

# L'Ordinaire Latino-américain



[www.univ-tlse2.fr/ipealt/publications.htm](http://www.univ-tlse2.fr/ipealt/publications.htm)

Fait suite à *L'Ordinaire du Mexicainiste* fondé en 1974 à Perpignan.  
Revue produite et éditée à Toulouse depuis 1984, *L'Ordinaire Latino-américain* est  
une publication de IPEALT, Université de Toulouse-Le Mirail

**Directeur :** Laurent FARET ([farelt@univ-paris-diderot.fr](mailto:farelt@univ-paris-diderot.fr))

**Secrétariat de Rédaction :** Stella BUNA ([buna@univ-tlse2.fr](mailto:buna@univ-tlse2.fr))  
Chargée des Publications de IPEALT  
Tél: 05 61 50 43 95 Fax: 05 61 50 36 25

## Comité de Rédaction

Claude BATAILLON Georges BAUDOT†  
Stéphane BOISARD Guénola CAPRON  
Perla COHEN-THIAM Cristina DUARTE  
Jacques GILARD Frédérique LANGUE  
Edgardo MANERO Françoise MORIN  
Marie-Louise OLLÉ Claire PAILLER  
Marie-France PRÉVÔT-SCHAPIRA Valérie ROBIN  
François TOMAS† Pierre VAYSSIÈRE

**Gestion Financière, Ventes, Abonnements**  
Mireille MARS ([mars@univ-tlse2.fr](mailto:mars@univ-tlse2.fr))  
Université de Toulouse-Le Mirail  
IPEALT

Arche, 1<sup>er</sup> étage  
5, allées Antonio Machado  
31058 Toulouse Cedex 9  
Tél: 05 61 50 36 20 Fax: 05 61 50 36 25

Abonnement annuel (3 numéros) : 50€ (frais de port inclus)  
Prix d'un Numéro : 17€ + 3€ de frais de port

*Graphisme couverture :* Benoît Colas

*Composition :* Stella Buna

# L'Ordinaire Latino-américain 211

Septembre-Décembre 2008



ISSN 0997-0584

Baracco, Luciano, «The Nicaraguan Literacy Crusade Revisited: The Teaching of Literacy as a Nation-Building Project», *Bulletin for Latin American Research*, Vol. 23, No. 3, 2004.

Burchardt, Hans Jürgen, *Tiempos de cambio: repensar América Latina*, Fundación Heinrich Böll, El Salvador, 2006.

Cuadra, Pablo Antonio, *El nicaragüense*, EDUCA, Séptima edición, San José, Costa Rica, 1976.

Díaz-Salazar, Rafael, *Gramsci y la construcción del socialismo*, UCA Editores, San Salvador, 1993.

Fuentes, Carlos, *La frontera de cristal*, Punto de lectura, México, 2001.

Habermas, Jürgen, *Facticidad y validez*, Madrid: Editorial Trotta, 2000.

Maalouf, Amin, *Identidades asesinas*, Alianza Editorial, Madrid, 2003.

Rocha, J. L., «El río San Juan: caudal de conflictos, reserva de nacionalismos», *Envío*, No. 284, noviembre 2005.

Sandoval García, Carlos, *Otros amenazantes. Los nicaragüenses y la formación de identidades nacionales en Costa Rica*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, Serie Instituto Investigaciones Sociales, San José, 2002.

Silva, Fernando, *El Güigüence*, Ediciones de la Academia Nicaragüense de la Lengua, Managua, 2002.

**RESUMEN**— El estudio se articula en torno a una definición de nacionalismo y nación, ese espacio imaginado no siempre compartido. El río San Juan, en particular, concentra en sí, desde la parte política, desde la parte literaria, numerosos acontecimientos fundadores de Nicaragua. Testimonios vienen a completar estas relaciones entre «nicaragüenses» y «nicaragüenses».

**RÉSUMÉ**— Cette étude s'articule autour d'une définition de « nationalisme » et de « nation », cet espace imaginaire, pas toujours partagé. Le fleuve San Juan, en particulier, concentre en lui, d'un point de vue politique et aussi littéraire, de nombreux événements fondateurs du Nicaragua. Des témoignages complètent ces relations entre « costaguayens » et « nicaragüenses ».

**PALABRAS CLAVES**— Identidades binacionales, Nicaragua, Costa Rica, frontera, río San Juan.



## ¿El río San Juan como 'mausoleo de modernidades' de Nicaragua? La negociación literaria del significado de modernidad a las orillas del río

Sophie Sarah Esch

Universidad de Postdam

En su texto paradigmático «Latin America as a 'Mausoleum of Modernities'»<sup>1</sup> (2006), el politólogo Laurence Whitehead intenta desentrañar lo que diferencia a América Latina de otras regiones, y argumenta que ésta se distingue por su orientación tendenciosa hacia la modernidad —«bias towards modernity»<sup>2</sup>— y su asimilación incompleta de diversos modelos de modernidad. Whitehead encuentra una de las evidencias empíricas de este argumento en el «dittered landscape»<sup>3</sup> de América Latina: a su modo de ver, el paisaje de Latinoamérica se caracteriza por tener vestigios de modernidades pasadas esparcidas por doquier y pone como ejemplos al canal de Panamá, a Brasilia y a la Ópera en Manaus.<sup>4</sup> Pero en lo que Whitehead no ahonda tanto es en que estos vestigios, por su mera presencia, pueden provocar que se quiebre la orientación tendenciosa hacia la modernidad y que las mismas elites, para Whitehead los principales portadores de los diferentes modelos de modernidad, empiecen a cuestionar ciertas premisas de tales modelos.

1 Laurence Whitehead, «Latin America as a 'Mausoleum of Modernities'», en: Laurence Whitehead, *Latin America: A New Interpretation*, Nueva York y Houndmills, Palgrave Macmillan, 2006, p. 23-68.

2 *Ibid.*, p. 34.

3 *Ibid.*, p. 43.

4 *Ibid.*, p. 43-52.

En el río San Juan —importante ruta de tránsito durante el siglo XIX, otrora posible ruta canalera, *frontier* agrícola y turística, espacio de guerras nacionales y revolucionarias y espacio fonterizo disputado entre Nicaragua y Costa Rica— también se puede encontrar tal «littered landscape»: la draga oxidada en la bahía de San Juan del Norte y los fragmentos de barcos de vapor esparcidos por las orillas del San Juan, hasta incluso los restos de la comunidad religiosa-revolucionaria de Ernesto Cardenal en Solentiname.

Partiendo de la idea de que justamente estos vestigios pueden poner en duda ese «bias towards modernity», quiero analizar cómo esto se manifiesta en los discursos alrededor del río San Juan. El río San Juan como posible ruta de un canal interoceánico ha sido para Nicaragua el espacio que encarna un anhelo de modernidad, más específicamente de la idea de progreso y de verse convertida en una nación cosmopolita; un anhelo cuyo cumplimiento se ha quedado a medias. Es anhelo, esperanza, trauma, sueño, pesadilla, fantasma y, debido a esa posición ambigua, el río San Juan se ha convertido en un espacio que en particular la literatura usa para negociar el significado que la(s) modernidad(es) tiene(n) para la comunidad imaginada de la nación nicaragüense<sup>5</sup>.

