

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

NADA HUMANO ME ES AJENO

COLEGIO DE HUMANIDADES y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN CREACIÓN LITERARIA

Archivo Selser. Antología de poesía nicaragüense

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN CREACIÓN LITERARIA

P R E S E N T A

MISAEAL GAONA JIMENEZ

D I R E C T O R

MTRO. JOSÉ LUIS GUTIÉRREZ ROCHA

Ciudad de México, febrero de 2026.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

Agradecimientos

A mi madre, quien halló lo más humano y ha cerrado sus ojos en el camino, es a ella a quien encontraré en toda la poesía y en todas las palabras. Decirle que la amo.

A mi padre, quien me enseña a perseverar. Su infinito amor, paciencia y compañía han forjado todo lo que soy.

A mi abuela Lala, quien es el motivo de todo este proceso.

A los camaradas de la Organización de Lucha por la Emancipación Popular (OLEP) y el Comité Cerezo México. Agradecer su sudor y constancia en la lucha popular.

A la educación pública y gratuita, que llenó los salones de clases con hijos de las y los trabajadores.

A la amistad, el amor, y los libros que mantienen ardiendo este corazón.

Soy una abierta ventana que escucha,
por donde va tenebrosa la vida.
Pero hay un rayo de sol en la lucha
que siempre deja la sombra vencida.

Miguel Hernández.

Con tres heridas yo:
la de la vida,
la de la muerte,
la del amor.

Miguel Hernández.

Índice

Primera parte: Hacia la edición del CAMeNA. El editor, el Archivo y la poesía social.

Introducción	9
Capítulo 1. Sobre el tema	13
1.1 Poesía social	13
1.2 Gregorio Selser y el CAMeNA	20
1.3 Los poemas del archivo	23
Capítulo 2. Sobre el editor y la edición	26
2.1 ¿Qué es la edición?	26
2.2 El poder del editor	31
2.3 Sobre la edición universitaria en México	35
Capítulo 3. Edición de la antología	39
3.1 Curaduría y criterios editoriales	39
3.2 Propuesta editorial	43
3.3 Producción, difusión y circulación	47
Conclusiones	48

Segunda parte: Archivo Selser: Antología de poesía nicaragüense.

Prólogo	51
---------	----

Nicaragua: Hasta que pudo...	55
Jorge Eduardo Arellano	
Canto a Nicaragua libre (fragmento)	61
Luis Rocha Urtecho	
Contraluz	65
Pablo Antonio Cuadra.	
El jícara	66
Iván Guevara	
Una postal al amanecer	70
Desde una colina en el Frente Sur Benjamín Zeledón	71
Dora María Téllez	
Vivimos apresurados	73
Julio Valle-Castillo	
Óptica nicaragüense	75
Proclama de los huesos	77
Magdalena de Rodríguez	
10 de junio	79
23 de junio	80

26 de junio	81
Mario Cajina-Vega	
Onda corta	82
Francisco de Asís Fernández	
Correlación	83
Perdimos el miedo	84
Mariana Sansón Argüello	
I, II, III	85
César Kairos	
1, 2, ...	87
Edwin Castro	
Mañana, hijo mío, todo será distinto...	91
Pablo Antonio Cuadra	
Interior de dos estrellas	93
Ernesto Gutiérrez	
El exiliado	94
Fernando Gordillo	
Un joven muerto	95

Biobibliografía	96
Referencias	100

Primera parte

Hacia la edición del CAMeNA

El editor, el Archivo y la poesía social

Introducción

Hipótesis: Para este proyecto, mi hipótesis es que dentro del CAMeNA existen diversos archivos, como lo es el Archivo Gregorio y Marta Selser, donde existe material literario que puede ser utilizado para realizar propuestas editoriales.

Antes de comenzar a desarrollar y hablar de la estructura del proyecto, me gustaría agradecer al profesor Leonel Sagahón, quien propuso, desde su conocimiento como editor, parte del índice. Al trabajar con él, y tras largas pláticas, logré llegar a nuevas concepciones y decisiones editoriales a las que probablemente nunca habría llegado sin su ayuda.

A partir de mi hipótesis, de la observación y consulta al Archivo, determiné y fui acotando el material de esta manera: existe la suficiente cantidad de poemas de diferentes autores latinoamericanos, sin embargo, predomina la cantidad de poesía social nicaragüense.

Por tal motivo, el proyecto que propongo consiste en desarrollar una antología de poesía social de Nicaragua a partir del Archivo Gregorio y Marta Selser, el cual pertenece al Centro Académico de la Memoria de Nuestra América (CAMeNA). Más adelante aclararé las razones del porqué se eligió tanto el Archivo como la poesía social nicaragüense.

El proyecto se divide en dos partes. Una primera parte explicativa y teórica que titulo “Hacia la edición del CAMeNA. El editor, el Archivo y la poesía social” y una segunda parte en donde se encuentra mi propuesta editorial, es decir, la antología de poesía que titulo “Archivo Selser: antología de poesía nicaragüense”.

La primera parte, la cual, se divide en capítulos y subcapítulos donde desarrollo y propongo diversos conceptos como la poesía social, la labor del editor y el poder de la edición. También comento cómo se realizó el proyecto, su curaduría, y detalles del Archivo. En la segunda parte se encuentra mi propuesta editorial junto a un comentario a un artículo de Gregorio Selser y el propio artículo.

En el primer capítulo tomé tres ejes para construir la base del proyecto: Poesía social, Gregorio Selser y el CAMeNA, y, por último, la curaduría de los poemas en el Archivo.

Dentro del apartado de Poesía social se pretende construir una concepción de la poesía social para interpretación del mismo proyecto, sin embargo, no me limito a hablar únicamente sobre

poesía y para ello repaso algunas ideas sobre cultura y sociedad. Comenzando por los griegos, la poesía social ha construido su propio cause hasta nuestros días. Asimismo, se comprende a la poesía social desde dos perspectivas: el arte comprometido y el arte social como producto cultural de una sociedad.

Por otro lado, a través de Gramsci y Ángel Rama, comienzo a indagar brevemente sobre el carácter del intelectual ante la sociedad, su dialéctica con la realidad y el poder. Refuerzo esta dialéctica con Karl Marx y Adolfo Sánchez Vázquez, para quienes les parece que el intelectual tiene un papel dentro de su sociedad y viceversa.

Sin embargo, a lo largo del capítulo entran nuevas preguntas para entender la poesía social desde otras perspectivas, por ejemplo, definir si es un movimiento literario y una tradición literaria.

Redondeo estas ideas y concluyo hablando sobre nuestra identidad latinoamericana, la cual se refleja dentro de la poesía social. Roberto Fernández Retamar retoma esta cuestión a través del personaje *shakespereano* Caliban.

En el segundo apartado corresponde hablar sobre las dos principales razones del origen de este proyecto, Gregorio Selser y el CAMENA, los cuales están estrechamente relacionados. Esta relación se comprende con el artículo *El archivo Gregorio y Marta Selser. Una invitación a investigar la historia de américa latina del siglo xx*, de la profesora Ana Laura Ramos Saslavsky (quien en 2005 fue coordinadora académica del Archivo Gregorio Selser del Colegio de Humanidades y Ciencias Sociales en la UACM). En este artículo, como en gran parte de la obra periodística de Gregorio Selser, se puede observar su profunda fijación tanto en América Latina como en la revolución sandinista en Nicaragua. Se da un panorama del perfil ideológico de Gregorio Selser y una descripción breve sobre su archivo dentro del CAMENA y la importancia y vigencia del mismo, desde mi perspectiva.

Para concluir el primer capítulo, doy una descripción detallada sobre los poemas hallados en el Archivo Gregorio y Marta Selser, la manera como están documentados y ordenados, en algunos casos se refiere su posible origen y selección de los poemas. Más adelante, se dará detalle de los criterios editoriales sobre la selección de los mismos. Probablemente una de las principales dudas será por qué no se hizo un estudio o análisis lírico de los poemas. Este

proyecto sólo abarca la selección de obra y edición, no me detuve, por ahora, a desarrollar alguna poética al respecto.

En el segundo capítulo elaboro una visión personal sobre el poder del editor y la edición a partir diversas definiciones históricas y autores actuales como Michael Bhaskar, Roberto Calasso y artistas como Ulises Carrión. El lector no hallará una única definición sobre la edición, puesto que se conceptualiza según sea el caso. Sin embargo, la única función compartida de la edición en todos sus rubros es el de comunicar. Por otro lado, me pregunto, ¿cuál es el poder que tiene el editor si editar es comunicar? Para responder, me ayudo brevemente de las semblanzas del profesor Jesús Anaya Rosique y del editor italiano Giangiacomo Feltrinelli.

Finalmente expongo sobre la edición universitaria en México, la cual está intrínsecamente unida a los orígenes de la edición en nuestro país; y los objetivos de una editorial universitaria, mismos que deberían atender a un interés en común dentro de su comunidad, es decir, de los estudiantes.

El capítulo tres lo dedico a una propuesta del proceso de diseño editorial de la antología. El primer apartado aclara el proceso de curación, sin embargo, queda preguntar antes ¿por qué la curaduría toma importancia en la actualidad? Esta pregunta la responde Michael Bhaskar en su libro *Curaduría. El poder de la selección en un mundo de excesos*. Lo importante de la lectura de Bhaskar es que une curaduría y edición. Más adelante, en el mismo apartado, hallaremos los criterios editoriales, el proceso de selección de los poemas encontrados en el Archivo (se hallaron de diferentes países, temporalidades e idiomas), seguido de una breve explicación sobre el porqué se han seleccionado en esta antología ciertos poemas que no son de carácter social. Para culminar, desarrollo la pregunta que enfrenta todo antologador y lector en algún momento: ¿qué es un texto bueno y qué es un texto malo?

Posteriormente explico el proceso de transcripción y el orden de la antología, procesos que, aunque parecen menores, son de las tareas más importantes al editar un libro.

En el segundo y tercer apartado de este capítulo detallo el formato, el tamaño de caja, tipografía, así como su circulación y periodicidad. Estos apartados funcionan principalmente como una propuesta para la realización editorial del proyecto.

Hacia el final, las conclusiones de la primera parte permitirán comprender la importancia de la poesía social en la actualidad, la importancia del Archivo dentro de nuestra vida como estudiantes uacemitas y como jóvenes en el México actual.

Seguido de esto, comenté un artículo de Gregorio Selser, el cual reproduje en esta misma antología para que funcione como una suerte de prólogo hacia los poemas.

Finalmente, en la segunda parte se encuentra la antología que titulo “Archivo Selser. Antología de poesía social nicaragüense”.

Capítulo 1. Sobre el tema

Poesía social

Hace más de diez años llegaron a mí por primera vez los versos del poeta del pueblo por excelencia, nombrado así casi de manera oficial, Miguel Hernández; y con ellos, su historia. El tópico de la poesía social, descubrí, no sólo era interés particular. Es una cuestión estudiada, expuesta y teorizada un sinnúmero de ocasiones. Por eso, en este proyecto, para fines propios del mismo, construiré a partir de diversas fuentes una concepción propia de lo que es la poesía social, así como algunos apuntes breves sobre cultura y sociedad. Quiero aclarar que no es mi objetivo llegar a una definición pura y estricta, sólo para que se comprenda el sentido de la literatura seleccionada y que responde a la intención de mi proyecto y la selección de poemas correspondientes.

Me gustaría iniciar situando esta literatura en la historia universal. Irene Vallejo, con su escritura siempre pulcra, sitúa el origen de esta tradición en la antigua Grecia, para ella la “genealogía de la poesía social” comienza con Hesíodo:

Hesíodo ya no canta los ideales de la aristocracia. Es un heredero del feo Tersites, que en la *Ilíada* le recriminaba al rey Agamenón que medraba a costa del esfuerzo de todos en una guerra que solo a él le beneficiaba. [En el libro] *Los trabajos y los días* hablaba a esas personas sobre el valor del trabajo paciente y laborioso, sobre el respeto al otro y la sed de justicia. [...] Allí entre los surcos de una pequeña hacienda en litigio de la mísera Ascra, al noroeste del Ática, comienza la genealogía de la poesía social. (Vallejo, 2024, pp. 122, 123).

Ahora, la pregunta crucial es: ¿Qué entendemos por poesía social? A mi juicio, podríamos entender dos ideas distintas:

1) poesía social, en cuanto a contenido político y de interés social, valga la redundancia. Es decir, una concepción del arte comprometido, que puede ayudar de manera consciente a interpretar e incluso impactar dentro de nuestra realidad.

2) poesía social como producto de la cultura universal, hecha por una sociedad determinada (toda literatura es social o no).¹ Aquí no necesariamente existe este “compromiso”, abriendo camino al arte por el arte, que no está sujeto a ninguna obligación y que su existencia se debe meramente a la estética, pero también abre camino para considerar al arte como social en su totalidad, incluso cuando ni la forma ni el contenido están pensados desde una resistencia o lucha.

Parece haber una dialéctica entre ambas definiciones, lo cual hace ambiguo poder definir a la poesía social tal como he señalado al principio. Al respecto, Arturo Álvarez define así esta ambigüedad dentro de la poesía social:

La ambigüedad de la poesía social no es tanto por la naturaleza de lo social del lenguaje², sino porque se han diluido las fronteras entre el “arte social” y el “arte por el arte”. Al respecto, Eric Hobsbawm dice que la revolución de las vanguardias en el siglo XX fue un proyecto que desde un principio estaba dirigido al fracaso, “tanto por su arbitrariedad intelectual como por la naturaleza del modo de producción que las artes creativas representaban en una sociedad liberal burguesa”. (Álvarez, 2022)

En la primera, existe un debate sobre su carácter político, señalando a la poesía social como panfletaria y de adoctrinamiento, y en cambio, en la segunda, se prefiere al arte lejos de cualquier yugo institucional. Por ejemplo, el mismo Arturo Álvarez, en *Poesía social en México y América Latina. Disyuntivas, disertaciones e irrupciones*, recuerda que Octavio Paz, embajador de México en India y Japón y uno de los grandes poetas en México, arremetía contra la idea del arte al servicio de cualquier compromiso político-social:

A Octavio Paz en su etapa de crítica hacia el bloque soviético, le pareció sospechosa la idea de un arte comprometido con una causa. Ortega y Gasset, por su parte, dijo que las ideas más arraigadas son también las más sospechosas. Y es que Octavio Paz arremete contra la visión de ver a la literatura supeditada a un partido, una iglesia o

¹ Para este proyecto, toda literatura es social y las dos ideas distintas que expongo aquí son concepciones válidas dada la relación entre cultura y sociedad de la que hablaré más adelante.

² En su artículo, Arturo Álvarez considera que una parte del valor político de la poesía social radica en la técnica y el lenguaje con el que está escrito.

un gobierno. En ese orden, pues la identifica con una actitud doctrinaria, que tiene como fin “someter al arte y a los artistas”. (Álvar, 2022)

Pero Octavio Paz parece contradecirse, pues la historia ha demostrado que también fue un intelectual al servicio del Estado, cuyo partido tenía una postura clara. Esto no es algo que no se sepa, pero me lleva a reflexionar el siguiente punto: ¿Acaso el intelectual puede estar separado de su contexto? ¿Tiene una relación dialéctica entre la realidad y el ser en su conciencia? Gramsci, en su afán de comprender la relación entre política y cultura, en *Los intelectuales y la organización*, dice: “El error metódico más difundido, en mi opinión, es el de haber buscado este criterio³ de distinción en lo intrínseco de las actividades intelectuales y no, en cambio, en el conjunto del sistema de relaciones en que esas actividades se encuentran (y por lo tanto en los grupos que las representan) en el complejo general de las relaciones sociales” (Gramsci, 2006).

Para entender esta relación, una lectura más próxima a nuestro contexto social se encuentra en *La ciudad letrada*, de Ángel Rama. Para Rama, las ciudades del continente americano, tras la llegada de los europeos, se vieron ante una nueva forma estructural de sus ciudades, una forma que se jerarquiza siguiendo la lógica de lo que hoy llamamos el capital; para épocas coloniales, de la iglesia. Algo cercano a lo que hoy conocemos como centro y periferia de las ciudades, con todas sus connotaciones.⁴

Esta forma es importante. Lo mismo que para Gramsci, un grupo especializado, perteneciente a una clase social determinada, se encuentra produciendo una parte de la base de la “*ciudad letrada*”: los intelectuales. Para Rama, la labor y la forma del intelectual ha evolucionado desde la época colonial, pero no ha cambiado de manera esencial en cuanto a que forja una parte del poder: “lo que se llamó primero «evangelizar» y después «educar»” (1998, p. 27). Más adelante señala que, a manera de recapitulación histórica, “una pléyade de religiosos, administradores, educadores, profesionales, escritores y múltiples servidores intelectuales”

³ Se refiere al “criterio unitario” que distinga las actividades de los intelectuales a las de otros grupos sociales. Para Gramsci, el intelectual está supeditado al poder y a la sociedad.

⁴ Sería interesante una nueva lectura al respecto, ya que el *nearshoring*, o reubicación de los medios de producción de las grandes transnacionales quizá se contraponen ya a la idea misma de las ciudades como el centro, aunque nuestras ciudades y sus sociedades siguen manteniendo una jerarquización y forma social con la lógica del capital.

(1998, p. 32) están estrechamente al servicio del poder, de los cuales, apunta más adelante, la literatura es “sólo una porción de la producción letrada”.

