



Centroamérica

Identidad y patrimonio cultural

Actas del I Simposio Internacional
Centroamérica Patrimonio Vivo. Sevilla, noviembre 2015

Juan Ramón Rodríguez-Mateo
editor



Centroamérica

Identidad y patrimonio cultural

Actas del I Simposio Internacional
Centroamérica Patrimonio Vivo. Sevilla, noviembre 2015

Juan Ramón Rodríguez-Mateo
editor



© 2017

Acer-VOS.Patrimonio Cultural Iberoamericano

3^{er} volumen

Editor

Juan Ramón Rodríguez-Mateo

Director

Fernando Quiles García

Coordinador de la colección

Juan Ramón Rodríguez-Mateo

Diseño gráfico

Marcelo Martín

Maquetación

Celia Iglesias Ballesteros

Foto de portada

Luis Bruzón

Fotografías y dibujos

De los autores, excepto que se especifique el autor de la imagen

© de los textos e imágenes

Los autores

ISBN: 978-84-617-8411-0

2017, Sevilla, España

*Quiero agradecer la inestimable ayuda ofrecida
por Luis Bruzón de la CECC/SICA
y por el profesor Henry Vargas de la Univ. de Costa Rica
que, desde la gestión institucional uno
y desde lo académico el otro, han colaborado
permanentemente en hacer posible esta publicación.*

ÍNDICE

Identidad y patrimonio Juan Ramón Rodríguez-Mateo	8
PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y URBANISMO	
Centro Histórico de San José de Costa Rica, una propuesta para su estudio Rosa Elena Malavassi Aguilar	16
Patrimonio arquitectónico perdido en la Ciudad de Guatemala. Memoria y reivindicación Cecilia Zurita Fuentes	30
Casa Verde: La influencia del “victoriano” en un barrio de San José, Costa Rica VV.AA.	42
Arquitectura y urbanismo de Santa Ana y Sonsonate (El Salvador), un estudio comparado Meritxell Tous Mata	54
PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO Y ARTE PRECOLOMBINO	
El sitio arqueológico Panamá Viejo. Integración urbana de un ícono en ruinas Mirta Linero Baroni	80
Gestión de proyectos arqueológicos, turismo y redes sociales Juan Ramón Muñiz Álvarez	88
Diseño indígena en América. Trazos sobre publicaciones afines Henry O. Vargas Benavides	102
Sobre la pérdida patrimonial en Centroamérica: un mismo problema, diversas perspectivas Zara Ruiz Romero	116





DIÁLOGOS IDENTITARIOS. PERVIVENCIAS Y REFLEJOS

Patrimonio cultural, educación y descolonización epistemológica: Apuntes para la discusión José Solano Alpizar	136
Entre caobas y flamboyanes. Comunicación, patrimonio y diversidad cultural Luis Bruzón Delgado	148
La aportación centroamericana a la Expo'92: la configuración de una imagen cultural proyectada al mundo Sara Velasco Morales	170
Desterrar al desterrado. Manolo Cuadra frente al proyecto cultural-identitario vanguardista en Nicaragua Silvia M. Gianni	186
No cruzamos las fronteras, las fronteras nos cruzaron Joaquín Ibáñez Montoya	200

Desterrar al desterrado. Manolo Cuadra frente al proyecto cultural-identitario vanguardista en Nicaragua

Silvia M. Gianni
Università Cattolica de Milán (Italia)
gianni.silvia@gmail.com

Resumen

El estudio rescata la obra de Manolo Cuadra como expresión del patrimonio literario nicaragüense. Se analiza su aporte narrativo y el proyecto literario y de nación que se refleja en su obra, lo que constituye la razón de la marginación de su figura, ya que contrastaba con ideario cultural-identitario nacional forjado por el grupo de Vanguardia de Nicaragua.

Palabras claves: Nicaragua, Vanguardia, Manolo Cuadra, canon literario, narrativa nicaragüense, identidad nacional.

Abstract

The study delivers Manolo Cuadra's work as an expression of the Nicaraguan literary heritage. It analyzes his narrative, literary and national contribution project that is reflected in his work. That is the reason for the marginalization of his figure as it contrasted with the cultural and national identity ideology forged by the Vanguard Group of Nicaragua.

Keywords: *Nicaragua, Vanguard, Manolo Cuadra, literary canon, Nicaraguan narrative, national identity.*

La obra literaria de Manolo Cuadra ha quedado marginada o ha encontrado solo un interés parcial entre los críticos culturales y literarios por razones que tienen que ver más con una postura ideológico-cultural que con su real valor artístico. Este trabajo pretende rescatar su labor narrativa, haciendo hincapié en sus conceptos de literatura, de nación y de configuración identitaria que lo llevaron a tomar distancia del proyecto cultural hegemónico y que constituyen el motivo del escaso interés hacia su obra.

Por esta razón es necesario contextualizar el entorno social, cultural y político en el que se engendra la figura de Manolo Cuadra.

