



Meterse como la pobreza

Bermans Bans



La poesía de los últimos catorce años ¿Década de la decadencia?

Uno de los tópicos más manoseados por los escritores (y consumidores), de poesía que empezó a escucharse más o menos desde principios de milenio, es que la poesía en Nicaragua, y específicamente, la poesía escrita por los jóvenes nacidos hacia fines de los años setenta, y durante los años ochenta, era una poesía en declive comparada con la "época de oro", (o lo que muchos consideran la *época de oro* de la poesía en Nicaragua; a saber la generación del sesenta y del setenta, heredera de la vanguardia y post vanguardia, y que cristalizó, bajo el paradigma de la aurora revolucionaria, en el culmen de la promoción cultural de la poesía social de los años ochenta).

Así (y esto lo digo a partir de mis propias lecturas y conversaciones amistosas con poetas y escritores de las mencionadas generaciones, así como a partir del diálogo creativo con mis propios contemporáneos) más o menos a fines del siglo pasado e inicios del milenio, te encontrabas con que para muchos de los escritores consagrados o con cierta trayectoria, incluso críticos miembros de la Academia, salvo excepciones contadas con los dedos, la poesía de la postguerra era una poesía "interiorista" (en el sentido despectivo del término), "romántico retrógrada" (como me lo dijo cierto escritor ex miembro de la ASTC), o "solipsista masturbatoria", como me lo espetó otro escritor de los años setenta en cierta cantina de mala muerte en los suburbios estudiantiles de Managua, haciendo referencia a la falta de referentes "ético políticos" y del "rechazo estético de la realidad" que él detectaba en los textos de los jóvenes. Así también hubo un crítico que olímpicamente llegó a afirmar que el "canon" de la poesía *antologable*, (¿Internacionalmente vendible según el mito de la Nueva Nicaragua Revolucionaria que tanto amaron los jurados de Casa de la Américas durante la década de los ochenta?) se cerraba, dialécticamente, según él, ¡Con un poeta nacido a principios de los años cincuenta!

Como si realizar una antología de poesía nicaragüense (después de la caída del muro de Berlín) todavía dependiera del criterio cardenaleano de ser una antología dirigida a un público cubano.

Es justo decir que no todos los poetas reaccionaron de esta manera. Y es así que algunos, mucho más abiertos e inclusivos, no sólo llegaron a interesarse por el trabajo de los jóvenes, a reseñarlos y acompañarlos, sino que en ciertos casos se lanzaron a impartir talleres de escritura creativa o llegaron a convertirse en mentores personales de los poetas más jóvenes.

Después de catorce años, a nadie se le ocurre afirmar que el trabajo de Francisco Ruiz Udiel, de Víctor Ruiz, de Carlos Fonseca Grigsby, de Jazmina Caballero o de Alejandra Sequeira (por citar algunos ejemplos de primera mano) es la obra de poetas "interioristas" o principiantes poco serios con el oficio. Pero no ha sido fácil hacerse un lugar en la fila de la estafeta para esta generación de postguerra que no ha pretendido ser ni la inventora, ni la descubridora, del erotismo descarnado o del existencialismo furibundo, aunque esos sean los temas de fondo que se pasean, como fascinantes monstruos submarinos en la penumbra de sus voces, y en los sótanos de sus mundos verbales a veces desolados por la presencia de la muerte. Palabra poética que pareciera oscilar entre el sin sentido de lo cotidiano y la llamada del lenguaje, como una invitación inevitable hacia una ceremonia lúdica que tendría como opción la soledad comunitaria o la comunión solitaria a partir de la experiencia personal, y que pareciera ser el tópico más evidente del clima de nuestro tiempo.

De ahí que personalmente no comparto el término "solipsista" para encasillar las tendencias de los poetas que han aparecido en estos últimos años. Los temas como el erotismo, el existencialismo, el desarraigo (y yo incluiría el tema del lenguaje, la preocupación por la conciencia lingüística en el proceso creativo) han sido los temas con los que se han estrellado los poetas más importantes de la tradición occidental en todos los tiempos y lugares, porque el eros, la soledad, la muerte, el tiempo, el dolor, la nada, y el poder o la impotencia de la palabra, son los temas que le competen a nuestra condición humana y es el centro en que convergen, como ríos incontenibles, los vasos comunicantes de las diversas tradiciones occidentales que a la larga, y brinque quien brinque, siguen teniendo su más oscuro origen en los cantos de los poetas presocráticos.