Tomando como punto de partida las ideas de Whitehead, quisiera analizar de qué manera el río San Juan representa para Nicaragua su propio «mausoleo de modernidades» y cómo se negocia el significado de modernidad alrededor de este espacio. Para tal tarea, y suponiendo que la literatura significa un factor esencial en la construcción de este espacio, pretendo revisar varios textos literarios: *Rápido tránsito* (*Al ritmo de Norteamérica*) ([1953] 1959) de José Coronel Urrecho, su carta-prólogo al *Estrecho dudoso* de Ernesto Cardenal (1966), su texto «A Luis Rosales lo esperamos en el río San Juan» (1972) y la novela *Waslala* (1996) de Gioconda Belli. En mi lectura, todos estos textos cuestionan algunas ideas de modernidad y, al mismo tiempo siguen anhelando cierto tipo de modernidad, de modo que, en vez de una orientación tendenciosa a la modernidad, en estos textos se puede notar una actitud más bien ambigua. Hay que agregar que esa negociación se concentra muchas veces en la idea de progreso como una gran narrativa asociada a la de las modernidades pero a la vez más tangible.

5 El concepto de la nación como «imagined community» proviene de Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, New York, Verso, [1983] 2006.

### El canal interoceánico como narrativa de la modernización

Para entender la importancia del río San Juan en el imaginario nacional nicaragüense y comprender la íntima relación de ese espacio con los discursos sobre modernidades hay que hacer una pequeña digresión a la historia del país.

Desde la conquista se observó que el río San Juan, con su longitud de aproximadamente 200 kilómetros, en conjunto con el Lago de Nicaragua permite atravesar casi toda tierra firme por vía acuática. Era una posible ruta para un canal interoceánico, de modo que el río se convirtió en un espacio codiciado por los poderes marítimos. La Corona española y el imperio británico —con la ayuda de piratas— dirimieron parte de sus luchas coloniales aquí.

Pero es en el siglo XIX después de la independización de Nicaragua de la corona española cuando la idea del canal entra en un verdadero auge. En el siglo XIX se desarrolló toda una narrativa internacional y nacional alrededor del canal interoceánico declarándolo el vehículo indispensable del comercio mundial y la medida modernizadora para el país. Un ejemplo de ello se puede apreciar en un libro publicitario para el canal de Nicaragua, escrito por Napoleón III en 1846:

*There exists in the New World a state as admirably situated as Constantinople [...]. The state of Nicaragua can become, better than Constantinople, the necessary route for the great commerce of the world [...]. Let us consider the almost miraculous effects which would be produced by the annual passage through this fine country of two or three thousand ships, [...]. We can picture to ourselves these now solitary banks bordered with towns and villages —those now gloomy and silent lakes teeming with lively fleets— [...] and the rivers which flow into the lake and the San Juan, carrying into the heart of the land all the advantages of civilization.<sup>6</sup>*

A partir de 1848, y debido a la fiebre del oro en California, el río San Juan se convirtió en importante ruta de tránsito: barcos de vapor transportan miles de pasajeros de la costa oriental a la costa occidental de Estados Unidos por esa vía.

En ese momento, incluso Karl Marx reproduce las ideas de la narrativa: Basándose en el libro de Louis-Napoleon Bonaparte declara en 1850 que lo que en la antigüedad eran Tiro, Carthago, Alexandria, en la edad media Génova y Venecia y en ese momento Londres y Liverpool —los emporios del comercio mundial— ahora lo serán Nueva York, San

6 Louis-Napoleon Bonaparte, 1846, *Canal of Nicaragua: Or, a Project to Connect the Atlantic and Pacific Oceans by Means of a Canal*, London, Mills & Son, 6, 9.

Francisco, San Juan de Nicaragua, León, Chagres y Panamá.<sup>7</sup> Esta narrativa sobre el inevitable progreso, la civilización y la prosperidad que traerá el canal para Nicaragua y el mundo entero, es balizada por muchos viajeros de Europa y de EEUU, que llegan al río San Juan en simple tránsito o para hacer estudios canales: franceses, ingleses, alemanes y estadounidenses en función de diplomáticos, ingenieros, investigadores o aventureros pasan por el río y entonan un coro polifónico sobre el empuje modernizador que significaría el canal.<sup>8</sup>

Pero ésta no solamente es una narrativa proveniente de Europa y EEUU, sino que también se convierte en una narrativa nacional. Dice la historiadora Frances Kinloch:

[E]n 1838 y 1909, la clase gobernante tejió su imaginario nacional en torno a la idea de un destino histórico colectivo —asignado por la naturaleza o la providencia divina— que habría de cumplirse con la construcción de un canal interoceánico a través del territorio nicaraguense.<sup>9</sup>

El canal se convierte en la narrativa nacional (promovida por las elites): «Con el canal vendrá el progreso, la modernidad, la civilización —Nicaragua jugará un papel importante a nivel internacional y con el canal llegarán migrantes europeos que mejorarán (es decir blanquearán) la temida sangre mestiza».<sup>10</sup> Desde entonces la construcción de un canal se ve como el «destino geográfico»<sup>11</sup> del país.<sup>12</sup>

7 Traducción de la autora; Karl Marx, «Neue Rheinische Zeitung. Politisch-ökonomische Revue» 2, febrero 1850, en: Karl Marx, y Friedrich Engels, *Werke, Band 7*, Karl Dietz Verlag, Berlin, 1973: 222. <[http://www.marxists.de/ine/mec07\\_213.htm](http://www.marxists.de/ine/mec07_213.htm)>.

8 Ver Nicasio Urbina, «El mito del canal interoceánico en la literatura nicaraguense» Ponencia en el Centro Cultural Convento de San Francisco, Granada, Nicaragua. 10 de octubre de 1996, en línea, <<http://www.malane.edu/~urbina/>>.

9 Frances Kinloch Tijerino, «El canal interoceánico en el imaginario nacional. Nicaragua, siglo XIX», en: Kinloch Tijerino, Frances (comp.), *Taller de Historia. Nación y etnia. Identidad natural o creación cultural?* Managua, Instituto de Historia de Nicaragua, 1994, p. 40.

10 Ver: Christian Brannstrom, *About a Canal: Visions for Interoceanic Communication across Southern Nicaragua*, 1992 y Kinloch Tijerino, Frances, *op. cit.*, p. 39-55.

11 IHNCA (Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica), *El canal interoceánico en la historia de Nicaragua. Exposición documental. Catálogo*, Managua, IHN, 1998, p. 5.

12 Kinloch apunta a que ese sueño de las elites también estaba lleno de contradicciones porque las elites no podían financiar tal proyecto solas, de modo que el proyecto canalero siempre significó negociaciones con inversionistas extranjeros o poderes como Gran Bretaña y EEUU. Así, desde su comienzo, esa narrativa estaba impregnada de un temor de perder soberanía (Ver Frances Kinloch Tijerino, *op. cit.*, p. 39-55). De hecho, en el siglo XIX suceden varios acontecimientos ligados con la idea del canal interoceánico y la ruta de tránsito que minaron la soberanía del país: por ejemplo la ocupación de San Juan del Norte/Greytown por Gran Bretaña en 1848, el tratado Clayton-Bulwer de 1850 en el que EEUU y Gran Bretaña renuncian a derechos

En la segunda mitad del siglo XIX se otorgaron varias concesiones a inversionistas para que construyan un canal, pero todos fracasaron, en primer lugar por falta de dinero. En 1902/1903, el congreso y el senado estadounidense deciden asumir el proyecto francés de la construcción del canal de Panamá, el cual se pone en servicio en 1914 y a partir de este momento, aunque en todo el resto del siglo XX las distintas administraciones nicaraguenses persiguen planes canales, la construcción de un canal en Nicaragua se torna muy improbable.

