Sección de notas

PANORAMA DE LA NOVELA NICARAGÜENSE

El nulo desarrollo del género en la época colonial, el fenómeno del *rubendarismo* y la entrega general de los escritores a la política y al periodismo explican, en parte, el hecho de que Nicaragua no haya creado ninguna novelística. Lo mismo puede decirse, salvo quizá de Guatemala, del resto de Centroamérica.

A las causas anteriores habría que añadir otras tantas, por ejemplo la ausencia de un mercado de libros y el propio carácter del oficio: no es para cualquiera escribir novela. Esta exige más que una vocación auténtica y un dominio lingüístico. Rubén Darío, un genio del idioma, no pudo con el género: fracasó en sus dos intentos: *El hombre de oro* (1897) y *Oro de Mallorca* (1917).

Con cuatro o cinco excepciones, tampoco ha habido en Nicaragua verdaderos novelistas. Autores de «novelas», en cambio, abundan desde los finales del siglo XIX —Antonino Aragón fue el primero que ensayó el género— hasta el presente, pasando por su más asiduo cultivador: el prolífico periodista Hernán Robleto (1). Pero esa abundancia, comparada con la de otros países hispanoamericanos, resulta muy relativa, ya que apenas supera los cien títulos y los cincuenta autores. Trazar una visión general de esas obras y valorarlas es el fin de este artículo.

Una novela de costumbres, más cerca del folletín que de la verdadera ficción, predomina desde *Amor y constancia* (1878), de José Dolores Gámez, el primer intento novelístico realizado por un nicaragüense, hasta *Entre dos filos* (1927), de Pedro Joaquín Chamorro Zelaya; por lo general cargada de cursilerías y sin ninguna asimilación de las corrientes literarias de la época, más bien anacrónicamente romántica, son sus características evidente. Estas aparecen en menor grado en las recreaciones autobiográficas *Un matrimonio desgraciado,* de Julio Jerez Castro; *Una historia dolorosa,* de Guadalupe Briceño, y *Jacinta* (1927), de Federico Silva, trágicas hasta el melodrama y precursoras de las radionovelas (2).

---

(1) El dato sobre Aragón se encuentra en la *Galería poética centroamericana* (tomo III, Guatemala, Unión, 1888, p. 11), de Ramón Uriarte. De Robleto se hablará más adelante.

(2) Tanto la de Jerez Castro como la de Briceño se publicaron en Rivas: la primera a principios de este siglo y la segunda en la Tipografía Comercial, 1921, en dos volúmenes

A propósito de *Lucila* (1887), el segundo intento de novela de autor nacional, Enrique Guzmán Selva afirmaba que el escritor de Masaya Carlos J. Valdés «era hasta cierto punto digno de encomio y estímulo por el arrojo de que había dado muestra al probar sus fuerzas en la novela, género tan difícil en todas partes y tan descuidado aquí» (3). Además de informar su intención, común a la de los naturalistas hispanoamericanos (4), consignaba su falta de verosimilitud (5). Pero lo que impulsó a Guzmán a redactar su opinión pesquisadora fue la *clerofobia* destilada por Valdés, quien parece criticar vicios de su tiempo. «Yo no la pondría en manos de una niña de quince años —apuntaba Guzmán—, pero mujeres granuditas y talludas (pueden) echársela al coleto sin peligro a exponerse a malas tentaciones y (a) aprender nada nuevo» (6).

Dos décadas después, Darío señalaba en *El viaje a Nicaragua* (1909) que la novela no había tenido cultivadores: «Apenas un caballero de la ciudad de Granada, el señor Gustavo Guzmán, ha dado hace tiempo a la publicidad algunas tentaciones sin pretensiones». Y es cierto: Guzmán no fue un novelista, pero sí el primer cultivador amplio del género, como lo ratifican sus seis «novelas» de viajes, no exentas de episodios románticos, folletinescos, sin vida: *El viajero* (1887), *Escenas de Londres* (1881), *Margarita Roccamare* (1892), *En París* (1893), *En España* (1895) y *En Italia* (1897). Alejadas de la realidad, salvo en alguna descripción del río San Juan, confirmaban la siguiente observación de uno de los españoles más interesados por las letras hispanoamericanas en esos años:

> «... parece que a no pocos americanos les consume el antojo de venir a descubrirnos Europa a los europeos. Es frecuente que se estrenen con algunas impresiones de viajes por Europa, cuando no les ha impresionado todavía su propia tierra..., cuando no han sabido ver la vida que allí, en torno de ellos, se desarrolla» (7).

