

**KLAAS WELLINGA: *LOS POETAS Y EL PODER***  
**(*POLÍTICA CULTURAL EN LA NICARAGUA SANDINISTA*)**  
**EDICIONES PARIA, MÉXICO, 1993**  
**275 PP**

Por José Antonio Cedrón

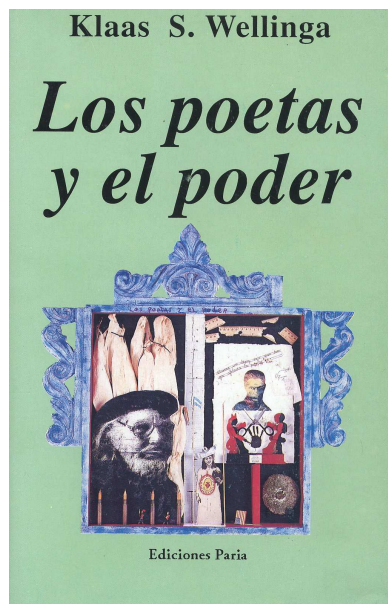
El estudio de palabras escritas tiene sus ventajas.  
A diferencia de las personas, el hecho de que  
sean observadas no las influye.  
Morton Schatzman (*El asesinato del alma*)

Cuando el editor me ofreció un lugar en la mesa para presentar este libro, sin decirlo expresamente me advertía de la selección que todo poder, de cualquier signo, hace con sus creadores.

Habría que añadir que uno de los elementos que iluminan este debate es la pequeña geografía nicaragüense. Ese mapa, ampliado, es Latinoamérica, con sus diversas influencias, grados de nacionalismo proporcionales a su dependencia, bloqueos descarados o subterráneos, invasiones abiertas o disfrazadas, créditos blandos o duros, y los mismos acreedores. Todo esto pese a las también diversas veleidades primermundistas que ofrece el mismo mapa. Dicho de otro modo: los subterfugios y/o disfraces de que se vale el poder cultural para jugar a no serlo resultan menos evidentes cuando

tienen lugar en la democracia formal que dentro de un proceso tan singular y desnudo como el sandinista.

Klaas Wellinga (doctorado en literatura latinoamericana por la Universidad de Utrech, Holanda, y profesor en la misma) viajó a Nicaragua desde Europa en ocho oportunidades, desde 1980 a 1991; sostuvo extensos encuentros con miembros del gobierno sandinista, escritores, artistas, funcionarios de la cultura, y también recogió testimonios y reportajes publicados en diversos medios a propósito de este viejo asunto de la relación entre los intelectuales y el poder. Y advierto (porque Klaas nos lo



hace saber en el primer párrafo de su introducción) que este libro, ahora ampliado<sup>1</sup>, se conoció en Buenos Aires en 1989 porque no se pudo publicar en Nicaragua, dado que no existían otras editoriales que no fueran del Estado o subvencionadas por él, y en cualquier caso, Rosario Murillo, esposa de Daniel Ortega y máxima dirigente de la Asociación Sandinista de Trabajadores de la Cultura (ASTC) tenía influencias como para vetarlo, a pesar de la aprobación y defensa del libro por parte de algunos poetas.

En ese primer párrafo Klaas dice que la edición argentina tenía otro título y un paréntesis "(Debate sobre el realismo)", que según él era "poco acertado, no estaba en el original y fue agregado por el editor argentino", el mismo que ahora nos da a conocer el volumen en México. Y quiero detenerme en este punto para establecer un desacuerdo con Klaas, porque curiosamente encuentro que el piso de las declaraciones, reportajes, debates (de un lado y del otro) es, precisamente el "realismo", o por lo menos está muy permeado por él. Por ejemplo, para entender lo que se dio en llamar "comprensibilidad", Tomás Borge en un discurso publicado por *Ventana*<sup>2</sup> a inicios del 81, "El arte como herejía", se refiere a los conceptos centrales de la política ministerial, al tiempo que opina: "que el arte sólo tiene sentido si es entendido por el pueblo". Y se pregunta: "...qué sentido tiene un poema que no sea entendido por el pueblo".

