

## Reparto y exterminio de la inocencia

DISTRIBUTION AND EXTERMINATION OF INNOCENCE

*Cantar de inocencia*

Carlos M-Castro

Lector Disléxico, 2022, 92 páginas

¿Dónde termina el cuento y comienza la novela? Esta es una pregunta que nos plantea *Cantar de inocencia* a lo largo de sus 92 páginas. La primera obra de ficción de Carlos M-Castro (Managua, 1987) –publicada en 2022 por la editorial Lector Disléxico, que él mismo dirige– nos presenta siete historias interrelacionadas que tienen como escenario y protagonista omnisciente a la ciudad de Managua, cartografiada por un grupo de jóvenes que intentan vivir y sobrevivir a pesar de ella. Cada historia está narrada con un ritmo que fluye sobre las bondades de la brevedad, resaltando el control del lenguaje tanto a nivel de sintaxis como en las imágenes que construye: un largo plano secuencia donde los personajes se entrecruzan con ligereza. La excepción se encuentra en el último relato, “Los papeles de don Jorge”, que a modo de epílogo nos revela un misterioso maletín extraído de los servicios secretos del gobierno. El estilo de este relato es el de una crónica literaria, un testimonio que nos muestra al periodista y corrector de estilo que el autor solía ser en el diario nicaragüense *La Prensa*. El hecho de que se trate de un texto coral no parece ser un gesto fortuito si tomamos en consideración el título del libro: *Cantar de inocencia*.

En el ámbito de la literatura en español, específicamente en la literatura centroamericana de posguerra, *Cantar de inocencia* se suma a otros textos contemporáneos que abordan la historia nacional de las últimas décadas. Su particularidad radica en ficcionalizar el campo cultural de la capital nicaragüense, Managua, situada a orillas del lago Xolotlán, una ciudad compleja como toda capital y con un grado de abyección que se intensifica allí donde la pobreza se mezcla con la pomposidad de la retórica revolucionaria. Todos los protagonistas de este libro, además de ser jóvenes generacionalmente, son escritores, artistas experimentales, colectivos de arte y gestores culturales, cuya actividad, al igual que las vidas que se ficcionalizan, tuvo lugar en Managua entre los años 2000 y 2018.

Así, por ejemplo, en el primer relato nos encontramos con el poeta nicaragüense Andrés, personaje que da vida a Francisco Ruiz Udiel, quien quizá sea el poeta de mayor influencia entre sus contemporáneos, como lo indican los diversos textos y referencias que retoman su vida y obra; tal es el caso de este libro. Este relato, titulado “Proyecto de obra maestra”, nos presenta los elementos predominantes en la obra: rebeldía e inocencia conjugadas con una estética del caos que suele acompañar las primeras horas de la juventud. La historia está narrada en forma de *flashback*: transcurre entre el 31 de diciembre del año 2000 y el 1 de enero de 2011, momento en el que ocurre el tiempo presente del relato y el narrador se entera del suicidio de Andrés. En ese viraje hacia el inicio del siglo, la primera página del libro nos sitúa en una reunión donde un colectivo de poetas “casi adolescentes” (13) conspira contra el *statu quo* literario, representado por Ernesto Cardenal, Gioconda Belli y Sergio Ramírez, todos vinculados a la Revolución Sandinista.

Arte y política se tensionan desde el inicio para sostener una disputa sobre el lugar que, en el presente, los protagonistas ocuparán respecto del pasado. Los jóvenes poetas debaten acerca de “lo que ellos consideran, más o menos su lugar en la así llamada Literatura Nicaragüense” (*ibid.*). Poco después, nos enteramos de su estrategia para abrirse paso en ese reparto de lo que se deja sentir: “¿Y si matamos

a todos los viejos en alguno de sus recitales?” (*ibid.*). Sin embargo, esta opción –matarlos– resulta demasiado sencilla para Andrés. En su lugar, propone algo que intimida y acaba con la broma: el suicidio, uno a uno, de los jóvenes. “Esto es como escribió Montaigne: la vida depende de la voluntad de otros; la muerte, de la nuestra” (19). De esta manera comienza el libro, con una historia que inevitablemente nos recuerda a Camus y su idea de lo absurdo, así como a la apuesta surrealista de fusionar arte y existencia cotidiana. No obstante, la filiación más cercana es otra: la vanguardia nicaragüense, preocupada por acabar, tanto formal como políticamente, con la generación de sus predecesores.

Aunque sin incurrir en un programa político de carácter fascista, las pretensiones de ruptura de los jóvenes novoseculares de Managua están presentes. El retrato presentado en “Proyecto de obra maestra” revela más que una simple anécdota tardoadolescente; se trata de una pose que, en palabras de Sylvia Molloy, manejada por el *poseur* mismo, “se convierte en estrategia de provocación para no pasar desapercibido, para obligar la mirada del otro, para forzar una lectura, para obligar un discurso. Es decir, los cuerpos se leen (y se presentan para ser leídos) como declaraciones culturales” (21). Esta es la forma que Andrés encuentra idónea para ocupar un lugar en aquella Managua novosecular. El libro está repleto de cuerpos que se ofrecen, que se dejan ver con un insospechado programa político que busca romper con su pasado sin conocer bien las consecuencias que esto podría acarrear en la República de Nicaragua de América Central.