Mientras entonces se hace realidad la narrativa en Panamá por lo menos en cuanto a la construcción de un canal (y a costa de miles de vidas humanas y una masiva destrucción ambiental), en Nicaragua sólo queda la narrativa: los textos, estudios, relatos viajeros y los mapas y la nostalgia sobre lo que hubo en la época de tránsito y lo que pudo haber habido. Y queda el río San Juan. Después de una floración económica durante la época de los vapores de Cornelius Vanderbilt se convierte otra vez en la región periférica y marginalizada que siempre ha sido. En el imaginario nacional el río San Juan se convierte en el traumático no-lugar del canal. Y quedan los vestigios de una soñada modernidad que se quedó a medias: los restos de barcos de vapor y la draga en la bahía de San Juan del Norte del intento de Aniceto Menocal en 1889 de construir un canal.

Por consiguiente prevalece también «una imagen trágica de la nación»<sup>13</sup>, en la cual la historia violenta del país y el canal no construido componen esa sensación de tragedia. El canal sigue siendo el «proyecto nacional, que es un proyecto de futuro y de progreso, que todavía tiene que hacerse realidad para que se pueda construir la nación».<sup>14</sup>

Debido a esa narrativa alrededor del destino geográfico de la nación, el río San Juan se ha convertido en el siglo XX en un espacio que la literatura emplea para negociar el 'destino' de la nación y a partir del cual se negocia el significado de modernidad para la nación nicaraguense.

## Refugiarse del progreso y seguir buscando la utopía

Quien empieza esta negociación sobre el significado de modernidad para la nación nicaraguense en las orillas del río es José Coronel Urtecho,

---

exclusivos sobre un futuro canal (sin siquiera considerar a Nicaragua o Costa Rica) y las invasiones del filibustero William Walker entre 1855 hasta 1860. Ver: Joaquín Rabella Vives, *Aproximación a la historia de Río San Juan (1500-1995)* Managua, Imprimatur, 1995.

13 Así lo reflexionó y formuló Leonel Delgado, en una entrevista con la autora, realizada el 6 de marzo 2008 en Managua.

14 Así lo planteó Werner Mackenbach, en una entrevista con la autora, realizada el 17 de marzo 2008 en San José. Traducción de la autora de la conversación en alemán.

famoso poeta de la Vanguardia nicaragüense, tras irse a vivir al río San Juan y publicar *Rápido tránsito*. *Al ritmo de Norteamérica* en 1953. En este texto, de un género literario híbrido que vaga entre relato viajero, ensayo, crítica literaria y autobiografía, José Coronel aparece retirado en el río San Juan (capítulo 1) y habla de sus experiencias en EEUU y su acercamiento a la literatura estadounidense en los años 20 y 40 del siglo XX (capítulos 2-7).

Llama la atención que, aunque habla del río San Juan, Coronel casi no menciona al canal. Sólo lo hace en dos ocasiones, pero tan solo con motivo de los ingenieros que aparecen en una enumeración de todos los «extraños viajeros»<sup>15</sup> que han pasado por el río. La negociación es mucho más sublime: El tema del canal, y con eso el de la modernidad, entra en primer lugar a través de un intento de Coronel de dialogar de manera intertextual con el texto *Nicaragua, its People, Scenery, Monuments, and the Proposed Inter-oceanic Canal with Numerous Original Maps and Illustrations* (1852) de Ephraim G. Squier, quien había llegado a Nicaragua en 1849 como Encargado de Negocios de Estados Unidos para intervenir contra la presencia británica en la región. En su libro, Squier describe al país y su gente, analiza las posibilidades del canal y realiza algunos estudios arqueológicos.

A partir de ese texto, Coronel empieza un diálogo ambivalente sobre el proyecto canalero. Escribe Coronel: «[Squier] soñaba con ver un día la tierra cultivada, ya que estaba seguro de que muy pronto se poblará con emigrantes europeos; pero un siglo después de su viaje el río sigue tan bello y despoblado como entonces»<sup>16</sup>. Respecto a ese intento de conversación literaria, Leonel Delgado comenta:

*La «conversación» de Coronel introduce [...] la decisiva temática de la civilización o modernidad según el modelo norteamericano. La identidad del río consigo mismo —su permanente aislamiento, análogo con el de Coronel— representa el desencuentro de la «civilización» (norteamericana) y la historia nacional.<sup>17</sup>*

Ese desencuentro es un tema que resuena a través de todo *Rápido tránsito*. El juego intertextual es la forma de debatir sobre la narrativa de modernización que se creó en el siglo XIX. Mientras Squier termina su

15 José Coronel Urtecho, *Rápido tránsito*. *Al ritmo de Norteamérica*, Madrid, Aguilar, [1953] 1959, p. 3.

16 *Ibid.*, p. 7.

17 Leonel Delgado, *Cartografías del yo. Escritura autobiográfica y modernidad en Centroamérica, del modernismo al technomito*, Universidad Piusburg, 2005 (tesis de doctorado), <<http://csls.library.piu.edu/ETD/available/etd-08252005-110243/>>, p. 214.

primer capítulo, que trata de sus experiencias en San Juan del Norte/Greytown, con estas líneas:

*The habits of the natives were unchanged in the space of three hundred years [...] They little thought that the party of strangers, gliding silently before them, were there to prepare the way for the dangling steamer, and that the great world was meditating the Titanic enterprise of laying open their primeval solitude, grading down their hills, and opening from one great ocean to the other, a gigantic canal. Upon which the navies of the world might pass, laden with the treasures of two hemispheres!*<sup>18</sup>

Coronel termina su primer capítulo con estas observaciones, que pueden leerse como respuesta ambigua a lo que escribió Squier un siglo atrás:

*La soledad es cada vez mayor y más bella en el río. Tal vez el río se puede un día, como pensaba Squier, navegar barcos y gasolinas; pasten caballos y ganados de raza [...]: se miran en sus orillas hermosas casas tropicales y en muchos de ellas libros americanos y retratos de poetas. Tal vez la soledad y la belleza primitiva quedan sólo en los libros. Tal vez la selva vuelva a cubrirlo todo. Todo depende.<sup>19</sup>*

Coronel responde a Squier que sus sueños no se cumplieron; aún cien años después, no hay un canal, y el «primeval solitude» es aún más bello. En ese contexto surge la duda, si se construirá un canal algún día y —de manera sutil— si eso sería deseable: tal vez será tal y como pensaba Squier, y venga 'el progreso', navegación, agricultura y población que, igual como el erudito narrador Coronel, alberguen libros estadounidenses en sus casas. Pero en relación con las descripciones anteriores de la «soledad casi sagrada»<sup>20</sup> más bien trasluce la preocupación de que justamente el canal, o consecuentemente 'el progreso', destruirá esa belleza. El fin es un «Todo depende» colgante; de quién o de qué dependa, eso no se explica.