Si Nicaragua se dio a conocer al mundo por su patrimonio artístico, esto se debe a la gran riqueza de su literatura. En específico, la figura de Rubén Darío ha representado la cumbre del potencial literario nacional, si bien la mayoría de su producción se gestó fuera de los límites patrios.

Con el Modernismo y, con mayor exactitud, con el “fenómeno Darío” empezó a conformarse un sistema que dará origen a la creación de una tradición literaria¹. Tradición que decretó, en los años sucesivos a la producción dariana, la poesía modernista como *la* expresión literaria –y no como una expresión en el panorama literario nacional–.

A esta situación reacciona un grupo de jóvenes que, por razones distintas, entra en contacto con las nuevas corrientes literarias internacionales y, de manera especial, con la *New Poetry* norteamericana.

Es esta la génesis del grupo de Vanguardia, un conjunto de intelectuales que pone en marcha un proceso de renovación literaria capaz de innovar la lírica nicaragüense y sacarla de las mallas modernistas en las que había quedado atrapada.

El movimiento de Vanguardia, cuya cuna fue la ciudad de Granada, inicialmente se propone dismantlar la torre de marfil en la que se había encerrado la creación poética, insurgiendo contra a Darío y propagando las nuevas tendencias poéticas en auge en Estados Unidos. Asimismo el movimiento abre las puertas a la idea de una innovación que no se limite a la mera esfera literaria sino que abarque un concepto más global de cultura –y de nación– en el cual sentar

1. Se puede afirmar que con Darío se configura un sistema, después de Darío se consolida la composición de una literatura nacional, o sea se empieza a contar con la aparición de grupos emergentes de escritores y lectores locales que se identifican entre ellos por medio de una serie de valores simbólicos, de temas, lenguajes y aspiraciones, inaugurando lo que Antonio Candido definiría como la configuración de un sistema literario (CANDIDO, A., *Formação da literatura brasileira (Momentos decisivos)*, Tomo I, pág. 17), y de una tradición literaria, es decir el reconocimiento de obras precedentes que funcionen como ejemplo o justificación de lo que se quiere hacer, aunque sea para rechazarlo (CANDIDO, A., “La configuración del sistema literario”. *Iniciación a la literatura brasileira*, México, UNAM, pág. 33).

las bases para el proyecto de construcción de la identidad nacional. En otras palabras, cuando hablamos de Vanguardia nos referimos no solo a un movimiento literario, sino a un movimiento de más amplia proyección.

A diferencia de otras experiencias latinoamericanas de vanguardia, el grupo granadino refleja una escisión entre la estética moderna que caracteriza su producción literaria y la ideología oligárquico-conservadora sobre la cual pretende forjar el ideario cultural-identitario nacional. Cabe señalar, a este propósito, que la mayoría de estos jóvenes eran hijos de las familias de la oligarquía nicaragüense radicada en Granada, se habían formado en el exclusivo Colegio Centroamericano regido por los jesuitas desde el cual salió, a lo largo de varias décadas, la clase política nacional.

A partir de este momento, y bajo la ideología oligárquico-conservadora, en Nicaragua empieza a perfilarse un camino dirigido a configurar una idea de nación en todos sus aspectos, configuración que ve en los miembros del Movimiento sus principales “ideólogos”. No es casual que un movimiento de renovación poética haya dado vida a una producción ensayística de corte ideológico mucho mayor que la propia creación lírica. Por esto se insiste en destacar que, al referirnos a “Vanguardia”, no nos limitamos a aludir solo a la experiencia literaria de los años Treinta sino que hacemos referencia, subrayándola, a la postura ideológico-cultural que se ha prolongado por todo el siglo XX y que en parte aún hoy se puede encontrar en la labor de algunos sectores intelectuales del país.

En poco tiempo Vanguardia elaboró un ideario identitario nacional alrededor del cual aglutinar el proyecto de nación y esbozar los nuevos rasgos identitarios. Al mismo tiempo, perfiló el rostro y el papel que debía desempeñar el intelectual nicaragüense de la nueva era: rescatar el pasado y alimentar la construcción de la nacionalidad. Por esta razón, el momento inicial de rechazo contra Darío se disipó prontamente para promover la nueva imagen de una raíz literaria, forjadora de la identidad nacional, que viera en el vate modernista la posibilidad sobre la cual fundar también un canon.

Al nuevo intelectual de la nación correspondía impulsar un trabajo que se basara en un movimiento de investigación y uno de creación: el primero dirigido a sacar a luz a toda expresión artística nicaragüense del pasado perteneciente a la tradición nacional; el segundo –el de creación poética– apuntaba a respaldar las creaciones

que denotaran “un espíritu esencialmente nacional”, evidenciando “la esencia misma de la emoción paisana”, como se afirmaba en la “Proclama de la Antiacademia nicaragüense”². Por esto era imperativa la reelaboración de un nuevo lenguaje poético, más directo y objetivo, que confiriera a la nueva poesía un carácter autóctono y que la convirtiera en el eslabón fundamental para la construcción de un sentimiento nacional y nacionalista. La conformación de la “nicaraguanidad”, en todos sus ademanes, se tradujo en el lema principal del movimiento y continuó a representar, a lo largo del tiempo, una piedra cantera en la historiografía literaria nacional.

