservarán para enmarcar significados o rasgos significativos.
- f. Las notas y las referencias bibliográficas estarán a pie de página. Se requiere una recopilación de la bibliografía al final del artículo.
- g. Obras citadas a pie de página:
 - i. Libros: N. APELLIDO, Título, Editorial, Ciudad año.
 - ii. Artículos: N. APELLIDO, "Título", Revista, año, n. volumen, p.
 - iii. Libro colectivo: N. APELLIDO, "Título", en N. APELLIDO (ed.), Título del libro colectivo, Editorial, Ciudad año, p.
 - iv. Si los autores son varios estarán separados por una raya: N. APELLIDO – N. APELLIDO
 - v. Reenvío a obra ya citada. En ningún caso se emplearán indicaciones como "op. cit.", "art. cit." sino:
 - APELLIDO, Título (completo o abreviado siempre que claro y utilizado de manera uniforme en todo el texto), p.
 - En citas consecutivas de la misma obra se emplearán las dos formas: *Ivi* e *Ibidem*. La primera si la obra es la misma pero las páginas son diferentes (*Ivi*, p.); la segunda si todos los elementos son iguales.
- h. Lista de obras citada (al final del artículo):

La recopilación de las entradas bibliográficas al final del ensayo aparecerá ordenada alfabéticamente por apellido. Los nombres de los autores se darán completos en letra redonda normal. Cuando se incluye más de una obra del mismo autor, se ordenan cronológicamente; el nombre del autor se repite siempre.

Para casos particulares se uniformarán los estilos.

Sobre el proceso de evaluación de «Centroamericana»

1. La publicación trata temas relacionados con la lengua, cultura y literatura centroamericanas y antillanas.
2. El consejo de redacción valora en primera instancia los artículos recibidos para decidir sobre su pertenencia con las áreas de conocimiento y con los estándares científicos de la revista. Con el fin de detectar posibles casos de plagio se emplearán herramientas informáticas como *CrossCheck* o *SafeAssign*.
3. Los trabajos según las áreas de conocimiento, se enviarán, sin el nombre del autor, a dos evaluadores, los cuales emiten su informe en un plazo máximo de tres semanas. En caso de desacuerdo entre los dos evaluadores, la Revista solicitará un tercer informe.
4. Sobre esos dictámenes se decidirá el rechazo, la aceptación o la solicitud de modificaciones al autor.
5. Los evaluadores emiten su informe según un Protocolo que incluye:
 - a. Indicación del plazo máximo de entrega del informe.
 - b. Una evaluación final (Aceptar sin revisar; Aceptar con revisiones mínimas; Invitar a reproponer; Rechazar).
 - c. Una valoración de: pertinencia del trabajo a las áreas de conocimiento; originalidad, novedad y relevancia de los resultados de la investigación; coherencia del lenguaje crítico; rigor metodológico y articulación expositiva; bibliografía significativa y actualizada; pulcritud formal y claridad de discurso.
 - d. Un breve comentario.
6. La fecha de aceptación definitiva se comunicará por parte de la Revista.

Política de acceso y reuso

Los ensayos están disponibles en versión electrónica *open access* en el sitio web de la Revista. Se permite el reuso y se anima la difusión siempre que: a) se cite la autoría y la fuente original (revista, editorial y URL); b) no se use para fines comerciales; c) no se manipule o transforme de alguna forma el contenido (Creative Commons Reconocimiento – No comercial – Sin obra derivada 4.0 Internacional).



Código ético

La Revista adopta el código ético de la Università Cattolica del Sacro Cuore (<https://www.unicatt.it/statuto-e-regolamenti-codice-etico>).

Indexación en bases de datos

La revista CENTROAMERICANA está indexada en las siguientes bases de datos:

MLA International Bibliography



Y forma parte de:

REDIAL Red Europea de Información y Documentación sobre América Latina
Latinoamericana

A Contracorriente (Estados Unidos)
Acta Poética (México)
Academics (Venezuela)
América sin nombre (España)
América (Francia)
Andámicos (México)
Anuario de Estudios Bolivarianos (Venezuela)
Aistria (Brasil)
Alter/hatvas (Estados Unidos)
Anales de Literatura Chilena (Chile)
Arcadas (Argentina)
Artanes (Brasil)
Argos (Venezuela)
Artelegio (Francia)
Babelsac (Argentina)
Boleth (Argentina)
Brumal (España)

C.A.F.E (Francia)
Caracol (Brasil)
Caribe (Estados Unidos)
Catedral Tomada (Estados Unidos)
Centroamericana (Italia)
Chesqui (Estados Unidos)
Colindancias (Rumania)
Confluencia (Estados Unidos)
Confluence (Italia)
Contexto (Venezuela)
Criação & Crítica (Brasil)
Cuadernos de Literatura (Colombia)
Cuadernos del CLHA (Argentina)
452°F (España)
Decimonónica (Estados Unidos)
Diálogos Latinoamericanos (Dinamarca)

e-scria (Brasil)
Estudios (Venezuela)
Estudios de Literatura Colombiana (Colombia)
Estudios de Teoría Literaria (Argentina)
Estudios sobre las culturas contemporáneas (México)
Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea (Brasil)
Eutonia (Brasil)
Gestões (Estados Unidos)
Hispanérica (Estados Unidos)
Humanidades. Revista de la Universidad de Montevideo (Uruguay)
Intersídicos (Argentina)
Kamchatka (España)
Kipus (Ecuador)
La palabra (Colombia)
Lerai (España)
Letras Hispanas (Estados Unidos)
Linguas & Letras (Brasil)
Linguística y Literatura (Colombia)
Literatura. História e Memória (Brasil)
Mendocino (Chile)
Mitologías hoy (España)
Olho d'água (Brasil)
Orbis Tertius (Argentina)

Política Común (Estados Unidos)
Praesentia (Venezuela)
Quaderni Euro Americani (Italia)
REDIAL (Argentina)
Revista América (Francia)
Revista Barroco (Estados Unidos)
Revista de Crítica Literaria Latinoamericana (Estados Unidos)
Revista del CELEHIS (Argentina)
Revista Iberoamericana (Estados Unidos)
Revista Laboratorio (Chile)
Revista UNIASEU (Brasil)
Signo (Brasil)
Taller de Letras (Chile)
Tejuelo (España)
Télar (Argentina)
Textos Híbridos (Estados Unidos)
Travessias (Brasil)
Variaciones Borges (Estados Unidos)
Verba Hispanica (Eslovenia)

75 revistas académicas de América
Latina, Estados Unidos y Europa integran

LATINO AMERI CANA

Asociación de Revistas Literarias
y Culturales

finito di stampare
nel mese di dicembre 2024
presso la LITOGRAFIA SOLARI
Peschiera Borromeo (MI)
su materiali e tecnologie ecocompatibili

EDUCatt
Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: libri.educatt.online
ISBN: 979-12-5535-361-4

ISSN: 2035-1496



€ 10,00