Ese «Todo depende» contrasta percepciones clásicas de progreso, que parten de una concepción lineal del tiempo y de una cierta inevitabilidad del progreso. Esa idea de la inevitabilidad del progreso se puede apreciar muy claramente en una de las explicaciones de Squier sobre un dibujo de San Carlos que está incluido en su libro:

*The view of San Carlos, from the lake, was picturesque in the extreme, and the accompanying sketch of it will be sufficiently curious twenty years hence,*

18 Ephraim George Squier, *Nicaragua, its People, Scenery, Monuments, and the Proposed Inter-oceanic Canal with Numerous Original Maps and Illustrations*. In *Two Volumes*, London, Longman, Brown, Green, and Longmans, 1852, p. 70.

19 José Coronel Urtecho, *Rápido tránsito*. *Al ritmo de Norteamérica*, Madrid, Aguilar, [1953] 1959, p. 24.

20 *Ibid.*, p. 3.

*when it shall have become, as it inevitably will, a large and important town.*<sup>21</sup>

El «Todo depende» de Coronel nada tiene que ver con este «as it inevitably will». El canal o el progreso no se cumplió, como preveía Squier, y es dudable que se cumplirá en el futuro. La concepción lineal de la historia es contrastada con una concepción más bien circular en la cual la selva vuelve a cubrirlo todo otra vez. La misma idea de la linealidad de la historia también se barrena en otro texto de Coronel sobre el río San Juan, en el que pasado, presente y futuro confluyen en un *stream of consciousness*:

*...grandes bajinas, selvas, ríos plajuecas, islotes y tablazgos seguidos de tablazgos de la corriente madre del río San Juan que parecen perderse en la distancia en que parece perderse el río en que nada parece perderse porque todo parece volver a repetirse y donde todo lo que pasa en realidad no pasa puesto que siempre está pasando y volviendo a pasar en el río del tiempo o en el tiempo del río donde el mismo futuro está presente en el pasado como el mismo pasado presente en el futuro el pasado el futuro en el mismo presente toda la historia...*<sup>22</sup>

No obstante, en el texto «A Luis Rosales lo esperamos en el río San Juan» Coronel también relaciona al río con la historia mundial, al escribir que el río al fin de cuentas tuvo que ver con la historia de Centroamérica, Europa y los Estados Unidos. ¿Es entonces sólo un intento de suavizar la tragedia, el decir que el pasado es siempre presente –frente al trauma de que, ya en 1972 al escribirse ese texto, ni Nicaragua ni el río San Juan tienen ese rol importante a nivel mundial? ¿Se debe entonces el rechazo al canal en los textos de Coronel sólo a la decepción por el incumplimiento de tal proyecto modernizador?

Sin duda, existe también cierta nostalgia en «Viajeros en el río», por ejemplo, el narrador menciona que, antes, los buscadores de oro en camino a California se gastaban 2000 a 3000 dólares en El Castillo, un pueblo en el río San Juan, y que hoy ese es un «pueblcito muerto, mohoso y carcomido».<sup>23</sup> Igualmente, aparece de esa forma la imagen del río San Juan como «mausoleo de modernidades»: los viajeros, también un vehículo por medio del cual en un momento de la historia se pudo

<sup>21</sup> Ephraim George Squier, *Nicaragua, its People, Scenery, Monuments, and the Proposed Interamerican Canal with Numerous Original Maps and Illustrations*. In *Two Volumes*, London, Longman, Brown, Green, and Longmans, 1852, p. 122. El énfasis en cursivas es de la autora.

<sup>22</sup> José Coronel Urtecho, «A Luis Rosales lo esperamos en el río San Juan», en: *El pez la serpiente. Revista de cultura*, Managua, No. 12 (1972), p. 12.

<sup>23</sup> José Coronel Urtecho, *Rápido tránsito. Al ritmo de Norteamérica*, Madrid, Aguilar, [1953] 1959, p. 4.

alcanzar una modernidad, ya nada más aparecen en el río como vestigios: «los últimos viajeros rezagados de la corriente humana que seguía la ruta cuando la fiebre del oro de California».<sup>24</sup>

Aquí no hay que olvidar que la escritura de Coronel es muy ambivalente, tanto así que Nicasio Urbina escribe sobre el ya citado último párrafo de «Viajeros en el río» de la siguiente manera:

*Casi toda la obra de Coronel es dual y contradictoria, y ahí radica su grandeza. Viajeros en el río' tregaja contra la miticidad del canal interoacánico, pero al mismo tiempo la alimenta. [...] El párrafo final de este ensayo no puede ser más revelador de la dualidad, de la ambigüedad del pensamiento de José Coronel Urtecho.*<sup>25</sup>

Aunque concuerdo con Urbina en que Coronel baliza el mito de cierta manera a través de su «Todo depende», creo que en *Rápido tránsito* se repudia fundamentalmente al canal. En primer lugar, Coronel casi no menciona el canal, y ese silencio es en sí ya una estrategia notable de negación. Además, Coronel hace varias referencias intertextuales a autores de la época romántica. De manera intertextual se introducen ideas del movimiento literario romántico al texto: una filosofía que rechaza la industrialización y urbanización y<sup>26</sup> que evoca una vida en consonancia con la naturaleza. En *Rápido tránsito*, tiene un papel central el texto *Walden* de Henry David Thoreau, el trascendentalista predilecto de EEUU. Parece que Coronel quiere confrontar los sueños de progreso «al ritmo de Norteamérica» de Squier con armas obtenidas de los mismos Estados Unidos: para Coronel, Thoreau se convierte en su bandera contra la cuestionable empresa progresista del canal y termina su libro declarando al río San Juan su propio *Walden*: «Todos los hombres tienen, aunque lo ignoren, su propio Walden. El de Thoreau puede ayudarnos a descubrirlo. Yo vuelvo ahora al río, donde –en un pequeño estante de libros– el de Thoreau me espera».<sup>26</sup>

De esta forma, no comparto la lectura de Nicasio Urbina según la que Coronel muestra en primer lugar al río cotidiano, su hogar y que niega todos los mitos: «En [Viajeros en el río] el río San Juan, el Desaguadero, no es quimera que perseguir, no hay mito en que creer ni empresa en la que soñar».<sup>27</sup> Por el contrario, el río San Juan es el propio *Walden* del narrador, con el que Coronel crea una utopía muy distinta a la del progreso a través del canal. La vida simple en contacto con la naturaleza, sobre la cual Thoreau entona un himno en *Walden* –«the most sweet and

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> Nicasio Urbina, *op. cit.*

<sup>26</sup> José Coronel Urtecho, *Rápido tránsito. Al ritmo de Norteamérica*, *op. cit.*, p. 225.

<sup>27</sup> Nicasio Urbina, *op. cit.*

tender, the most innocent and encouraging society may be found in any natural subject» y la «sweet and beneficent society in Nature»<sup>28</sup> — se convierte en la nueva utopía.