En ese sentido, descreo que la poesía de las últimas décadas se haya encerrado (¿En una torre de marfil? ¿Justo cuando, hoy más que nunca, ya sabemos que la verdadera *torre de marfil* fue el partido político, la ideología ramplera y la demagogia oportunista de poetas entrenados al servicio de la nueva burguesía fundamentalmente caudillista de la derecha o de la izquierda?) quedando incapacitada para integrar en sus obras los temas donde el lector contemporáneo va a encontrar en ella *los temas vigentes de su época*. Porque los temas de la poesía, les guste o no a los hurgadores de novedades del consumismo cultural, en tanto que son los temas profundos de nuestra limitada condición humana, seguirán siendo los mismos, con ligeras variaciones, en todas las épocas, (a parte de los ya mencionados incluyo : la preocupación por el sujeto y aquello a que se encuentra sujetado; el problema de los límites del lenguaje y su poder expresivo; y la cuestión de los vínculos o las desvinculaciones propias de una cultura caracterizada por el movimiento migratorio), pero sobre todo en la nuestra, cuando (y sobre todo esto es un hecho histórico en Centroamérica, y tal vez aún más en Nicaragua) los poetas, pero sobretodo los jóvenes, han vuelto (siguiendo a tientas las huellas de la constante *ruptura-matrimonio-ruptura*, entre poesía y revolución social, característica de la tradición occidental que inauguraron los románticos), en ese ineludible cambio de paradigma de la historia, a romper con los proyectos históricos del cristianismo, del liberalismo, y del comunismo, no sólo porque simplemente se acabaron las tierras prometidas, y todos, lo acepten o no, nos encontramos vagabundeando, exiliados físicos o exiliados mentales (o ambas cosas) en las plazas diversas de Babilonia, sino porque a la larga, por más que la bauticen o se autonombre "camarada", lo más seguro es que la poesía no cree en nada, aunque por eso mismo siga siendo palabra del hombre para el hombre (uso el término *hombre* en su acepción antropológica inclusiva como referente del *ser humano, conste*).



Y de ahí que la poesía, al enfrentarse de nuevo a la experiencia turbulenta con el “yo” y su laberinto de alcantarillas a veces oscuras, a veces iluminadas, lo más probable es que encuentre, en las mismas ratas del camino, al verdadero *hipócrita lector* que a la larga está padeciendo el mismo tipo de experiencia solitaria o automatizada que el mismo autor está experimentando, esto siempre y cuando el lenguaje poético vuelva a ser para ambos un puente entre lo cotidiano y lo inefable, algo así como las insibles señales de humo que en ciertos momentos privilegiados, en medio de las ruinas de la historia, nos haga sentirnos menos solos.

Y por lo dicho más arriba disiento profundamente con la fórmula: poesía *solipsista igual a pérdida del lector*, a la que se contrapondría la narrativa como el espacio literario que no puede prescindir del lector y que, supuestamente más generosa con este, lo incluye en un debate estéticamente más propositivo. Y disiento con esa afirmación demasiado simplista en la que, hay que admitirlo, han caído muchos de los lectores actuales interesados por la literatura en Nicaragua, porque no es cierto que todos los textos narrativos poseen esa generosidad abierta con el lector. Existen de hecho narradores difíciles, e incluso a veces indigeribles, lo mismo que muchos de los poetas jóvenes siguen ejercitando una poesía que no es ni herméutica ni oscura, sino que se encuentra en contacto casi directo con la lectura creativa, sin abandonar las funciones connotativas del lenguaje a partir, por ejemplo, de la tradición inglesa o norteamericana (The Movement, Philipe Larkin, Withman, Roetheke, Plath, etc...) y con la poesía de la Experiencia que teniendo como referente a Cernuda y a Gil de Biedma, se desarrolló con cierto auge en España y en otras tradiciones locales de Hispanoamérica.

