



MUJERES NICARAGÜENSES: LA ESCRITURA DE AURA ROSTAND Y CARMEN SOBALVARRO

María Victoria Galloso Camacho¹ & José Antonio Márquez Parreño²

Universidad de Huelva

Fecha de recepción: 10/10/2021

Fecha de aceptación: 01/11/2021

Resumen

Este artículo se presenta con el objetivo de dar a conocer la importancia del legado literario de dos autoras centroamericanas, injustamente olvidadas, encuadradas dentro de un espacio y periodo muy concretos: la Nicaragua de principios del siglo XX. La primera de ellas, Aura Rostand, seudónimo de la poeta nicaragüense María de la Selva Escoto, perteneció a un gran primer grupo de precursoras que no aparecen en ningún diccionario de autores nicaragüenses; salvo nuestra autora, incluida en algunas antologías contemporáneas. La segunda, Carmen Sobalvarro, poseyó una trayectoria y un corpus literario igualmente olvidado por la crítica, aunque fue la única mujer en formar parte del Grupo de Vanguardia.

Palabras clave: autoras, siglo XX, legado literario, precursoras, olvidadas.

Abstract

This article is presented with the aim of making known the importance of the literary legacy which left to us two, apparently forgotten, Central American authors, who take place within a very specific space and period: the Nicaragua of the early 20th century. The first of them, Aura Rostand, pseudonym of the Nicaraguan poet María de la Selva Escoto, belonged to a great first group of precursors who don't appear in any dictionary of Nicaraguan authors; except our author who has been included in some contemporary anthologies. The second, Carmen Sobalvarro, had a career and a literary corpus equally forgotten by critics, although she was the only woman who became part of the Vanguardia Group.

Keywords: female authors, 20th century, literary legacy, precursors, forgotten.

¹ Profesora Titular de Universidad, Departamento de Filología, Universidad de Huelva (España); vgaloso@uhu.es

² Estudiante de Posgrado, Departamento de Filología, Universidad de Huelva (España); jantoniomarparr@gmail.com

Nicaragua es durante los siglos XIX y XX un país de escasa población, siendo la mayor parte de ella analfabeta. Nos encontramos ante un territorio a la espera de la modernización económica tras el fuerte sometimiento a la política exterior de los Estados Unidos. Tras la Independencia, la vida política de este país centroamericano estuvo caracterizada por la inestabilidad y las intervenciones armadas de Estados Unidos en 1912 y el período comprendido entre 1927 y 1933.

Ciertamente, en una zona con unos cimientos democráticos tan débiles e inestables y con una escasa tradición cultural la literatura estaría completamente marginada de la sociedad nicaragüense. Sin embargo, ni la penuria económica ni la violencia política le impidieron ser cuna de uno de los autores más importantes en la historia de la literatura universal: Rubén Darío, quien inicia la renovación poética en todo el mundo hispánico y cuya grandiosidad no solo reside en su obra literaria, sino que significó la definitiva independencia literaria, buscada una vez conseguida la independencia política. Por primera vez, la literatura hispanoamericana se adelantaba a la española y se ‘sentía’ que se jugaba literariamente en la primera división, formaba parte del concierto internacional sin extemporaneidades ni subalternidades, tenía voz propia, genuina, distinguible. No sería tanto un símbolo nacional como panamericano. Su renovación expresiva fue comprendida por los poetas modernistas más destacados y por los jóvenes vanguardistas, quienes asimilaron su legado integrador, enriqueciendo una lengua literaria que cambiaría los rumbos de la poesía de manera definitiva. La búsqueda y expresión de ese sentimiento de identidad y de idea de nación también estará presente en las autoras sobre quienes se sustenta nuestra investigación.

En nuestro caso concreto, gran parte de la actividad literaria y cultural de Nicaragua está íntimamente ligada a un hecho histórico fundamental para la vida de los nicaragüenses como fue la lucha emprendida por el General Augusto C. Sandino para resistir contra el ejército de ocupación estadounidense en Nicaragua y recuperar la soberanía nacional.