Ésta es una utopía que se destruíra con la construcción de un canal, toda vez que el paisaje y la vida en el río San Juan cambiarían fuertemente. Las posibles consecuencias de una explotación económica del río se explicitan en el cuarto capítulo, «El viejo Nueva Orleans», en el cual el narrador entra en shock al conocer al Mississippi de los años 1940, que tan poco tiene que ver con las imágenes que él se ha creado del río a partir de los textos de Mark Twain. El Mississippi del siglo XX es más bien una imagen horrosa de un río industrialmente utilizado, en el cual sólo queda una chispa de resistencia:

[...] *¡Vi un gran río sucio, de aguas lodosas, en el que circulaban entre la niebla, aún no del todo despijada, barras de carga y ferries, remolcadores y gasolineras, grandes lanchones de biera cargados de madera aserrada y planes-tanques de aceite negro, todas de aspecto ahumado, anegrobunado [...] aunque algo había en éste que resistía victoriosamente la invasión de las negras maquinarias y del bumo.*<sup>29</sup>

Aunque el Mississippi no se encuentra así como consecuencia de un canal interoceánico, sí ilustra lo que significaría una navegación masiva. En el capítulo «Viajeros en el río» prevalece todavía una actitud ambivalente hacia el canal, pero en los capítulos posteriores se rechaza contundentemente tal empresa de progreso a través de la negativa a la industrialización (Mississippi), urbanización (la insoponible velocidad de la vida en Nueva York) y a través de la referencia a *Walden*. La «soledad casi sagrada» es para el narrador la utopía hecha realidad, utopía que se secularizaría y se desencantaría por el progreso.

Esa argumentación se hace más visible aun en su carta-prólogo al canto épico *Estrecho dudoso* de Ernesto Cardenal de 1966. En ésta Coronel hace varias veces uso de la idea de huir del progreso, convirtiéndose al río en su refugio: «[el] río San Juan en que hoy nos refugiarnos los expulsados por los teléfonos y los automóviles, las oficinas y las tiendas y los supermercados y las industrias y los negocios de Managua»<sup>30</sup>; en otro momento elogia que Cardenal haya escogido el archipiélago de

<sup>28</sup> Henry David Thoreau, *Walden, or Life in the Woods*, New York, Holt, Rinehart and Winston Inc., [1854] 1961, p. 101.

<sup>29</sup> José Coronel Urtecho, *Rápido tránsito. Al ritmo de Norteamérica*, Madrid, Aguilar, [1953] 1959, p. 111.

<sup>30</sup> José Coronel Urtecho, «Carta a propósito del Estrecho Dudoso», en: Cardenal, Ernesto, *El Estrecho dudoso*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1966, p. 10.

Solentiname para su comunidad contemplativa por que esas islas están «enteramente incontaminadas [del] progreso»<sup>31</sup>.

Que en ese texto, que se publicó trece años después de *Rápido tránsito*, la crítica al progreso se haga más explícita, seguramente tiene que ver con que en 1961, John F. Kennedy creó la Alianza para el Progreso, a raíz de lo cual el término tuvo una fuerte repercusión en América Latina, como otra ola modernizadora. En ese texto, Coronel se deslinda también de uno de los teóricos de la modernización más notorios, Walt W. Rostow, quien desde 1964 también fue miembro del Comité Interamericano de la Alianza para el Progreso (CIAP):

*Puestas así las cosas, se podría pensar que si por desgracia — o por fortuna, según se vea la cuestión — la mayoría de los conquistadores hubieran sido por el estilo de Pedrarias, los países de Hispanoamérica no serían, como hoy se dice, subdesarrollados, sino quizá tan desarrollados como los Estados Unidos. Por lo menos — para decirlo con la expresión ya popular de uno de los filósofos de la Alianza para el Progreso, W. W. Rostow, en su obra The Stages of Economic Growth — A Non-Communist Manifest — ya todos ellos habrían pasado su take-off. Yo, por mi parte, [...] no suelo ver las cosas desde una perspectiva rostowniana, sino más bien desde el río San Juan, que es donde vivo.*<sup>32</sup>

Con esa referencia a Rostow, Coronel presenta al río San Juan como un espacio que entra en tensión con tales teorías; el río San Juan se convierte en un espacio individualizado y paradigmático que determina la cosmovisión de Coronel, una visión que resulta del rol ambiguo entre centro y periferia que tiene el río San Juan. A partir de esa ambigüedad también se puede enunciar la relación entre colonialismo (el conquistador Pedrarias Dávila) y el paradigma de desarrollo (Rostow).

Como consecuencia, en varios momentos de la carta-prólogo se hace evidente que Coronel es muy suspicaz al hecho de que la búsqueda de utopías haya quedado en manos de tecnócratas del progreso o de la política de desarrollo. Más bien, en la visión riosanjuanista de Coronel, la civilización se puede alcanzar no a través de un proyecto canaero, sino a través de la literatura, que no solamente ve como una medida civilizadora<sup>33</sup>, sino también como una forma de emancipación que

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 45, 46.

<sup>33</sup> «Cumpliendo así una función civilizadora, influyendo con obras bellas en la vida de los otros, afinando las percepciones de sus sentidos, las reacciones de su sensibilidad, haciéndolos con eso capaces de placeres superiores más refinados y, por lo mismo, de una vida más alta y más profunda», José Coronel Urtecho, *Rápido tránsito. Al ritmo de Norteamérica*, op. cit., p. 155.

permitirá dialogar a la misma altura con países europeos y Estados Unidos.

Así en los textos de Coronel el 'destino' de la nación nicaragüense no se visualiza en términos de una modernidad basada en conceptos de un progreso económico, sino más bien en una de civilización que se pueda alcanzar a través de la constante búsqueda de utopías, para lo cual la literatura es un vehículo indispensable.

### Dependencia y el incumplimiento de las promesas del progreso en los llamados países subdesarrollados

En la novela *Waslala*, que se publica 43 años después de *Rápido tránsito*, en 1996, Gioconda Belli retoma algunas de las ideas manifestadas en los textos de Coronel y le sigue el juego intertextual a Coronel haciendo referencia al texto de Squier, al mismo texto de Coronel y a muchos más. De la misma manera, en *Waslala*, el río es el punto de partida para una búsqueda de las utopías de la nación nicaragüense, escribe Dante Barrientos: «El río es, pues, espacio, medio y símbolo. Elemento gracias al cual la voz narrativa puede introducir los paradigmas centrales: aldea y modernidad; realidad y utopía».<sup>34</sup>

La novela tiene lugar en el futuro en un país llamado Faguas, que por ciertos rasgos geográficos, políticos y sociales se puede identificar/leer como Nicaragua. La protagonista Melisandra parte de un río, donde vive con su abuelo José (en la construcción de la figura hay una alusión muy explícita al mismo José Coronel), en un viaje en búsqueda de Waslala, un lugar utópico de otra convivencia humana fundado por artistas.

Como sucede en *Rápido tránsito*, en *Waslala* casi no se habla de un canal interoceánico; sólo se le menciona en el momento en el que se parafrasea la enumeración de los extraños viajeros en *Rápido tránsito*: «Río abajo, río arriba viajaban los extranjeros cargando delirios de grandeza, sueños, quimeras de canales interoceánicos, mitos de lo que se podría hacer con ese país si sus habitantes se traicionaban los unos a los otros y se vendían al mejor postor».<sup>35</sup> Resalta un tono explícitamente antiimperialista y una negativa muy obvia hacia el proyecto canalero, y la idea del canal se

34 Dante Barrientos Tecón, «Euforia, desilusión, utopía en la narrativa de Gioconda Belli: el caso de *Waslala* (1996)», en: Joel Delhom y Alain Musset, (comp.): *Nicaragua. En el ojo del huracán*, París, IHEAL, IHNCA, UBS, 2000, p. 255.