Quiero concluir mi breve reflexión respecto de la poesía nicaragüense de las últimas dos décadas diciendo que los temas del *erotismo descarnado, del desarraigo, del furibundo existencialismo*, o de la “agonía” con el lenguaje, no sólo tienen su referente en la *Traditio* occidental (incluida la hispanoamericana, por supuesto, en uno de los momentos para mí más saludables de diálogo entre los poetas nicas y dicha Tradición. Esto gracias a muchos factores como el acceso a la tecnología o la preparación académica o autodidáctica, al hambre de aprender e intercambiar, o simplemente enfrentar creativamente las fuentes de esa *Traditio* que no es más que una convicción consciente, o intuitiva, de la Totalidad abierta del fenómeno poético, una apertura a veces insolente en medio de la manida fragmentación del mundo; sino sobre todo al hecho que, al menos a la mayoría, no les interesa poner su palabra y su pensamiento al servicio de la creación o continuidad del mito folklorista de la identidad nacional, donde el criollismo de derecha o el populismo de izquierda nos ha servido, durante varios lustros ya, los mismos tremendos nacatamales navideños con los que hoy por hoy casi nadie quiere seguir nutriéndose), sino que se encuentra también en textos aislados o en las obras íntegras de ciertos autores de las décadas anteriores, oficialmente consagrados, pero tal vez poco explorados, como Ernesto Mejía Sánchez, el mismísimo CMR, Horacio Peña, Fanor Téllez, Francisco Valle, Santiago Molina, Donaldo Altamirano, por mencionar algunos.

Y el que los poetas jóvenes estén explorando su propia tradición local o la occidental en búsqueda de sus propios sentidos para sus propias palabras y, tal vez, para sus propios lectores, si acaso, e incluso explorando las posibilidades del lenguaje de una manera más concentrada, sin los viejos debates coyunturales, a veces más desgastantes que realmente creativos, entre la poesía y el compromiso político (que llevó a los extremos del anatema y de la excomunión por parte de los diversos bandos a fines del siglo pasado), a mí personalmente me parece un asunto de lo más saludable para la exploración poética del momento. ¿Que existe el peligro de perder la calidez de la expresión y desembocar en el callejón sin salida de la incomunicación, del oscurantismo barroco, de la desconstrucción, del esteticismo “masturbatorio” o del

narcisismo estéril del poema sin poesía o del humanismo sin hombre o, peor aún, de la mera pirotecnia literaria?

Claro que sí. Todos los duendes temidos y odiados por nuestros profetas postmarxistas o neo hegelianos siempre estarán presentes. Pero creo firmemente, y esto es una convicción más que una esperanza, la palabra de un latinoamericano, al igual que su pensamiento, siempre será una palabra en situación donde la protesta social o el ansia violenta de libertad (esperemos que con las herramientas críticas adecuadas) siempre será parte de nuestro ser histórico irrenunciable. Y que por lo tanto, en esta búsqueda consciente del lenguaje poético en contacto casi violento con la Tradición, no hay nada que temer en cuanto a caer en posiciones a-históricas o acríticas con la realidad a la que los poetas se sientan llamados a enfrentarse en su pasión y en su disciplina con el oficio, desde los signos de su propio tiempo.

Porque los poetas, incluso los meta poetas, jamás dejarán de ser seres históricos, carnales y mortales, expuestos a las experiencias de la automatización y de la alienación a la que se encuentra expuesto o sometido el resto de las personas, porque no son seres privilegiados en ese sentido, pero es a ellos, si es que realmente se sienten llamados a escribir poesía, con todo el compromiso con la imaginación y con el lenguaje que esto implica (aún en las rupturas de la imago mundi y con el lenguaje cotidiano que supuestamente "nos sirve" para comunicarnos a diario) a quienes debería interesar expresar esas experiencias de la vida común de manera que todos podamos sentir, en el diálogo con el texto, que su experiencia también es la nuestra, que el lenguaje al que ellos sirven, también es el nuestro.

TRES DESAPUNTOS SOBRE LA NARRATIVA:

El contar historias ¿Depende de que hayan oyentes?

No creo que la aparición de ciertas voces narrativas de una factura interesante en esta última década, dependa del "carácter solipsista" (¿ilegible?) de la poesía que se ha estado produciendo en paralelo. Las personas que no consumen poesía simplemente no la consumen así sea que la poesía presente una propuesta de cierta dificultad o una tentativa de transparencia formal. La poesía no vende, ni se vende. Sus lectores están ahí o no están. Y eso es lo que menos debería importarle a los poetas. Es decir que no se trata de que el público lector (si es que lo hay) se haya hartado de la poesía oscura o poco entendible escrita por los poetas recientes, y se hayan lanzado a devorar el producto de los narradores en búsqueda de algún tipo de pasatiempo culto y clase mediero.

La aparición de ciertas voces prometedoras en el ámbito de la narrativa, me parece que se debe, más que al declive de la poesía de masas o la aparición de una nueva clase media lectora, a la necesidad de contar historias o de recontar las historias dentro del relato oficial, lineal y sospechosamente acomodaticio, de la historia del país (que por lo demás es una verdadera cantera casi surrealista que se presta nutritivamente para la ficción).