---

y con el subtítulo: *Historia de un hombre escrita por él mismo.* Como curiosidad, vale la pena recordar que a Jerez Castro lo felicitaron por su obra Alfonso XIII y el novelista español en boga Vicente Blasco Ibáñez *(Juvencia,* Rivas, Epoca I, núm. 2, domingo 3 de diciembre 1933). Por otra parte, probablemente otras dos obras se escapan de los caracteres generales de esta primera etapa y merecen sus respectivos estudios: *Primavera en el hospital* (1924), editada en el lugar en que se desarrolla la acción: México D. F. de Hernán Robleto; y *La factoría* (1925), interesante desde su subtítulo: *novela de un americano en Nueva York.*

(3) Cita tomada del artículo «Una novela de esta tierra» en *Huellas de su pensamiento.* Granada, El Centroamericano, 1943, pp. 211-217.

(4) «... no la compuso por pasatiempo, sino con el santísimo fin de combatir la hipocresía, el fanatismo y la ignorancia». Frase tomada de la fuente anterior.

(5) «... cuanto sucede en esa novelita se halla a enorme distancia de la realidad posible». *Idem.*

(6) *Idem.*

(7) Miguel de Unamuno: *Algunas consideraciones sobre la literatura hispanoamericana,* 2.ª ed. Madrid, Espasa-Calpe, 1957, p. 99.

Dentro de las características de esta primera etapa, se cuentan *La última calaverada* (1913), de Anselmo Fletes Bolaños, y *Vida nueva* (1923), de Pedro Joaquín Cuadra Chamorro. Producto de un costumbrismo picaresco, la primera tiene un fin trágico: la muerte de Carmen al saber que Alberto, su primo, que ama y vive en la casa de su tío —el cura N—, es realmente su hermano; escrita en forma epistolar, con lo que consigue cierta agilidad, no está libre de lugares comunes y carece de la mediocridad de la segunda, elogiada por el español José Castellón:

> «Juan P. Cerrado (Pedro Joaquín Cuadra Chamorro) tiene ese sentido de ternura que es gala de nuestro Emiliano Ramírez Angel: el novelista de la vida gris. Con singular maestría ha presentado una vida toda de amor y de dolor, y entre el tejido de esa novela surge como una rica flor la idea de que para ser felices es preciso observar una vida modesta, humilde» (8).

Gloriándose de ser el primero de haber *novelado* sobre elementos de la *vida ordinaria* del país, Cuadra Chamorro declaraba que *Entre dos filos,* la primera novela de Pedro Joaquín Chamorro Zelaya, «tenía mucho de *lo nacional* por su perspectiva y ambiente, tal como lo entendemos *nosotros*»; mas reconocía en sus ensayos novelísticos lo que era obvio en la de su colega y tocayo: un escaso mérito artístico (9). Significativamente, *Entre dos filos,* monumento de literatura *vieja* y *meritorio esfuerzo* de la misma, fue atacada por los integrantes del movimiento de vanguardia, gestor de la literatura *nueva* en el país; por algo concluye con ella, a nuestro parecer, la primera etapa del género en Nicaragua.

Después de *Entre dos filos* se desarrolló una novela más cercana a la realidad, con una conciencia definida de interpretarla a través de la intervención yanki *(Sangre en el trópico,* 1930, y *Los estrangulados,* 1933, de Hernán Robleto), la *guerra nacional* contra el esclavista William Walker *(El último filibustero,* 1933, del mismo Pedro Joaquín Chamorro Zelaya), Sandino *(A sangre y fuego,* 1935, de Alfredo Cautón), la guerra civil *(Sangre santa,* 1940, de Adolfo Calero Orozco) y lo regional *(Juan,* 1942, de Pedro Cabrera), por citar los títulos más estimables. Se gestaba, en otras palabras, una nueva etapa (10).