35 Gioconda Belli, *Waslala. Memorial del futuro*. Managua, anamá Ediciones Centroamericanas, 1996, p. 18.

presenta además como un sueño ajeno y no uno propio de la nación de Faguas/Nicaragua.

Es revelador que en *Waslala* no está construido un canal interoceánico —esa posibilidad se niega entonces incluso para el futuro. En el futuro de Faguas/Nicaragua sólo existe un canal entre el Pacífico y el lago, pero no uno interoceánico. Comenta el catedrático nicaragüense de Letras Nicasio Urbina al respecto: «En su mundo posible, un mundo de remolinos mágicos y flúminas [una droga, mezcla de maíhuana y cocaína que aparece en la novela], el canal sigue siendo un imposible».<sup>36</sup> Y no sólo eso, sino que además, ese pequeño canal sólo tiene la función de llevar la basura del mundo a Faguas. Esta argumentación narrativa es muy figurativa y unívoca: ni en el futuro habrá un canal en Nicaragua o, de haberlo, no cumplirá el sueño interoceánico y sólo traerá basura al país. Esa metáfora le sirve a Belli para formular una crítica a la dependencia al estilo de los años sesenta y para atacar la narrativa de modernización del siglo XIX: un canal no traerá progreso y prosperidad, sino basura; debido al sistema mundial económico no se pueden cumplir las promesas del progreso en los llamados países subdesarrollados:

*No le era posible definir con exactitud el momento en que el desarrollo de Faguas empezó a involucionar y el país inició su retorno a la Edad Media, perdiendo sus contornos de nación y pasando a ser, en los mapas, una simple masa geográfica como lo eran antes las selvas del Amazonas y ahora vastas regiones en África, Asia, la América del Sur, el Caribe: manchas verdes sin rasgos, sin indicación de ciudades: regiones aisladas, cortadas del desarrollo, la civilización, la técnica, a función de pulmón y basurero del mundo desarrollado.*<sup>37</sup>

El paradigma entre aldea y modernidad del que habla Dante Barrientos se muestra ya desde el comienzo de la novela en la constitución del espacio río San Juan. Primero está éste representado como un idílico espacio de la naturaleza: «En medio de la corriente, islotes cubiertos de vegetación, de palmeras, arbustos y carrizales [...] La vegetación de manglares espesos, follaje. Troncos, tallos multitudinarios, lucía [...] envuelta en un aire blando y misterioso de cielo bajado a la tierra».<sup>38</sup> Además se reproducen ciertas constituciones del espacio de *Rápido tránsito*: El río es también el refugio sagrado y sólo del poeta José; además durante el viaje por el río, éste se presenta como un espacio mágico. Eso se ve contrastado con la representación de Las Luces, un pueblo que

36 Nicasio Urbina, *op. cit.*

37 Gioconda Belli, *Waslala. Memorial del futuro*. Managua, anamá Ediciones Centroamericanas, 1996, p. 18.

38 *Ibid.*, p. 11.



debido a su ubicación en el río y el lago se puede leer como San Carlos. Las Luces se llama así porque todas las casas están construidas de barro, hiesto y desechos de vidrio que llegan con las cargas de basura al país: las casas reflejan el sol, de modo que el pueblo se puede ver brillando desde lo lejos.

Anteriormente las casas se construían con madera, pero después de que se prohibió la tala de madera (porque Faguas internacionalmente sólo es reconocido como país productor de oxígeno), la gente buscó alternativas: como ventanas sirven pantallas de computadoras, las puertas son de viejos submarinos, aviones y automóviles, el hospedaje de los viajeros, *El Astronauta*, tiene como techo una cúpula formada por tres antenas parabólicas. Las Luces, esa forma distorsionada de un «mausoleo de modernidades» es el enlace entre el río y el interior del país. Después del viaje mágico-fantástico por el río, el espacio en Las Luces es constituido de manera muy distinta, como espacio en el cual los objetos de la modernidad sólo llegan como basura y son absorbidos de forma creativa. La imagen del «mausoleo de modernidades» se manifiesta de manera resaltante en la colección del dueño del *Astronauta*, Mr. Platt. Éste había llegado al río para coleccionar mariposas, pero ahora se dedica a coleccionar objetos de diferentes modernidades:

*La colección incluía microscopios antiguos, máquinas de escribir, viejos teclados de computadoras, marfillos, escalavillas marinas, antiguos cofres, tostadores de pan, carrtes de pesca, bicicletas, sierras de los tiempos en que se cortaba madera, retorcidas alambres de resistencias.*<sup>39</sup>

El río San Juan así se convierte en un mausoleo y museo de modernidades, pero en él los objetos pierden su sentido. Antaño eran las mariposas exóticas; ahora, lo coleccionable son los objetos exóticos de las modernidades, curiosos, pero al final de cuentas cuerpos extraños.

Para seguir profundizando en el tema de la dependencia, Belli emplea dos figuras extraordinarias: el periodista Raphael y el científico Morris. En forma de representantes del 'mundo desarrollado' su rol en la novela es reconocer el incumplimiento de las promesas del progreso y las consecuencias negativas de la modernidad 'occidental'.

Aparentemente, la figura de Raphael se desarrolla en la novela como la de un periodista escéptico al que sacuden las realidades que ve en Faguas, las cuales provocan en él un cambio de conciencia. Pero hay que decir que, más bien, desde el comienzo su función es la de un porteador de una crítica al progreso. Dice Susanna Layh sobre las figuras de la novela en general: «[M]ost of them are more types than characters

39 *Ibid.*, p. 117.

representing specific political positions and utopian strategies depending on the role they have got on the stage of the novels»<sup>40</sup>. Entonces, los pensamientos de Raphael que son contados por un narrador heterodiegético, muchas veces parecen muy estereotipados:

*El Vellocino de Oro, la Atlántida, el Dorado. Tenía razón el argentino, sonrió Raphael. Mientras más primitivo el entorno, más fácil creer en mitos, legares mágicos, félices, intocados. Waslala podía existir en Faguas. El pensamiento científico, la técnica, la educación, habían marcado el fin de lo mitológico. El progreso amenazaba la imaginación.*<sup>41</sup>

El escepticismo de Raphael es presentado como una consecuencia de su confianza absoluta en la técnica y/o el progreso. Cuando sucede un accidente con basura radioactiva, se quiebra esa confianza: «Pensó en la rabia de Melisandra, en las vidas que ahora pagarían el precio de lo que se consideraba desarrollo, avance, progreso, riqueza, capacidad adquisitiva para cambiar lo viejo por lo nuevo, lo antiguo por lo moderno»<sup>42</sup>.

Los pensamientos de Raphael parecen artificiales, y sin embargo así se puede enunciar el mensaje deseado, como dice Barrientos: «En el discurso de Belli, la imagen del río y de Faguas aparece marcada por las consecuencias nefastas de una modernidad que ha terminado por crear un disfuncionamiento de la sociedad, tanto en lo político como en lo económico»<sup>43</sup>.

Al final, su escepticismo impide a Raphael encontrar el lugar utópico 'Waslala' porque, según la novela, sólo alguien como Melisandra, que cree en el poder de la imaginación y la fantasía, puede encontrar la utopía.