A partir de Gramsci y Rama entendemos, hasta ahora, una relación entre cultura y sociedad, puesto que ésta funciona como sustento cultural no sólo para la convivencia de una sociedad, sino para una parte de su jerarquización. Otro debate, aparte de esta relación entre cultura y sociedad, está en la propia existencia de la poesía social, puesto que las ideas (en este caso el ejercicio de la poesía), como hemos visto, no parecen desarraigarse del intelectual, y el intelectual de su clase social determinada.

En el *Prólogo a la Contribución a la Crítica de la Economía Política*, Marx expone que la vida espiritual (en este caso, la literatura) está condicionada por el modo de producción de la vida material (en un siglo convulso como lo fue el xx), pues contrario a lo que se piensa, no son las ideas quienes producen la conciencia del hombre, es el hombre y el modo de producción quienes la determinan.

Por otro lado, Adolfo Sánchez Vázquez, en el *prólogo* de *El arte y la Revolución (1917-1927)*, de Anatoly V. Lunacharsky, apunta que la cultura mantiene un carácter de clase en todo momento, a excepción de la cultura primitiva, y que, por lo tanto, señala, que el espíritu individual es el primer origen de la obra, pero existen otros factores sujetos al análisis de cómo se ha determinado el contenido de la personalidad del individuo (o espíritu individual), y, por lo tanto, de la obra.

Por esto, para este proyecto no rebasaremos la línea de este debate y partiremos de afirmar su existencia, pero como una consecuencia y necesidad histórica de construir una herramienta de lucha. Es decir que más allá de si existe o no, no descubrimos ni redefinimos la poesía de este proyecto, sino que ya se encontraba ahí, desarrollada en un contexto histórico político como lo es la Revolución de Nicaragua.

Para el caso de Latinoamérica, casi de manera simultánea a las vanguardias, la poesía social demostró gran presencia en el siglo xx, derivado de los grandes procesos de revolución social (no sólo de izquierda) que vivía el continente. Quizá cabe preguntar: ¿la poesía social es un movimiento literario o es una tradición literaria?

Primero, hay que entender que un movimiento está insertado dentro de un momento histórico, es decir, una época determinada. En *Movimientos y épocas literarias*, Francisco Gutiérrez Carbajo se ayuda de la definición que el crítico literario René Wellek da sobre el movimiento o periodo literario, la cual distingue que estos movimientos mantienen características entre sí, es decir, “un sistema de normas, pautas y convenciones literarias” (2013, pp. 11, 12). Por otro lado, me sirvo de la definición que da la Real Academia Española sobre “tradición”, pues me parece que acota lo suficiente el concepto: “Conjunto de rasgos propios de unos géneros o unas formas literarias o artísticas que han perdurado a lo largo de los años”.

Me parece pertinente señalar la diferencia de concientización de uno entre otro proceso, pues considero que es crucial para entender si la poesía social es un movimiento o una tradición. Mientras en los movimientos literarios diferentes personajes definen su estilo y propuesta, la tradición nace, como dicta su definición, a lo largo de los años. ¿Podríamos, por ejemplo, diferenciar entre el realismo social (movimiento) y la poesía nicaragüense? Sin embargo, tomaremos a la poesía nicaragüense como tradición y no como movimiento, dadas las definiciones anteriores.

Ahora, podemos afirmar una clara la relación entre cultura y sociedad, especialmente en la cultura latinoamericana del siglo xx, ya que podemos encontrar rasgos de nuestra identidad latina en esta tradición, tanto como en otros movimientos o expresiones artísticas, puesto que el fin de la literatura no es esencialmente la política, sino una más de sus diferentes partes. Sin embargo, negar que existe una literatura social es negar una parte de nuestra identidad latinoamericana.

Al respecto, me parece necesario traer a esta discusión, casi a modo de cierre, una de las lecturas más próximas a nuestra identidad cultural latinoamericana. Ésta se encuentra en *Todo Caliban*, de Roberto Fernández Retamar, quien comienza todo con la pregunta que alguna vez le hizo un reportero sobre si existe una cultura latinoamericana. Por sí sola, incluso en la actualidad, la pregunta impacta.

Fernández Retamar toma al personaje Caliban, aquel anagrama de “caníbal” con el que fuimos representados en *La tempestad*, de William Shakespeare. El autor conceptualiza a

partir de este personaje nuestro sentir latinoamericano dentro de la globalización mundial, donde no parecemos figurar siempre.

En *La tempestad*, Próspero esclaviza a Caliban, posterior a invadir las islas donde habita. Le da un nombre y un lenguaje para comunicarse. Fernández Retamar escribe: “¿Qué otra cosa puede hacer Caliban sino utilizar ese mismo idioma para maldecir [...]? No conozco otra metáfora más acertada de nuestra situación cultural, de nuestra realidad. [...], ¿qué es nuestra historia qué es nuestra cultura, sino la historia, sino la cultura de Caliban?” (Fernández, 2019, pp. 47, 48).

Para Fernández Retamar, con un profundo sentido decolonizador, la cultura de Latinoamérica está envuelta en una lucha de clases que no termina, sino que se actualiza. A esta “actualización” se refiere Ángel Rama con la transculturalidad y es a través de la cultura, el arte, que se busca una resistencia que no sólo funciona como lucha, sino como definición de nuestra condición. Y es esta misma lectura de nuestra identidad latinoamericana que debemos transpolar a la actualidad; Fernández Retamar acertadamente expone no sólo el proceso de colonización, sino (para finales del siglo pasado) las políticas intervencionistas imperialistas que actualmente siguen vigentes. Sin duda, en este último punto no podemos dejar de pensar en la labor del autor principal de este proyecto, Gregorio Selser, y su obra póstuma *Cronología de las intervenciones extranjeras en América Latina*, editado por el Centro Académico de la Memoria de Nuestra América (CAMENA) y publicado por nuestra casa de estudios, la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Esta obra que consta de cuatro tomos es uno de los documentos más importantes para la historia de Latinoamérica, pues no sólo data fechas y sucesos intervencionistas (grandísima labor), sino que nace para entender y recalcar el peligro (para nosotros, latinos) del imperialismo.

Este fue el perfil periodístico de Gregorio Selser y la poesía seleccionada no es la excepción. Al respecto, recupero el siguiente texto de Arturo Álar para hablar de la actitud de la poesía frente a la realidad:

Al pueblo se le ha impuesto no sólo el símbolo de la cruz, sino también, al menos en nuestro país, un control clientelar que se parece a tener fe en otra vida –siempre y cuando haya pan y circo–. Es mejor, pues, que la poesía sea insurrecta y se mantenga

viva. No es que sea inmortal, sino que la poesía es una dimensión imaginaria que sobrevive y forja la memoria colectiva. Mejor que adecuarla a una legitimación de símbolos dominantes que han configurado el discurso literario, el campo de lo hispánico, en América Latina, a través de la imposición de sus cánones. (p. 187)

Para terminar, queda aclarar una vez más que toda literatura es social y política, pero existe especialmente una literatura explícitamente política. Recuerdo aquel título de Roberto Bolaño, “No componer poemas sino oraciones”, así, con ese mismo poder de plegaria, usaré como conclusión un verso/oración/plegaria de Roque Dalton, y a la cual llegué a mitad del proceso de este proyecto: “que la poesía es como el pan, de todos”.

Gregorio Selser y el CAMeNA

Gregorio Selser (1922-1991) fue un periodista e historiador argentino, exiliado en México desde 1976. Como periodista, recabó papeles, recortes de revistas, periódicos y libros, fotografías, y un sinnúmero de documentos que más tarde darían origen al Archivo Gregorio y Marta Selser.

A lo largo de su vida, uno de los temas que más documentó y escribió fue de la Revolución nicaragüense. En general, un país donde su activismo estuvo presente fue en Nicaragua. En su libro *El pequeño ejército loco. Sandino y la operación México-Nicaragua*, se encarga de formar un retrato de uno de los personajes principales del Nicaragua, el guerrillero y revolucionario Augusto César Sandino.

Por otro lado, el Centro Académico de la Memoria de Nuestra América (CAMeNA) pertenece a nuestra institución de estudios, la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM). El CAMeNA tuvo su origen a partir de la obtención del Archivo Gregorio y Marta Selser, un archivo que, desde 1950, el periodista Gregorio Selser, junto a Marta Ventura, su esposa, fueron generando con recortes de notas periodísticas, cartas, documentos, fotografías, etc.

De acuerdo con la profesora Ana Laura Ramos Saslavsky, Gregorio Selser es una pieza fundamental para “la reconstrucción y estudio de América Latina de la segunda mitad del siglo XX” (2006, p. 284). Tomando en cuenta este último comentario de la profesora, y que no he encontrado el objetivo del archivo dicho en palabras del propio Selser, o que incluso parece que su contenido habla por sí solo, la historia del mismo archivo podría indicarnos que su fin era el de documentar una parte de la historia de América Latina y El Caribe, para posteriormente su estudio y “comprensión del presente” (2006, p. 284). Para este proyecto tomaremos este objetivo como el principal pilar del Archivo.

La información que se encuentra en el Archivo abarca de los años 1945 hasta 1991, año en el que murió Selser, sin embargo, luego de su muerte, sus pupilos adjuntaron documentos hasta el 94 (Ramos Saslavsky, 2006, p. 292).

Actualmente el Archivo es una importante documentación de más de veinte temas políticos sociales en nuestro continente, tales como economía, armamentismo, derechos humanos, etc. Esta organización y acomodo que tenemos hoy en día se la debemos a Marta Ventura, quien, para facilitar las consultas que Gregorio hacía debido a su trabajo de periodista, comenzó a organizar y clasificar los documentos, recortes, etc., por países y temas (Ramos Saslavsky, 2006, p. 291). En este proyecto rescatamos el tema “expresiones y manifestaciones culturales”, apartado de donde se seleccionan los poemas.

En el artículo *El archivo Gregorio y Marta Selser. Una invitación a investigar la historia de América Latina del siglo XX*, de Ana Laura Ramos Saslavsky, se plantea la posición de Gregorio Selser frente a la elaboración de un archivo: casi una manía de recortar y guardar, una manera pragmática de la memoria; pero esta manía va acompañada de una posición política de izquierda, con un profundo sentir latinoamericanista. Esta es la base de su curaduría, la cual documentará el proceso imperialista intervencionista que atacará al continente a mitad de siglo XX.

Dice Ana Laura Ramos Saslavsky:

Sus principales líneas son: el intervencionismo imperialista en la región latinoamericana, el militarismo y las dictaduras militares, historia general de los países de la región latinoamericana, movimientos sociales, el armamentismo, conflictos regionales, organismos internacionales, manejo de la información de las agencias y periódicos, narcotráfico, CIA, Iglesia, internacional socialista, derechos humanos, entre otros. (2006, p. 292).

Por ahora, no encuentro más que estos criterios para la selección y organización del Archivo. Sin embargo, considero que son concretos: documentar desde una postura antimperialista para conocer parte de la historia de América Latina. Para entender mejor esta perspectiva periodística de Selser, la profesora Ana Laura Ramos Saslavsky señala que, en sus aportes periodísticos, debe tenerse en cuenta la “denuncia constante de las políticas intervencionistas de las potencias mundiales, especialmente de Estados Unidos en América Latina” (2006, p. 8), así como sus consecuencias y rasgos. Es decir, que en el momento histórico en el que Selser desarrolla su obra periodística existían políticas intervencionistas por parte de Estados

Unidos y este hecho se ve reflejado, como documentación y a su vez como denuncia, en la misma.

Por último, me parece necesario exponer la vigencia del Archivo y su objetivo. Como he mencionado, el objetivo del Archivo funciona como una herramienta para el estudio y la comprensión de nuestro presente. Para ello, tendríamos que plantear la pregunta: ¿Aún existe el imperialismo en la actualidad como se conoció en la época de Selser (con golpes de Estado como en Guatemala en el periodo de Jacobo Árbenz, o en el periodo de Salvador Allende en Chile)? La respuesta sería digna de una tesis, sin embargo, nos limitaremos a un breve análisis de la actualidad. Por ejemplo, podríamos voltear a ver las políticas genocidas actuales que golpean a Palestina por parte de Israel y sus aliados de la Unión Europea y Estados Unidos, o los bloqueos inhumanos de este último a la isla de Cuba, así como los intentos de intervención en Perú, Venezuela, Bolivia, o los gobiernos serviles a intereses estadounidenses como los de Milei o Daniel Noboa en Ecuador. Todo esto nos invita a abrir la reflexión: ¿siguen vigentes las políticas imperialistas, intervencionistas, de ocupación y saqueo por parte de la hegemonía norteamericana y la Unión Europea? A mi parecer, sólo se han transformado las formas, pero el origen sigue siendo el mismo. En este sentido, voltear a ver el Archivo Gregorio y Marta Selser desde la memoria y el estudio de la historia significaría seguir cumpliendo su objetivo.

Los poemas del Archivo

El CAMENA, en su portal web (se puede consultar en el siguiente enlace: <https://camena.uacm.edu.mx/page/index/home>) se compone de 21 fondos documentales digitalizados, de los cuales sólo los Fondos A, B y C corresponden a Gregorio Selser. A su vez, cada Fondo está dividido en temas.

Los poemas en su totalidad fueron seleccionados de dos Fondos en concreto, el Fondo A y el C, puesto que en ellos se encontraron poemas sociales de Nicaragua. También se encontraron poemas de contenido social de países como Honduras, Panamá, Costa Rica, entre otros, pero no se tomaron en cuenta. En el caso del Fondo B, sólo se encuentran documentos biográficos y de correspondencia y no se hallan poemas.

Las ubicaciones son las siguientes:

Fondo A

Fondo A, sección temática: Expresiones y manifestaciones culturales, con serie geográfica: Centroamérica. En el expediente 865, con el nombre “Poesía centroamericana. Centroamérica, 1916-1984”, se encuentran recortes y mecanuscritos de diversos periódicos de la época.

Quizá el documento más relevante sea el siguiente. Se halla una hoja suelta, un documento que parece ser del periódico *El Día*, con el título “La vieja y la nueva poesía de una Nicaragua soñada”, del cual sólo se encuentra mecanografiado el índice original de lo que parece una curaduría⁵ de Gregorio Selser. El título se explica en el índice. Selser escribió “Ayer” en una nota a la izquierda del índice donde se ubica el nombre de Salomón de la Selva, poeta que ubica su obra sobre todo en la primera mitad del siglo XX. En seguida se encuentra Ernesto Cardenal, con una nota a la par indicando “Hoy”. Se da por entendido que la vieja poesía

⁵ Respecto a este concepto, quizá se asocie a la curaduría dentro de los museos o la música, sin embargo en este proyecto lo rescato inspirado en el libro de Michael Bhaskar, *Curaduría. El poder de la selección en un mundo de excesos*.

social es Salomón de la Selva y a partir de Ernesto Cardenal (en el índice) es la nueva poesía social.

No podría saberse con exactitud el origen de los poemas de Salomón de la Selva, sin embargo, todos los poemas que integran de este documento provienen de la revista cultural *Nicaráuac*,⁶ publicada por el Ministerio de Cultura y recién había triunfado la Revolución.⁷ Este número pertenece a los meses de mayo y junio de 1980, año 1, número 1, publicada en Managua, Nicaragua. Se sabe el origen de estos poemas gracias a la foliación y cornisa “*nicaráuac*”.

De todos los poetas que se hallan en esta curaduría de Selser, sólo elegimos los siguientes: Jorge Eduardo Arellano, Iván Guevara⁸, Luis Rocha Urtecho, Pablo Antonio Cuadra, Dora María Téllez, Julio Valle-Castillo, Magdalena de Rodríguez⁹ y Mario Cajina-Vega.¹⁰

Dentro del Fondo A existen otros documentos. Los poemas de Francisco de Asís Fernández no queda claro de qué diario provienen, aunque el Archivo, y dadas las características similares (formación, tipografía y foliado) con otras imágenes/documentos, sugieren que son del diario *El Día*.

Por otro lado, los poemas de Mariana Sansón Argüello y César Kairos provienen del diario *La prensa literaria*, con fecha sábado 26 de mayo de 1984, y con el título “Poesía nicaragüense”. En esta publicación hallamos un pliego de periódico con diferentes poetas y poemas, de los cuales destacan los de Mariana Sansón y César Kairos. Estos poemas no son de contenido social, pero fueron seleccionados y el criterio de selección se explica más adelante.

⁶ Ministerio de cultura (1980). Poesía de la nueva Nicaragua. *Nicaráuac*. 1, (1), 78,-142. La revista puede consultarse en el siguiente enlace: https://issuu.com/tempusedaxrerum/docs/nicara_uac__1. Tempus Edax Rerum es un proyecto que rescata las publicaciones de literatura nicaragüense. Hace públicos los libros y es gracias a esto que logramos acceder a publicaciones como *Nicaráuac* y la primera edición de *Poesía revolucionaria nicaragüense*.

⁷ En la hoja legal de la revista se lee la siguiente nota en negritas: Año de la alfabetización y reactivación económica.

⁸ Todos los poemas de Iván Guevara no figuran en la selección de Gregorio Selser, pues están tachados en su totalidad y no aparecen en el índice del periódico *El Día*. No se indica por qué fue excluido, si es el caso de las tachaduras. En esta antología se le toma en cuenta dado su valor estético, que no se diferencia de los demás.

⁹ El poema “10 de junio” no se encuentra seleccionado en la curaduría de Gregorio Selser. Se encuentra tachado.

¹⁰ El poema “Onda corta” no se encuentra seleccionado en la curaduría de Gregorio Selser. Se encuentra tachado.