Pero ya un año antes, el comandante Bayardo Arce hablaba de una exigencia a los artistas, cuando dijo: "Queremos que no se pierda la calidad artística, pero que se recuerde que el arte no sirve para nada si no lo entienden los obreros y los campesinos... Queremos que cada vez que se pinte o se escriba un poema, se edite un libro, se prepare una canción, se piense hasta dónde lo va a entender nuestro pueblo".

De su lado, el comandante Carlos Núñez dice en 1982: "Los artistas deben mantenerse estrechamente vinculados con las masas, a sus anhelos y aspiraciones; sólo así es posible que se produzca un arte nicaragüense que sea capaz de proyectarse al mundo como obra colectiva de un pueblo hacedor". Bayardo Arce, en 1983 especifica aún más (al interior de la ASTC) las condiciones temáticas a los intelectuales: "Que no nos venga ningún artista en su música, su pintura, su literatura o lo que sea a hablar de heroísmo, si no ha estado por lo menos unos días al lado de nuestros combatientes". Y un año después, en un calco de lo anterior, da otra vuelta de tuerca: "Ningún artista debe cantar, escribir, pintar, actuar o hablar sobre el heroísmo sin antes haber pasado algún tiempo al lado de nuestros hermanos combatientes". Y el comandante Hugo Torres, en 1983: "(El artista tiene que esforzarse) porque a la par de que su obra sea bella, a la par de que su obra sea artística, el pueblo pueda entenderla y valorarla como propia". Y nuevamente Tomás Borge, a principios de 1984: "El papel del escritor dentro de la revolución, en primer lugar es escribir bien. Y en segundo lugar, escribir para el pueblo. Y en tercer lugar, recoger la enorme riqueza de la lucha popular, del heroísmo del pueblo, de sus sentimientos, de sus cosas cotidianas, del amor de todos los días, de manos que se

<sup>1</sup> La edición argentina abarca los primeros cinco años del proyecto sandinista, 1979-1984. En varios artículos se señala a este último como el año de la ruptura.

<sup>2</sup> Suplemento cultural del diario *Barricada*.

encuentran, de ojos que se persiguen, de las expectativas cotidianas que surgen entre los seres humanos, de la realidad de todas las horas...". Y otra vez Borge, en 1985: "Creo sinceramente que no se puede crear nada más que en verde, o para decirlo de otro modo, no se puede crear nada más que en rojo... No se puede ni se debe marginar la creación artística de la lucha de clases, pero es un crimen ponerlo al servicio de los comerciantes y de los burócratas... A mí me parece que el realismo socialista fue necesario, como fueron necesarios en otros contextos el simbolismo y el surrealismo".

Siempre didácticos, estos ejemplos de "realismo" aparecen en el libro con frecuencia (ejemplos que, a fuerza de ser sincero, hay que entenderlos como se entienden las "verdades" del barrio: con toda la ignorancia que suponen), aunque varias de las declaraciones de Tomás Borge, contrastan nítidamente con otras que hiciera en diferentes momentos y lugares. No me voy a detener en ellas porque el libro de Klaas da cuenta de eso<sup>3</sup>. Pero quiero insistir en esto del "realismo" debido a que en 1982 participé en Managua (durante las Jornadas Darianas) en algunos debates de la ASTC junto con otros escritores extranjeros invitados. Y en aquellas reuniones mucho se discutió (a favor o en contra) acerca de esa utilidad temática, o uniformidad (llamada aquí "comprensibilidad") de la que hablan estos comandantes, quienes por cierto no han escrito nada que valga la pena, pero sí se sienten autorizados a "bajar línea". Como queda claro, lo que ellos no entienden dan por sentado que no lo entiende nadie. Y de otro lado, creo que también hubo uniformidad (¿comprensibilidad?) en los talleres de poesía instituidos por el Ministerio de Cultura que dirigía Ernesto Cardenal. Tanto que en esas mismas Jornadas Darianas el poeta hondureño Roberto Sosa dijo que el mayor peligro era que se extendieran los "cardenalitos". Este es otro punto de controversia cuya atmósfera recorre gran parte del libro de Klaas, dado que Ernesto Cardenal es muy explícito en sus preferencias literarias; en el prólogo a la antología *Poesía nicaragüense*, describe el exteriorismo como: "...poesía creada con las imágenes del mundo exterior, el mundo que vemos y palpamos, y que es, por lo general, el mundo específico de la poesía. El exteriorismo es la poesía objetiva: narrativa y anecdótica, hecha con los elementos de la vida real y con cosas concretas, con nombres propios y detalles precisos y datos exactos y cifras y hechos y dichos. En fin, es la poesía impura... Considero que la única poesía que puede expresar la realidad latinoamericana, y llegar al pueblo y ser revolucionaria, es la exteriorista".