Paralelamente a estos años, comienza a gestarse hacia 1931 en la ciudad de Granada la renovación literaria del país mediante el movimiento de vanguardia. Precisamente por la situación política, esta renovación llega tarde: las vanguardias han empezado en Hispanoamérica en 1914 y se desarrollan sobre todo a comienzos de los años 20. En 1931 se están agotando, y es entonces cuando se organiza una cierta vanguardia en Nicaragua. La revolución política y la revolución literaria son contemporáneas en el tiempo también en otros países latinoamericanos como un rasgo circunstancial a la segunda fase de las

vanguardias (México, Perú y Cuba), y, por este motivo, la literatura va a desempeñar un papel esencial en el triunfo del sandinismo, cuando a principios de 1933 las fuerzas estadounidenses oficialmente abandonaron el territorio nicaragüense.

El movimiento de vanguardia fue capitaneado por José Coronel Urtecho, a quien siguieron Pablo Antonio Cuadra, Joaquín Pasos, Octavio Rocha, Alberto Ordóñez, entre otros. Todos ellos buscaban lo propio y lo tradicional, así como el regreso a las raíces, al habla popular, la artesanía, la música, la historia y los modos de vida característicos del lugar. Esto es, efectivamente, lo que va a pasar en esa segunda fase de las vanguardias en Hispanoamérica: un criollismo, una vuelta a lo genuino y lo popular, como fórmulas de afirmación nacional pero también de antiacademicismo. Las palabras de Verani (1995: 159) definen al grupo de la siguiente manera:

Superada la etapa inicial, el obligado aprendizaje experimental, poemas caligráficos y lúdicos, la Vanguardia nicaragüense sobresale por la concepción profundamente nacionalista de la literatura y por la universalización de motivos populares y vernáculos, sin folklorismo alguno. [...].

No obstante, en un periodo de suma trascendencia donde se están produciendo numerosos cambios en la vida política y literaria de un país, no debe llamar la atención que no aparezca el nombre de ninguna mujer como referente del mismo. Lo llamativo hubiera sido lo contrario. Todavía en esa época los círculos políticos y literarios siguen siendo androcéntricos y perduran los estereotipos sobre sus capacidades intelectuales y la naturaleza de la literatura para la que están capacitadas. Las mujeres en la vanguardia tienen una doble lucha: la heterodoxa y revolucionaria de sus colegas vanguardistas y la mantenida por ellas mismas contra sus propios colegas vanguardistas para ser aceptadas con plenos derechos e igualdades en los círculos donde pretendían integrarse. Quizás la respuesta venga de la mano de Zamora (1992: 935), cuando afirma: “siempre hubo poetisas y la sola palabra: poetisa es descalificadora.” Frente a esto, la autora recoge la opinión de uno de los primeros críticos marxistas de América, José Carlos Mariátegui:

Los versos de las poetisas generalmente no son versos de mujer. No se sienten ellos sentimiento de hembra. Las poetisas no hablan como mujeres. Son, en su poesía, seres neutros. Son artistas sin sexo. La poesía de la mujer está dominada por un pudor estúpido. Y carece por esta razón de humanidad y de fuerza. Mientras el poeta

muestra su 'yo', la poetisa esconde y mistifica el suyo. Envuelve su alma, su vida, su verdad, en las grotescas túnicas de lo convencional.

Mariátegui está lamentando lo que hasta ese momento había sido la poesía admitida o permitida para las mujeres: la de las 'poetisas', a quienes solo se les dejaban escribir ciertas cosas que reafirmaban, precisamente, el rol impuesto para ellas por la sociedad. Construían, por tanto, una voz femenina falsa, porque reproducían lo esperado por los hombres y permitían seguir escribiendo poéticamente como mujeres y seguir siendo el ideal diseñado social y culturalmente por ellos. Pide que las mujeres escriban de verdad lo que son: romper con el pudor impuesto, ser ellas de verdad, no ese estereotipo de lo femenino repetido por ellas como papagayos. Las reclama como poetas, no poetisas, contando su verdad como mujeres, y no repitiendo la mentira de lo femenino a la que se las obliga, que rompan tabúes, pudores, imposiciones.