Fondo C

Fondo C, sección temática: expresiones y manifestaciones culturales, con la serie geográfica: Nicaragua. El expediente 8003, con el nombre “Hasta que pudo hacerlo con las armas, el pueblo de Nicaragua peleó con la poesía”, se encuentra un documento mecanográfico del mismo título, el cual parece haberse publicado en el periódico *El Día*, fechado en México, el 22 de julio de 1979,¹¹ fecha que coincide con el año y mes de la caída de la dictadura somocista.

Este documento cuenta con poemas tomados del libro *Poesía revolucionaria nicaragüense*,¹² en su primera edición en 1962.

De los poetas que se encuentran en esta selección de Gregorio Selser, tomamos los siguientes: Fernando Gordillo, Pablo Antonio Cuadra, Ernesto Gutiérrez y Edwin Castro.

¹¹ Digo que probablemente fue publicado en *El Día* ya que las imágenes de este documento no son recortes del periódico que lo afirme, sino el texto original.

¹² Mejía Sánchez, Ernesto. Cardenal, Ernesto (1962). *Poesía revolucionario nicaragüense*. Ediciones Patria y Libertad. La publicación puede consultarse en el siguiente enlace: https://issuu.com/tempusedaxrerum/docs/poesiarevolucionarianicaraguense_compressed.

Capítulo 2. Sobre el editor y la edición

¿Qué es la edición?

A lo largo de los siglos, la definición de edición ha sido cambiante, pero sobre todo confusa. En cierta medida porque se trata de un concepto que se refiere a múltiples significados, pero también porque la necesidad de las industrias y la evolución de nuevas tecnologías se han encargado de cambiarlo. Basta con buscar en el diccionario de la Real Academia Española para encontrarnos con más de una definición.

El propósito de este capítulo es exponer brevemente las perspectivas sobre la edición y el proceso de la edición,¹ de Michael Bhaskar, Roberto Calasso y Ulises Carrión, apoyado de algunas reflexiones de Gabriel Zaid sobre la lectura, y algunas más sobre la comunicación de Camilo Taufic, con el objetivo de llevar al lector a una única, pero versátil perspectiva.

Para muchos de nosotros, probablemente la edición se nos presente de dos formas: la de *editar* textos, comúnmente confundida con corregir y trabajar un texto original, y la de desarrollar una publicación.

Me gustaría comenzar con uno de los libros que actualmente es un pilar del conocimiento sobre la edición, *La máquina de contenido*, de Michael Bhaskar. En este texto podemos encontrar diferentes formas y definiciones de lo que es la edición, ya sea con definiciones en otros idiomas como el francés, el inglés, o a través de definiciones y teorías que comunicólogos y editores han dado, así como la propia perspectiva del autor.

¹ Aunque de por sí llamarla “producción” ya implica una controversia, pues esta producción no se limita al libro como mercancía, pero, vaya controversia, no podrían separarse cultura y comercio. Gabriel Zaid, de quien estoy en total desacuerdo con su postura política y su llamado a votar por la derecha en las elecciones de 2024 en México, en su texto *Cultura y comercio* postula una interesante idea sobre la cultura y la comercialización: en la cultura moderna todo es comercializable, incluyendo la cultura, sin embargo, no nos encanta la idea de comercio, puesto que “ensucia” las cosas (2004, p. 36-39). Una de las lecturas que podríamos hacer sobre este breve texto es, sin duda alguna, la defensa al libre mercado con cierto grado de moralidad. Sin embargo, no podemos ignorar la historia de la humanidad, tal como Gabriel Zaid indica. El comercio ha traído consigo un desarrollo intelectual y lo seguirá haciendo. Es muy acertada la idea de Gabriel Zaid respecto a la inmanencia entre cultura y comercio, y aunque Gabriel Zaid no lo ignora dentro del texto, esto no significa que existen otras formas de percibir no sólo la cultura, sino el libro como tal.

Una de las preguntas que Michael Bhaskar intenta responder al inicio es: ¿qué es la edición? Es importante entender que no sólo hay una respuesta a esto, y aunque quizá esto pueda dejar a la deriva e inconclusa la labor de un editor, no le resta valor. Y una de las tantas respuestas podría estar en la rama de la comunicación con el concepto de la mediación. Bhaskar (2014) nos cuenta: “En un libro de Denis McQuail [...] se enumeran algunas metáforas de la mediación: como ventana, espejo, filtro, puerta de entrada o portal, señal en el camino, guía o intérprete, foro o plataforma, como acto de divulgación, de interlocución. La mediación, al igual que la edición, es problemática y elusiva” (P. XXI).

Sin lugar a dudas la edición es un medio que transporta contenido. Como menciona Michael Bhaskar, podríamos verla como portal que intermedia o inicia lo que Gabriel Zaid alude como conversación. En el texto *Los demasiados libros*, Gabriel Zaid reflexiona sobre la actual producción excesiva de libros. Se escribe más de lo que se lee, es decir que se publica más de lo que se puede humanamente leer. Zaid nos explica con justa razón que, comparada con otras industrias como el cine, cuyo consumo es más factible, la edición toma una desventaja importante.

Y más importante aún: ¿para qué leer? Para Gabriel Zaid (2004), el acto *per se* de leer no importa, sino lo que ocurre después de leer, “cómo se anda, cómo se ve, cómo se actúa después de leer” (p. 21). Leer, reflexiona Gabriel Zaid, socráticamente contribuye a una conversación. Entonces podemos decir que publicar es quizá el primer paso para abrir y continuar una conversación.

¿Pero cuál es la relevancia en contribuir o iniciar una conversación? Hay que recordar, primero que nada, que, si la edición en su forma más simple, y a través del libro, es un medio de comunicación, entonces no es neutral, puesto que ningún medio lo es. En *Periodismo y lucha de clases*, Camilo Taufic considera a la comunicación como naturalmente direccional, cuyo objetivo siempre será la persuasión (Taufic, 2012). Por otro lado, para Bhaskar “la edición no es un medio pasivo; forma parte de nuestras vidas y sociedades, pues las moldea, las guía y, muchas veces, incluso las controla. Aunque rara vez examina su interior, la edición contribuye a definir nuestro mundo” (2014, p. XXII). ¿Estamos ante el mayor poder que posee la edición?

Otra postura interesante (pero sobre todo diferente al de la comunicación) sobre la edición la hallamos en *La marca del editor*, de Roberto Calasso. Para Calasso, la edición es un género literario porque el editor también construye al libro como objeto artístico, esto sucede a través de la *forma*:

...la palabra «forma» se debe entender de muchas y diferentes maneras. En primer lugar, la forma es decisiva en la elección y en la secuencia de los títulos que hay que publicar. Pero la forma tiene que ver también con los textos que acompañan a los libros, además de la manera en que el libro se presenta como objeto. Por eso incluye la portada, el diseño, la compaginación, los caracteres, el papel. (Calasso, 2015, p. 86).

Para Calasso, la «forma» engloba el quehacer editorial, desde la *forma* intelectual hasta la *forma* material, que se traduce en la producción editorial. En el sentido de *forma* intelectual, el editor cumple con el ciclo del artista ya que propone una nueva estética. Esto se ha explorado de maneras insospechadas con el libro de artista. Pero no sólo en este tipo de libros, si el editor y el diseñador editorial realizan una formación estética, auténtica y pertinente al contenido, de acuerdo a Calasso, también podría hablarse de un producto artístico.

Con estas definiciones podemos darnos una idea de lo que es la edición, aunque detrás de cada una de ellas existe el tema que tocaré en las siguientes páginas, que es el poder del editor.

Sin embargo, no podría comenzar una conclusión ni dejar de hablar sobre el arte y la edición sin mencionar a Ulises Carrión, cuyos conceptos probablemente abarcarían una nueva investigación, pero me parecen pertinentes recordar de manera breve.

También he reflexionado sobre una posible similitud entre Calasso y Carrión puesto que ambos manejan el concepto de arte dentro de la edición, sobre todo porque se puede considerar, a partir de ellos, como creación. Pero tengo que aclarar que hay una distinción importante en su concepción de artista-editor-creador. Como he mencionado anteriormente, para Calasso el editor es artista en cuanto que *crea*. Ulises Carrión explora la literatura y al

mismo tiempo la edición desde la perspectiva del libro de artista y el arte correo. Por lo tanto, me gustaría aclarar que no me atrevería a hablar de Carrión como editor, sino como artista.

En lo que aparece en *El arte nuevo de hacer libros* (2015), Heriberto Yépez da un perfil muy acertado sobre Ulises Carrión en el capítulo *Los cuatro periodos de Ulises Carrión*, puesto que sería imposible dar un solo perfil de este autor. Para Heriberto Yépez, desde el inicio de su carrera, “ya poseía una conciencia del libro como confección *sui generis*” (p. 9).

Pero no estamos ante una perspectiva del quehacer editorial. Para Carrión el libro va más allá del texto: “...el libro, considerado como realidad autónoma, puede contener cualquier lenguaje (escrito), no sólo el literario, e incluso cualquier otro sistema de signos” (Carrión, 2012, p. 38).

Aunque Ulises Carrión habla sobre el libro y no de la edición, me gustaría rescatar algunas de sus definiciones y sentencias en *El arte nuevo de hacer libros*. Enunciaría algunas de sus ideas así, evolucionando su pregunta “¿Qué es un libro?” también podemos responder “¿Qué es la edición?”: “Un libro es una secuencia de espacios [...], no es un estuche de palabras, un saco de palabras, un soporte de palabras” (Carrión, 2015, p. 37).

La realidad autónoma del libro es, en menor medida que para Carrión, la concepción de edición para Calasso y los autores ya citados. Aquí entra en juego la edición como creación.

A manera breve de conclusión de este apartado, intentaré desenvolver la pregunta inicial: ¿qué es la edición? Como hemos visto, la edición tiene muchas caras, pero al mismo tiempo es una misma. Se puede utilizar de manera convencional y aun así sigue siendo compleja, puesto que incluso al limitar la edición a la simple producción de libros como mercancía, tal como hacen los grandes consorcios como Planeta o Penguin Random House,² sigue siendo

² La discusión sobre los grandes consorcios y su monopolio en la industria editorial es una discusión extensa y un tanto lejana a este proyecto, pero no a mi concepción de la edición como una herramienta de emancipación. Creo que la discusión sería más pertinente si este proyecto estuviera planificado desde la perspectiva de la edición independiente, es por eso que no lo he tratado aquí. Agradezco y debo esta aclaración al profesor Leonel Sagahón, quien me brindó brevemente un panorama más amplio de lo que significa “independiente”, más allá de la cadena de producción. De todas formas, me permito un breve comentario, puesto que algunas de las ideas de Schiffrin coinciden con las que ya se han planteado en este capítulo y dentro de la pertinencia de este proyecto. En *La edición sin editores. Las grandes corporaciones y la cultura*, para André Schiffrin (1999), la edición, una industria dominada por grandes monopolios, es un “microcosmos de la sociedad” (p. 7), reflejando tendencias, ideas y, por lo tanto, intereses. No es una novedad que los medios de comunicación son un bastión

un proceso de comunicación complejo que no se limita al esquema del emisor-mensaje-receptor.

Podría decirse que la edición es un sistema dirigido³ y complejo de comunicación, y que, como una suerte de paráfrasis de Gabriel Zaid, lo que importa de la edición es lo que sucede después, lo que ocurre con el libro, desde un objetivo puramente comercial hasta un objetivo de divulgación, etc. La edición es lo que sucede después con el libro y el lector: ¿Es aceptado y entendido o es rechazado? ¿Es vendido o almacenado en cajas para la eternidad? ¿Es destruido, es anhelado por lectores especializados? ¿Sirve para estudiar y educar, para emancipar? ¿Ha sido utilizado para fines de charlatanería, autosuperación? ¿Más que un libro se han vendido ideas?

Para cada una de estas preguntas, la edición, desde el principio, ya habrá puesto una respuesta.

de la lucha de clases. Tanto para la burguesía es una herramienta de dominación, lo es para las clases bajas como una resistencia. De aquí radica la importancia de seguir editando desde el lado independiente, aunque esto sólo es una opinión. Creo que desde esta postura es donde radica mi concepción de lo que es la edición, para lo que sirve y funciona. Dejo esta idea para la posteridad y su evolución con los años.

³ Me parece que todos los sistemas de comunicación son dirigidos hacia algún objetivo en específico, tal como lo mencioné en una cita anterior de Camilo Taufic.

El poder del editor

Comencé a elaborar este apartado unos días después de la muerte del profesor Jesús Anaya Rosique, quien dedicó su vida a la edición y parte de su vida a la docencia en nuestra universidad, la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, en donde, en tiempos de pandemia, logré tomar su clase de Administración y gestión editorial.

La pregunta que me hago para reflexionar es: ¿cuál es ese poder del editor? Sin duda, voltear a mirar el perfil profesional del profesor es encontrar al menos una respuesta. El editor es un faro. Por ello, a través de diferentes personajes y una breve semblanza de dos editores (incluido el profesor), intentaré reflexionar sobre la pregunta.

Las semblanzas del profesor Jesús Anaya Rosique aún son escasas. Recupero la entrevista que hizo Virginia Bautista (2018) para el periódico *Excélsior*. Editor, profesor-investigador de la UACM y traductor. Para comprenderlo más a fondo no es suficiente conocer únicamente su perfil académico: un luchador social que, tras lo sucedido en el 68, pasó a la lucha clandestina. Entre los años 72 y 73 fue preso político en Lecumberri, saliendo libre gracias a la labor del Frente Revolucionario Armado del Pueblo.

Como editor, fue director editorial de Grupo Planeta de 1997 al 2006. Otras de las editoriales en las que trabajó fueron el Fondo de Cultura Económica (FCE), Era, Siglo XXI y en Italia trabajó en la editorial Feltrinelli, editorial a la que más tardé regresaré para hablar de su fundador, Giangiacomo Feltrinelli.

A lo lejos, vislumbro que a Jesús Anaya Rosique se le reconoce por su lucha social y cultural, perfil que no desenchaja con la del editor. Para el editor, en el deseo está el poder. Deseo de recuperar, mejorar, dar a la luz nuevas ideas. Recuerdo la historia que cuenta la grandiosa escritora Irene Vallejo acerca de Ptolomeo II en *El infinito en un junco*: “Se decía que Ptolomeo II envió mensajeros a los soberanos y gobernantes de cada país de la tierra. En una carta sellada les pedía que se tomasen la molestia de enviarle para su colección sencillamente todo: las obras de poetas y escritores en prosa de su reino, de oradores y filósofos, de médicos y adivinos, de historiadores y todos los demás” (2018, p. 18).

Para esta época, los libros (papiros) eran objetos de deseo. Un deseo de conocimiento nuevo, también de guerra y dominación. Lo siguen siendo. Este es el deseo que le pertenece al editor, el de comunicar, dar a luz, o al menos a una de las facetas del editor pues no todo libro tiene este objetivo. Si se publica algún manual jurídico quizá no sea tan inspirador como una novela o un ensayo. El editor emprende su propio viaje y es su propio rey y su propio mensajero.

Otro caso del antiguo mundo lo recuerda la misma autora, Irene Vallejo, cuando reflexiona en torno al autor (o tal vez no) de la Odisea y la Ilíada, Homero, a quien se le reconoce de diferentes formas, pero entre todas: “un editor seducido por esa estafalaria invención de los libros, aire escrito” dice Irene Vallejo (2018, p. 98). Es fascinante pensar en Homero maquinando una recopilación de historias sobre una sociedad en tan sólo dos libros. Puesto que otra parte del poder del editor está en mediar la comunicación de la cultura hacia la humanidad y viceversa. Hallo un paralelismo romántico entre este posible perfil de Homero y el editor actual, aunque sabemos que no fue así.

Ahora vuelvo al fundador de la editorial Feltrinelli, el gran Giangiacomo Feltrinelli. Nace en 1926 en Milán, Italia, y muere para el año de 1972, casi en combate. Como él mismo lo redacta en una carta:

(...) Giangiacomo Fentrinelli, hijo de Carlo y de Giannalisa Gianaza, nacido el 19/6/1926 en Milán, y residente en la plaza S. Babila 4/b de esta misma ciudad. Mi padre fue una de las figuras más eminentes del mundo financiero entre 1927 y 1935. Presidente del banco de Crédito Italiano y de la empresa Edison, y de otras compañías de las que poseía la mayoría de las acciones, fue un clásico ejemplo de cómo el capital financiero puede unirse con el industrial. Murió en 1935.

Mi madre, hija de un banquero (...).

Fui educado de la forma más ortodoxa posible desde el punto de vista burgués, con instituciones, comodidades, viajes, etcétera, y siempre aislado de mis coetáneos. (p. 60)

Editor, empresario y revolucionario cuya extensa biografía no alcanzaría yo a desglosar. Como editor, destacó su visión sobre el libro de bolsillo y el estar detrás de la polémica e histórica decisión de publicar *El doctor Zhivago* (1957). Como empresario, la fundación de la editorial Feltrinelli que sigue en pie hoy en día. Como revolucionario, la carta continúa contando sus inicios en la lucha popular en una Italia donde el fascismo estaba en auge; sus primeros estudios de Marx y Lenin, de la mano de sus primeros contactos con huelgas, sindicatos y movimientos sociales.

Algo en la biografía de Feltrinelli me indica que una parte del poder del editor está en el interés social, sí, quizá en las causas sociales.