Con la incitación nacionalista se iniciaban a esbozar los trazos sobresalientes de la imagen identitaria, cuyo axioma radicaba en el rescate del catolicismo, el mestizaje cultural y la lengua española.

Para este objetivo se requería sí una redefinición literaria conforme a las nuevas exigencias, pero al mismo tiempo se hacía urgente una nueva interpretación de la historia, eje alrededor del cual habría que edificar la nueva sociedad. Estos dos polos propiciaban la conformación de la identidad cultural-nacional: la poesía porque con ella se lograba acoger los significantes de lo popular y nacional; y la historia porque se prestaba perfectamente a su re-escritura³.

Por esta razón se dio inicio a una revisión del pasado nacional, apuntando a la reconstrucción de una genealogía histórica en grado de inventar una continuidad armónica de encuentros entre diferentes culturas e historias.

Las connotaciones ideológicas con las que se reescribió la historia sirvieron de base para la fundación de un nacionalismo literario que evidenciaba la naturaleza imperial a través de una nueva proposición del paradigma identitario: el mestizaje cultural, entendido como síntesis armónica alcanzada a través del encuentro entre la componente cultural española y algunas expresiones autóctonas radicadas en la zona del Pacífico de Nicaragua, excluyendo de esta manera gran parte de la población.

Además para que se asentara el proyecto de nación, “Vanguardia” consideraba necesaria la implantación en el país de un gobierno fuerte, dictatorial, que pusiera fin a las contiendas partidarias. Por esto, después del apoyo inicial a la lucha de Sandino en contra de la intervención estadounidense, el movimiento abrazó la elección de Anastasio Somoza García, el caudillo que habría salvado la patria. La obsesión por nacionalizar y volver a las raíces, ahora ya universales gracias a la obra de Darío, se convirtió en el componente vital para la construcción de una nacionalidad estable.

2. Si bien la “Oda contra Darío” de Coronel Urtecho (1927) es el antecedente de la creación del movimiento de Vanguardia, se considera como fecha oficial de la fundación del grupo el 17 de abril de 1931, día en que se publica en el *Diario Nicaragüense de Granada* la “Ligera exposición y proclama de la anti-academia nicaragüense”, texto que decretaba el ámbito de acción de las letras, la búsqueda de las raíces de la tradición nacional, y donde se declaraba la voluntad de rescatar lo verdaderamente nicaragüense, combatiendo toda “manifestación del pasado [...] espúrea, hechiza, estéril, en una palabra, académica” (“Proclama”, pág. 12, punto 3) para recuperar “un espíritu esencialmente nacional” que resaltara “la esencia misma de la emoción paisana” (“Proclama”, pág. 22). Véase “Ligera exposición y proclama de la anti-academia nicaragüense”, *El pez y la serpiente*, 22-23, Managua, 1978-1979.

3. Sobre el papel de Vanguardia como forjadora de nacionalidad, véase DELGADO ABURTO, L., *Márgenes recorridos. Apuntes sobre procesos culturales y literatura nicaragüense*, Managua, INHCA/UCA, 2002, pp. 3-23.

La recreación artística nacional reiteraba, como valor básico, la raíz hispánica de la cultura nicaragüense y el rescate de las herencias culturales occidentales y, en específico, del pasado helénico. Pablo Antonio Cuadra, miembro sobresaliente del Movimiento, comparaba el lago Cocibolca con el Mar Mediterráneo y confería a Rubén Darío el papel del Ulises nacional, creando así una sobreposición que reforzaba la idea de la existencia de la misma matriz cultural⁴.

Reto fundamental de Vanguardia fue inventar, formular y elaborar una visión de lo nicaragüense y del nicaragüense, trazando las líneas centrales de la esencia del ser nacional.

La construcción del nuevo mundo poético – esencialmente neopopulista– confería un papel primordial a la poesía vernácula, a los tonos populares, romances, canciones, coplas, corridos y cantares.

De esta manera, poco a poco, se va delineando el rostro de la nicaraguanidad, emblema de la nacionalidad y, por ende, de la ciudadanía e identidad. Todo pasaba bajo la lupa de la clasificación, en la ansiedad de catalogar todo: descendencias, paisajes y elementos de la naturaleza, sentires y pensares. Todo, incluso la cocina, a la que Coronel Urtecho –miembro de primera plana y fundador del grupo– dedicó un elogio a los platos y sabores en los que se identificaba su pueblo, y donde se concretizaba “la unidad espiritual necesaria para el florecimiento de una cultura popular, colectiva arraigada en el suelo nacional”⁵.