Las mujeres han escrito siempre y Aura Rostand y Carmen Sobalvarro son ejemplos de ello. Pero se han visto obligadas a hacerlo en la intimidad cuando sus escritos rompían con los límites impuestos por el campo literario, siempre masculino, porque los prejuicios machistas sobre los que se soportaba el campo literario impidieron a muchas de ellas, que escribieron como poetas y no como poetisas, ser valoradas, reconocidas, admitidas en la expresión pública del hecho literario. Son la demostración de la presencia femenina en la literatura nicaragüense antes de las décadas de los sesenta y setenta del siglo XX, cuando realmente se produjo la irrupción masiva y ya irrefutable de la mujer en dicha literatura. Por este motivo, nuestra exposición reside en un análisis general de dos autoras nicaragüenses a través de su obra, desde lo puramente literario hasta su compromiso en otro tipo de proyectos editoriales, tales como el periodismo y la gestión cultural e, incluso, el activismo político, fundamental en nuestras dos artistas.

Con Rubén Darío comienza en Nicaragua la literatura moderna, definitivamente emancipada de modelos externos, y a él le sigue una nómina de grandes escritores nicaragüenses los cuales cimentan la historia literaria nacional. Sin embargo, tal y como ya se ha señalado, la masiva presencia de la mujer en las letras nicaragüenses se hace realidad a finales de la década de los años sesenta y durante los años setenta, a raíz de la segunda ola feminista, cuando esta se generaliza. Ya no es excepcional para las mujeres el hecho de conseguir abrirse un hueco en el espacio público cultural y literario. Para poder entender esta revolución es pertinente recurrir a una escritora pionera en estos años que tanto aportó a la literatura y al feminismo, Gioconda Belli. La crítica es unánime a la

hora de abordar su trayectoria poética desde un doble punto de vista: la nación y el género. En este sentido, de esta forma tan singular se presenta en su obra autobiográfica *El país bajo mi piel. Memorias de amor y guerra*:

Dos cosas que yo no decidí decidieron mi vida: el país donde nací y el sexo con que vine al mundo. Quizá porque mi madre sintió mi urgencia de nacer cuando estaba en el Estadio Somoza de Managua viendo un juego de béisbol, el calor de las multitudes fue mi destino. Quizá a eso se debió mi temor a la soledad, mi amor por los hombres, mi deseo de trascender limitaciones biológicas o domésticas y ocupar tanto espacio como ellos en el mundo. (2001: 6)

Estamos asistiendo a la revelación de la mujer, es decir, a la búsqueda de una identidad propia dentro de la poesía nicaragüense, donde había permanecido en un plano absolutamente desconocido para los lectores. Y es en este preciso momento cuando nos vamos a encontrar de nuevo con un tipo de poesía con tintes eróticos abordando el cuerpo y la sensualidad femenina, lo cual supuso un gran revuelo para la sociedad nicaragüense de la segunda mitad del siglo XX. Belli sigue aquí el magisterio de las primeras poetisas de Hispanoamérica no poetisas, como Delmira Agustini, Alfonsina Storni o Juana de Ibarbourou. Inauguran el cuerpo, el erotismo mucho más vivo y sin pudor. Belli y otras, precisamente en homenaje a estas madres fundadoras, siguen la estela del cuerpo, de encontrarse, conquistar, colonizar su cuerpo ellas mismas eliminando la mirada de los hombres, en homenaje a estas grandes maestras. Un claro ejemplo para comprender todo lo que se estaba gestando en torno a la literatura femenina del país viene de la mano del poema *Y Dios me hizo mujer* de Belli, el cual irrumpe de manera arrolladora en el semanario cultural *La Prensa*.