El resultado testimonial de estas verdades que pueden resultar un tanto ingenuas como pretenciosas, son los más de 500 textos de poesía tallerista publicados en diarios, revistas, suplementos culturales y antologías sólo entre 1979 y 1980 que analizó Klaas para hacer su trabajo, con las consecuencias previsibles de que cualquier observador con cierta gimnasia poética se incline a pensar que parecen escritos de un mismo autor<sup>4</sup>.

Este es un dato peligroso, responsabilidad de los coordinadores, que aunque bien intencionados delata la sujeción a una línea estética,

<sup>3</sup> Klaas Wellinga, *Los poetas y el poder*, pp. 144, 145.

<sup>4</sup> *Ibid*, pp. 187, 188, 197, 201 y 209.

ideológica –dadas las pautas oficiales– que a la vez contradice la creación misma y, adicionalmente por todo esto, es risible. Tanto que el poeta Beltrán Morales, hablando de Ernesto Cardenal en una entrevista que recoge Klaas, dice: “Todos los días publica poemas nuevos. En el último poema de Ernesto Cardenal nos informa que su abuela tenía un jardinero. Es útil, pues, tener ese dato. Está en *Nicaráuac*. Comprobado”.

Otro testimonio, del poeta y escritor Erick Blandón, de octubre de 1990, resume las citas anteriores: “La revolución puso por primera vez el cielo al alcance de todos. Pero nos equivocamos por sectarios. Espantamos de nuestro lado a los que no escribían o pintaban como a los funcionarios de turno les gustaba. Sacamos espeta perros a los que discrepaban con la forma autoritaria de dirigir; y todo lo queríamos resolver consultando, como oráculos, a los dirigentes...”.

En su intento por consolidar posiciones, los protagonistas (unos y otros aunque los matices puedan confundir), al impulso de un fraseo incesante, monótono, como el de un remero, son responsables de reducir la creación a un sistema simbólico unívoco que resulta de las respuestas ofrecidas por la poesía durante la experiencia sandinista. Pero aún aceptando que la poesía puede dar respuestas, las del hombre no pueden ser iguales a menos que las preguntas estén inhibidas en beneficio de ellas. De esta suerte el concepto “comprensibilidad” niega la experiencia y la reflexión individuales por cuanto estrecha la realidad a un principio legal de verdad absoluta; es decir, el mundo es un retrato cerrado por un marco donde cabe un plural-monoteísta. No hay elección de tipo individual, lo que domina es el impulso abrahámico: fuera de su verdad, el error (o el vacío, el pecado, la excepción de la ley, el disidente...).

Ninguna revolución ha probado (excepto en los poemas de Benedetti), que el amor o la poesía sean mejores dentro de ella. Y si no, habría que recordar el final del debate que sostuvo Cortázar con el cubano Oscar Collazo en los sesenta, entre otras cosas.

Empero, lo que no hay que perder de vista en este debate, es que de un lado y otro de la lira se defendieron posiciones de poder cultural antes que una línea crítica que acentuara en aquello de que lo difícil es escribir fácil, con marcada obviedad paternal-populista por parte de los comandantes y dirigentes políticos.