---

(8) *Enciclopedia nicaragüense.* Managua, Imprenta Nacional, 1932, p. 228.

(9) *Puntos de literatura...* Granada, El Centroamericano, 1932, pp. 50-51.

(10) A esta etapa puede vincularse la novela *El silencio* (1935), desarrollada en El Salvador, del nicaragüense Juan Felipe Toruño; sobre esta obra, Luis Alberto Sánchez, en su *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana* (Madrid, Gredos, 1968, p. 438), escribe lo siguiente: «En *El silencio...* se refieren las andanzas de Evaristo Meneses, fugitivo político, a consecuencia de un atentado contra el presidente de su patria. El autor ataca los hábitos revolucionarios, para lo cual pinta vivamente numerosas costumbres locales, dentro

Más crónica que novela, *Sangre en el trópico* fue favorecida por el clima de su tiempo: cuando irrumpía en la narrativa hispanoamericana la denuncia —derivada de la conciencia social y la militancia política— y los ojos del mundo estaban sobre Nicaragua. Con esta *novela de la intervención yanki* —rezaba el subtítulo— Robleto se hizo famoso en el continente, prestigio que obtuvo menos por su logro novelístico que por el argumento de su obra. Como dijo Luis Bello, estaba llena «de verdad más que de literatura» (11). Partidarista (pelea con el bando liberal) y con fin de *novela rosa* (el sargento Cliffor Williams se casa con la indita que había violado), al menos «documenta los sufrimientos de los hombres, la violencia de la lucha y —lo más importante— la acción desvastadora de la naturaleza con sus enfermedades sociales», según uno de los más conocidos críticos hispanoamericanos (12).

Animado por el éxito de su primera novela, lanzada por la editorial Cenit de Madrid, Robleto siguió aprovechando temas americanos, exóticos para los ávidos lectores europeos: *Los estrangulados; el imperialismo yanki en Nicaragua, Una mujer en la selva* (el amor entre una mujer y un mono), dos crónicas de la revolución mexicana: *La mascota de Pancho Villa* (1934) y *Obregón, Toral y la madre Conchita,* y otras, originadas en gran parte de su excelente talento reporteril (13).

Por su lado, *Sangre santa,* más novela que crónica, vale por la experiencia vivida en esas páginas por Calero Orozco y no por su propia invención. A pesar de algunos diálogos muertos, tiene capítulos logrados (la batalla de Monkey Point, el encuentro entre Castrillo y Caracas, etc.). No es sólo un testimonio vívido de la guerra civil, sino que incorpora elementos sociales y políticos; su unidad reside en la evolución del carácter de Luis Castrillo, personaje central que es transformado por la guerra después de participar en ella y condenarla (14); se relee con gusto —sobre todo por su estilo bien definido por Pablo Antonio Cuadra: «llano, ameno, lineal e irónico»— y, hasta su aparición, fue la novela más nicaragüense y la de mayor calidad literaria.

Pero esta segunda etapa culmina con *Cosmapa* (1944), de José Román, *de facto* el primer novelista del país. Como era de esperarse,

---

de un modo romántico. No está demás advertir que *El silencio* a que alude la novela es el nombre de una propiedad rural.»

(11) *El Gráfico,* Managua, año V, núm. 217, 12 de octubre de 1930.

(12) Enrique Anderson Imbert: *Historia de la literatura hispanoamericana.* 4.ª ed. México, Fondo de Cultura Económica, 1964, p. 88.

(13) Publicó ocho novelas —la última, *Y se hizo la luz* (México, Costa Amic, 1966)— y dejó cuatro inéditas. Por su lado, *Sangre en el trópico,* fue traducida al inglés, francés, alemán y polaco; y *Los estrangulados,* al alemán.

(14) Fidel Coloma: «Notas en torno al arte narrativo de Adolfo Calero Orozco *(Boletín de la Escuela de Ciencias de la Educación.* Managua, núm. 1, enero-junio, 1961, p. 62).

hizo época en los años cuarenta; por primera vez surgía una novela, un mundo narrativo, auténticamente nicaragüense. De inmediato se palpaba en su autor una voluntad definida y una conciencia absoluta: Nicaragua, en efecto, está presente en ella de diversas formas: en expresión y personajes, condiciones sociales y paisaje, estaciones y fauna, habla y folklore, de tal manera que ofrece un conjunto, un mosaico de *lo nicaragüense*. Por muy vago que sea este concepto, en *Cosmapa* encuentra una fuente viva, una prueba de su existencia.