Por otro lado, me gustaría hablar sobre la labor del editor. La labor del editor se asemeja a la labor que se realiza en el *branding*. Es interesante esta comparación, pero tiene sus matices. En el marketing digital, el *branding* está definido como el manejo estratégico de la imagen de cualquier marca. Se realiza a través de colores, narrativas, imágenes, etc., con el propósito de buscar una armonía visual y conceptual, algo que sin duda alguna también se logra ver, por ejemplo, en la edición de una colección, en un sello editorial en general. El *branding* probablemente se haya hecho más rutinario en nuestro día a día puesto que son más digeribles las redes sociales, a comparación de la edición, que, aunque nuestro mundo está lleno de libros publicados, las condiciones culturales y sociales no siempre permiten que culmine su ciclo, que es ser leído. Quizá la comparación más importante es que ambos buscan un mismo fin: comunicar y vender. Este fin no es único, puede solamente buscar comunicar, puede únicamente vender. Pero en algún punto ambos son intrínsecos. Y todo esto es algo que el editor debe vislumbrar.

Por último, para hablar del poder del editor tenemos que hablar de la importancia del libro, puesto que a través de él se descubre y define al mundo. Pero antes de que el libro sea libro, está el editor. El editor hace al libro, antes del editor sólo es un texto. Por lo tanto, es indispensable hablar del poder del libro, puesto que hablar de ello es hablar del poder del editor. Termino con esta gran cita de Gabriel Zaid sobre la influencia del libro:

La hipótesis tradicional tiene un formato evangélico: la semilla se arroja, y en parte se pierde o cae en tierra estéril, o se ahoga o da muy poco fruto; pero unos pocos

escogidos, de los muchos llamados, responderán transformando su vida y la de otros, multiplicando la influencia. Así se extienden las ideas, sobre todo si llegan a penetrar a quienes tienen el poder, o si los que tienen las ideas llegan al poder. (2004, p. 41-42)

Sobre la edición universitaria en México

Antes de reflexionar sobre la edición universitaria, me gustaría dar un pequeño repaso sobre la historia de la edición en México, pero para ello es necesario hablar del origen de la impresión en la Nueva España.

Por simple naturaleza, dado el proceso editorial, la relación entre impresión y edición resulta inmanente. Incluso a lo largo de la historia no ha habido tantas distinciones entre ambas, primero porque no se conceptualizaba al editor como en nuestra era, y segundo porque las labores del impresor se asemejaban a uno, tal como cuenta Michael Bhaskar sobre el impresor Anton Koberger, para los siglos XV y XVI, la figura del impresor se podría asimilar a lo que hoy llamamos editor: "...podemos decir que Koberger, como prototipo temprano del editor, fue un impresor más que otra cosa, pero el mero acto de imprimir en esa época a menudo bastaba para hacer de alguien un editor sin completar del todo la idea misma de edición" (2014, pp. 16).

Sucede lo mismo para el caso de la primera imprenta oficial⁴ en la Nueva España. En un contrato que data del año 1539, donde fray Juan de Zumárraga y Antonio de Mendoza y Pacheco piden al reinado la instalación de una imprenta en la Nueva España, con la finalidad de imprimir textos eclesiásticos. El impresor elegido desde Sevilla fue Juan Cromberger, quien dio la tarea a Juan Pablos (Lorente, 2020). La imprenta se llamó Casa de las Campanas y actualmente está ubicada frente a Palacio Nacional, en la esquina de las calles Moneda y Lic. Verdad, con el nombre actual de Casa de la Primera Imprenta.

Pero no sólo en la época colonial hubo cambios en la imprenta, Marina Garone Gravier también señala una "primera transformación" en esta "tradición impresa"⁵ (Garone, 2017) en

⁴ Me parece interesante recalcar que fue la primera imprenta "oficial", puesto que existe una discusión de José Toribio Medina, quien, en la introducción de su libro *La imprenta en México (1539-1821)*, plantea que, para solicitar una imprenta, ya tendría que haber un indicio sobre la impresión (y por lo tanto de la publicación) en la Nueva España, sin mencionar todos los códices y el desarrollo de la escritura en tiempos prehispánicos. Así lo señala Marina Garone Gravier en su artículo *La edición en México*: "Si bien la cultura escrita en suelo mexicano se desarrolló desde tiempos prehispánicos, de lo que dan cuenta varios códices en diversos idiomas, la producción de impresos comenzó a finales de la tercera década del siglo XVI, de la mano de tipógrafos como Juan Pablos, Antonio de Espinosa, o Pedro Ocharte" (Garone, 2017).

⁵ A lo que he llamado anteriormente relación intrínseca entre impresor y editor, se resume este concepto de Marina Garone: "tradición impresa".

la época posterior a la Independencia de México y es hasta la agitada época de la Revolución mexicana cuando encontramos de manera más articulada una propuesta editorial subordinada al interés educativo, a través de la Secretaría de Educación Pública, pero también, indica Marina Garone, de la “Secretaría de Relaciones Exteriores, los Talleres Gráficos de la Nación y otros proyectos [...] como las ediciones de la Universidad Nacional y las del Fondo de Cultura Económica” (Garone, 2017).

Fue en la década de los 20 del siglo xx cuando nace una de las ferias más importantes que persiste hasta la actualidad, la Feria del Libro del Palacio de Minería. Renate Marsiske, en su artículo *Ecos de la primera Feria del Libro del Palacio de Minería y el proyecto editorial vasconcelista*, atribuye al fervor post revolucionario y al proyecto vasconcelista un despertar del mundo editorial mexicano que hasta entonces había estado en manos de libreros y editoriales francesas y españolas:

Son también los años del despertar editorial en México, los inicios de la labor editorial en gran escala; ya no sólo se imprimirían lujosos libros, de muy pocos títulos, y que eran los mismos que se editaban desde los inicios de la época colonial, sino que se empezó a hacer una labor editorial para la población mexicana en general a la par de la alfabetización de adultos y niños. También ayudaron los avances tecnológicos: gracias a las nuevas máquinas impresoras los libros se habían abaratado y los tirajes eran cada vez mayores [...]. (Marsiske, 2013)

En este proyecto sería difícil hacer un resumen detallado y análisis de todo el mundo editorial mexicano actual, para englobarlo junto a su propia historia. Pero es importante recalcar que la edición universitaria nace, al igual que la primera imprenta y la FIL Minería, de un interés económico social.

Conociendo este panorama comprenderemos que la edición de libros en México, como he mencionado, tuvo y tiene que ver, entre otras cosas, con el acontecer social, sobre todo en el ámbito educativo e institucional, pero también con la evolución de las fuerzas de producción (nuevas imprentas, papel, etc.), con el desarrollo del capitalismo y por ende de las industrias. Fue hasta el año de 1937 que la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) propuso y trabajó una editorial universitaria (Arredondo y Arriaga, 2011).

Actualmente existe “Alttexto Asociados. Red de editoriales universitarias y académicas de México”, el cual es un proyecto que nos brinda la dimensión del quehacer editorial universitario en México. Podemos decir que, de 1937 hasta nuestro presente, el rubro de la edición de libros universitarios ha crecido sobremanera, pues este proyecto cuenta con más de 50 editoriales universitarias, en las que se encuentran las principales universidades de la Ciudad de México como lo son la UNAM, IPN, UAM, El Colegio de México y la UACM. En su portal se pueden consultar todas las universidades asociadas (<https://alttexto.mx/>), así como los títulos.

Ahora bien, ¿cuál es el objetivo de una editorial universitaria? Quizá podríamos pensar en la distinción entre los libros de la editorial Acanalado o Ediciones Era y las ediciones de la UNAM o las de nuestra casa de estudios, Publicaciones UACM. Es la pregunta central. Si bien, todas las editoriales mantienen un criterio que les permite publicar de acuerdo a sus intereses, ya sean comerciales o de otro interés. Por lo tanto, en las editoriales privadas depende totalmente de la línea que se pretenda llevar. Sabemos que editar es comunicar, ¿entonces qué se busca comunicar dentro de las editoriales universitarias? Para Arredondo y Arriaga tiene que ver con la curación del editor, en nombre de la institución, el cual debe subordinarse al interés de la misma:

Cuando una institución decide hacerlo [editar], en su ejercicio deben estar presentes (formando el mencionado criterio [editorial]) su espíritu, normatividad y propósito. [...] pues un libro editado por alguna de ellas debe representar lo que la universidad juzga adecuado para compartir, ya sea con quienes la integran (estudiantes, maestros y trabajadores) o con la sociedad en general. (Arredondo y Arriaga, 2011)

Una editorial universitaria debe atender intereses en común como la divulgación científica y tecnológica, estudios de ciencias sociales, historia y el arte. Y uno de los puntos clave tiene que ver directamente con su público objetivo. Principalmente, se dirige hacia el sector estudiantil para atender una demanda meramente académica, y aunque la idea de “abierto a

todo público” nunca sea tan cierta dentro de los criterios editoriales, en gran medida este aporte busca beneficiar a la sociedad⁶.

Tras esta conclusión, me gustaría terminar este apartado hablando brevemente sobre la vida editorial en nuestra universidad, pues tuve el gusto de hacer mi servicio social en Publicaciones UACM, por lo cual pude ver de cerca una parte.

La edición y difusión de libros dentro de nuestra universidad busca, de acuerdo a su portal web, una perspectiva “humanista, crítica, plural e incluyente”, acorde a los valores de nuestra institución. La UACM no publica únicamente a profesores y alumnos, siempre está con las puertas abiertas a nuevos textos y autores consolidados como lo es actualmente, por ejemplo, el historiador Enrique Semo, de quien se publicaron dos títulos: *Los combates por la historia y el socialismo* (2024) y *La izquierda mexicana en su laberinto* (2025).

Por otro lado, la forma en que se inserta dentro de la vida universitaria y dentro de la sociedad en general es a través de la difusión cultural, que consta principalmente de dos actividades: presentaciones de libros y *stands* en las ferias más importantes como lo son la Feria Internacional del Libro Zócalo, la Feria Internacional del Libro del Palacio de Minería y la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, entre otras. Asimismo, Publicaciones UACM se encarga de organizar la Feria del Libro de la UACM, evento donde no sólo busca la presentación de sus libros, sino de diversas editoriales con distintos intereses y públicos.

Su distribución y accesibilidad es limitada ya que cuenta con pocos puntos de venta, entre ellos El Péndulo, librerías Educal y El Sótano, lo cual, desde mi perspectiva, lo hace un punto débil para dar a conocer la edición de libros en la universidad.

Termino con una opinión personal: quizá haría falta un vínculo más cercano entre la editorial y los alumnos para un desarrollo cultural y académico más próximo a las necesidades dentro de las aulas.

⁶ Me refiero a que, en la edición, se debe plantear un público objetivo en concreto. Sin embargo, todo aquel material de una editorial universitaria, por humanista y científica, ayuda a una población más amplia que la de sus lectores.

Capítulo 3. Edición de la antología

Curaduría y criterios editoriales

Una de las principales tesis de Michael Bhaskar es acerca de la curaduría. En su libro *Curaduría. El poder de la selección en un mundo de excesos*, se plantea una respuesta a la constante abundancia a la que nos somete el sistema económico capitalista. Pues en un mundo donde día con día se incrementa la capacidad de almacenar y producir información, ¿cómo sería posible mejorar nuestra capacidad de seleccionar, ya sea para consumir, aprender, vender, incluso para vivir? Una de las respuestas está en la curaduría, la cual es “hacer menos” (no en el sentido de denostar, sino en resumir, acotar) pero, por lo tanto, mejor, contrario al proceso de producción donde “más” es mejor. Se trata de un proceso de especificidad ante la materia que se esté tratando.

Por supuesto que la labor del editor no se salva de esto. Dice Michael Bhaskar: “Para los editores, el problema no es la tecnología digital en sí misma. El problema es el revoltijo de contenido que satura a vendedores y lectores” (2014). Es decir, hay que seleccionar entre todo el exceso de contenido.

Pues bien, teniendo en cuenta esta perspectiva de la selección, el proceso de selección fue el siguiente: En el portal del CAMeNA (<https://selser.uacm.edu.mx/>) se pueden consultar los fondos documentales, entre ellos el Archivo Gregorio y Marta Selser, el cual se compone de los Fondos A, B y C. A su vez, se comenzó la curaduría en la Sección temática “Expresiones y manifestaciones culturales”, buscando poesía centroamericana y del Caribe en todas las Series (seccionadas por regiones geográficas y países, por ejemplo, Serie: Centroamérica).

Inicialmente se ubicaron poemas de Centroamérica y el Caribe, y entre ellos resaltó la cantidad de poetas y poemas de Nicaragua, mismos a los que se les dio prioridad dado el perfil periodístico de Gregorio Selser. Es necesario apuntar que la poesía nicaragüense vino a mí y no yo a ella.

Los criterios fueron los siguientes:

- Poesía cuyo contexto sea de la segunda mitad del siglo XIX

- Poesía política social
- Poesía en español
- Un valor literario importante o destacable. Entenderemos valor literario como el uso de elementos como las licencias poéticas, una voz lírica sólida, etc.
- No se seleccionarían poetas de la talla de Ernesto Cardenal o Salomón de Jesús Selva, sino otros poetas de menor renombre o desconocidos en su totalidad.

Gracias a esta pequeña rúbrica se logró acotar el contenido. Algunos poetas tienen más de un poema ya sea en el mismo o diferente fondo. Me parece importante realizar los siguientes apuntes, puesto que el lector podría pensar que se añade más contenido de algún autor que de otro ya que se seleccionó más de un poema en ciertos casos y la razón es porque creo que su valor aporta a la antología. La extensión de algunos poemas también puede ser muy larga en comparación de otros con pocos versos, pero esto no marca ningún tipo de diferencia, simplemente se respeta la extensión original.

Para el caso específico de los poemas de Mariana Sansores Argüello y César Kairos se tomó la decisión de incluirlos en la antología, aunque sus poemas no son de contenido social, gracias a la siguiente nota que acompaña la publicación: “Las remisiones de poemas, sobre todo de poetas jóvenes y de firmas nuevas, a *La prensa literaria* aumentan su corriente día a día. Cantidad y, como término medio, calidad. A los catadores de poesía les pedimos atención a los nombres nuevos. Muchos de ellos, sosteniendo ahora el difícil reino de la libertad, están abriéndose puertas en el futuro. Ellos balbucean ya el mañana”.

No se sabe de quién es la nota. Anunciar la libertad publicando poesía es una forma de contenido social.

Por otro lado, para una selección de textos (en este caso poemas) siempre existe el dilema sobre “¿qué es un texto bueno y qué es un texto malo?” y con justa razón nos preguntamos ¿qué y quién determina el valor de un texto literario? Sin embargo, existen otras posturas frente a un texto para valorarlos más allá de estas dos tangentes. Y tener presente el valor del texto es determinante para antologar, para seleccionarlos.

Me gustaría plantear esta cuestión desde la perspectiva que Umberto Eco le da al estudio de la literatura en su texto *Sobre literatura*. Para entender la forma literaria (el texto como objeto), vale mencionar el estilo, un concepto “exquisitamente semiótico”. (p. 172). La manera en que el texto adquiere personalidad es a través del estilo, es decir, a partir del sistema de lenguajes utilizados para formarlo (léxico y sintaxis), así como del discurso (puntos de vista, interpretaciones del mundo, estructuras narrativas, etc.). “Hablar del estilo significa, pues, hablar de cómo está hecha la obra”, dice Umberto Eco. A su vez, y mejor aún, este estudio semiótico de la literatura “no *prescribe* los modos del placer del texto, sino que nos muestra por qué el texto puede producir placer” (pp. 172-177).

Por otro lado, Antonio García Berrio y Teresa Hernández Fernández, en *Crítica literaria. Iniciación al estudio de la literatura*, plantean la literatura como objeto antropológico dado que, (igual que en la definición de estilo ya mencionada por Eco) es un “espacio de conocimiento sobre el hombre” (2012, p. 18).

Con esto no quiero analizar por qué un texto es bueno o malo ya que sería digno de una tesis aparte. Quiero decir que tener presente el estilo que se busca es tener un paso adelante al momento de antologar. ¿Qué discurso buscar? ¿A quién leer? ¿Por qué seleccionar? Son preguntas que el propio Archivo resuelve al tener una línea política marcada, misma línea política de Gregorio Selser.

La transcripción

La transcripción de los poemas se hizo de manera manual, sin ningún tipo de aplicación o programa. El Archivo tiene los documentos en descarga libre. Se realizó una corrección ortográfica y de puntuación para la actualización del lector.

El orden de la antología

Inicialmente estaba pensando en juntar todos los poemas de tal modo que funcionaran como el esquema común de la narrativa: inicio, desarrollo, clímax y desenlace. Esto se debe a que deseaba crear en el lector un final de lectura conmovedor con el poema “mañana, hijo mío, todo será distinto”. Pronto me encontré más con un desorden que con un buen acomodo de poemas. Por esto, opté por ordenar los poemas por Fondo A y Fondo C, a su vez en el orden

en que se encuentran los documentos dentro de los fondos. Se ubicará el artículo de Selser al inicio como introductorio a la antología.

Propuesta editorial

Una de las cuestiones a considerar es que la lectura de poesía no es igual a la narrativa. La poesía es una lectura vertical por el formato del contenido, es decir, porque estamos tratando con estrofas y no con párrafos.