Asimismo, y aquí para volver a aquellas Jornadas Darianas del 82, también nos llamó la atención que muchos artistas, militantes, funcionarios de la cultura nos dieran cifras, prospectivas; en fin, números sobre el crecimiento en diversas disciplinas, y observo que en el libro de Klaas esto también aparece. Por ejemplo, Rosario Murillo, hablando de teatro, dice que cuando el sandinismo alcanzó el poder en 1979 había 35 grupos funcionando; en 1983 “subimos” a 130, y ahora, en 1985 “bajaron” a 12 grupos estables. Con los poetas pasaba algo semejante.

Un crecimiento que, aunque encomiable por parte de las autoridades, no está respaldado por ninguna crítica que exceda, hablando de la calidad de los mismos, el “bueno”, el “regular” o el “malo”. Esta especie de obsesión es tan curiosa como la ausencia de una fundamentación que explique aquellas cualidades. Sergio Ramírez, a su vez, declara en una entrevista que “Los talleres de poesía que hemos establecido en los cuarteles, guarniciones, en

las escuelas y los gremios, en los departamentos policiales, etcétera, están dando magníficos resultados”. Klaas, por su parte, anota que Ramírez también se refiere en la misma entrevista al interés que estos talleres despiertan en la radio y televisión extranjeros, a las publicaciones de poesía tallerista en varios idiomas, a los estudios que de ella se hacen en universidades de diversos países y cosas por el estilo, “perdiendo quizá de vista que dicho interés muy probablemente sea consecuencia de la singularidad del fenómeno mismo antes que admiración por la poesía que los talleres producen”. Se dice el país de los poetas, y debería decirse (si de elogio se trata), el país de los que escriben poesía. Establecer la diferencia no es poca cosa, si aceptamos con Mac Luhan que el producto se volvería secundario y la publicidad sobre el producto sería lo importante. Lo recuerdo porque sinceramente son tantas las contradicciones, las improvisaciones y sobre todo los delirios del gran y pequeño poder que, como lector, muchos momentos de este libro resultan dolorosos porque no se sabe si llorar o reírse.

Y aquí quisiera regresar a Tomás Borge (este carismático líder de la revolución) a propósito de una discusión suscitada ese mismo año de 1982 en Managua, para detenerme en algo que si bien resultó impactante en su momento, y casi inmediatamente una constante (esto último dado el volumen comprobado de plegamientos políticos) fue la sensibilidad, el oído atento y, entre otras cosas, la agudeza sensorial para captar los cambios que se vislumbraban en la historia inmediata desde la caída del Muro de Berlín por parte de intelectuales que hasta un momento antes del primer picotazo contra aquellas piedras (que entre paréntesis se empezaron a vender como souvenir por sus propios derribadores momentos después de ese picotazo) eran partidarios de aquel transmuro del mundo, y nunca alzaron la voz. Sin embargo, ahora parecen convencidos irreductiblemente de ese cambio. Y como aquí se trata de la relación entre los intelectuales y el poder en la Nicaragua sandinista, quisiera referirme a Tomás Borge (no sé si como intelectual o combatiente, o ambas cosas, o como funcionario de un gobierno revolucionario o dueño de una línea aérea, o ambas cosas, y si me equivoco acerca de estas cualidades deberé aceptar correcciones), porque Tomás Borge, una noche de enero de 1982, sentado en el escalón del aljibe de una ex mansión somocista, vestido de verde olivo, con un vaso de ron en la mano, Ernesto Cardenal enfrente suyo, Daniel Ortega a mi derecha y el venezolano Joaquín Marta Sosa a mi izquierda, me dijo (levantando el dedo índice de su mano desocupada) que en Argentina no habíamos hecho la revolución porque no habíamos entendido que para hacerla, había que ponerse a la fila del peronismo.

Supuse que me estaba dando una lección (esta vez de estrategia política), porque yo no era peronista; jamás pertenezco al PC y, pese a la derrota, seguía creyendo en otra izquierda para mi país.