Toda receta –hasta el nacatamal– se traduce en un ejemplo de la mezcla alcanzada, amalgama que certifica la apropiación y transformación en lo nuevo como proceso histórico en que “náhuales, orotinas, chontales, etc., se convertían en nicaragüenses, haciendo al mismo tiempo nicaragüenses a los criollos y mestizos, combinando de los unos y los otros para crear entre todos lo nicaragüense”⁶.

La esencia del ensayo arraiga en estas afirmaciones; más que un elogio de la cocina en sí, el escrito podría considerarse como un estudio dirigido a comprobar, por medio del arte culinario, la tesis del carácter mestizo de la identidad nacional, tratando de reconstruir etapas y fusiones con las que se ha logrado la tan proclamada síntesis racial. En este escenario de nacionalismo exacerbado, no sorprende que la figura de Manolo Cuadra, disonante con respecto al proyecto vanguardista, haya quedado aislada.

4. CUADRA, P. A., “Homero y el Gran Lago”, *El Nicaragüense*, Managua, Hispamer, pág. 171.

5. CORONEL URTECHO, J., “Elogio de la cocina nicaragüense”, *Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano*, 20, mayo 1962, pág. 30-31.

6. *Ibidem*, pág. 76.

Por sus líneas poéticas innovativas, la historiografía literaria coloca a Manuel Antonio (Manolo) Cuadra Vega como un afiliado del movimiento de Vanguardia, grupo al cual, por algunos rasgos iniciales, se había incorporado. Sin embargo, su figura se ha quedado marginal al movimiento, puesto que su quehacer literario y su rebeldía hacia la situación política de su país, así como hacia la postura ideológica de los miembros del grupo, lo alejan de la vida literaria granadina.

Su propia biografía lo evidencia. Nacido en 1907 en Malacatoya, Departamento de Granada, estudia en la escuela de los padres salesianos y se diploma en radiotelegrafía. Cursa, entonces, una carrera técnica, elemento que lo diferencia de la formación recibida por los otros miembros del Movimiento.

En 1925 deja Granada para trasladarse Masaya donde estaba residiendo su familia y empieza a trabajar como radiotelegrafista. Entre 1928 y 1931 desarrolla varios oficios en distintos lugares: Rivas, Masaya, Tipitapa, Las Maderas, etc.⁷, alternando su labor intelectual y de periodista a trabajos de todo tipo. En fin, su vida –y sucesivamente su obra– desde pronto emprende un camino diferente, a pesar de tener una convergencia inicial con los presupuestos establecidos por los miembros del Movimiento de Vanguardia.

Presentado al grupo en 1928 por José Coronel Urtecho, en 1929, a dos años de la publicación de la “Oda a Rubén Darío” de Coronel⁸, compone el poema “A Don Rubén Darío, el mejor poeta del siglo pasado”, de claro corte burlesco, en el que critica el rubendarismo imperante entre los poetas del país. Poco tiempo después comienza a tomar distancia del grupo ya que su manera de entender el ejercicio literario y su visión de la cultura y del desarrollo nacional distaban de las ideas fundativas del movimiento.

Desde pronto comienza a revelar su inconformidad con la situación política nacional, razón que le causa detenciones en las cárceles y destierros. La suya es una personalidad contrapunteada con las circunstancias en que le tocó actuar, “ya fuera como poeta, narrador, periodista, boxeador, peón en las bananeras de la United Fruit Co., comerciante, hotelero, telegrafista, estibador, soldado, agitador, andarín”⁹. Su complejidad, el hecho de rebuscarse la vida y la hegemonía del pensamiento dominante han oscurecido una figura muy significativa en el panorama literario nacional, poniendo en relieve la fuerte miopía intelectual de sus contemporáneos frente a un excelente narrador que se cuidaron de divulgar¹⁰.

Manolo Cuadra

7. Primero se traslada a Rivas en 1928; sucesivamente trabaja en Masaya y en Tipitapa (1929), Las Maderas y Las Banderas (1930-31) y finalmente en Managua.

8. De regreso de San Francisco, Coronel publica en 1927 la “Oda a Rubén Darío”, un poema-manifiesto demolidor de la imitación servil de los seguidores del poeta modernista y con el que se inaugura una expresión lírica nueva, acogedora de las nuevas tendencias poéticas, los tonos vernáculos y conversacionales, La “Oda” marca el fin de casi medio siglo de modernismo en la poesía regional y abre paso a la nueva influencia vanguardista en Centroamérica.

9. CHÁVEZ ALFARO, L., ed., *Solo en La Compañía: Manolo Cuadra*. Selección y prólogo por Lizandro Chávez Alfaro, Managua, Editorial Nueva Nicaragua, 1992, pág. 10.

10. *Ibidem*, p. 12.

Manolo Cuadra siente que entre él y los miembros del grupo hay fuertes diferencias de visiones sobre el quehacer literario, puesto que no quiere encerrarse en “esa torre inalámbrica que es el hombre de ‘vanguardia’”, como declara en 1942¹¹; además critica la idea de una poesía que se pretende considerar como auténtica expresión de lo nicaragüense pero que en realidad no lo es.