La mujer ya estaba en las letras nicaragüenses a comienzos de siglo, esto es, mucho antes de producirse su definitiva revelación literaria. Pero existían como escrituras dispersas al tratarse de textos producidos y diseminados en espacios geográficos por razones de migración o estancias profesionales. La información existente acerca de las primeras poetisas nicaragüenses es escasa. Siguiendo las investigaciones emprendidas ya por autoras como Zamora (1992) o Ramos (2004), los primeros nombres de los cuales se tiene conocimiento son los de las hermanas Vital y Leonor Sison. Las dos son mencionadas por el historiador Salvador D'Arbel, pero no se profundiza en la biografía o trayectoria de ninguna. Asimismo, Josefa Ortega de Lezcano, probablemente, la primera

nicaragüense en publicar un poema bajo su propio nombre. No están incluidas nuestras autoras en estas investigaciones.

Resulta de gran interés el término de Zamora para hacer mención a este primer grupo de mujeres escritoras, “precursoras”. A pesar del vacío de información respecto a este tema, es de valorar el esfuerzo en el trabajo de investigación llevado a cabo para conseguir un marco de referencia de ciertas nociones sobre dónde localizar temporalmente a estas escritoras, quienes, además, no son las primeras en la historia de la literatura de Nicaragua.

Realizada esta aclaración, nuestro estudio parte de ese grupo de “precursoras” porque es donde se sitúa Aura Rostand. De esas primeras mujeres tan solas en sus intentos por incorporarse con voz propia al ejercicio público de la literatura, solo nuestra autora ha sido incluida en una antología. Y, aunque el pensamiento general de toda la crítica es que la calidad literaria de estas poetisas dista mucho de la calidad poética femenina a partir de 1960, descrito por Zamora (1992: 936) como “configuraciones verbales manidas y propuestas vitales, anodinas, intrascendentes”, desde nuestro punto de vista es importante en tanto al hecho de ser el primer grupo de escritoras conocido como tal dentro de la literatura nicaragüense. La producción, aunque escasa, se caracteriza por una notable perfección formal con temas como el desamor, la devoción religiosa o la didáctica para niños.

Nos remontaremos a los primeros años del siglo pasado para comenzar a hablar de Aura Rostand, seudónimo de María Selva Escoto. A la luz de los escasos datos biográficos acerca de nuestra primera poetisa, su fecha de nacimiento podría situarse entre 1900 y 1905. María de la Selva llega al mundo en el seno de una familia extraordinaria cuyo peso intelectual es innegable en la cultura de Nicaragua. Hija de Salomón Selva Glenton y Evangelina Escoto Baca, era una de las menores de diez hermanos, donde destacan los nombres de Salomón, el gran poeta precursor de las vanguardias quien tuvo un papel muy destacado en la vida de su hermana; Rogelio, licenciado en Derecho, llegó a ser secretario privado del presidente de México Miguel Alemán; o Roberto, escultor y grabador.

María, junto a sus hermanos, creció en la metrópoli, rodeada de intelectuales, personas relevantes en el mundo de la política y otros muchos sectores de la sociedad. Su amor por las letras y los estudios humanísticos le vino desde pequeña y es una pasión compartida con algunos de sus hermanos, pero en la actualidad es la menos conocida de todos los miembros de su familia. Se dedicó al magisterio, algo a lo cual se vería obligada

en gran medida por las dificultades económicas que atravesaría la familia tras la muerte de Salomón Selva en 1910.

Estaba llamada a convertirse en una mujer “de bien”, dedicada por entero al cuidado de su futura familia; sin embargo, su fuerte personalidad le hizo tener claro que ella no sería una mujer abnegada y subyugada al mandato de un hombre. Y, aunque contrajo matrimonio siendo muy joven y se convirtió en madre de dos hijos en edad muy temprana, ello no le impidió viajar, una de sus grandes pasiones, y cultivar su faceta literaria dentro de las posibilidades que una sociedad patriarcal y machista le permitían. Se negaba bajo ninguna circunstancia a ser una madre sedentaria acomodada en la rutina.