Las necesidades de los narradores, y las herramientas con las que cuentan, son muy distintas a las de la generación de narradores que les precedió en los últimos veinte años. Y es en este sentido que a mí sí me parece que los narradores se están replanteando, y personalmente me parece que van por buen camino, no sólo el asunto de la experimentación formal en la narrativa, sino el de enfrentarse con espíritu crítico, no exento de humor y sentido lúdico, la tragedia histórica que nos ha tocado vivir, como centroamericanos, en el desencanto existencial



que ha proseguido a los fallidos procesos de paz en nuestros respectivos países. Que aún hace falta mucho que explorar en esa cantera histórica o en las mismas posibilidades experimentales de la narrativa, o en el mismo tratamiento interpretativo de los temas, por supuesto que sí. Pero al menos la brecha ya fue abierta, señalada, y valientemente emprendida.

La caída de los mitos discursivos de la izquierda y de la derecha, (la muerte de sus *grandes relatos* como generadora de una nueva narrativa), la desmitificación de sus respectivas interpretaciones del hecho histórico, así como el planteamiento de temas como la alienación existencial de la ciudad, la violencia intrafamiliar, el homosexualismo, la incomunicación, la corrupción institucional, que permean la ficción narrativa de los últimos años, son una muestra de que el camino ha sido abierto para nuevas exploraciones que, de alguna manera, siento que están conectando a la narrativa nicaragüense con un nuevo *pathos* y un nuevo *ethos* que coincide con lo que está sucediendo en casi toda Centroamérica. Y esta nueva manera de interpretar y ficcionar, en la breve pero intensa narrativa que hasta ahora ha sido publicada, denota una conciencia del oficio, y un compromiso con la calidad de la propuesta estética que, como lector, sólo puede producirme, aún en medio del escepticismo general, una expectativa entusiasta a cerca de lo que aún queda por delante en la búsqueda personal y comunitaria de los narradores que han surgido.

De ninguna parte a ningún lado:

Coincido en que la categoría del exilio no se limita a la cuestión geográfica. Un autor puede pasar años fuera del país y seguir pensando, y escribiendo, como si nunca hubiera salido de un pueblito del norte, o de algún barrio solariego de León o de Granada. El exilio más contundente suele ser precisamente ese que te hace sentir como un extraño entre tus semejantes, y tus colegas, aún dentro de los límites de la propia patria. Y como es bien sabido, ese es el tipo de ser apátrida al que el común de la gente, y los colegas guardianes del *chauvinismo*, no siempre perdonan. Ahora bien, este sentido de extrañeza es, en mi modesta opinión, una de las experiencias más poderosas que nos puede ofrecer la literatura. El desvío de lo *normal*, de lo manidamente *familiar*, tanto en el "qué" de una historia, y así mismo en su "cómo" ¿No es lo que hace de la literatura esa experiencia de desinstalación, y de replanteamiento de la preguntas de cualquier sujeto frente a su realidad, y a la común percepción de la misma? Y precisamente es en esto donde la experiencia del exilio, no sólo geográfico, sino sobre todo existencial, puede aportar un caleidoscopio de perspectivas muy interesantes desde el punto de vista narrativo, como de hecho lo está haciendo cuando uno se enfrenta a los textos de los nuevos narradores, ya sea que estos se encuentren realmente exiliados físicamente, culturalmente, o sólo existencialmente (casi nada) dentro de las diversas, pero contundentes, experiencias del narrador *outsider*. De ahí que la alusión a Babilonia, donde al fin y al cabo todos estamos exiliados intentando encontrar las raíces de nuestras voces o redescubrir los poderes del lenguaje (¿Para comunicarnos?) sea para mí la imagen más representativa no sólo de los poetas, sino también de los narradores actuales; perennes solitarios enfrentados, desde la individualidad y la desemejanza, a una página en blanco sin garantía de eventuales lectores desde los distintos puntos geográficos por los que se encuentran dispersos, batallando con las palabras y con las historias, incluso con los *relatos muertos*, que como fantasmas persistentes nos siguen acosando.