En el otro estadounidense el conflicto con la modernidad se articula de manera aún más trágica: es un conflicto en carne propia. —Morris tiene un brazo metálico con el cual hace distintas tareas y mediciones— y termina en la muerte del hombre que no logra solucionarlo de otra manera. La discrepancia que le resultará fatal se formula ya en la orilla del río: «[S]u alma de innovador resentía la constatación de que la técnica y los avances de la ciencia no habían logrado más que separar

40 Susanna Layh, «Hythlodæus' Female Heir: Transformation of the Utopian/Dystopian Concept in Gioconda Belli's Waslala. Memorial del Futuro (1996)», en: *Spaces of Utopia: An Electronic Journal*, 2 (2006), 42-58 <<http://let.let.uva.es/utopia/>>, p. 52

41 Gioconda Belli, *Waslala. Memorial del futuro*. Op. cit., 1996, p. 185.

42 *Ibid.*, p. 224.

43 Dante Barrientos Tecún, op. cit., p. 254.

irremediablemente al mundo. [...] La brecha enorme. Ríos infranqueables.<sup>44</sup>

Desde años viene Morris, quien es sólo introducido como un científico, a Faguas para coleccionar pruebas de que las empresas también mandan basura tóxica en las cargas que llegan a Faguas. Morris urge a Engracia, la dueña del negocio de la basura, con quien también tiene una relación de pareja, y a sus empleados a que utilicen máscaras de protección, pero éstos no le hacen caso. Entonces sucede el temido accidente tóxico: Al encontrar un polvo fluorescente, Engracia y sus empleados se pintan con él, pero resulta que el polvo es radioactivo. En vista de la tragedia, la racionalidad de Morris se convierte en irracionalidad y él también se echa el polvo encima.

En el bailar y cantar frenético de los contaminados que es provocado por el terror de la muerte inevitable, Morris se encuentra a sí mismo al cantar como sus ancestros:

Su voz se alzaba sobre las otras con el tono exaltado, profundo, de himnos ancestrales y memorias colectivas, como si su garganta estuviese poblada de fantasmas. [...]

*Amazing grace*

*how sweet the sound*

*that saved a wretched man like me*

*I once was lost*

*but now I'm found*

*I once was blind*

*but now I see...<sup>45</sup>*

Después de ese momento de iluminación regresa el desencanto y la visión científica. Se siente culpable de lo sucedido y no puede creer que también le toque sentir las consecuencias negativas del progreso: «Todavía le parecía increíble lo sucedido. Tener no sólo que documentar sus peores temores, sino vivíroslos en carne propia»<sup>46</sup>. Y su gesto queda sin sentido. Sólo Raphael ve en su acto cierta penitencia: «Echarse culpas encima no aliviaría nada y, sin embargo [...] Morris era diferente y había optado, además, por inmolarse, por la crucifixión en compañía de los pobres ladrones de despojos»<sup>47</sup>.

Ambas figuras son trágicas, sus creencias en la técnica y el progreso les impiden al final de cuentas encontrar una 'verdad' más profunda, que

<sup>44</sup> Gioconda Belli, *Waslala. Memorial del futuro*. *Op. cit.*, p. 57.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 220, cursiva en el original.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 221.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 231.

según la novela sólo se puede encontrar en la literatura o en la imaginación.

Y con eso venimos al último punto que quiero mencionar aquí. La novela de Gioconda Belli es también un intento de debatir sobre la herencia de la revolución sandinista —se escribió desde que se perdieron las elecciones en 1990 hasta 1996— y también el proyecto de Solentiname de Ernesto Cardenal, la comunidad artística-religiosa revolucionaria que Cardenal estableció en los años 60 en las islas que también forman parte de la región alrededor del río San Juan<sup>48</sup>.

Entonces también este intento de una modernidad alternativa entra en la negociación del significado de modernidad en la novela. A través de la representación de Waslala (alias Solentiname), el lugar utópico fundado por artistas, también se cuestiona otro imaginario nicaraguense: el de Nicaragua como 'república de poetas'. Aunque la novela reproduce esa idea, dejando hablar a figuras con admiración de la «república de los sabios apasionados»<sup>49</sup> que es Waslala, al final también resulta un proyecto fracasado: las mujeres y hombres no se podían reproducir en la ranura del tiempo-espacio, en el cual se encuentra el no-lugar Waslala, y los poetas, como resultado de su ascenso al poder y el incumplimiento de una democracia de base, perecieron.

Lo único que mantuvo viva a Waslala era proyectar la idea de una utopía hacia afuera, hacia Faguas: la idea de que el mundo necesita utopías para seguir aspirando a ellas. Y así, ya no es la literatura, sino la imaginación, la que puede cambiar la sociedad. La madre de Melisandra le explica a su hija: «Lo más grande de Waslala es que fuimos capaces de imaginarla, que fue la fantasía lo que, a la postre, la hizo funcionar. [...] Imaginar la realidad sigue siendo tan importante como construirla»<sup>50</sup>. Dice Layh al respecto: «With the failure of the construction of Waslala Belli deconstructs and destroys utopia but she also reconstructs the utopian imagination and revives utopia as an idea»<sup>51</sup>.

Entonces, se puede entender la compleja negociación del significado de modernidad que Belli entabla en Waslala a partir del río: empezando por críticas a la dependencia y el imperialismo, mostrando también que Nicaragua está envuelta en dinámicas mundiales, sigue la crítica a la idea

<sup>48</sup> Resalta que Waslala ya no queda cerca del río, sino en el norte del país. Esto se puede leer como una repetición (cuestionable) de la política sandinista de llevar las ideas revolucionarias a todo el territorio nicaraguense e intentar que adquirieran un valor nacional y común.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 249.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 370.

<sup>51</sup> Susanna Layh, *op. cit.*, p. 57.

del progreso que no se cumple de la manera prometida justamente debido a esas dinámicas mundiales, para terminar en un gesto de duda donde se invoca a la imaginación —y ya no sólo a la literatura, como en el caso de Coronel— para buscar vías alternas de modernidad.

### Reflexiones finales

Se ha mostrado que el río San Juan es un espacio que está entrelazado en narrativas diversas de modernidad y que, por lo tanto, también se ha convertido en un mausoleo de modernidades.

Estos vestigios de modernidad están presentes tanto en el espacio físico como en el espacio constituido por la literatura: juntos forman ese mausoleo de modernidades. Debido a su rol importante en el imaginario nacional nicaragüense (y la repercusión que tuvo en el siglo XIX en un imaginario transareal), el río San Juan es un espacio a partir del cual los textos literarios negocian el significado de modernidades. En estos textos, el enfoque es principalmente el destino y la ubicación de la nación nicaragüense en esas modernidades y, en el caso de *Rápido tránsito* y *Waslala*, esa negociación se concentra en el concepto de progreso, concepto que es cuestionado fuertemente en ambos textos.

En vez de apelar al progreso, se busca un regreso a la versión no secularizada del progreso que es la utopía. En tanto se negociaban las posibilidades de encontrar utopías, sea a través de la literatura o de la imaginación, se rechazan las ideas de progreso al estilo estadounidense o europeo y se voltea hacia conceptos de civilización distintos. Sin embargo, tampoco se descarta la idea de modernidad en general; estos textos tampoco abogan por un regreso a la tradición. De este modo, se puede concluir que, aunque hay una actitud ambigua hacia la modernidad, sigue estando presente ese «bias towards modernity» del que habla Laurence Whitehead.