Si reconocemos su mayor logro, también admitimos su máximo defecto: la falta de una estructuración vertebral. Manolo Cuadra fue uno de los que anotaron este punto al decir, no sin exageración, que sus capítulos carecían de «continuidad temática»: en este sentido, *Cosmapa* es frustrada. El mismo Manolo apuntaba la calidad de sus fragmentos al calificarla de «impresionante por la energía de sus trazos», de los cuales preferimos el elogio del banano, la muerte del mandador Lino Talavera Fornos, la descripción del invierno, el pleito de la cocinera Genoveva Cuaresma con el Maese Ubeda, el discurso de Victorino Huembes, y otros de menor altura.

Cosmapa se publicó dos años antes que *El señor presidente* y cinco que *El reino de este mundo*. Sin embargo, no abre ningún ciclo en la narrativa centroamericana; su concepción carece de proyección futura y es fácil afiliarla a la narrativa hispanoamericana que le antecedía: Gallegos, Rivera, etc. Es una novela *tradicional*. Todavía tiene héroe o individualidad superior (Nicolás Guerrero) e historia (el amor de Nicolás Guerrero y Juana Corrales, a quien rapta), cuya genealogía está sometida a la realidad y no viceversa —como en la novela moderna europea— y su narrador es olímpico: autoritario e infalible. Además tiene otras características de la novela *tradicional:* «Los sucesos se cuentan uno tras otro. El narrador estructura la situación del héroe, prepara el conflicto y conduce la acción hacia una conclusión feliz o desgraciada, pero resuelta». El autor *presenta* el lugar y dirige los personajes, como todo narrador tradicional; se identifica con su héroe y crea unos cuantos caracteres: el maese Ubeda es el más perfilado.

Sin llegar a la denuncia, *Cosmapa* se desarrolla en una bananera del Pacífico, en el departamento de Chinandega, durante la *fiebre del banano* alrededor de 1940; a causa de la segunda guerra mundial, la bananera fracasa por la falta de transportes. Tal vez la ausencia de *militancia política* en el autor evitó que llegara a la denuncia social, como sucedía en las novelas *El tungsteno* (1931), del peruano César Vallejo, y en *Mamita Yunai* (1941), del costarricense Carlos Luis Fallas. En rigor, dentro del contexto de la novela hispanoamericana, la novela

de Román tiene un valor indiscutible: «la de adelantar el realismo costumbrista con notas de indudable verismo crítico» (15).

Posteriormente a *Cosmapa,* la novela no presenta mayores muestras de renovación sino hasta *Trágame tierra* (1969) —de Lizandro Chávez Alfaro— que inicia una tercera etapa y encabeza la verdadera novelística nicaragüense aún en formación. Con escasas excepciones, entre ellas *Ebano* (1954), de Alberto Ordóñez Argüello (16), y las narraciones de Rosario Aguilar (17), las obras aparecidas entre ambas fechas no pasaron de ser testimonios narrativos apreciables como *Almidón* (1945), diario de Manolo Cuadra y *El comandante* (1969), de Fernando Silva, o simples intentos novelísticos, como *Agustín Rivera* (1953), titulada honestamente «esbozo para una novela», y *El cielo no es azul,* de Emilio Quintana, que, con un marcado contenido social, no superan las crónicas de *Banano.*

Incluso la segunda obra de José Román, en la que empleó catorce años, no aporta nada nuevo al género. Se trata de *Los conquistadores,* una ambiciosa novela histórica sobre la conocida rebelión de los Contreras (18). Atraído por el carácter de este acontecimiento, quiso lograr algo monumental y grandioso, como para llevarlo a la pantalla. Pero sus dificultades intrínsecas anularon los resultados novelísticos.