Los viajes van íntimamente relacionados a su proyección poética y el ejemplo más claro lo tenemos durante su estancia en Bluefields, Costa Caribe. En esta época, está fechado su poema “Mediodía en Bluefields”, una nueva modalidad en la poesía con el tema “costeño”. La temática de estos poemas irradiaría una alegría vital y perseguiría recuperar una historia e identidad propias donde las mujeres tendrán una función destacada, como pone de manifiesto Meza Márquez (2019: 1). El tema de la identidad nacional frente al imperialismo es nuclear en toda la literatura nicaragüense de los años 30 y 40, donde hay un criollismo y un nativismo estético. Este tipo de poesía retoma su apogeo en los años 80 gracias a una serie de escritoras quienes, motivadas por la inestabilidad política, la vulnerabilidad de los habitantes nicaragüenses y el trato estadounidense hacia los mismos, deciden unirse en torno a la afirmación de la existencia de una autonomía característica de su territorio adonde esperan alcanzar. Vemos aquí cómo se cumple el principio de “poesía de tránsito”.

Es a principios del año 1920 cuando una jovencísima María Selva Escoto empieza a publicar sus poemas en el semanario *Los Domingos*. Sus circunstancias personales y su fuerte personalidad la condujeron a preservar su identidad con el seudónimo de Aura Rostand, escogido a modo de tributo a la figura de Edmond Rostand, dramaturgo y poeta francés. Será dos años más tarde cuando la autora hace pública su verdadera identidad y confirma que María Selva Escoto y Aura Rostand eran la misma persona. En tan solo dos años se ganó el respeto y la admiración de los lectores y ella era consciente de eso. Esta hipótesis cobra sentido si tenemos presente las palabras escritas sobre sí misma en el artículo “Aura Rostand ante el público”, en *Los Domingos* y de las cuales se hace eco Ramos (en Lacayo Renner 2016) en sus estudios acerca de la escritora nicaragüense:

Ninguna otra de las actualmente conocidas puede ocupar ni un segundo puesto a su lado”, proclamaba enfáticamente. Asimismo, también se refirió a las “encumbradas damas de salón que consideran que eso de que una mujer tenga talento es un síntoma de inmoralidad, cuando no una terrible desgracia” y a “los muchachos bailarines, que apenas saben firmar, que creen de un modo ciego que nuestras mujeres han nacido para obreras: saber zurcir, bordar, planchar, etc., y, por refinamiento, saber dar unos pasos de fox-trot y tocar unos tantos bailables al piano.

No estaba dispuesta a vivir solo por y para su familia, ambicionaba hacerse un hueco en el universo literario de Nicaragua, una actitud muy aplaudida por los admiradores de las artes y las letras, pero igualmente criticada y cuestionada por los sectores más conservadores del país. En cierto modo, se la dejó entrar en tanto “hermana de” y porque su poesía no resultaba del todo disonante con respecto a lo que se esperaba de ella. Así, en la primavera de 1922 fue admitida en el Ateneo Nicaragüense, una asociación donde se reunían numerosos intelectuales de la época, varones todos hasta la entrada de Rostand. Ese mismo año realizó una serie de viajes por América, destacando su visita a New York, donde vivía su hermano Salomón. Entre ellos no solo había el cariño de dos hermanos, también compartían ideas e intereses comunes.

Si nos detenemos a analizar la escritura de nuestra poetisa en base al escaso material existente en la actualidad, nos encontramos con composiciones en algunos casos puramente modernistas y en otros con tintes posmodernistas. No obstante, sus escritos son impecables respecto a la métrica, riqueza metafórica y una fuerte emotividad. Es lo esperable de una mujer (o lo permitido a una mujer) en los albores de los años veinte, en plena vanguardia: no salir de ciertos tópicos y retóricas modernistas y posmodernistas, centrarse en la rima y la métrica según las retóricas convencionales. Estos rasgos los podemos apreciar en el poema dedicado a su hermano, “El dolor me ha elegido”:

El dolor me ha elegido por su pálida novia
y me ofrece sus crueles, lentas horas de angustia;
soy como una azucena que su blancura agobia
tomando el tinte lívido de la agonía mustia.
Sus mejores caricias el Dolor me regala,
sus ósculos más puros sobre mi frente imprime;
por eso digo que amo mi Dolor, y hago gala
del murmullo que mi alma concierta cuando gime.