Así mismo, se ha visto que también la literatura ha dejado sus huellas en las orillas del río. Por lo tanto, el río San Juan no sólo es un «mausoleo de modernidades» de Nicaragua, sino también un espacio muy vivo en el que se negocian visiones de modernidades alternativas de manera creativa, plasmando así también el entrelazamiento del río San Juan y de la imaginada nación nicaragüense en la historia global. En ese sentido es lamentable que en los últimos años el río San Juan se ha vuelto un espacio donde primordialmente se negocia la nación a partir de su territorialidad.

### Bibliografía

- Anderson, Benedict, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, New York, Verso, [1983] 2006 (versión retrabajada).
- Barrientos Tecún, Dante, «Euforia, desilusión, utopía en la narrativa de Gioconda Belli: el caso de *Waslala* (1996)», en: Delhom, Joël y Musset, Alain (comp.): *Nicaragua. En el ojo del huracán*, Paris, IHEAL, IHNCA, UBS, 2000, 251-264.
- Belli, Gioconda, *Waslala. Memorial del futuro*. Managua, anamá Ediciones Centroamericanas, 1996.
- Bonaparte, Louis-Napoleón, *Canal of Nicaragua: Or, a Project to Connect the Atlantic and Pacific Oceans by Means of a Canal*, London, Mills & Son, 1846.
- Brannstrom, Christian, *Almost a Canal: Visions for Interoceanic Communication across Southern Nicaragua*, 1992 (tesis de maestría no publicada, Universidad de Wisconsin-Madison).
- Coronel Urtecho, José, *Rápido tránsito. Al ritmo de Norteamérica*, Madrid, Aguilar, [1953] 1959.
- Coronel Urtecho, José, «A Luis Rosales lo esperamos en el río San Juan», en: *El pez y la serpiente. Revista de cultura*, Managua, No. 12 (1972), 1-16.
- Coronel Urtecho, José, «Carta a propósito del Estrecho Dudosos», en: Cardenal, Ernesto, *El Estrecho dudoso*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1966, 1-57.
- Delgado, Leonel, *Cartografías del yo. Escritura autobiográfica y modernidad en Centroamérica, del modernismo al testimonio*, Universidad Pittsburgh, 2005 (tesis de doctorado), <<http://etd.library.pitt.edu/EID/available/etd-08252005-110243/>> 26.7.2008.
- IHNCA (Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica), *El canal interoceánico en la historia de Nicaragua. Exposición documental. Catálogo*, Managua, IHN, 1998.
- Kinloch Tjerino, Frances, «El canal interoceánico en el imaginario nacional. Nicaragua, siglo XIX», en: Kinloch Tjerino, Frances (comp.): *Taller de Historia. Nación y etnia. ¿Identidad natural o creación cultural?* Managua, Instituto de Historia de Nicaragua, 1994, 39-55.
- Layh, Susanna, «Hythlodæus' Female Heir: Transformation of the Utopian/Dystopian Concept in Gioconda Belli's *Waslala*. Memorial del Futuro (1996)», en: *Spaces of Utopia: An Electronic Journal*, 2 (2006), 42-58, <<http://let.lettras.up.pt>> 27.7.2008.
- Marx, Karl, «Neue Rheinische Zeitung. Politisch-ökonomische Revue» 2, febrero 1850, en: Marx, Karl y Engels, Friedrich, *Werke*, Band 7, Karl Dietz Verlag, Berlin, 1973, 213-225.

<[http://www.mlwerke.de/me/me07/me07\\_213.htm](http://www.mlwerke.de/me/me07/me07_213.htm)> 7.12.2007.

Rabella Vives, Joaquín, *Aproximación a la historia de Río San Juan (1500-1995)* Managua, Imprimatur, 1995.

Squier, Ephraim George, *Nicaragua, its People, Scenery, Monuments, and the Proposed Inter-oceanic Canal with Numerous Original Maps and Illustrations. In Two Volumes*, London, Longman, Brown, Green, and Longmans, 1852.

Thoreau, Henry David, *Walden, or Life in the Woods*, New York, Holt, Rinehart and Winston Inc., [1854] 1961.

Urbina, Nicasio, «El mito del canal interoceánico en la literatura nicaragüense» Ponencia en el Centro Cultural Convento de San Francisco, Granada, Nicaragua. 10 de octubre de 1996, <<http://www.tulane.edu/~urbina/>> 12.11.2007.

Whitehead, Laurence, «Latin America as a 'Mausoleum of Modernities'», en: Whitehead, Laurence, *Latin America: A New Interpretation*, Nueva York y Houndmills, Palgrave Macmillan, 2006, 23-68.

**RESUMEN**— Partiendo de las ideas de Laurence Whitehead que clasifica a América Latina como un «mausoleo de modernidades» se intenta desentrañar de qué manera el río San Juan representa el propio «mausoleo de modernidades» de Nicaragua. Tomando como ejemplo los textos literarios de José Coronel Urtecho y Gioconda Belli se analiza cómo se negocia el significado de modernidad(es) para la nación a partir de ese espacio.

**RÉSUMÉ**— Prenant comme point de départ les idées de Laurence Whitehead qui classe l'Amérique latine comme un «mausoleo de modernités», nous essaierons de comprendre comment le fleuve San Juan représente ce même «mausoleo de modernité» du Nicaragua. En choisissant pour exemple les textes littéraires de José Coronel Urtecho et de Gioconda Belli nous analyserons cette négociation au sens de modernité(s) pour la nation, à partir de cet espace.

**PALABRAS CLAVES**— Mausoleo de modernidades, río San Juan, canal, nación, utopía.



## Algunas tendencias de la poesía nicaragüense post-sandinista y un retrato de Gioconda Belli

Dante Barrientos Tecún

Université d'Aix-Marseille

*¿Se atreverán a imaginarse vívidas, soñar alguna noche que son libres  
y que vuelven por fin sin culpas a la vida?*

Acaso en estos versos tomados de un poema de Daisy Zamora (Nicaragua, 1950)<sup>1</sup> pueda detectarse algunas de las vías adoptadas por la poesía nicaragüense de los últimos años: la voluntad de torcerle el cuello a las normas y saltarse la barrera de lo aceptado. Probablemente también algunas de esas vías poéticas se puedan vislumbrar en estos otros versos tomados del poemario *La vida que se ama* (2009) de Erick Aguirre Aragón (Managua, 1961) cuya obra empieza a ser publicada durante la década de 1990, justamente después del período de la Revolución Sandinista: el poema como el espacio de conmemoración del pasado proyectado hacia el porvenir.

*Nuestros poemas están bebidos  
para recordar el dolor  
con que se nos ha dado la vida,  
y deberán ser leídos  
en el mejor de los tiempos.<sup>2</sup>*

E igualmente, esos nuevos rumbos que la poesía nicaragüense ha ido recorriendo desde los años 1990 pueden percibirse en estos versos, de una de las más célebres poetas de la época de la Revolución, y ahora poeta y novelista de prestigio internacional, Gioconda Belli (Nicaragua, 1948), versos en los cuales queda plasmado que el tiempo de las esperanzas sin límite es irrepetible y breve:

1 Gioconda Belli, poema «Cuando las veo pasar», en «La sonrisa de la poesía», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 704, febrero 2009, p. 39.

2 Erick Aguirre Aragón, «Nuestros poemas», en *Carátula*, revista electrónica dirigida por Sergio Ramírez, Edición N° 29, 2009.