Recreación histórica, *Los conquistadores* está construida impecablemente con técnicas no convencionales. La pasión de la *primera parte* desaparece en las otras dos y cae con frecuencia en el pintoresquismo y en cuadro de costumbre. Más novela que guión de cine, tiene la estructura de éstos, a pesar de su extensión. En *Los conquistadores* predomina el investigador, no el novelista; y es menos memorable la acción que sus episodios brutales y dramáticos: el asesinato del obispo Valdivieso y la muerte de Hernando, infaltables en una antología de la prosa narrativa centroamericana.

---

(15) Guillermo Ara: *La novela naturalista hispanoamericana.* Buenos Aires, Eudeba, 1965, página 96.

(16) Luis Gallego Valdés le dedica esta noticia en su artículo «Poesía, novela y cuento en Centroamérica» *(Cultura,* San Salvador, núm. 36, abril-mayo-junio 1965, p. 23): «Alberto Ordóñez Argüello en su novela *Ebano...* nos presenta al negro Ball Blue enamorado de Perla Morrison, linda gringuita, hija del superintendente de la Cukra Development Company. Ameno y dinámico relato, con variados incidentes en el ambiente de Bluefields, puerto de la costa atlántica.»

(17) Con un bien dotado poder de evocación y una prosa espontánea y cortada, Rosario Aguilar ha creado tres caracteres femeninos en *Primavera sonámbula* (1963), de profunda penetración psicológica y raíz kafkiana; *Quince barrotes de izquierda a derecha* (1965), más pretenciosa y menos lograda que la anterior, y *Aquel mar sin fondo ni playa* (1970), que revela su madurez y es ya novela. Arraigadamente femenina y más ubicada en la realidad nicaragüense, ésta última explota el conflicto de enfrentar lo normal a lo anormal y sitúa a la autora en la primera fila de la narrativa centroamericana.

(18) Al igual que Pizarro en el Perú, los Contreras —hijos del gobernador de Nicaragua, Rodrigo de Contreras— se alzaron contra la corona española que, al aplicar las *leyes nuevas* a mediados del siglo XVI, les había suprimido sus encomiendas.

Es con *Trágame tierra* (1969) que Nicaragua se incorpora a la corriente de la *nueva* narrativa hispanoamericana (19). Con una estructura lúcida y un lenguaje eficaz y denso, que se impone por la funcionalidad estilística de cada palabra y la conciencia poemática de cada página, da una visión de la realidad nicaragüense a través de sus dos personajes principales: Plutarco y Luciano Pineda, padre e hijo, respectivamente. Ambos protagonizan el enfrentamiento que ofrece la novela.

Plutarco, pequeño comerciante fluvial, «hombre de confianza» del general Estrella en 1912, y años atrás telegrafista en Juigalpa, se conforma con desempeñar su modesto oficio «en la intimidad de las haciendas»; acepta el *statu quo,* la intervención de los marinos y al mismo «jefe supremo»; desea para sus hijos «el orden y la comunión en el trabajo», cree en el canal y espera su construcción para vender «La Gloria», un terreno de su propiedad con «una legua de orilla» en la vega del río. En cambio, Luciano, el «ausente acusador» y «enemigo inseparable», desiste de estudiar en un instituto que, según sus padres, era «la educación y el ambiente en que debía formarse un hombre decente» y se marcha a trabajar a los minerales de Siuna.

Aborreciendo primero la humillación de vivir «entre un millón de cínicos que... habían aprendido a llamar con un cariñoso síncope al cínico mayor durante tantos años los había encarnecido dentro y fuera de sus casas» y luego la vergüenza de la historia patria, Luciano llega al convencimiento de que sólo «un hombre multiplicado en mil hombres» (Sandino) ha respetado su tierra tratando de *purificarnos.* Y para rematar: no quiere la paz establecida, aprende antes de abandonar el país «que existe una violencia destructora de la violencia» y niega la herencia de su padre: «las cosas no pueden ser como propones —le escribe—, ni siquiera tu maldito canal».