He tomado de mi propia biblioteca tres libros de poesía cuyo formato, a mi juicio, permiten una lectura fluida de la poesía. No fueron elegidos de manera arbitraria, se compararon con otros formatos que iban desde 15 cm x 10 cm hasta 23 cm x 16.5 cm. Es decir, en busca de un formato *trade*¹ por lo regular ronda entre 14x21 cm, 15x22 cm pertinente para el proyecto. Una variedad en que observé lo siguiente: el tamaño del libro no siempre es lo determinante, pues falta considerar la medida de la caja y la fuente. De los libros que tomé, dos fueron editados por el Fondo de Cultura Económica (FCE) puesto que es la editorial más importante en el mercado editorial mexicano, y una de las últimas ediciones de poesía de Publicaciones UACM, ya que este título está pensado para ser publicado en nuestra institución (esto no me exime de hacer una propuesta única, ya que nuestra editorial posee una propia guía de uso editorial). Así que, lo que sigue a continuación, es mi propuesta editorial para el proyecto.

Los títulos que elegí para determinar el tamaño son los siguientes:

Ida Vitale. *Procura de lo imposible*. FCE. Dimensiones: 23 cm x 14.5 cm. Con una caja aproximadamente de 18 cm x 11 cm.

Salvador Novo. *Poesía*. FCE. Dimensiones: 21 cm x 13 cm. Con una caja aproximada de 16 cm x 9.5 cm.

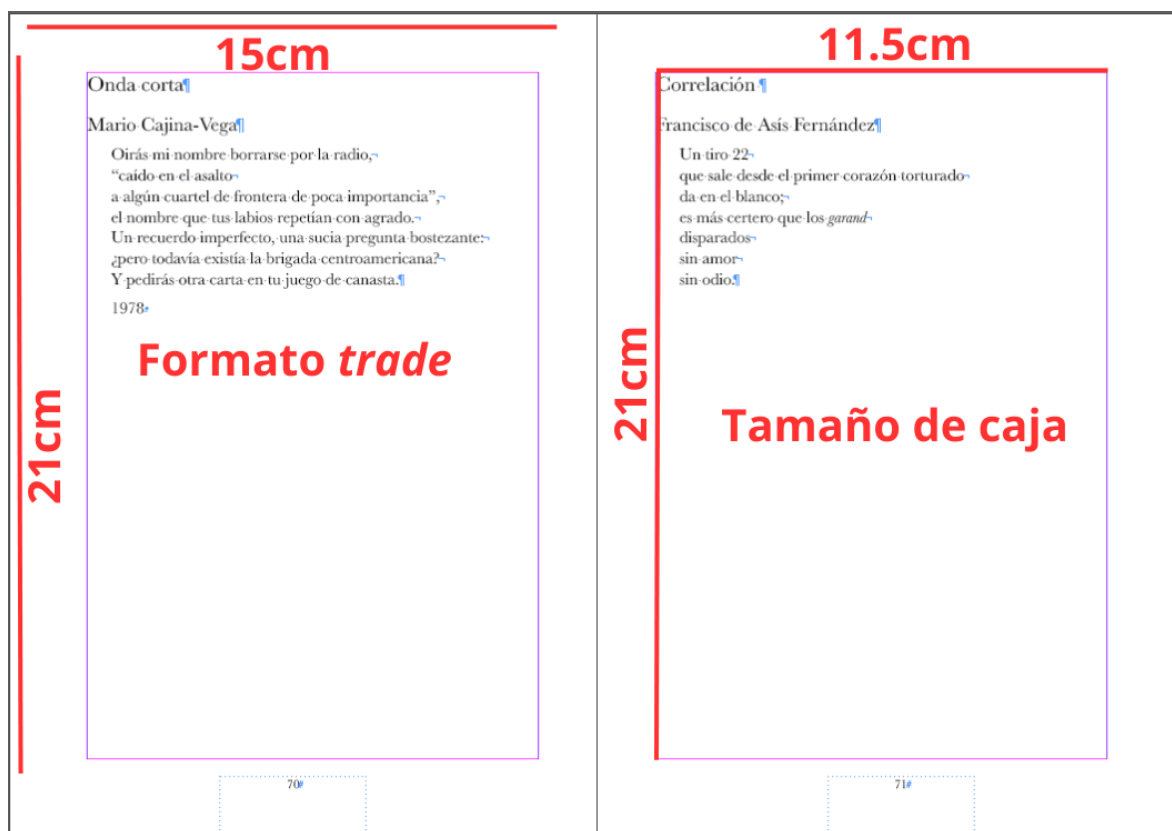
Héctor Carreto. *El oleaje del Ponto. Antologías griega y romana imaginarias*. Publicaciones UACM. Dimensiones: 23 cm x 14 cm. Con una caja aproximadamente de: 17 cm x 10 cm.

Como podemos observar, son muy similares en tamaños, lo cual permite por su longitud una lectura vertical correcta, desde mi apreciación. Se han tomado estas consideraciones para determinar las siguientes medidas:

¹ Es un formato vertical cuyas medidas rondan entre 14x21 cm y 15x22 cm.

Tamaño: 15x21

Caja: 16.5 – 11.5

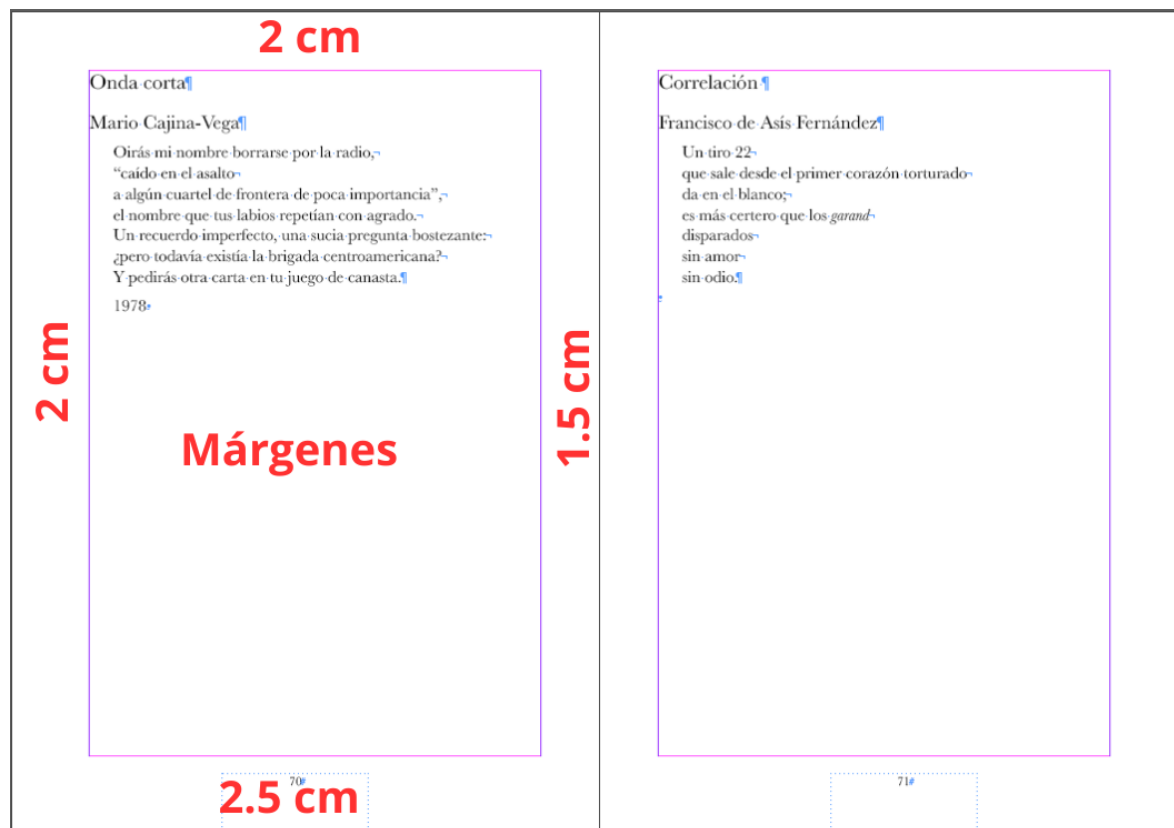


Margen superior: 2.0 cm

Margen inferior: 2.5 cm

Margen interior: 1.5 cm

Margen exterior: 2.0 cm



Tipografía

En *The elements of typographic style*, Robert Bringhurst describe a la tipografía como “el arte de dotar al lenguaje de una forma visual duradera y por lo tanto de una existencia independiente” (2008, 17). Para Bringhurst, la tipografía antecede la interpretación del texto: debe apoyar lo que el texto pretende comunicar (2004, p. 11).

Para este proyecto he propuesto utilizar la familia tipográfica Baskerville (puntaje de 15, 12, 11). El mismo Robert Bringhurst la describe así: Baskerville es una fuente neoclásica inglesa

diseñada en Birmingham en la década de 1750 por John Baskerville. Tiene un eje racionalista, una simetría minuciosa y un acabado delicado. (2004, p. 97)

Aunque hay una evidente anacronía entre la época en la que se escribieron los poemas de esta antología y la tipografía elegida, el único criterio que se utilizó para tomarla, después de varias pruebas impresas, es su legibilidad al ser una tipografía romana.



Producción, difusión y circulación

Este proyecto contempla la siguiente impresión, circulación y difusión una vez presentado el proyecto al CAMeNA de esta manera:

- Cantidad de ejemplares 1000
- Tamaño final 15x20 cm (formato *trade*)
- Papel de interiores: bond ahuesado, 90 gramos.
- Tintas interiores: 1x1 negra
- Papel de forros: pastas de cartulina sulfatada
- Tintas de forros 4x0 más laminado en el frente
- Tipo de encuadernado: a la rústica.

La difusión es de un año natural, apoyado de presentaciones, eventos culturales, ferias de libro, a las cuales acuda, programe y organice el área de Publicaciones UACM.

Para este proyecto, por supuesto que pensamos en la accesibilidad para la lectura. Sin embargo, no quisiera dejar en abstracto al público objetivo porque considero que determinarlo y delimitarlo es una parte importante para la edición del libro, es decir, para cualquier libro. Por ello, ya que el material abarca poesía social, teoría literaria, historia y arte, el público objetivo de este proyecto son todos los estudiantes de Creación Literaria, Filosofía e historia de las ideas y Arte y Patrimonio Cultural, de la UACM.

Conclusiones

De acuerdo a mi hipótesis, el Archivo Gregorio y Marta Selser posee el material literario necesario para hacer propuestas editoriales, inclusive para pensar en una colección de poesía social. El CAMeNA posee otros fondos con material literario y no literario que pueden editarse con diferentes enfoques.

Dos de las principales ideas que me impulsaron a realizar este proyecto fueron la concepción de la poesía (el arte) como una herramienta de lucha y la idea de la edición comprendida como un sistema de comunicación direccionado. Comencé así a buscar cómo vincular mis ideas con la realización de un proyecto de titulación. Esto, sin duda, me llevó al mundo editorial: editar poesía social.

Cuando le planteé esta idea al profesor José Luis Gutiérrez Rocha, con quien tengo un profundo entendimiento en temas sociales, políticos, artísticos de carácter teórico literario, sin todavía oficializarlo, dirigió el proyecto desde el primer instante, pues fue quien propuso y me presentó el Archivo Gregorio y Marta Selser como un génesis para el cometido.

A la par que tejíamos lo escrito en este proyecto, nació una pregunta que funcionó como inicio y conclusión. Como inicio, porque fue a partir de ésta que comenzamos a proponer. Como conclusión, porque en el camino y el final regresamos al mismo punto para corroborar: ¿Cuál es la importancia de la poesía social y del Archivo en nuestra realidad?

Pues bien, para dar respuesta debemos recordar que hasta ahora hemos entendido que la cultura y sociedad tienen una relación estrecha, inseparable. Dentro de este entrelazado, surge la importancia y vigencia de la poesía social, que está en comprender, entender y reconstruir desde la memoria nuestra historia, aquella historia que no siempre figura en la historia oficial, sino que está hecha por y de, como dice Eduardo Galeano, *los nadie*. Hay una importancia (más allá de alcanzar lo estético) en escribir desde las montañas como lo hacen las y los poetas guerrilleros de esta antología, así como lo hay en preservar, conservar y acercarse al Archivo.

Así, puedo plantear a través de este proyecto a la poesía como herramienta de lucha social.

Como segunda conclusión, sin duda debemos traer todas estas lecturas a nuestro presente, pues la vida lleva una sola dirección y es siempre hacia adelante.

De este modo, actualmente vivimos en un mundo donde la extrema derecha se ha posicionado cada vez más, especialmente dentro de nuestro continente; un mundo con tensiones y conflictos geopolíticos, genocidios abiertamente documentados y fotografiados, como es el caso de Palestina; y en un país con desapariciones forzadas. Este es el contexto en el que se inserta este proyecto.

Por otro lado, nuestra carrera de Creación Literaria posee la facultad de brindarnos las herramientas necesarias para iniciarnos en la profesionalización editorial. Desde nuestra preparación en el manejo del español hasta materias especializadas en materia de corrección de estilo, gestión editorial, derechos y de autor, etc., deseo que este proyecto funcione como un impulso hacia demás compañeros y compañeras para adentrarse en la edición.

Por último, deseo que estos poemas sean un pretexto para hablar sobre nuestra realidad.

Archivo Selser:
Antología de poesía nicaragüense

Prólogo

I. El viaje

Comienzo este prólogo con la siguiente reflexión. Quisiera contar el principio del viaje, sin embargo, me doy cuenta que el viaje continúa. Recordamos el viaje del héroe cuando hablamos de un viaje y pensamos de inmediato en Odiseo, por ejemplo, hallando a Nausícaa, y así, recordamos que en este navegar encuentras y te esperan nuevos y diversos caminos.

¿De qué viaje hablo? Sin lugar a dudas de la necesidad de editar poesía social. Comenzó justo como termina ahora, con las circunstancias de este momento en el que escribo el prólogo. Escribo, y hoy más que nunca vivimos en un momento histórico en el cual debemos preguntarnos, entre otras cosas, el por qué seguir leyendo y editando poesía social. Por supuesto hablo de lo recientemente ocurrido en Venezuela que lamentablemente no se aleja demasiado de Nicaragua. Lo ocurrido en nuestro continente a lo largo de su historia nos ha demostrado que sigue y seguirá siendo necesario escribir, leer, y en el caso de este proyecto, editar poesía hasta que nuestras cadenas políticas, económicas y sociales se rompan.

Editar es el vehículo para que las personas tengan acceso a esta literatura, es decir, a esta memoria que es nuestra historia compartida.

Para leer poesía sólo se necesita estar dispuesto a incendiar puentes y construir escaleras. Para escribirla, quizá se requiera más disciplina y el duende. Para editarla, querer gritarle al mundo lo que tus ojos ven.

El inicio de este viaje: El primer poema leído, el primer poema escrito. Más adelante, descubrir que la lucha social tiene una estrecha relación con el arte. 2019 a 2022, Roque Dalton, Otto-René Castillo, Lenin, Marx.

Y tal como dice Miguel de Unamuno: sólo el dolor común nos santifica.

El poema es emancipador.

II. La poesía

La poesía social es una de las tantas llamas que ha logrado alumbrar la conciencia del proletariado. Para nuestra historia contemporánea, el siglo XIX dejó grandes personajes quienes fraguaron la figura del poeta militante. Desde Miguel Hernández, Efraín Huerta, hasta Ernesto Cardenal y las y los poetas presentes en esta antología; desde Roque Dalton hasta los fanzines y revistas independientes actuales; le han quitado la máscara de élite al arte, se ha dejado de lado la idea de que no todo debe de ser político y en cambio se asume todo, absolutamente todo, desde la lucha de clases.

Esto fue, en parte, porque su momento histórico así lo requirió. Un siglo XIX con dictaduras fascistas y golpes de estado requirió un contrapeso desde la cultura. Y así lo necesita el nuestro.

III. El artículo de Selser

El texto que precede al prólogo es un artículo de Gregorio Selser. No tengo la certeza de que se halle publicado en el periódico *El Día*, uno de los periódicos donde, en su larga estancia en México, desarrolló su labor periodística. Otros periódicos donde publicó más de 3 300 artículos fueron *La Jornada*, *El Financiero*, la revista *Proceso*, entre otros. (Ramos Saslavsky, 2006, pp. 283-303). En la transcripción se respeta tal cual el documento original.

En el Archivo, este artículo se encuentra en el Fondo C. Se trata de un artículo que presenta una antología publicada por Ernesto Cardenal y Ernesto Mejía Sánchez, *Poesía revolucionaria nicaragüense*, una antología publicada en 1962 en México y que, a consideración de Selser, es quizá la primera antología de poesía social nicaragüense. Dicha edición cuenta con 7 reimpressiones, sin contar aquellas que se imprimieron de manera clandestina en Nicaragua; y que, debido a la dictadura somocista, pero también al triunfo de la Revolución de 1979,¹ algunos poemas pasaron de firmarse en anónimo a tener el verdadero nombre autoral.

¹ En el Archivo en línea se encuentra la siguiente nota en los detalles del registro: “Contenido: Durante la larga dictadura de los Somoza, mientras Nicaragua sufría el horror y la crueldad del régimen sostenido por Estados Unidos, múltiples poetas se atrevían a escribir en contra del tirano, a denunciar y a soñar con un mejor país. Selser reproduce muchos de esos poemas, que ahora pueden ser publicados con el nombre de su autor, porque

Selser aprovecha para hacer algunas reflexiones sobre su visión de la poesía nicaragüense, de la poesía social en general. De Salomón de la Selva hasta el propio Ernesto Cardenal.