“Los poetas nicaragüenses no hacen sino que rehacer una poesía mal llamada nacional pues que la tal poesía es una máscara de belleza superficial, si bien el maniquí sustentante de esa indumentaria es de inexcusable poesía francesa, española, yanqui o suramericana, en orden de citación... Pablo Antonio Cuadra transmite al nicaragüense poesía extranjera, haciendo creer que hace poesía nacional”¹².

También es abismal la distancia ideológica entre él y los miembros del grupo: justo mientras sus compañeros de Vanguardia se adherían al fascismo como camisas azules, él se integró al Partido Trabajador Nicaragüense, primer partido de corte socialista de su país. Como editorialista, se volvió un furioso opositor de Somoza, por lo que sufrió cárcel y destierro. De esta experiencia nació su primer libro de relatos, *Itinerario de Little Corn Island* (1937). Fue también el primer escritor nicaragüense de conciencia antimperialista, lo que lo llevó a escribir *Contra Sandino en la montana* (1942). En 1945 publicó una extraña noveleta collage, *Almidón*¹³, sobre su experiencia carcelaria, que fue prohibida por “pornográfica”.

La actividad literaria de Manolo Cuadra, por tanto, se deshilvana en diversos géneros literarios¹⁴, dedicándose de manera especial al cuento y a la novela, dando prueba de gran habilidad artística; además cultiva el ensayo, terreno en el que incursiona para plasmar sus visiones, y las cartas con las que logra transmitir sus confesiones y hablar de cosas íntimas.

Desde 1957, año de su muerte por un cáncer renal, su obra ha conocido una escasa divulgación y aún menos se han estudiado sus convicciones, su visión del campo cultural y el arte, y su idea de nación bajo diferentes aspectos¹⁵.

Poeta fundador de la moderna narrativa nicaragüense, novelista y cuentista testimonial, ensayista, epistológrafo, comentarista deportivo y periodista, Manolo Cuadra en 1932, bajo el régimen del primer Somoza, se enroló en la Guardia Nacional, siendo de inmediato transferido a las montañas del norte (Quilalí, El Jícaro, Ocotal y Teotecacinte, Las Segovias) como telegrafista

11. CUADRA, M., “Vigencia y triunfo de lo romántico”. Trabajo premiado en un concurso de la editorial Nuevos Horizontes, Managua, 1942.

12. CUADRA, M., *Decencia de la poesía*, Managua, Paulotta, s./f.

13. CUADRA, M., *Almidón*, Managua, Editorial Nuevos Horizontes, 1945.

14. En 1955 publica su único libro de poesía, *Tres amores*, Managua, Editorial Krumen.

15. Se trata de CALATAYUD BERNABEU, J., Manolo Cuadra: *El Yo y las circunstancias*, León, Hospicio, 1968; del ya citado *Solo en la compañía*, de Chávez Alfaro, L., (ed.) de 1981; y de VALLE-CASTILLO, J. (ed.), *El gruñido de un bárbaro*, Managua, Editorial Nueva Nicaragua, 1995, texto donde Vale-Castillo recoge y selecciona las cartas y ensayos políticos y de crítica de arte de Manolo Cuadra.

para luchar contra las fuerzas campesinas y antintervencionistas del general Sandino. Cuadra se enlista en la Guardia Nacional porque era la única manera para acercarse al general Sandino y poder, de esta forma, transmitir, literariamente, la experiencia de la guerra en las montañas, lo que se retrata en los cuentos reunidos bajo el título *Contra Sandino en la montaña*, escritos en 1935 y publicados en 1942.

Al lado de su hermano —el teniente Abelardo Cuadra Vega— participó en la sublevación de oficiales contra el general Somoza García, jefe de la Guardia Nacional, y por esto fue encarcelado.

Integrante del Comité de Huelgas de 1936, opositor inquebrantable de la naciente dictadura y del régimen de Somoza García, en 1937 fue confinado a Corn Island con otros militantes del Partido Trabajador de Nicaragua (P.T.N.) y a su regreso a Managua escribió *Itinerario de Little Corn Island*. En 1938, a raíz de la división del P.T.N., se marchó a trabajar como peón en las bananeras de la United Fruit Co en Costa Rica.

La década del 40 la pasó entre cárceles y confinamientos, pero también en la Editorial y Círculo de Letras Nuevos Horizontes, donde desarrolló un ingente trabajo intelectual.

La incorporación a la Guardia Nacional marca el comienzo del compromiso de una escritura testimonial y sienta las bases para trazar las líneas generales de un proyecto intelectual de más amplia envergadura.