Esto no quiere decir que el exilio geográfico no aporte otras experiencias de choque que, según se vea, pueden ser ventajas o desventajas. En mi caso particular, doce años moviéndome por toda Centroamérica, en contacto o no con los escritores vivos de los otros países, o explorando otras tradiciones literarias, me ha ayudado a tener una visión distinta de la tierra natal y de su historia y de su literatura, algo parecido a la certidumbre de la completa inutilidad del nacionalismo ideológico cultural, por ejemplo, certidumbre de la incertidumbre que sigue nutriendo la escritura creativa que aún me interesa practicar, y me sigue aportando una visión de los temas relacionados con Managua que probablemente no tendría si aún estuviera envejeciendo irremediablemente, como un espectador más, en las calles de mi barrio.

Parricidio y diálogo con los muertos vivientes:

Un escritor no nace de la nada. Y esto vale tanto para los narradores como para los poetas, aunque quizá sea más evidente en estos últimos. Por eso cuando un poeta lee a otro que lo ha precedido, sea de la tradición universal, y sobre todo de la tradición local, lee para aprender y también para desaprender. Y sea que el poeta novel logre reconocer en cierto momento a su Padre y acepte cobrar la herencia o renegar de ella, o simplemente reinventarla, el camino del parricidio (y del matricidio) es necesario en tanto que, una vez cuestionada la propuesta estética y llevada a sus últimas consecuencias críticas, el poeta aprendiz debe realizar, si realmente quiere ser él mismo, y no una mera mimesis acomodaticia de su predecesor, un distanciamiento, a veces alegre, a veces elegíaco, de la voz del Padre en tanto que esto significa su mayoría de edad ya sea para incinerar esa voz dentro de sí mismo o morir en el intento. Y es este distanciamiento que implica la relativa o la absoluta autonomía de la nueva voz respecto del predecesor o los predecesores, lo que yo entiendo por parricidio. Es decir, un poeta severo consigo mismo, debe realizar ese corte de cordón umbilical en un momento u otro de su proceso creativo. Sea que la voz del Padre continúe conviviendo con la suya, o sea una fuente a la que regrese a agonizar de vez en cuando, o sea una parada a la que nunca habrá de regresar, el parricidio así entendido, sí me parece necesario en cuanto signifique, no una choque meramente dinamitero, pirotécnico, con los predecesores, sino un aprendizaje necesario no exento de lucha y profunda indagación en las posibilidades y los límites de la propia voz.

Este enfrentamiento con el predecesor y los predecesores, con distintos resultados para la historia literaria, desde la asimilación hasta el aplastamiento, desde el nacimiento de una nueva voz, más poderosa o evidentemente deudora de la anterior, a traviesa, sobre todo en los poetas, la línea de la Tradición de toda la literatura local. Por eso no debe extrañarnos, sino que debería parecernos muy saludable que los poetas de principios de milenio, quienes presentan distintas influencias e intereses en sus temas y en la manera en que los expresan, se estén confrontando con sus predecesores sea para negarlos, para asimilarlos, o simplemente para omitirlos en sus propias búsquedas individuales.

Creo que esta es una generación saludablemente crítica con su propia tradición, porque no solamente posee el acceso a otras tradiciones alternas y mucho más poderosas que la local, sino también porque su capacidad lúdica y lúcida para cuestionar el ethos y el phatos de sus predecesores se encuentra sustentado en una libertad creadora y crítica que los "Padres", obsesionados con la creación y la continuidad del mito de la identidad nacional o de la Revolución redentora de la cultura, adheridos a sus propios contextos históricos, no poseían.



Y así podemos constatar que desde los años sesentas, y salvo raras excepciones, la poesía nicaragüense va entrando en un declive cada vez más evidente redundando, cada vez más relajadamente, en los mismos temas, en las mismas fuentes, y en los mismos métodos de composición y de expresión que en cierto momento llegaron a uniformar la producción poética como una especie de producto nacional exportable.

Y esta uni-formación progresiva se dio en un marco hispanoamericano en que la poesía estaba, desde hace un buen tiempo, explorando otro tipo de posibilidades a nivel de experiencia con el lenguaje y con el lenguaje de la experiencia, fuera de la tentativa del gran relato épico que, válido en su propio contexto, se fue convirtiendo en Nicaragua en una especie de canon *uni-formante* al que los poetas de estos últimos veinte años han tenido que enfrentarse de una manera u otra para replantearse y redefinirse como "horribles trabajadores" del oficio. Y con los narradores ha sucedido algo parecido en cuanto que el acercamiento no sólo a ciertos narradores locales, sino sobre todo de otras tradiciones, les ha otorgado otra manera, mucho más amplia y contundente, de acercarse a la ficción narrativa.