A renglón seguido (o anterior, ya no recuerdo el orden, pero aquí importa nada) se refirió a la amenaza que el gobierno de Venezuela, entonces presidido por el socialcristiano Herrera Campins (partido que ahora a más de diez años retoma el poder con su fundador, el octogenario anticomunista Rafael Caldera) iba a cortar el flujo de petróleo a Nicaragua. Dijo Borge: “Aunque lo corten, nosotros seguiremos adelante, porque nosotros vamos a

dar la vida por esta mierda”. Y lo dijo mirando a Joaquín Marta Sosa, que además de escritor y jurado al Premio Rubén Darío ese año, creo que era diputado por el MAS. La cuestión es que Tomás Borge a casi 15 años de aquellas lecciones de estrategia política y moral revolucionaria que nos daba sentado en el umbral de un aljibe con índice didáctico levantado a la altura de la nariz, escribe<sup>5</sup> *Los dilemas de la modernidad*, y vuelve a darnos otra (aquí no sé si como reforzador positivo para todos aquellos que sensibles, atentos y agudos sensorialmente pudieron captar los cambios que se vislumbraban). Aunque sinceramente, lo que sí no puedo elaborar (mis limitaciones alcanzan para suponerlo uno de los más actualizados predicadores después de Facundo Cabral), es la consistencia de esa coherencia y, por lo mismo (con no poca envidia, por supuesto), la cualidad inmanente de los elegidos, que por obra y gracia de ese Don supieron seguir los pasos de Pedro, y estar a la altura de esta modernidad que habremos de sobrellevar, según parece.

Insisto, a casi 15 años de aquella prospectiva revolucionaria del peronismo de la que hablaba Tomás Borge (ideólogo de la GPP en sus inicios) recién ahora creo aproximarme a entender que se trataba de Menem. Tal vez era eso.

De otro lado, algunos nicaragüenses tan despistados como yo, a propósito de estos “dilemas de la modernidad”, podrían preguntarse si la extendida frase poética “Carlos, el amanecer ya no es una tentación” estaba dirigida a una persona equivocada.

Sin embargo, nada de lo aquí expuesto intenta negar los enormes logros alcanzados en otros terrenos de tanto o más importantes del campo cultural, como lo fue la campaña de alfabetización<sup>6</sup>, educación, entre otros rubros que no conocieron paralelo durante 50 años de somocismo. Todo esto en medio de una guerra económica y militar impuesta y financiada por los Estados Unidos, la falta de recursos y la profundidad del subdesarrollo en un país de 4 millones de habitantes con ingresos anuales per capita de 830 dólares, mortalidad infantil cercana al 5 por ciento, expectativa de vida de 56 años, y una inflación anual del 433 por ciento en la década 80-90. En suma, una de las mejores tarjetas postales de presentación de la dependencia, que generó una deuda externa superior a los 10 mil millones de dólares.

Con todo, este libro testimonia, a manera de conclusión, que sólo después de la derrota electoral se aceptó públicamente que durante el proceso sandinista no hubo libertad de creación; que la presión sobre los escritores por parte de la dirigencia política y los comandantes revolucionarios a través de infelices declaraciones acerca de exigencias temáticas y de

---

<sup>5</sup> Tomás Borge, *Carlos Salinas* (de Gortari): *Los dilemas de la modernidad*, Siglo XXI Editores, 1993.

<sup>6</sup> De 67 % se redujo a 13; sin embargo, por diversas causas (guerra, falta de recursos, entre otras) el analfabetismo volvió a subir hasta alcanzar entre el 40 y 50 % al final de la administración sandinista. Desde que asumió el gobierno la Unidad Nacional Opositora (UNO) que encabeza Violeta B. de Chamorro hace cuatro años, hasta el momento, en la Costa Atlántica cerraron el 90 % de las escuelas.

“comprensibilidad” de corte populista, sumadas a las también infelices declaraciones de Ernesto Cardenal<sup>7</sup> bien pudieran interpretarse como atentados contra esa libertad, aunque la crítica a los talleres aparece exagerada si advertimos que es portadora de otras intenciones, como la prohibición de la discusión sobre éstos ya en 1981, al igual que la de todo debate cultural un año después por parte de Daniel Ortega.