Y digo que mi llanto es dulce y milagroso,
 que su sabor sagrado preserva y purifica,
 que es el agua bendita del escondido pozo
 donde lava mi alma su hermosa faz deífica!...
 Soy la pálida novia del Dolor ¡oh Dios mío!
 Y el dolor Tú lo hiciste... Me lo das, ¡Te bendigo!
 Mi Dolor de tu amor tiene el místico brillo,
 y en mi Dolor Te siento tan mi Padre y mi Amigo!...

Además de los aspectos formales de su poesía, los versos anteriores están escritos con melancolía, dolor del alma, sublimación del dolor como vía de conocimiento y prueba de plenitud vital, elementos del Modernismo que se consideraban superados. Pero ella se identifica claramente con este tipo de poesía, y cuyos referentes femeninos son Agustini y Storni. Además, su preocupación ante la situación política del país se convirtió en una constante a lo largo de toda su existencia. Una muestra de su activismo político aparece recogida en *Reportorio Americano*, donde defiende la idea o, mejor dicho, la necesidad de crear de una especie de “patria mexicana” para unificar al territorio mexicano y centroamericano y cuyo objetivo principal sería hacer frente al peligro del “coloso del norte”, en clara alusión al intervencionismo de Estados Unidos en Nicaragua. Estas palabras están recogidas en la obra de Cubillo Paniagua, (2001: 87-89):

Así como aquí de la entraña de la raza brotó el ideal que informa a la revolución (...) así también de la entraña de la raza, que es la misma, ha de brotar en la América central, en su debido día, el movimiento que parecele México y que emane a éste con Centroamérica (...) ¿Por qué callar? ¿Por qué no decir sin ambages, de una vez, que ya es hora de pensar en la unión centroamericana con México? Hora de pensar con cordura en la restauración de la patria grande. Patria efectiva. Y el pensamiento se impone cuando se considera que, excepto mediante tal unión, la América Central está amenazada con desaparecer de la lista de los pueblos si quiera nominalmente libres, que, a México, en tal caso, se le transformaría en isla: océanos en dos lados, inglés yanqui al norte y al sur. (Rostand 1938: 2)

María de la Selva vivió la dualidad de ser una activista en la defensa de los derechos de las mujeres con un profundo sentir religioso y, aunque *a priori* sus creencias no deberían ser incompatibles con el hecho de ser feminista, se producía un conflicto entre lo que ella

creía correcto y lo que vivía en realidad en su vida diaria. Su ideología entraba en contradicción con las disposiciones de la Iglesia sobre la idea de lo que debía ser una “buena mujer”. Supo relacionarse con personas ateas, feministas y progresistas sin marginar su fe. Hacia el año 1927 contrajo matrimonio civil con José Asdrúbal Marcelino Ibarra Rojas, padre de sus hijos. La ceremonia fue civil porque su esposo estaba divorciado y no podía volver a casarse por la iglesia tal y como lo habría deseado ella. Sin embargo, este hecho no impidió la felicidad de Aura y, en más de una ocasión, la llevó a sus poemas.

¡He de cantarte, amor, y tu sonrisa!

He de cantarte, amor, ¡que así me llenas!:

me doblo al peso fiel de tus caricias,

me arrobo al escuchar de tus promesas.