Esta es la razón principal por la que añado este artículo previo a la antología, pues se exponen algunos puntos importantes tanto históricos como estéticos; porque en las palabras propias de Gregorio Selser podemos observar quién era como periodista y ser humano, así como su compromiso estético y social.

En resumen, porque conocer brevemente la historia de la antología *Poesía revolucionaria nicaragüense* es conocer este nuevo proyecto; porque rescatar la “poesía borrada” es reafirmar la poesía y la resistencia.

Quede en el lector renovar la lectura de estos versos, pues, ¿cuánto ha cambiado el mundo desde entonces?

IV. Los ejes comunes entre los poemas

Hasta ahora, me parece, sólo he hecho juicios académicos respecto a los poemas de la antología, refiriéndome a ellos como el objeto del libro (o lo editable).

Más allá de una breve poética, me gustaría aprovechar estos párrafos para hablar de cómo los percibo, de mi experiencia como lector y editor. Espero que esto sirva como una breve explicación del por qué he elegido estos poemas, pero más allá de esto deseo que sea un pretexto más para seguir hablando de poesía social, de la lucha y de Latinoamérica.

Los poemas de esta antología siempre evocan un sentido de pertenencia y resistencia, algunas veces hacia la tierra, su tierra, otras veces desde un sentido de nación, a Nicaragua. A veces ambas. Cuando lo hacen con referencias a la tierra, se enuncia la riqueza natural de Nicaragua. A lo largo de la antología, la naturaleza es parte de la realidad de los y las poetas y muchas veces se percibe en su obra. En el primer poema se puede notar claramente, cuando Jorge Eduardo Arellano describe lo que fue (es) su tierra, un paraíso: agua, granos, fruta.

la Revolución ha triunfado”. Es importante saber la fecha ya que significa que este artículo fue escrito después de la Revolución.

Otro ejemplo es el poema *El jícaro*, de Pablo Antonio Cuadra, quien compara las riquezas prehispánicas con la modernidad.

Esto, sin lugar a dudas, también es político: protejo y lucho por el lugar al que pertenezco. Esta es una forma de cantar la libertad. ¿Liberarse de qué? Del verdugo yanqui y me gustaría decir que es una particularidad de la antología y de los poemas, sin embargo, el verdugo se ha repetido y se sigue repitiendo en nuestra actualidad.

Otro eje en común dentro de los poemas es (¿cómo no podía serlo?) la experiencia revolucionaria. No hablo de táctica y estrategia, aunque poco faltara. Hablo de aquello que se vive en las calles, las montañas y que culminó en el triunfo de la revolución sandinista. En resumen, de lo que se vivió en esos años. No se desarrolla de manera vertical, sino a través, por ejemplo, de experiencias humanas como lo es el amor y la camaradería. Esto se debe a que estamos mayormente frente a poetas militantes. Los poemas de Iván Guevara tienen ciertas particularidades que hicieron llamar mi atención desde que encontré sus poemas tachados entre los recortes de Gregorio Selser. Quiero pensar (fantasear) que Gregorio los tachó por alguna cuestión muy particular y no por su valor estético y político. O que quizá no los tachó él. Y es que los poemas son como ver la guerrilla desde primera persona. Se lee el conocimiento de la lucha armada del poeta. Y para reforzar esta particularidad, al buscar a los autores e indagar no di con ningún rastro de este autor. Quizá se trate de un pseudónimo aludiendo al Che.

Por otro lado, leeremos esta raíz que nos es familiar a nosotros como mexicanos: el uso de referencias y palabras mayas y en náhuatl. Nicaragua posee cierta influencia de la cultura maya, esto resulta un poco insólito para quienes desconocen no sólo la revolución, sino el país, ya que Centroamérica suele borrarse groseramente de nuestro mapa.

Por lo demás, deseo que el lector se deje llevar y descubra en la obra de estos poetas algo de su realidad, o más allá, que el poema sea emancipador.

Nicaragua: Hasta que pudo hacerlo con las armas, el pueblo peleó con la poesía

El Día – México

22 de julio de 1979

Gregorio Selser

Ya a los pocos meses de haber sido ajusticiado por Rigoberto López Pérez, el asesino de Sandino, llegaron a nuestras manos dos muestras de esa mezcla de ingenio y poesía popular tan común a muchos pueblos de nuestra América, que destejaban con picardía y desaparición del siniestro mandamás; eran dos epitafios:

Yace aquí

Anastasio Somoza García,

apenas algo más podrido

que en vida.

El segundo, de mayor elaboración, aunque no de inferior sentido “filosófico”, cavilaba ante la misma tumba:

Aquí Somoza reposa.

Y al cruzar un pasajero

Dijo, mirando la fosa:

—¿No habrán tenido otra cosa

que tirar en este agujero?

No era poesía publicable, claro está, y mucho menos en Nicaragua, pero los versos anónimos daban cuenta de que a pesar del terrorismo de Estado que desataron a fines de septiembre de 1956 los hermanos Luis Anastasio y Anastasio Somoza Debayle, la resistencia a la opresión se manifestaba del único modo posible, a través de papeles que circulaban de mano en mano, a veces manuscritos, otras mediante las máquinas mimeográficas de centros de estudios como

los de la Universidad de León, y cruzaban la frontera, por correo o en los bolsillos de viajeros que se exponían, caso de ser cateados y descubiertos, a horrenda represalia.

País de poetas

Quizá por serlo realmente, quizás por querer serlo, Nicaragua tuvo fama de ser un país de poetas. Abstracción hecha del inmenso Rubén Darío, que sale sobrando por países y generaciones, la tierra prodigaba más vates y literatos con mayor profusión que clérigos y coroneles. Y a Masaya, la arrasada en octubre de 1912 por los cañones de los *marines* y soldados de los Estados Unidos, las crónicas de la época la lloraron como “ciudad de los poetas y las flores”.

Los distintos presidentes que a partir de agosto de 1910 llegaron al poder designados y/o ratificados por Washington, se ocuparon de borrar todo vestigio posible de literatura de oposición. Será tarea ímproba, en la nueva Nicaragua, rastrear el testimonio de los resistentes perdido en periódicos y hojas u oculto en archivos familiares. Mucho de ese material está en manos de los descendientes de quienes seguían negándose a la sumisión y el oprobio y que optaron por refugiarse en países vecinos. En El Salvador, México, Costa Rica y Guatemala es mucho más probable que pueda operarse ese rescate histórico que salve del olvido piezas quizás únicas, libradas de catástrofes geológicas como los terremotos de 1931 y 1972, y de los cataclismos políticos que hicieron posible la proliferación de tanto Adolfo Díaz, Emiliano Chamorro, José María Moncada y dinásticos Somozas que asolaron el país por cuenta propia y de los omnipresentes gringos.

El poeta Salomón de la Selva fue de aquellos que mantuvo alta la llama viva de la poesía de la resistencia e incluso la difundió en la propia entraña del monstruo. A él pertenecen los primeros cantos a la gesta de Sandino y a la memoria de aquel Benjamín Zeledón que quince años antes había mostrado al guerrillero de Las Segovias de qué modo era posible honrar a la patria con las armas en la mano frente al invasor foráneo y sus cómplices internos.

Poesía borrada

Los versos de Salomón de la Selva y de muchos otros son desde hace décadas desconocidos para la mayoría de los nicaragüenses, como lo es su historia verdadera de este siglo. Solamente a partir de principios de los años 60 ese privilegio relegado a cenáculos de estudiosos que coincidentemente vivían fuera de la prisión-país que era Nicaragua bajo los Somoza, comenzó a ser, compartido por sectores crecientes del ámbito estudiantil.

El medio de difusión continuó siendo el de las copias clandestinas manuscritas o mimeografiadas y en muchas ocasiones los trovadores que iban surgiendo y cantaban su asco o su esperanza debían ocultar su autoría, sea porque vivían en Nicaragua y cantos de ese tipo costaban la vida o la prisión por años, o porque parientes suyos que residían en la patria eran involuntarios rehenes sobre quienes podían descargarse la rabia de los déspotas.

Poesía revolucionaria nicaragüense fue, que sepamos, la primera compilación ordenada de los cantos borrados u ocultos de los resistentes. La primera edición, con el sello Patria y Libertad —la divisa de Augusto Sandino— se imprimió en enero de 1962 en los talleres de B. Costa-Amic, ciudad de México, y constó de dos mil ejemplares. Fueron sus compiladores el maestro D. Ernesto Mejía Sánchez, estudioso que enaltece las letras de nuestra América, pertenece desde hace muchos años a la UNAM, y el poeta y sacerdote Ernesto Cardenal (que, por supuesto, no precisa presentación), quien redactó el prólogo no firmado del tomito de 128 páginas.

Cardenal recuerda en la breve presentación del libro que contra “el oprobio de una de las dictaduras más bochornosas de América”, Nicaragua “siempre ha estado en rebelión”, puesto que desde sus comienzos no pasó un año sin un brote rebelde, una conspiración, una conjura o una guerrilla en las montañas, “y aun a veces ha habido varias de éstas en un mismo año: y ha habido una innumerable fila de mártires, célebres unos de ellos y otros anónimos”, el primero de los cuales “fue Sandino (y después de él son cementerios enteros los que han creado los Somoza)”. El prologuista menciona, además de los mártires caídos, a los que sufrieron “y aún sufren, las prisiones, las torturas y el destierro”.

La poesía y el honor patrio

El vate afirma acto seguido que “la poesía nicaragüense mientras tanto ha estado también a la altura de los mártires y de los héroes” y que, como ellos, “esta poesía reivindica también ante América y ante el mundo el honor de Nicaragua”. Recuerda que un poeta fue asesinado en la cárcel y que otro, “joven y hasta entonces desconocido, Rigoberto López Pérez, trunció su carrera literaria, el 21 de septiembre de 1956, tronchando al mismo tiempo la vida del tirano Anastasio Somoza: sacrificó su poesía por la patria”. Cardenal observa la cruel ironía ínsita en el hecho de que fuese Rubén Darío quien cantara a una pequeña niña de León, *Salvadorita Debayle, hija de un íntimo amigo suyo, versos en que parece vaticinar su futuro: “¡ay Salvadora, Salvadorita,/no mates nunca tu ruiseñor!”*. Aquella Salvadora sería más tarde la esposa de Anastasio Somoza García: “El ruiseñor de la niña fue martirizado, y Nicaragua tiene ahora todos sus ruiseñores martirizados” —añade Cardenal, para comentar seguidamente:

La nueva poesía nicaragüense ha sido una magnífica poesía de protesta social, de protesta contra la intervención norteamericana y contra la dictadura que fue instaurada por esa intervención. Creemos que esta poesía nicaragüense es la más valiosa poesía social que ha producido un pueblo de América. Esta poesía es también muy clara —a diferencia de la poesía oscura que escriben la mayor parte de los otros poetas actuales de Hispanoamérica— escrita en el lenguaje del pueblo; y el pueblo la entiende y la ama.

El prologuista Cardenal anota que en los casos en que los nombres de los poetas de la antología aparecen, es porque ya se encuentran “a salvo de los Somoza con la inmunidad de la muerte”, con la sola excepción de Alfonso Cortés, a quien se cita porque de todos modos “desde hace muchos años está loco y también él es una víctima del salvajismo somocista, pues lo tienen encerrado en una celda de manicomio”. Todos los restantes poemas de autores vivos se silencian con el epígrafe respectivo de “anónimo” (entre los cuales él mismo y Ernesto Mejía Sánchez se recatan), pues aun cuando algunos de los poemas fueron publicados con los nombres propios dentro y fuera de la patria, “tal vez han escapado a la atención del Servicio de Seguridad, o el salvajismo de ellos no les dio importancia o no los

entendió, y también porque si revelamos unos nombres y callamos otros, tal vez facilitemos así al Servicio de Seguridad el identificar a los otros poetas que callamos”.

Poesía revolucionaria nicaragüense se reeditó siete veces entre 1962 y 1973, sin contar las ediciones en *offset* hechas en Nicaragua misma por los estudiantes con riesgo mortal. En 1973 el propio Ernesto Cardenal preparó otra antología, no limitada al tema sociopolítico, con el título de *Poesía Nicaragüense* (Casa de las Américas, La Habana, Cuba), que recogió algunos de los poemas de la recopilación anterior.

La magnitud de ese testimonio literario daba de nuevo la razón a quienes asignan a Nicaragua el don de producir tantos poetas, cuantitativa y cualitativamente hablando. El sufrimiento de un pueblo tan oprimido, vejado y desvalido puede, quizás, explicar en parte esa veta eternamente fluyente que aun en los momentos de mayor desesperación manó esperanzas y amor. Cardenal escribió para la edición de 1962 que «los poetas han sido siempre profetas, y esta poesía vaticina ya “El día”».²

“El día” ha llegado y Cardenal, uno de sus profetas y gestores, puede gozar con su coeditor Mejía Sánchez la dicha del vaticinio cumplido. Optamos en esta ocasión por seleccionar algunos de los poemas contenidos en la primera edición de 1962³, restituyendo los nombres que en esa oportunidad fueron omitidos. Pretendemos así compensar ante el caudal cablegráfico de los últimos días que rezuman luto, dolor y llanto frente a la evidencia de un país demente y salvajemente destruido por quienes durante décadas la ordeñaron y saquearon.

² En el prólogo de la edición de 1962, Cardenal utiliza el “día” como referencia a unos versos de Rubén Darío: «...Y un Cisne negro dijo: “La noche anuncia el día”./Y uno blanco: ¡La aurora es inmortal, la aurora es inmortal!»». Posterior, Selser parece hacer un juego de palabras con esta referencia de “el día”, el nombre del periódico y “el día” en que se publica este artículo.

³ En dicha selección podemos leer grandes poemas de Ernesto Mejía Sánchez, Ernesto Cardenal (los cuales no fueron incluidos en mi curaduría) y una décima de Nicolás Guillén. Y, aunque sabemos que este autor es cubano, el hecho de incluir esta décima habla de la acertada labor de Selser como periodista y editor, pero también de su compromiso con la lucha en Nicaragua: “Llaman a Rubén Darío,/díganle que venga y cante;/que su clara voz levante/junto al claro pueblo mío./No más el yanqui sombrío/nos quite patria y decoro;/habla el caracol sonoro/y el mundo sepa por él/que no da tregua o cuartel/quien ya tiene el alba de oro”. El poema está fechado el 22 de junio de 1979.

La poesía como profecía y anticipación cuenta, en el caso de Nicaragua, como promesa y programa. ¡Cuánto cantarán ahora, en la patria recobrada, los albañiles y arquitectos de su futuro!

Jorge Eduardo Arellano

Canto a Nicaragua libre (fragmento)¹

Quiero un canto, hijas mías, sin las interrogaciones
angustiosas del pasado:
¿qué país ibais a recibir de herencia?
¿cómo sería vuestra vida en esta tierra que avanzaba
sin cesar hacia la muerte,
sin importarle a nadie su cotidiana destrucción
fecunda?
No estaba seguro de vivir para saber la respuesta.
Por eso, flores de mi sangre, os conté que alguna
vez hubo aquí un paraíso:
buenas aguas,
maíz y legumbres,
vinos que duraban un año,
nísperos y mameyes,
guayacán y palo santo y el oloroso liquidámbar
(Darío, el nicaragüense, después anotaría:
flor blanca, gavilán, granadillo, iguana
verde, limoncillo, monocaje, guizarra,
colorada...),
tigres negros
y leones y lobos,
zorras y zorrillos
dantas y venados,
perros y osos hormigueros,
liebres y conejos ni más ni menos como los de España,
pero más pequeños...

¹ Nota en el documento original.

Muchas perdices volando sobre los llanos...

Pero

después de la cruz y la espada hundidas en nuestros cuerpos,
después de los señores de horca y cuchillo que incendiaron la patria recién nacida,
después de la estrella solitaria y del lince que resucitaba en los bancos y en los cuarteles,
después de tanta sumisión al pulpo sanguinario
sólo nos quedaba la impotencia y la desolación...

Mientras tanto,

la United Fruit Co. y las desmotadoras de Occidente

arrasaban los manglares del Pacífico,

los jefes políticos despallaban el Norte y secaban el

lago de Apanás,

los diputados y los alcaldes y demás poderosos

nos saqueaban la sombra y los ojos de agua y los ríos,

nos saqueaban el clima y el paisaje y el futuro

Mientras tanto,

la profesora comentaba en su ancho corredor:

“Se ha fijado que aquí todavía hay pájaros”,

cuando leíamos en el diario esa misma tarde, la

exportación insaciable:

*“12 millones 564 mil pies superficiales de pino,
166 mil pies de caoba, 421 mil pies de cedro real,
164 mil pies de guayacán, ñámbar y cocobolo
y 683 mil pies de otras maderas en sólo cuatro meses,
lo que significó para las compañías una entrada
de 2 millones 719 mil dólares...”*

Entonces seguía preguntándome, preguntándote:

“¿Qué haremos, hermano, con Nicaragua?

¿Merecerá ser abandonada para siempre?

Seguirá el taxista refiriendo lo que siempre

ve en las calles de Managua:

*Mire amigo, aquí estaba lleno de guayabales y venados,
uno tenía que capear a los conejos
y ahora no hay ni lagartijas.*

Que la conciencia de vuestros padres responda
pronto, muy pronto,
hijas mías”.

Entonces

el pueblo oía los tiros en la noche
y nadie sabía a quiénes mataban.
Luego, ni siquiera oía los tiros,
pero sabía a quiénes mataban.
¿Y mañana? —volví a interrogar—. “Mañana
sólo oirá sus propios tiros
y sabrá a quiénes matar”.