Habría que agregar, para darle mayor profundidad de campo a este cuadro, la selección de ciertos grupos en cuanto a subsidios; los puestos de productores culturales en el aparato estatal o partidista; la marginación de los independientes; el miedo a los temas “conflictivos” y la autocensura, como evidencias de la no aceptación de la crítica; no obstante que sin acotaciones de este tipo se publicaban todos los discursos de los dirigentes referidos a la política cultural, auspiciados seguramente por una dominante intrínseca al interior de toda organización militar: el verticalismo, con el agravante de que el FSLN no contaba con canales ni tradición para la discusión interna.

Adicionalmente no puede tampoco soslayarse un hecho ejemplificador, generado y protagonizado por Rosario Murillo (la rival acérrima del proyecto cultural-popular de Ernesto Cardenal durante el desarrollo de todo el proceso), y es que desde 1985 la casa central de la vida cultural nicaragüense sería la ASTC, que ella convertirá en un ministerio de cultura paralelo, tanto que en 1988 al ser abolido este ministerio como tal (Cardenal se entera estando en Japón) pasó a ser una simple dirección del ministerio de Educación hasta que un año después, en febrero de 1989, por orden del gobierno, se fusionaron la ASTC y la Dirección General de Cultura del ministerio de Educación en una sola instancia: el Instituto de Cultura dirigido por Rosario Murillo. El colapso del proyecto cultural popular de Cardenal en 1985, ella lo atribuye a la guerra, y a un tiempo tener que priorizar los recursos. De esta suerte, en el futuro –declara–, los escasos fondos se destinarán a los artistas consagrados. Y con esto gana un proyecto cultural que no se diferencia en nada de todos los proyectos culturales tradicionales en cualquier parte del mundo.

---

<sup>7</sup> Las reglas de Cardenal, pp. 207 a 214.

**José Antonio Cedrón** (Buenos Aires, Argentina, 1945)

Vive en Cuernavaca, México. Estudió Bellas Artes y literatura en Buenos Aires y Caracas. Ha publicado *Viaje hacia todos* (Ediciones del Alto Sol, Buenos Aires, 1971), *La tierra sin segundos* (Libros para el Tercer Mundo, Buenos Aires, 1974), *De este lado y del otro* (Editorial Penélope, México 1981. Universidad Autónoma de Puebla, México 1983. Univ. Londres-Keal, México 2001), *Actas* (Editorial Tierra del Fuego, México-Buenos Aires, 1986), *Cuaderno de tránsito* (La Tinta de Alcatraz, UAEM, Toluca, México, 1994), *Vidario* (Instituto de Cultura de Morelos, 2005), el reportaje novelado *El Negocio de la Fe –Seguimiento de una secta metafísica venezolana; cómo hace pie en México el Grupo La Edad Dorada–* (Edit. GAMA, México, 1995). Poemas suyos conforman una docena de antologías y posee una vasta lista de publicaciones aparecidas en prensa de diversas partes del mundo. Ha merecido varios premios por su labor literaria. Actualmente se desempeña como docente en el Centro Morelense de las Artes (CMA) y en el área de investigación del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). El texto que publicamos fue leído durante la presentación y debate del libro de Klaas Wellinga, *Los poetas y el poder*, en la Casa de la Cultura Jesús Reyes Heróles, de la Ciudad de México, con la participación de Adolfo Gilly, Antonio Marimón, y el propio Wellinga y forma parte del libro **La realidad miente más**, de próxima publicación. Correo de contacto: [cedronjota@yahoo.com.mx](mailto:cedronjota@yahoo.com.mx).

**Klaas S. Wellinga** (1944)

Es docente de literatura hispanoamericana en la Universidad de Utrecht, Holanda. Es coordinador del programa de Estudios latinoamericanos de la universidad. Ha sido compilador de diversas publicaciones de literatura latinoamericana y es autor de diversos libros y ensayos sobre literatura y cultura de Latinoamérica.