Honores y dolores

Esta ilusión por el matrimonio fue desapareciendo y decidió trasladarse con sus hijos a la ciudad de México en la década de los años 30, mostrándose indiferente ante la postura de su marido el cual optó por no acompañarla. Era una mujer valiente e independiente y quería seguir con su faceta como periodista, llegando a colaborar en la sección femenina de la revista *Hoy*. Esto demuestra la necesidad de movilidad profesional característica de las escritoras centroamericanas y sus implicaciones, en este caso periodísticas. De hecho, su dedicación constante al trabajo le permitió publicar ya no solo en los medios de Nicaragua, sino que a finales de los años 30 podíamos leer textos suyos en Honduras, El Salvador, Costa Rica, Cuba y hasta Argentina. Quizás haya más, dispersos en revistas y suplementos de otros países, pero todavía no han sido localizados. Así, su aportación recorrió, a lo largo del siglo XX, distintas culturas a través del periodismo, para configurar la participación multidimensional que argumenta su presencia en este material sobre mujeres centroamericanas.

En el ocaso de su vida, se vio imposibilitada por diferentes padecimientos los cuales la obligaron a estar postrada en una cama; sin embargo, sus problemas de salud no le impidieron dejar de lado su labor periodística, pues junto a su cama tenía una mesita con una máquina de escribir. Su casa se convirtió en un lugar de reunión donde se daban cita los personajes más ilustres de la sociedad mexicana hasta el momento de su fallecimiento

a finales de los años 50. Actualmente, se está trabajando en reconstruir su obra pues es la única mujer incluida en la antología *Nicaragua lírica*, publicada en Chile en 1937.

Contemporánea a Aura Rostand, surge la figura de Carmen Sobalvarro. Investigamos sobre su vida para dar a conocer a los lectores su importancia en las letras nicaragüenses y en otros ámbitos de la sociedad, especialmente, en la vida política, donde participó muy activamente. No obstante, este objetivo ha planteado bastantes dificultades ante la escasez de datos biográficos y literarios sobre los cuales poder trabajar para fundamentar nuestro estudio.

Los primeros datos conocidos acerca de su vida se sitúan en torno al año 1908, fecha de nacimiento de la escritora nicaragüense. Vino al mundo en el seno de una familia humilde en una zona montañosa del norte del país llamada Ocotol. Lejos quedaba el ambiente cultural e intelectual donde se había criado Aura Rostand. Sin embargo, esto no supuso impedimento alguno para empezar a publicar con apenas 20 años sus primeros poemas. A propósito de estos primeros poemas, resulta cuanto menos llamativo que las publicaciones se hicieran tanto en periódicos de Nicaragua como de Honduras, pero todo cobra sentido cuando describimos los fuertes lazos de unión entre la poetisa y el país vecino, donde llegó a pasar largas temporadas de su vida.

Quizás este hecho haya sido un gran obstáculo en la labor de los investigadores a la hora de estudiar su obra en su conjunto. De hecho, la propia Ramos, consciente de esta problemática, sentencia (2004: 51):

La recuperación de la obra de Aura Rostand y de Carmen Sobalvarro se dificulta además por el hecho que ambas vivieron gran parte de su vida fuera de Nicaragua (pero siempre se consideraban a sí mismas escritoras nicaragüenses). Como resultado de esta escisión, quedaron en el limbo. Los investigadores hondureños no incluyen a Sobalvarro en sus análisis porque ella era nicaragüense; los nicaragüenses tampoco la incluyen porque vivía en Honduras. Otro tanto ocurre con María de la Selva.

La relevancia de la autora viene motivada principalmente por su pertenencia a la Vanguardia nicaragüense, siendo la única mujer en llegar a formar parte de este movimiento literario. Pero, ¿cómo una jovencísima escritora llegada desde el norte del país logró abrirse hueco en un grupo solo constituido por hombres? Para poder entender cómo se produjo tal acontecimiento nos trasladamos al año 1931 cuando Sobalvarro llegó

a Granada. Ese mismo año, en Granada, culminaba la gestación de un nuevo movimiento gracias a vanguardistas nicaragüenses como: José Coronel Urtecho, Pablo Antonio Cuadra y Joaquín Pasos. En Nicaragua, tal y como aparece en el manifiesto, sería la primera vez en actuar de forma conjunta una promoción literaria de artículos y de estudios que, en numerosas ocasiones, llevaban la firma colectiva de la vanguardia. En su manifestación nicaragüense, muy tardía, la vanguardia fusionó la retórica rupturista característica con la búsqueda de una palabra vernácula y un renacimiento cultural que corroborase su mayoría de edad participando de la sincronía occidental y de la afirmación de lo propio a un tiempo. Ya en Nicaragua no fue ‘incipiente’, más bien tardía, y ya integrando todo el proceso de depuración e integración que las vanguardias incipientes en otros países habían hecho (como sur, México, sobre todo, y algo Perú).