Entonces

la sirena presidencial pedía vía libre en la ciudad
y una mujer que en el mercado la oía
preguntaba: —¿Sangre?,
y su compañero le respondía: —*Peor*.

Entonces

los diputados peroraban contra las “ideas exóticas”
y pensé:

*todas las ideas son exóticas
para los que no tienen ideas.*

Entonces, y sólo entonces,

el pueblo era ajeno a los productos que trabajaba para los terratenientes
porque siempre veíamos, entre diciembre y marzo,
el multicolor comercio en “Las Nubes” y las frías sierras
de Managua,
las pesas alteradas contra los cortadores en los cafetales del
departamento de Carazo

y el apuntador descontando a las cortadoras de Matagalpa,
y los camiones repletos de muchachos y muchachas hacia los
algodonales de León y Chinandega
y las avionetas envenenando a los niños de Esquipulas
—cada año morían docenas—
y los accidentes nocturnos de los trabajadores
 provocados por los *Caterpillars* en las carreteras,
y el contrabando de reses a Costa Rica.
Ajeno era el pueblo, sí, a las ganancias del café y del algodón y del ganado,
y sólo recibía las pérdidas y los aumentos de precio
 en el aceite o el azúcar o la leche
 o los cerillos,
pero pronto llegaría el día de su liberación,
y unido, jamás será vencido;
y armado, jamás sería aplastado.
Porque los terratenientes ya no tendrían quiénes les trabajasen
(huirían a Miami o quién sabe adónde)
y ya no se repetiría la historia
ni el pueblo jamás sería ajeno,
sino él mismo:
 alegre
 e inmortal.

Luis Rocha Urtecho

Contraluz

El rostro moreno
de la muchacha,
entre absorto e iluminado.
Sus ojos negros encendidos,
el cabello sujeto a la tibia nuca
por un pañuelo rojinegro
del compa que la acompaña,
que la ciñe de la cintura
mientras caminan y se observan.
El perfil de ambos
acercándose,
la tarde cayendo enamorada
sobre una calle de tierra limpia,
bordeada de casas humildes.
Los labios
ya casi juntos,
dejando pasar
sólo un destello de luz
antes del beso,
después del triunfo
de la revolución.

Agosto, 1979.

Pablo Antonio Cuadra

El jícaro

*En memoria de Pedro Joaquín Chamorro
cuya sangre preñó a Nicaragua de libertad.*

Un héroe se rebeló contra los poderes de la Casa Negra.
Un héroe luchó contra los señores de la Casa de los Murciélagos.
Contra los señores de la Casa Oscura
—Quequma-ha—

en cuyo interior sólo se piensan siniestros pensamientos.
Los Mayas lo llamaron “Ahpú”, que significa “jefe” o “cabeza”
porque iba adelante. Y era su pie osado el que abría el camino
y logró muchas veces con astucia burlar a los opresores,
pero al fin cayó en sus manos.

(¡Oh sombras! ¡He perdido un amigo!

Ríos de pueblo lloran junto a sus restos.

Los viejos agoreros profetizaron un tiempo de desolación.

“Será —dijeron— el tristísimo tiempo

en que sean recogidas las mariposas”

cuando las palabras ya no trasmitan el dorado polen.

Yo imaginé ese tiempo de luz alevosa —un sol frío

y moribundo y las aves de largos graznidos

picoteando el otoño—,

pero fue una mañana, un falso brillo

del celeste júbilo, trinos

todavía frescos y entonces

¡la trampa!,

ese golpe seco de la pesada loza que atrapa

de pronto

al desprevenido y sonriente héroe).

—“Seréis destruido, seréis despedazado
y aquí quedará oculta vuestra memoria”
dijeron los señores de la Casa de las Obsidianas
(el cuartel — la Casa de las Armas).
Y decapitaron al libertador.
Y mandaron colocar su cabeza en una estaca
y al punto la estaca se hizo árbol
y se cubrió de hojas y de frutos
y los frutos fueron como cabezas de hombre.

Sobre este árbol escribo:

“Crescentia kujete”,

“Crescentia trifolia”,

“Xicalli” en náhuatl,

jícara sabanero

de hojas como cruces:

fasciculadas, bellas

hojas de un diseño sacrificial,

memorial de mártires,

“árbol de las calaveras”.

Esta es la planta

que dignifica la tierra de los llanos.

Su fruto es el vaso del indio.

Su fruto es el guacal o la jícara

—la copa de sus bebidas—,

que el campesino adorna con pájaros incisos

—porque bebemos el canto—

Su fruto suena en nuestras fiestas,

en las maracas y las sonajas

—porque bebemos la música—.

Ya desde antiguo, en el dialecto maya de los Chortis,

la palabra “Ruch” significaba indistintamente

—como entre nosotros— jícara o cabeza
—*porque bebemos pensamientos*—.

Pero los señores de las Tinieblas

(los que censuran)

dijeron: “Que nadie se acerque a éste árbol”.

“Que nadie se atreva a coger de esta fruta”.

Y una muchacha de nombre Ixquic supo la historia. Una doncella cobró valor y dijo:

—¿Por qué no he de conocer el prodigio de este árbol?

Y saltó sobre la prohibición de los opresores.

Y se acercó al árbol.

Se acercó para que el mito nos congregara en su imagen:

porque la mujer es la libertad que incita,

y el héroe, la voluntad sin trabas.

—“¡Ah”! —exclamó ella— “¿He de morir o de vivir si corto uno de estos frutos?”

Entonces habló el fruto, habló la cabeza que estaba entre las ramas:

—“¿Qué es lo que quieres?

¿No sabes que estos frutos son las cabezas de los sacrificados?

¿Por ventura los deseas?”

Y la doncella contestó: —“Sí los deseo!”.

—“Extiende entonces hacia mí tu mano!” —dijo la cabeza—.

Y extendió la doncella su mano,

y escupió la calavera sobre su palma,

y desapareció al instante la saliva y habló el árbol:

—“En mi saliva te he dado mi descendencia.

Porque la palabra es sangre,

y la sangre es otra vez palabra”.

Y así comenzó nuestra primera civilización

—un árbol es su testimonio—.

Así comienza, así germina cada vez la aurora,

como Ixquic, la doncella

que engendró del aliento del héroe
a Hunahpú e Ixcalaqué,
los gemelos inventores del Maíz:
el pan de América, el grano
con que se amasa la comunión de los oprimidos.

Managua, 1978.

Iván Guevara

Una postal al amanecer

Las cinco de la mañana. La selva está oscura todavía,
todos los guerrilleros están dormidos,
sólo los que hacemos postas estamos despiertos.
Los congos comienzan a gritar por toda la selva.
Mis compañeros comienzan a levantarse con gran entusiasmo
junto con los pájaros.
Yo con el fusil helado entre mis manos.

Desde una colina en el Frente Sur Benjamín Zeledón

Y estoy aquí en mi trinchera,
camuflado con zacate recién cortado.
Los veinte compañeros que tengo yo en la colina,
todos están en sus trincheras,
apostados, vigilando atentos.
El “chupi-sopla” pasa veloz,
más atrás un avión de reconocimiento, un D-43.
Y se oyen morteros por todos lados,
cañonazos y morteros de 120 y 82.
Los aviones dejan ir ráfagas de ametralladoras calibre 50.
El “push-and-pull” zigzagueando en picada,
ametrallando las colinas,
roqueteando a Peñas Blancas y Sapoá,
el helicóptero que se para allá arriba
y deja caer bombas de 500 libras,
bombas que suministraba el gobierno de Norte América
para matar la población.
Hay hambre en todos nosotros,
son tres días sin comer y la leche condensada
y el atún que nos ha llegado es muy poco.
Nuestro pelo todo desgredado,
la cara sucia, nuestra ropa ya tiene ocho días
de estar con nosotros.
La tarde ha sido aparentemente calma,
los guerrilleros estamos ocultos
dentro de la maleza, esperando.
La colina alta. Domino todo el valle
y veo el techo de todas las casas
de Sapoá y Peñas Blancas.
Los colores de los techos se me parecen

a los que hizo el sol al ocultarse.

Mi FAL está bala en boca apuntando hacia adelante,
pues son cientos de chigüines los que hay
en toda la faja territorial.

Por la radio oigo hablar de María, la radio-operadora,
de Leonardo, el artillero (que están en otra colina).

Leonardo, que vino aquí a conocerme
por indicaciones de María,
la que hoy es mi amiga.

Dora María Téllez (“Comandante Dos”)²

Vivimos apresurados

Vivimos apresurados,
por eso
no puedo escribir
que al quedarme en la casa
en las mañanas
sentía tu presencia
en el pliegue de las sábanas.
Tal vez podría recordar
aquella vez
que lloramos en la posta
pensando en Ocotil,
cuando salíamos juntos
a subir agua de la quebradita,
cuando planificamos
aquella exploración;
cuando comenzamos
a conocer nuestras caricias
en la troja, donde don Teyo
llena de pulgas la troja,
pero llena de amor.
O podría recordar más atrás
cuando te reconocí
y discutimos de boxeo,
de la división
de los compañeros;
esa tarde se nos terminaron los cigarros

² Se indica y se respeta entre paréntesis “Comandante Dos” en el original.

pero no las palabras.

O cuando en San Fabián

nos tocó la ametralladora treinta

disparando y disparando.

Puedo recordar más...

Hoy debemos hacer un pequeño documento

y ya es noche.

6 de junio de 1978.

Julio Valle-Castillo

Óptica nicaragüense

En ese instante apareció Carlos Fonseca. Llegó hasta nosotros con sus ojos bruscos, miopes y azules (...). Carlos murió con el fusil en la mano, con el corazón desbordado de amor hacia los hombres, con los ojos azules apuntando hacia el futuro.

Tomás Borge.

Nicaragüense, quien quiera que seas,
sin distingo de pelo, color ni tamaño:
¿Ya se midió usted la vista? ¿No es usted corto de
visión?
¿Diferencia bien el azul del rojo, la A de la B y de la C?
¿No padece a pleno sol de cegueras nocturnas?
No descuide sus ojos, son los únicos que tiene
para asomar a un hombre luminoso u oscuro.
Y aunque los tenga formidable,
yo le aconsejo que visite y le quite
de inmediato sus gafas a Carlos Fonseca,
amador de oficio o no oculista.

Aún más: métase en sus pupilas azules que dicen que
eran miopes;
pero que traspasaron la luz del día presente
como si fuera la luz misma de la misma,
porque no todo lo que se ve se siente,
porque no todo lo que está a la vista está a la vista
y necesitamos con urgencia de sus lentes, de sus ojos.

Sus ojos precisan la mira, sus lentes son de contacto,
por eso tu mirada se hará una sola, continua caricia
y donde la pongas, colocarás la bala o la vida.

Ver será entonces tanto como oír, gustar, oler, tocar
y ver de nuevo, amar
y amar es el único sentido que es todos.

Con esos sus lentes se ve clarísimo el verde, verde aquel
de las montañas del norte que da ganas de ser caballo;
el almacén de la sabandija;
el lago que somete en su entraña
el ademán de pájaro que tiene el cielo;
la vegetal efervescencia del volcán que es la turba
turbia y salada
como la brisa de la esperanza.

Verás que Sandino no es un hombre, sino una vereda,
un camino con el zacate sollamado
y las chicharras ordenando silencio:
“Allí va un pueblo clandestino”.

Nicaragüense, paisano inevitable, quien quiera que seas,
busca esos lentes, métete en los ojos de Carlos Fonseca.
Todavía hay tiempo. Recordá que el hombre
nunca se permitió cerrar los ojos ni siquiera ya
muerto.

Proclama de los huesos

Cuando lo estaban enterrando en su propia casa llegó la Guardia y obligó a varias personas que se encontraban allí, bajo sus angustiosas protestas, primero a arrodillarse al lado de la fosa que habían cavado y después, a tirarse en ella. El primero en tirarse al hoyo fue el señor H. L., y luego los otros. De una vez descargaron sus ametralladoras sobre las cuatro personas. Sin embargo, el señor H. L. resultó ileso y pudo salvarse para contar esta historia, porque los otros cuerpos le cayeron encima. Esperó hasta que los guardias se hubieran retirado y salió para pedir auxilio y sepultar a los muertos.

Informe sobre Nicaragua, C.I.D.H.

Yo, Fémur de blancura terrosa, alto y duro, mayor de edad
y un día con algún cuerpo por domicilio.
Yo, Tibia, mujer del Peroné, calientita aún por la sangre
que me frotaba a cada minuto de la vida.
Tibia descaradamente encoñada de la vida.
Nosotros, huesos de esta tumba unidos,
no somos fémures, mi compa, ni tibias ni clavículas ni peronés.
Esta zanja tampoco es huesera ni cofre de Calaca.
Reconózcanos, mi compa, sabemos que ahora no somos
los hombres que sostuvimos, ni los huesos que aparentamos.

Yo no sé si estas vértebras soy Rodolfo.
Esta falange no puedo ser Aurelio.
Pero se está aquí, en el patio de la casa,
frente a la hamaca y el corredor,
bajo el verde mango lustral
y el frondoso chichitote de la mañana

y dentro del mismo hoyo que era para sepultar al padre,
hijo, hermano, vecino o tío que hoy no se sabe en dónde está.

El difunto no está aquí, quizá se dio a la telúrica clandestinidad, a la catacumba.
Se fugó arropado por esta tierra, camuflado por la niebla,
por el frío que es la noche Estelí.

Nos acusaron de que esta sepultura era para esconder armas
(y este hoyo era sólo para enterrar al tío o al padre o al hermano que se dijo)
y entonces nos ametralló la Guardia
y ya bien muertos nos ametralló de nuevo
únicamente para interrogarnos acerca del hoyo, de las armas y los vivos.

Y mire usted, mi compa, reconózcanos, nosotros
fémures, tibias, sólo somos simples humanos huesos humanos,
desterrados ya por siempre del pellejo,
de la deliciosa y soñolienta carne viva,
cómo íbamos a ser armas. Pero ahora, ni modo,
ni agua que nos oxide y armas, un arsenal de armas
armadas hasta los dientes es lo que somos.

México, D.F. Octubre de 1978.

Magdalena de Rodríguez

10 de junio

La ciudad de Estelí
amaneció tomada por los muchachos.
“Patria Libre o Morir” cantaron todos los gallos.
“Patria o Muerte” y un gran estremecimiento
recorrió las ruinas y los escombros
que dos veces la barbarie había dejado.
Hay fiesta en las ruinas y fiesta en las almas.
Ellos han llegado y con ellos la voz del patriotismo
se ha robustecido y ensanchado,
y corre por todos los caminos. Sube a los árboles
y entra en las casas y los escombros florecen
y también florecen los jazmineros y los rosales.
Todo canta. Cantan las metralletas,
los fusiles FAL, los güises agoreros.
Cantan los viejos, los adultos, los niños.
Llueve y entre los charcos cantan las ranas.
En las calles florecen las barricadas
que infatigables manos han levantado.
Fiesta brava en las calles. Cae la tarde.

23 de junio

A medio día

un combate que despierta miedo

entre la guardia somocista

y los muchachos guerrilleros.

A cincuenta varas de mi casa

estaba la trinchera.

En un momento de descanso fatigoso

de la barricada se desprende un guerrillero,

—agua, por favor, me dice.

Lleno hasta los bordes su pequeña cantimplora.

Bebe como beduino goloso.

—¿Cuántos años? —Catorce.

Es un ángel fiero.

El fusil en sus manos me sugiere

un bate de la división media.

Bebe tan ávidamente

que le propongo llenar de nuevo el recipiente.

Cuando vuelvo con el agua fresca

mi infatigable combatiente está impaciente:

—“Apúrese, doñita —me conmina—

que me estoy perdiendo el coyoleo”.

26 de junio

Por la mañana, temprano
he ido con dos compas
a cortar rosas para la guerrillera muerta.
Ella cayó ayer en el asalto a Catedral.
Su audacia la llevó muy adentro
de la línea de fuego. Una imprudencia,
Declaran los compañeros.
Era hermosa y valiente.
No cortaba su larga cabellera
para que la reconocieran por ella —decía—
cuando cayera.
Al abrir la verja del jardín ajeno
no sé si dije o sólo pensé:
nunca las rosas de un jardín
han tenido mejor destino que éstas,
morir sobre la tumba de la guerrillera hermosa
la de la larga cabellera negra.

Mario Cajina-Vega

Onda corta

Oirás mi nombre borrarse por la radio,
“caído en el asalto
a algún cuartel de frontera de poca importancia”,
el nombre que tus labios repetían con agrado.
Un recuerdo imperfecto, una sucia pregunta bostezante:
¿pero todavía existía la brigada centroamericana?
Y pedirás otra carta en tu juego de canasta.

1978

Francisco de Asís Fernández

Correlación

Un tiro 22
que sale desde el primer corazón torturado
da en el blanco;
es más certero que los *garand*
disparados
sin amor
sin odio.

Perdimos el miedo

Verlos venir no es ya tarea del pensamiento.
Sabíamos, desde hace muchísimos años,
que tarde o temprano vendrían por nosotros,
y en espera
tuvimos tiempo de meternos todo el valor acumulado
dentro de las cicatrices
y de amarnos más entre nosotros.

Siempre vimos cómo venían
y cómo, cuando venían por otros,
se acercaba más nuestro turno.
Los sangraban
por los cuatro costados cardinales
de nuestro amor impotente.