El propio Cuadra lo declara abiertamente dos años después de salir del ejército: enlistarse en la Guardia Nacional representaba la única manera para acercarse a Sandino:

*“Sandino. Cerré contra él porque sí, porque en este infame paísecito siempre anda sobrando tiempo para doctorarse uno de imbécil. Me alisté como mercenario de un ejército promiscuo. Era la única manera de acercármele definitivamente. Presenció algunas cosas con estos ojos endurecidos por la tragedia que un día ha de comerse la tierra. Un libro mío, sobre puntos de la epopeya, duerme a medio camino esperando una hora oportuna de denuncias y acusaciones [...]”*¹⁶.

También en la correspondencia con su hermano Luciano, Cuadra subraya su intención de llevar a cabo un proyecto testimonial sobre la figura de Sandino, aclarando que quería dar a su escritura un “colorido documental”, es decir fundamentar con lo visto, vivido y experimentado su labor de reconstrucción de un personaje

16. Manolo Cuadra en CALATAYUD BERNABEU, J., *Op. Cit.*, pág. 46.

que mucho habría podido aportar al diseño de rescate nacionalista:
*“Mi tarea sería ser entonces cuando ande en busca de artículos de periódicos; reportes de combate, anécdotas, juicios, elogios y difamaciones. No para transcribirlos, sino para que me sirva de guía [...]”*¹⁷.

Cuadra es consciente de la importancia de lo que está transmitiendo, y de nuevo lo confiesa en una carta al hermano Luciano: *“Te aseguro que mi libro será novedad en cuanto a material informativo”*¹⁸, *“con una exposición objetiva de los episodios en los que el lector pueda juzgar según su criterio”*¹⁹.

Estas ideas encuentran su materialización en la publicación de *Contra Sandino en la montaña*, colección de cuentos gracias a la cual la narrativa encuentra una nueva expresión en Nicaragua. De hecho, la obra abre brecha a la tradición del cuento corto moderno, que en el país tendrá su auge en las sucesivas producciones de Lizandro Chávez Alfaro, Juan Aburto, Mario Cajina Vega y Sergio Ramírez. Se trata de relatos caracterizados por distintos niveles narrativos y desdoblamientos internos de situaciones, que utilizan un lenguaje coloquial que revela una alta calidad literaria; al mismo tiempo se experimentan técnicas propias de la narrativa moderna.

Contra Sandino en la montaña está compuesto por nueve cuentos. Un poema prologa líricamente la colección. Los cuentos nos conducen entre las montañas del norte de Nicaragua, en los lugares de las Segovias donde operó Sandino con sus hombres y el ejército de la Guardia Nacional. La prosa retrata al jefe insurgente, a un teniente norteamericano, pero por detrás emerge el rostro de la masa de anónimos combatientes y pobladores de la zona que vivieron la guerra, describiendo a los personajes de los dos bandos que con sus sentires y sus rasgos humanos se desplazaban en un escenario infernal. Cabe señalar que el proyecto inicial del libro tenía como título *Contra Sandino en los infiernos* y se componía de 22 relatos cuyo fin era exaltar el espíritu guerrero del indio nicaragüense. A lo largo de la escritura, Cuadra abandonó el propósito inicial para dar lugar a descripciones donde prevaleciera el contexto, el drama de la guerra y los sentires de los diferentes actores implicados. Por esto los cuentos están caracterizados por una exposición objetiva de los hechos y sentimientos invitando al lector a conocer y luego a juzgar.

17. VALLE-CASTILLO, J., *Op. Cit.*, p. 230.

18. *Ibidem*, pág. 231.

19. *Ibid.*, pág. 228.

Esta actitud de retratar la guerra y de dar a conocer lo que de verdad estaba ocurriendo en las montañas del Norte evidencia

una finalidad de la labor literaria que difiere *en toto* del concepto de literatura nacional perpetrado por los vanguardistas: esta participación directa en los eventos, su compromiso en ejercer un periodismo civil, su militancia en el Partido Trabajador Nicaragüense y su deseo de recobrar la dignidad nacional, sanando el vacío de conciencia patria, lo alejan del andamiaje de molde oligárquico-conservador. El propósito intelectual de Manolo Cuadra sintetizado en la publicación de *Contra Sandino en la montaña* es el de un proyecto de escritura testimonial.

Cinco años antes, vio luz otra obra de carácter testimonial que quedó sin recepción por mucho tiempo: *Itinerario de Little Corn Island* (1937), una suerte de diario del destierro al que fue condenado, acusado de comunista. En realidad, como declara el propio autor, su confinamiento no fue por comunista “*que no lo soy, sino porque soy el único intelectual joven de algún valor que no le teme [a Somoza] y a quien nunca podrá domesticar...*”²⁰.

En *Itinerario* se distingue la conciencia de su condición y su posición intelectual en el complejo panorama nacional. A pesar de algunas incoherencias que caracterizan el texto, la obra puede considerarse precursora del género literario que luego tomará el nombre de testimonio.

La omisión de numerosos elementos e informaciones, no ofuscan la forzosidad repugnante de trabajar, comer y dormir, ingredientes indispensables para “*componer un mapa, un diagrama de la psiquis individual, con sus voltajes, sus resistencias y circuitos...*”²¹.