En ese diálogo azaroso, muchas veces tenso, de asimilación o de ruptura, me parece que los escritores han ido estableciendo una fructífera relación con la tradición local, redescubriendo y redescubriéndose, e incluso replanteando nuevas maneras de acercarse al legado de los escritores que les han precedido. Así hay algunos con los que ya casi nadie pareciera dialogar o querer dialogar, aunque se reconozca su obra como ya consagrada y como parte, merecidamente o no, del panteón nacional. Hay otros poetas o narradores cuya obra está siendo revalorada, y pareciera que la relectura y el enfoque que se hace de ellos también sigue aportando nuevas maneras no sólo de asumir la Tradición, sino de enfocarla desde nuevas perspectivas. Así podría afirmarse una renovación en el interés que ha despertado entre los narradores jóvenes por ejemplo la obra de Lizandro Chávez Alfaro, o del mismo Juan Aburto. Y entre los poetas, o escritores en general, la obra de Beltrán Morales, o de su maestro directo CMR, cuya Poesía Reunida publicada en 2007, gracias al trabajo de Pablo Centeno Gómez, puso al alcance de los escritores jóvenes lo que podría considerarse el Corpus Poético completo de un autor que, siendo un referente de varias generaciones, en vida jamás quiso o no pudo publicar esos poemas en un solo libro. Es decir que ese libro es un privilegio que las generaciones de poetas anteriores no pudieron darse.

El mismo acercamiento novedoso podríamos decir que existe hacia la obra, bastante inexplorada, de Ernesto Mejía Sánchez e, incluso, hay por allí quienes continúan las huellas de la poesía de Ernesto Cardenal.

A este respecto del legado de estos poetas, la denominada "Generación del cuarenta" me gustaría hacer una ligera digresión. Últimamente, a través los medios, algunos escritores consagrados han expresado su malestar acerca de la influencia ("excesiva" o "cultural") que CMR está teniendo entre los jóvenes. Un escándalo curioso sobre todo cuando viene de escritores que no tenían reparos en que los poetas del país se la pasaran durante décadas influenciados por la poesía de Cardenal. Ciertamente que existe el peligro de que los poetas jovencitos resulten aplastados por el *daimón* de CMR. Pero creo que, en el contexto de la publicación reciente de Poesía Reunida, y el entusiasmo por la obra de este poeta cimero, ¿No es preferible que los jóvenes se enfrenten a esta poesía tan rica y compleja para aprender, no para imitar, sus poderosos recursos expresivos o para morir aplastados en el intento y darse cuenta de dos cosas: o que la escritura de poesía no es lo de ellos, o que este tipo de poesía es impracticable para ellos, pero que pueden redescubrir su don a la luz o a la sombra de una



poesía de la que van a aprender mucho más que giros coloquiales al servicio de un menaje X? Me parece que si de diez jóvenes que se enfrenten a esa poesía, aunque la mayoría salgan aplastados, habrá alguno que logre depurarse para bienes, e incluso los que salgan aplastados puedan descubrir unos recursos retóricos que, estoy seguro, no encontrarán en la poesía de un Benedetti o de un Sabines.

CMR es un poeta que, algunas veces, puede resultar pesado o exasperante, pero para los jóvenes debería ser ineludible, aunque no sea un referente directo para muchos entre nosotros, porque tampoco tiene por qué serlo. Y por eso el diálogo con su obra me parece un fenómeno saludable entre los jóvenes, lo mismo que podría ser la poderosa obra de Mejía Sánchez.

A veces la literatura en Nicaragua pareciera ser una larga fila de personas variopintas, vivas y muertas, que están ahí codeándose a regañadientes. A mí me gusta imaginar que a este lado de la fila (donde muchas veces, y desde mi estricta soledad, no me veo más que como un lector advenedizo) se encuentra el protocolo para abordar un barco que ya está a punto de zarpar uno no sabe a dónde, pero sí desde dónde. Y al contemplar los poemarios y los textos narrativos de los escritores jóvenes que han publicado a partir del 2000 (los tengo casi a todos en un mismo estante; incluso los que sólo me han pasado textos en digital) me gusta pensar, tal vez atrevidamente, que algo importante está sucediendo, aunque ninguno sepa en qué puerto va a terminar, quizá el sólo hecho del viaje haga que todo esto realmente merezca la pena, aunque en esa fila algunos hayamos tenido que llegar a meternos a última hora, como la mismísima pobreza.