Con un aprovechamiento esencial de la historia de Nicaragua, sobre todo de la primera mitad del siglo XX, Chávez Alfaro expone este conflicto y su consecuencia: la participación de Luciano en una guerrilla que aniquilan. Basta señalar este aspecto para sostener que en *Trágame tierra* se da una concepción de la novela como denuncia. Lograda sorprendentemente, esta concepción determina la mayor parte de su contenido. Por tanto, es primordial. Pero no lo es menos la otra concepción: la de la novela como *universo lingüístico,* sin la

---

(19) Lo más perceptible de esta obra —que mereció quedar de finalista en el concurso de novela «Biblioteca Breve», de Seix Barral, en 1968— es su carácter *nuevo,* común a las otras premiadas en Barcelona, entre ellas *País portátil,* la novela que ganó el premio ese año, del venezolano Adriano González León. Quizá la formación del autor en México le haya preparado a escribir su obra desde esa perspectiva.

cual el autor no hubiera resuelto la forma con las excelencias artesanales de su prosa (20).

La mayoría de los personajes pertenece a las capas medias de los departamentos y sus elementos ideológicos son constatables con facilidad. Marcelo Barrantes reacciona de la misma manera que su compadre y amigo Plutarco Pineda, y comparte sus mismas culpas y sueños. Para él fue el general Mina quien, en 1907, le ordenó cinco mil copias de un texto manuscrito cuando tenía su humilde imprenta heredada en el barrio «El Infiernito», de Managua, orgullo de su pasado. También en conflicto generacional con su hijo César, aunque distinto del anterior, encuentra perversidad y frustración donde no la hay: supone que su hijo tiene relaciones con «La Viqui», un negro homosexual.

Durante la ausencia de Luciano, César lo suplanta como hijo en la familia Pineda, integrada por su madre (Jacinta) y dos hermanas: Amanda (embarazada de un sargento) y Yelba. Como hombre, trata de redimir a la familia en desgracia y es asesinado en una cantina, mientras a Luciano lo acribillan en una cárcel de Managua (la aviación) en un intento de fuga. Doloroso y pesimista, pero antecedente de una futura esperanza, es el final de *Trágame tierra:* «La muerte de los hijos —se explica en la portada de la primera edición— salda cuentas con el pasado y abre una nueva etapa en la vida nacional». Ambos, sin ser héroes, se salvan al cumplir sus destinos. No sucede lo mismo con «el poeta descalzo», personaje alegórico que representa al pueblo y en el cual pretendió reunir Chávez Alfaro, consiguiéndolo con elementos poéticos, los atributos del Coro que siempre ha simbolizado una colectividad.

Pasando a otro punto, no creemos que *Trágame tierra* incorpore a Centroamérica «a la gran novela hispanoamericana de hoy día», afirmación exagerada; lo único que incorpora es a Nicaragua y, geográficamente dentro del país, a la región del Atlántico: El Rama, Bluefields, Puerto Cabezas, la frontera Noreste, el río Escondido, etc., fuera de la Managua de los años cincuenta: cuando la entrada por la *carretera Norte* era «seca, tendida entre potreros secos» y el fondo de la aviación «un enorme corral de coches desenganchados». Y sólo

---

(20) La novela de Chávez Alfaro, en fin, sirve a la revolución y a la literatura. Véase la nota publicada en la revista mexicana *Tiempo* del 9 de noviembre de 1970, que hace una síntesis de su significado: «Es la historia... de lo que ha pasado en la casa familiar de los nicaragüenses... de los hechos —y de sus resultados morales y psicológicos—, que empalman la figura del general Sandino —que dividió, para bien, a los padres y los hijos de Nicaragua— con la figura actual del Frente Sandinista [de Liberación Nacional], ejecutor de la violencia que destruye la violencia, instrumento de vanguardia en la reconciliación revolucionaria de los hijos de Nicaragua.»

Nicaragua aparece configurada ampliamente: el Canal, Sandino, Somoza. Aunque en cierta medida lo tenga, no es posible hablar de carácter centroamericano en esta novela.

Por otra parte, consideramos que es la mejor obra en su género, si entendemos por *mejor* el más completo logro narrativo, la más consciente estructuración novelística y la más efectiva interpretación de la realidad nicaragüense (21). Esta, como se ha sugerido, se presenta en una profundidad y anchura superiores a las de *Cosmapa,* que era, antes de *Trágame tierra,* la *novela nicaragüense* por antonomasia, pretensión a la que había aspirado —de acuerdo con su subtítulo— la fallida *Entre dos filos.*

Para terminar, surgió luego *Tiempo de fulgor* (1970), de Sergio Ramírez, la segunda novela *nueva* de Nicaragua, que impresiona por una iluminación interior total, ausente en la de Chávez Alfaro. Al contrario de *Trágame tierra,* oscura con intención, la de Ramírez está llena de luz; de ahí el acierto de su título. Si aquélla tiene una prosa barroca que no llega fácilmente al *gran público,* la de ésta es clara, sobrecogedora y accesible a cualquier lector, no obstante el entretejimiento técnico de sus historias.