Tampoco el desorden cronológico que a veces caracteriza la narración, impide focalizar el objetivo de su escritura, la respuesta al para qué escribir, al porqué merece la pena trasladar al papel “*los actos físicos, externos, realizados a diario, actos rutinarios sin objeto, sin precio alguno en la tabla de los valores del espíritu, hijos de ningún plan... ¿Significan algo los pensamientos elaborados en la inconsciencia?*”²². Se trata de preguntas que subrayan el matiz íntimo –de diario– que tiene *Itinerario de Little Corn Island*, un libro cuyo defecto capital es “su egoísmo”, ya que

“*[...] suelo usar de la primera persona. Sin embargo, recuérdese que se trata de un diario, el reflejo de vivir en Little Corn Island: Mi YO, número dos. Estoy volcado, abierto entre estas páginas en toda mi dimensión, anchura y profundidad [...]. Mis compañeros aparecen como complementos de ese paisaje, sin lograr acabarlo. [...]. ¿Dije algo bueno? Entonces debo es-*

20. *Ibid*, pág. 252.

21. CUADRA, M., *Itinerario de Little Corn Island*, en CHÁVEZ ALFARO, L., *Op. Cit.*, pág. 35.

22. *Ibidem*, pág. 35-36.

*perar que “la patria agradecida” me recluya en una casa de alienados o, en caso de fallecimiento, haga estallar sobre mi tumba un paquete de triquitraques*²³.

Si bien en la “Entrada” de *Itinerario* Manolo Cuadra intenta revelar el objetivo del texto, la lectura del diario patentiza que tal intento es desatendido. En efecto, ya a partir del 14 de mayo día que da inicio al diario, el “yo” se convierte en el “nosotros” que caracteriza gran parte de la narración: “*Hicimos donde Luzy un trabajo de hoyos a punta de machete*” (pág. 22); “*... Desayunamos torta de yuca y pinol...*” (pág. 23); “*... Alton Luzy nos ha conducido...*” (pág. 23); “*... A las diez estábamos bananos a la costa*” (pág. 24). En fin, la subjetividad proclamada se ve obligada a incluir, tal vez forzosamente, a los dos compañeros del destierro, a pesar de las diferencias que los separan del narrador. Pero esto no cancela la soledad, el silencio y el aislamiento profundo con todo lo que lo/los rodea. Una distancia marcada no solo por la lejanía de las zonas de proveniencia, sino también, o especialmente, por las peculiaridades del territorio al que fue/fueron destinados: Little Corn Island, la pequeña isla del Caribe nicaragüense, remota “océanos culturales” de Granada, Masaya o Managua y del Pacífico, único lugar donde adquieren sentido las luchas políticas.

Fuera de ese contexto reina la incomunicación, la disociación del paisaje, y la conciencia intelectual de la diferencia frente a los pobladores de la pequeña isla y frente a los mismos compañeros de destierro. El testimonio de Manolo Cuadra marca la ausencia de vínculos entre una parte y otra de la nación que hace de este granadino un extranjero en la costa Caribe, llevándolo al extremo de ceder a la tentación de explotar a los habitantes de la isla, o de pensarse en tierra de antropófagos, dejándose conducir por algunos de los prejuicios que han surcado la historia cultural de Nicaragua: “*de tanto vivir entre negros –afirma– mi sombra se ha teñido también*”²⁴.

Sin mayores teorizaciones sobre la composición social y racial de Nicaragua, en *Itinerario* se desmantela la idea de la fusión armónica de culturas y razas que supuestamente habría dado origen al mestizaje cultural, como proclamado por los vanguardistas. Se trata de un concepto que desmorona el andamiaje identitario nacional y que confiere a este “diario del destierro” un valor especial para acercarse a la verdadera realidad nacional y a su composición cultural.

Pese a algunas incongruencias, *Itinerario* desempeña una doble función testimonial: brinda datos reales de la época de Somo-

23. *Ibid.*, pág. 21.

24. *Ibid.*, pág. 83.

za García y constituye a la vez un documento valioso del desencuentro cultural entre otredades que aún hoy no se ha sanado.

Desde la primera edición en diciembre de 1937, *Itinerario de Little Corn Island* no ha vuelto a tener publicación, ni a despertar interés alguno durante muchas décadas. Volvió a imprimirse solo en 1982 como parte de la antología de la obra de Manolo Cuadra prologada y seleccionada por Lizandro Chávez Alfaro quien, muy atinadamente, destaca la miopía intelectual que ha obstaculizado el reconocimiento de la calidad literaria del primer narrador nicaragüense “capaz de superar las estrecheces del costumbrismo y de la evasión de la realidad nacional”²⁵.

El proyecto de Manolo Cuadra, vale reafirmarlo, apunta a una ficción arraigada en una experiencia concreta, individual y colectiva, histórica y original que, aunque con fallas e incoherencias, evidencia una madurez y una perspectiva que no tenía cabida en el plan vanguardista.