Estamos listos.
Ahora vienen por nosotros,
pero también nosotros venimos por ellos.

Septiembre de 1978.
Año de la insurrección popular.³

³ Nota que acompaña el final de los poemas en el documento original.

Mariana Sansón Argüello

I

Sensible al exterminio
del silencio.
Vaporizante el agua
de las charcas azules
y árboles pequeños
dominando el pantano.
Sólo un pájaro existe,
los otros ya durmieron
la fiesta del festejo
de los pájaros muertos.

II

Llora el rocío
sobre una flor que habla.
Triángulos de aguas bendecidas
desciende.
Yo no quiero borrar
la mente de las aguas,
es abismal, lo saben.

III

Verbo y gracia:
La flor tiene espinas y olor.
Día y noche, y el mismo sol.
El bien y el mal,
enemigos que se dan la espalda
y se pasan palabras.
Cuántas cosas al revés

pero en su sitio.

El día lleva el día

y sus iniciales.

La lluvia permanece

y borra la huella

de los ruidos que vagan

funcionando.

Verbo y gracia: suspensos de la tierra

de habituales días.

León, Oct. 1983

César Kairos

1

Estando frente al espejo
y viendo la derruida catástrofe
de la sonata nocturna,
no me queda más
que implorar a la aurora
su despertar impetuoso

15-11-[...]

2

¿Dónde fue?
¿Dónde está?
Miro al espejo
y no dice nada.
Entré allí
sin quererlo
ni pensarlo.

Vivo mirando
un balde roído
por lúgubres cantos
del sapo del jardín.
Ni al espejo
acerco el rostro
por miedo.

08-01-82

3

Mi runa está vacía,
ya mis pájaros no vuelan en los
corredores que se aproximan
al cenit.

La luz escasea en los ojos y mis
horas desfilan con aire marcial.
Dónde estarán las alas de algún
ave suave.

Mar-84

4

El Estudiante

¡Qué días estos!

Un bus, una mochila,
unos libros y los nervios
secos como los árboles en el verano.

Dolores en la espalda
y la ira de Dios entre los ojos
cada madrugada.

Clase a clase en el jardín verde
los diseños vertebrales lanzan piedras blancas,
piedras negras levantando impactos en las frentes
puras
y martilladas.

La envidia, la bondad, el egoísmo,
la indiferencia son flores del huerto,

claveles en el ramo. Mercancía en la tienda
de emociones del supermercado
intelectual.

Libro en libros, en la espalda y las manos:
Cristo moderno desfilando en viacrucis contemporáneo.

17-04-84

5

Yo quiero que los perros ladren
en la noche brillante de tu pelo oscuro.
Que los lobos aúllen en las montañas
blancas de tu junco desnudo.

Que los tigres salten el viento negro
de tu selva eterna; atrapar el aura
de tu nombre en mi ciudad fría.

Que se quede en las yemas de mis dedos
tu sonrisa para escribir con sangre otro poema.

06-05-84

6

Ya no me quieres,
tu nombre y el mío
amanecieron a la orilla de la mar.

Nos encontramos y de las manos corrimos
por las horas a la noche bordada en plata,
al mañana feliz de jocotes en miel.

Y calmos en un péndulo simplemente armónico,
en la frialdad mecánica del abismo eterno.

Ya no me quieres.

Y como Dios quiera, descanso de ti.
Tú de mí y la distancia crece en un roble perpetuo.

24-03-84

7

Nadie se pondrá mis tardes viejas.
Ni yo, ya no me quedan.
He guardado los juguetes en luces pálidas de archivo
y los pantalones cortos son trofeos de mañanas prendidos
en horas pasadas.

Las olas no recuerdan mis lágrimas,
las que dejé caer a los primeros golpes.
Más aquel colibrí de amor virgen que tuve
entre mis dientes, lo encerré en el pecho
para que no se pierda.

Todas aquellas pequeñas cosas,
las incoantes víboras y el lodo de las miradas.
La magia infantil escondida en la concha de mi seriedad.

El primer te quiero y sus labios.
La primera mujer y sus pechos.

Ya fueron. Fueron: la memoria no retiene sus máscaras
Todos ellos ya no vienen, pero la bujía de las horas
Aún las coteja con mi nueva existencia.

Edwin Castro

Mañana, hijo mío, todo será distinto...

Mañana, hijo mío todo será distinto.

Se marchará la angustia por la puerta del fondo
que han de cerrar, por siempre, las manos de hombres nuevos.

Reirá el campesino sobre la tierra suya
(pequeña, pero suya),
floreceda en los besos de su trabajo alegre.
No serán prostitutas las hijas del obrero
ni la del campesino;
pan y vestido habrá de su trabajo honrado.

Se acabarán las lágrimas del hogar proletariado.

Tú reirás contento con la risa que lleven
las vías asfaltadas, las aguas de los ríos,
los caminos rurales...

Mañana, hijo mío, todo será distinto;
sin látigo, cárcel, ni bala de fusil
que repriman la idea.

Pasarás por las calles de todas las ciudades,
en tus manos las manos de tus hijos,
como yo no lo puedo hacer contigo.

No encerrará la cárcel tus años juveniles
como encierra los míos;
ni morirás en el exilio,
temblorosos los ojos,
anhelando el paisaje de la patria,

como murió mi padre.

Mañana, hijo mío, todo será distinto.

Pablo Antonio Cuadra

Interior de dos estrellas

Al que combatió por la libertad
se le dio una estrella, vecina
a la luminosa madre muerte al alumbrar.
—¿Fue grande tu dolor? —preguntó
el Guerrero

—No tanto como el gozo
de dar un nuevo hombre al mundo.

—¿Y tu herida —dijo ella—
fue honda y torturante?

—No tanto como el gozo
de dar al hombre un mundo nuevo

—¿Y conociste a tu hijo?

—¡Nunca!

—¿Y conociste el fruto de tu lucha?

—Morí antes.

—¿Duermes? —preguntó el Guerrero.

—Sueño —respondió la madre.

Ernesto Gutiérrez

El Exiliado

Un día gané el umbral de la Embajada.

¡Jodido!, mejor me hubieran agarrado

(y si me torturan

y si me matan?)

Al otro día en el vuelo 501 salía de mi patria

(¿tal vez otra suerte alumbre,

tal vez otros pulsos latan?)

Y me pasé diez años soñando con mi casa

y se pidieron garantías

y me dieron el visado

y prometí no meterme en nada.

Luego me encontré solo en medio de las calles

y me pregunté desconcertado:

Pero, ¿es esta la Patria?,

¿es esto lo soñado?

Y tanta miseria y tanta ignominia

¿podré quedarme sin meterme en nada?

Fernando Gordillo

Un joven muerto

Un joven muerto no hiere el corazón
de un rifle,
ni hace sufrir las sombras de la nada.
Pero por sus heridas, un poco de cada
uno se ha escapado, para no volver.
La soledad del héroe es mayor
martirio.
Hacedle compañía.

Biobibliografía

Se ha intervenido la información de las notas biobibliográficas de la revista *Niraráuac*¹, y se actualizaron con ayuda de los portales de la Asociación de Academias de la Lengua Española, EcuRed, La gaceta sandinista y La Poeteca. Para algunos autores no se halló información adicional o ninguna información.

Jorge Eduardo Arellano. Nació en Granada en 1946. Poeta, narrador, ensayista, investigador y estudioso nicaragüense. Autor de *Panorama de la Literatura Nicaragüense* (1977) y de una extensa bibliografía.

Actualmente es poeta, escritor y filólogo. Perteneció a la Academia Nicaragüense de la Lengua.

Luis Rocha Urtecho. Nació en Granada en 1942. Ha publicado *Domus Aurea* (1968) y colaborado en muchas revistas y periódicos.

Actualmente es poeta, editor y pertenece a la Academia Nicaragüense de la Lengua. Es ciudadano nicaragüense, de padres nicaragüenses. Ha desarrollado su vida en este país.

Pablo Antonio Cuadra. Nació en Granada en 1912. Su obra incluye poesía, teatro, ensayo y prosa. [Fue] Académico de la Lengua, director del Diario La Prensa, de la revista El Pez y la Serpiente y principal impulsor del suplemento literario de La Prensa. Reside en Managua.

Iván Guevara. (...) Nació en Solentiname. Combatiente. Está integrado al Ejército Popular Sandinista (E.P.S). Perteneció al grupo de poetas jóvenes Solentiname.

No se halló más información biográfica del poeta.

Dora María Téllez. Comandante Dos durante la toma del Palacio Nacional en 1978. [Fue] jefe del Estado Mayor del Frente Occidental “Rigoberto López Pérez” durante la insurrección de 1979. [También ostentó] el rango de Comandante Guerrilla. (...)

¹ Ministerio de cultura. (1980). Poesía de la nueva Nicaragua. *Nicaráuac*. 1, (1), 78,-142.

Nació en Matagalpa, Nicaragua, en 1955. Actualmente es ex presa política y está exiliada en Estados Unidos.

Julio Valle-Castillo. Nació en Masaya en 1952. Estudió Lengua Literatura Hispánica en la UNAM, (México). Autor de: *Los modernistas en Nicaragua* (1978) y *Formas Migratorias* (1979). [Se desempeñó] como Responsable del Área de Literatura del Ministerio de Cultura.

Actualmente es crítico literario, ensayista y miembro de la Academia Nicaragüense de la Lengua.

Magdalena de Rodríguez. Maestra de escuela y ama de casa. Cinco hijos. Recogió en un diario los hechos de guerra a partir de la insurrección de septiembre hasta la victoria final, el cual empezó a escribir en verso y terminó en prosa.

Mario Cajina-Vega. Editor gráfico profesional, nació en la ciudad de Masaya en 1929. Graduado en Letras y Filosofía en España, [residió] también en Inglaterra haciendo estudios en la Escuela de Tipografía de Londres, y en los Estados Unidos. Ha publicado *Tribu* (1961), *Lugares* (1964), *Familia de Cuentos* (1969) y *El Hijo* (1976).

Murió en Masaya en noviembre de 1995.

Francisco de Asís Fernández. Nació en Granada en 1945. Asiduo colaborador de Suplementos Literarios. Ha publicado *A principios de cuentas* (1968), y *La sangre Constante* (1974), lo mismo que una *Antología de Poesía Política Nicaragüense*, editada en México.

Actualmente pertenece a la Academia Nicaragüense de la Lengua.

Mariana Sansón Argüello. León, Nicaragua, 6 de junio de 1918. Poeta y pintora reconocida. Autora de *Las horas y sus voces* (1996) y de una obra que no ha visto aún la luz. Fue la primera mujer en ser miembro de la Academia Nicaragüense de la Lengua.

Murió el 6 de mayo de 2002 en su ciudad natal.

César Kairos

Sin información.

Edwin Castro. [Nicaragua. Poeta] Hijo de un insigne luchador contra Somoza que murió en el exilio, Edwin Castro murió asesinado en la cárcel, junto con otros compañeros en la madrugada del 18 de mayo de 1960, después de sufrir 4 años de cárcel y de torturas. (...) ²

Ernesto Gutiérrez. Nació en Granda, Nicaragua, en 1929. Ingeniero civil, matemático y poeta. Autor de *Yo conocía algo hace tiempo* (1953), *Años bajo el sol* (1963), *Poesía nicaragüense postdariana* (1967), *Terrestre y celeste* (1969), *Poemas políticos* (1971), y *Temas de la Hélade* (1973). Murió en 1988.

Fernando Gordillo. 1941, Managua, Nicaragua. Poeta, ensayista y profesor en la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua. Líder del Movimiento Revolucionario Estudiantil y miembro del Comité Ejecutivo de la Unión de Estudiantes de Nicaragua. Muere el 25 de julio de 1967.

Murió en 2002.

² Esta información está anotada en: Mejía Sánchez, Ernesto. Cardenal, Ernesto. (1962). *Poesía Revolucionario Nicaragüense*. Ediciones Patria y Libertad. P. 18. Similar a la nota que se encuentra en el documento de Gregorio Selser, la cual parecer ser una pequeña síntesis de esta. Añado la heroica nota original como biografía.

Índice onomástico

Jorge Eduardo Arellano. Canto a Nicaragua libre (fragmento). Fondo A.

Luis Rocha Urtecho. Contraluz. Fondo A.

Pablo Antonio Cuadra. El jícara. Fondo A. Interior de dos estrellas. Fondo C.

Iván Guevara. Una postal al amanecer. Desde una colina en el Frente Sur Benjamín Zeledón. Fondo A.

Dora María Téllez. Vivimos apresurados. Fondo A.

Julio Valle-Castillo. Óptica nicaragüense. Proclama de los huesos. Fondo A.

Magdalena de Rodríguez. 10 de junio. 23 de junio. 26 de junio. Fondo A.

Mario Cajina-Vega. Onda corta. Fondo A.

Francisco de Asís Fernández. Correlación. Perdimos el miedo. Fondo A

Mariana Sansón Argüello. I, II, III. Fondo A.

César Kairos. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7. Fondo A.

Edwin Castro. Mañana, hijo mío, todo será distinto... Fondo C.

Ernesto Gutiérrez. El exiliado. Fondo C.

Fernando Gordillo. Un joven muerto. Fondo C.

Referencias

- Álvar, Arturo. (2022) Poesía social en México y América Latina. Disyuntivas, disertaciones e irrupciones, en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 58, semestre I, enero-junio. UAM Azcapotzalco.
- Arredondo Ayala, Georgina María y Arriaga Ornelas, José Luis (2011). Edición universitaria en la era de la información. En *La Colmena* 72, octubre-diciembre. Universidad Autónoma del Estado de México.
- Bautista, Virginia. (2 de noviembre de 2018). Jesús Anaya Rosique; 'Soy un Francotirador'. *Excelsior*. <https://www.excelsior.com.mx/expresiones/2018/02/11/1219581>
- Bhaskar, Michael. (2014). *La máquina de contenido*. Fondo de Cultura Económica.
- Bringhurst, Robert. (2004). *The elements of typographic style* [Los elementos del estilo tipográfico]. Hartley & Marks Publishers.
- Calasso, Roberto. (2015). *La marca del editor*. Anagrama.
- Carrión, Ulises. (2012). *El arte nuevo de hacer libros*. Conaculta/Tumbona ediciones.
- Eco, Umberto. (2005). *Sobre literatura*. Debolsillo.
- Feltrinelli, Carlo. (2016). *Senior Service. Biografía de un editor*. Anagrama.
- Fernández Retamar, Roberto (2019). *Todo Caliban*. Cooperativa Editorial Viandante.
- Francisco Gutiérrez Carbajo (2013). *Movimientos y épocas literarios*. Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- García Berrio, Antonio. Hernández Fernández, Teresa. (2012). *Crítica literaria. Iniciación al estudio de la literatura*. Cátedra.
- Garone Gravier, Marina. (2017). *La edición en México*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcrr3z5>

- Gramsci, Antonio (2006). *Los intelectuales y la organización de la cultura*. Recopilación tomada de www.gramsci.org.ar. Realizada por Iván Valdez Jiménez.
- Lorente Queralt, Núria. (2020). La imprenta en México: cuestiones terminológicas y tipología de los primeros impresos americanos. *Philobiblion: Revista de Literaturas Hispánicas*, n. 11. pp. 31-44. https://revistas.uam.es/philobiblion/article/view/philobiblion2020_11_002
- Marsiske, Renate (2013). *Ecos de la primera Feria del Libro del Palacio de Minería y el proyecto editorial vasconcelista*. Pp. 188-201 IISUE-UNAM
- Marx, C. *Prólogo a la Contribución a la Crítica de la Economía Política*. Marxists Internet Archive, marzo de 2001. <https://www.marxists.org/espanol/m-e/1850s/criteconpol.htm>
- Mejía Sánchez, Ernesto. Cardenal, Ernesto. (1962). *Poesía revolucionario nicaragüense*. Ediciones Patria y Libertad. La publicación puede consultarse en el siguiente enlace: https://issuu.com/tempusedaxrerum/docs/poesiarevolucionarianicaraguense_compressed.
- Ministerio de cultura. (1980). Poesía de la nueva Nicaragua. *Nicaráuac*.
- Rama, Ángel (1998). *La ciudad letrada*. Arca.
- Ramos, Ana Laura. (2006). El archivo Gregorio y Marta Selser. Una invitación a investigar la historia de américa latina del siglo xx. *Andamios*. Volumen 3, número 5. <https://www.scielo.org.mx/pdf/anda/v3n5/v3n5a14.pdf>
- Schiffrin, André (2001). *La edición sin editores. Las grandes corporaciones y la cultura*. Ediciones Era.
- Taufic, Camilo. (2012). *Periodismo y lucha de clases*. Akal.
- Toribio Medina, José. *La imprenta en México (1539-1821)*. Disponible en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/historia->

de-la-imprenta-en-los-antiguos-dominios-espanoles-de-america-y-oceania-tomo-i--
0/html/ff290d1e-82b1-11df-acc7-002185ce6064_92.html#I_10_

V. Lunacharsky, Anatoly (1975). Lunacharsky y las aporías del arte y la Revolución. por Adolfo Sánchez Vázquez. En *El arte y la Revolución (1917-1927)*. Progreso.

Vallejo, Irene (2024). *El infinito en un junco. La invención de los libros en el mundo antiguo*. Siruela.

Zaid, Gabriel. (2004). Cultura y comercio. En *Crítica del mundo cultural*. El Colegio Nacional.

Zaid, Gabriel. (2004). Los demasiados libros. En *Crítica del mundo cultural*. El Colegio Nacional.