Tiempo de fulgor logra otra visión de la realidad nicaragüense al narrar la vida de una ciudad (León, en el siglo XIX) y varias historias entrelazadas con maestría: Glauco María Mendiola, casado con Aurora Contreras, cuyo hijo, Rosendito, se ahoga en el mar; Andrés Rosales, un joven enfermizo que llega a León a estudiar medicina y se hospeda en casa de las Contreras por un amigo común: el doctor Reyes; una pareja (Aurora y Andrés) que vive posteriormente en una playa olvidada frente al mar, y la monja sor María Teresa Lautoing, quien escribe la historia del hospital San Juan de Dios, fundado por la matrona doña Adoración Villalta, esposa del general Rosendo Mendiola, padres de Glauco María.

Incorporando muchos detalles de la vida nicaragüense de aquellos años, y aun escenas del pasado colonial, Ramírez supera la evocación y el cuadro de costumbres; el resultado de la novela, con su aporte original, apunta más alto. En *Tiempo de fulgor* no sólo hay personajes, sino clima permanente, apasionante, y mundo narrativo estructurado.

Leerla es un gozo, sobre todo por la poesía de que están cargadas sus descripciones; no hay capítulo que no esté equilibrado con su dosis poética, y este carácter confirma, fundido en el narrador, al poeta Sergio Ramírez. Sólo la aprovechada influencia de *Cien años de soledad* se nota en algunos capítulos menores que no llegan total-

---

(21) Esta opinión no anula otra: la que estima su título digno del repertorio de don José Manuel Pocaterra y don José María Pichardo.

mente al *pastiche.* Por lo demás, constituye el paso firme del cuento a la novela del autor —su partida de nacimiento como novelista— y una piedra más del edificio de la futura novelística nicaragüense.— *JORGE EDUARDO ARELLANO (Colonia «Ciudad de los Poetas», D-27-1.º-A. MADRID).*

PRESENCIA DE ESPAÑA EN LA LITERATURA POPULAR DEL NORTE ARGENTINO

El descubrimiento y colonización de América significa para el mundo la aparición de una nueva cultura, la cultura americana, distinta a la vez de la indígena y de la española.

A partir de 1492, el acontecer histórico americano continuó siendo distinto del hispánico, si bien acusando ambos un cierto paralelismo y unas claras conexiones e influencias. La presencia española en América, aunque no permita confundir los procesos históricos y culturales de ambos pueblos, saca a aquel continente de su radical extrañamiento, pues la cultura americana, que mediante aquel contacto se origina, quedará marcada con esa impronta esencial que es para ella el elemento hispano. La presencia española en América origina, mediante su contacto con lo autóctono americano, una nueva cultura que, por de pronto, puede calificarse de mestiza, y que es distinta de cada una de las dos originarias, si bien es notablemente más próxima y en relación más directa con la cultura hispana que con el mundo precolombino.

En efecto, América aportó a esta nueva cultura las notas originales procedentes del sustrato indígena, de la geografía y la historia, y de la propia psicología del criollo, en la que predominan la emocionalidad y la sensibilidad. Todo lo cual se manifiesta muy claramente, sobre todo en la literatura, tanto popular como culta. Sin embargo, los elementos fundamentales de la nueva cultura americana, cuales son la religión y la lengua, fueron aportados exclusivamente por España, de donde podemos afirmar que el elemento hispánico no es el elemento exclusivo de la cultura americana, pero sí el integrante fundamental. El nuevo hombre americano no es simplemente una prolongación del español, pero es, indudablemente, *un nuevo modo del español.*

España proyecta en América su propio *estilo* formado por los valores medievales y las nuevas corrientes del humanismo, la contrarre-