La lectura más evidente del libro es aquella que puede abordarse desde la política y la necropolítica, alcanzando su mejor expresión en el relato “Redención (o la pasión del pico rojo)”, ganador del Premio Centroamericano Carátula de Cuento Breve 2021. En esta narración acompañamos a Ernesto, un periodista cultural, en un momento aspiracional de su vida: “solo quería darle a mi carrera de escritor la calidad de una carrera de escritor, que el agente literario con el que acababa de conectarme, Milton, me consiguiera algún contrato editorial decente, salir de la trampa mortal llamada Nicaragua” (74).

Sin embargo, lejos de cumplir sus expectativas, Ernesto terminará siendo testigo y protagonista de un crimen de Estado.

Como suele ocurrir en el relato *par excellence*, la historia se construye con un doble fondo. En el primero, encontramos la relación sentimental entre Ernesto y Lucrecia, integrante de La Banda del Pico Rojo, llamada así “por usar todas el mismo tono escarlata de pintalabios” (73). Tras recorrer juntos la escena cultural de Managua, con sus noches de bohemia y sus resacas, presenciamos una protesta social que desafía el poder político en la Nicaragua de Ortega. Sin embargo, el trasfondo más profundo de la historia revela un elemento central en todos los relatos del libro: la tensión social, de clase, cultural y generacional que los personajes arrastran, de forma consciente o inconsciente, vinculándolos directamente con la historia nacional.

Cuando Ernesto le expone a Lucrecia su postura frente a la protesta en curso y su negativa a participar, lo hace en estos términos:

Le dije que esa solidaridad ultraselectiva suya era un signo de la estupidez de la clase media urbana enajenada y miope en la que se regodeaba, que represión había habido en el país desde hacía ya un buen rato y que otra cosa muy distinta era que a ella y sus amiguitas pendejas les valiera mucha verga cuando la violencia del Estado no afectaba a alguien con quien no pudieran o no quisieran identificarse (76).

Los jóvenes de esta historia, una vez más, buscan sentido a sus vidas, pero fuera del marco político de la Revolución Sandinista. Esta postura los coloca en una constante tensión con el régimen necropolítico, que se ensaña sobre sus cuerpos, percibidos como incontrolables.

En *Cantar de inocencia*, las tensiones generacionales ocupan un lugar central. Aunque podríamos cuestionar la suficiencia del término “generación” o la profundidad de su uso, el libro se presenta como un canto generacional desde los márgenes, pues los destinos de los protagonistas están inevitablemente marcados por la generación que los precede: la de la Revolución Sandinista. Este rasgo se manifiesta,

por ejemplo, en las referencias a figuras como Sergio Ramírez –vicepresidente de Nicaragua entre 1985 y 1990–, quien aparece tanto como agente cultural, político de oposición o como escritor. En “Los papeles de don Jorge” leemos:

La relación de Milton [nombre ficticio del escritor y gestor cultural Ulises Juárez Polanco, fallecido en 2017] con Sergio Ramírez, otrora hombre fuerte del Gobierno revolucionario nicaragüense en los años ochenta y ahora en la oposición, era más que explotada en el expediente que don Jorge me había legado (90).

De manera similar, en “Redención”, Ernesto menciona: “El mismo Milton, que desde la muerte de Andrés se había vuelto la mano derecha de Sergio Ramírez en esa suerte de Ministerio Paraestatal que dirigía” (74). Haciendo referencia a la revista digital *Carátula*, fundada en 2004 por Ramírez. En el segundo relato, “Del fin de la historia”, el protagonista, Julio –periodista cultural y beneficiario de la cooperación suiza– celebra su cumpleaños mientras sus invitados sostienen el siguiente diálogo:

Maycol discutía con el Tenso sobre “la grandeza de Ernesto Cardenal”. Él merece el Nobel incluso más que Octavio Paz, decía Maycol, y el Tenso: ¿Lo decís como obrero proletario o como discípulo lamegüevos? Lo digo como poeta. ¿No jodás, hijueputa, le soltaba el Tenso, solo falta que digás que Sergio Ramírez es mejor que Vargas Llosa! (29).

Para concluir estas breves notas sobre *Cantar de inocencia*, cabe destacar la relación entre esta obra de ficción y la tesis de grado del autor. En “Los papeles de don Jorge”, don Jorge, un exagente de la seguridad del Estado, según informa el diario *La Prensa*, entrega un misterioso maletín a Carlos, el narrador, quien ha regresado al país para defender su tesis universitaria y visitar a algunos amigos. Tanto en el relato como en la realidad, las tesis mencionadas abordan el mismo tema y sirven como sustancia a las historias que leemos. Mientras

que en la ficción el narrador ha vuelto a Managua para presentar: *Literatura novosecular nicaragüense: notas para su estudio*, en la vida real, Carlos M-Castro, el autor, tituló su tesis de grado: *Tensiones intrageneracionales y tareas colectivas: reflexiones sobre la literatura novosecular nicaragüense*. Esta es una lectura de la que una investigación posterior y detallada debería ocuparse y no esta reseña. El cruce entre géneros que nos propone Carlos M-Castro no demerita la calidad de su prosa ni la profundidad de sus reflexiones como ensayista y narrador. Al contrario, hace de *Cantar de inocencia* una obra que juega con el archivo y la memoria, el testimonio y la imaginación. Este es un libro que desafía las clasificaciones fáciles y que nos permite analizar una nueva propuesta narrativa dentro de las tendencias estéticas de la nueva ficción nicaragüense y centroamericana.

ENRIQUE DELGADILLO

Volkshochschule Köln

<https://orcid.org/0009-0001-1972-2172>

[enrikuhles@gmail.com](mailto:enrikuhles@gmail.com)

## REFERENCIAS

Molloy, Sylvia. *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2013.