Cuadra es conciente del “analfabetismo” político nacional, del conservadurismo que ha transformado una agrupación de hombres en una multitud de instintos, una “muchedumbre de barrigas”, incapaz de crear un “síntoma que anuncie la verdura vital o vigoroso rebrotar de su primavera política”²⁶. A esa altura, no es suficiente un cambio de directiva de hombres, ya que dejaría las cosas como antes. “Sólo un cambio de directivas de los ideales, podría detener ese inexorable viaje hacia la nada, esa lenta vuelta al polvo de donde vino”²⁷.

Para Cuadra está muy claro que el proyecto dominante de construcción de la identidad nacional es una caja vacía que recoge lugares comunes y elementos de escaso valor concreto. Convicción que expresa mediante su amplia labor de periodismo civil donde invita a la reflexión sobre los diferentes temas que se debaten —o que se oscurecen— en el país. Por esto interviene en los debates que llenan las páginas de los periódicos y que orientan las tertulias “intelectuales” con el propósito de definir todo lo que se debe considerar como expresión de la cultura nacional, como por ejemplo la cocina:

“En un diario de Managua, se está discutiendo si el indio viejo, el mondongo, el vigorón o los frijoles, deben servir de común denominador al plato nacional. El plato nacional es sin duda, el Plato de Baba, porque es el plato de día, el plato de año, y el Plato de siempre. En economía, en política, en moral, en deporte, no hacen sino servirnos (y el pueblo lo de-

25. CHÁVEZ ALFARO, L. (ed.), *Solo en la compañía*, pág. 15.

26. CUADRA, M., “Suicidio”, *El Gran diario*, 57, año I, Managua, 24 de enero de 1952, pág. 1.

27. *Ibidem*.

vora con tanta falta de pudor como sobra de entusiasmo) un plato de Baba... ”²⁸.

La nacionalidad nicaragüense no se puede resolver con recetas o consignas superficiales. Tampoco se puede resolver aglutinando en una única olla las diversidades culturales que caracterizan el país, y por esto llama a superar los clichés pintorescos que tienen que ver más con los aspectos folklóricos que con la identidad nacional.

Los habitantes del litoral del Pacífico, por ejemplo, tienen derecho de reivindicar el mondongo como plato nacional, al igual que los blufleños con su “vitaminado y energético rondón”. El vigorón tan celebrado en la cocina granadina es ignorado en Las Segovias, “donde se sustituye con éxito por la chanfaina, mezcla de desperdicios y vísceras dudosas... de puerco doméstico”²⁹. En fin, no existe una cocina nicaragüense, sino varias cocinas regionales, reflejo de la multiplicidad cultural existente en el país. Concepto que fragmenta el esquema monolítico de Vanguardia, trizando sus verdades únicas. Ni los frijoles se salvan de la ironía sutil de su pluma:

“Los frijoles son un plato en sí, pues no suponen ningún aderezo cocinero. Ellos se dan a la mesa bajo la misma constante que se dan en Chile o en Bolivia. Es plato continental. Además los frijoles son tan inconstantes como las mujeres. Ahora, por ejemplo, este hemoglobinado cereal, ha perdido todo contacto con las masas populares, y pese a su democrática abundancia, resulta manjar de dioses sobre los manteles de la clase media y apreciable alimento en los comedores de la alta burguesía. Vale once córdobas. Pretender identificar como plato nacional a esos alimentos buenos sólo como curiosidades folklóricas y regodeos gastronómicos es perdedera de tiempo, deporte culinario y bellaquería gastronómica”³⁰.

Si se comparan estas ideas con el *Elogio de la cocina nicaragüense* de Coronel Urtecho (1962), se puede entender cuán disonante era la visión identitaria con respecto a la construcción oficial. Vale la pena destacar, además, que las ideas del “desterrado” sobre la cocina se publicaron casi una década antes con respecto a la publicación del texto de Coronel, razón que profundiza el distanciamiento ideológico sobre el proyecto de nación, y que confiere a Manolo Cuadra un papel de gran relieve intelectual.

La prosa del autor de *Itinerario* capta la esencia de los problemas nacionales y los transfiere a una literatura que hace alarde

28. CUADRA, M., “Política”, *Flecha*, 4315, año XIV, Managua, 30 de junio de 1955, pág. 1.

29. *Ibidem*.

30. *Ibid.*

de un uso refinado del lenguaje que se entremezcla con técnicas narrativas innovadoras; el recurso a la ironía auxilia a retratar una sociedad enferma que requiere una nueva actitud que despierte del sopor en que ha caído y que destruya clichés y fórmulas estáticas que no representan la esencia del ser nacional.

El aislamiento del diseño literario de Manolo Cuadra se explica solo a partir de estas divergencias. Se trata de un silenciamiento que acomuna al granadino a las múltiples voces intelectuales que se han puesto en un plano “otro” del proyecto hegemónico y que por esto han sido condenadas a no ser consideradas representativas de Nicaragua, pena perder el rígido armazón de la configuración nacional.