En este contexto, nuestra autora fue acogida por el grupo de poetas granadinos. Su producción, radicalmente distinta a la literatura anterior, obtuvo el reconocimiento y el elogio de los vanguardistas. Cuadra, uno de los vanguardistas, escribió sobre ella lo siguiente (1986: 164): “De pronto apareció una muchacha de bellísimos ojos y aire campesino. Nos llevaba unos romances tan bellos y frescos como los ocotales del Norte.”

De estas palabras se podría desprender cómo Sobalvarro llegó a convertirse en una suerte de musa para el resto de sus compañeros de generación. No obstante, su aportación al grupo iba más allá de ser simplemente una fuente de inspiración para los poetas vanguardistas. Así, el hecho de mantener correspondencia con Sandino, de quien se enamoró perdidamente, era otro punto de contacto entre ella y los vanguardistas de Granada y Nicaragua. De hecho, Cuadra afirma (1896: 175): “Carmen Sobalvarro, la poetisa que se unió a nuestro grupo por aquellos años, nos daba sus romances sandinistas y a veces nos mostraba cartas del guerrillero (...) y nosotros agregábamos capítulos de leyenda y de amor al vuelo del quetzal.”

El grupo había tomado el nombre de vanguardia en un sentido “militar” del término: individuos marchando al frente, decididos a mantener la posición de avanzada. Por el periodo histórico donde nos situamos, cabría esperar que su apoyo a Sandino fuera total ante el intervencionismo estadounidense en el país. Tal vez, más que referirnos a un personaje concreto, Sandino, deberíamos hablar del movimiento emanado de su ideario como una corriente política nicaragüense de izquierdas, con tendencia socialista, antiimperialista y nacionalista cuyo objetivo pasaba por la integración latinoamericana.

En este sentido, el estrecho vínculo entre Sobalvarro y Sandino fue primordial para adoptar una postura de grupo favorable a esta ideología. Desde Honduras, escribió y

publicó poemas pro-andinistas y enviaba cartas de amor platónico al hombre consagrado a redimir a la Patria. Por este motivo, es importante recoger en este trabajo unas palabras de las cuales se hace eco Ramos donde se tilda de injusticia reconocer y proclamar, como lo hacía el escritor nicaragüense Julio Valle-Castillo en su prólogo para el libro *Tres amores* de Manolo Cuadra (1907-1957), que aquel fue el único vanguardista de izquierdas. Carmen Sobalvarro no era menos izquierdista.

Su relación con el resto de miembros de la vanguardia se manifestaba en las publicaciones que se dedicaban los unos a los otros, poniendo en valor el reconocimiento del cual gozaba Sobalvarro en aquella época. La autora también tuvo palabras para sus compañeros. Entre estos intercambios de versos y estrofas, destacaremos los dedicados a Joaquín Zavala Urtecho, donde deja constancia de su actuación y relaciones con el movimiento de vanguardia:

¡Que viva el lago Nicaragua
que tiene vapores en miniatura
que no tiene el de Managua!
¡Que viva el cerro Mombacho
que sabe sembrar café!
Y también este muchacho
que tiene el arte y la diablura
de hacer en caricatura
lo que quiere y lo que ve.

Igualmente, como miembro de la Vanguardia, Sobalvarro participó también de la Anti-Academia Nicaragüense de la Lengua, una burlona contrapropuesta del grupo a la Academia Nicaragüense de la Lengua.

Si nos detenemos en el carácter de su poesía, nos encontraremos composiciones de apariencia espontánea, primitivista, sensible e íntimamente ligada a la naturaleza femenina o que se presuponía ligada a la supuesta naturaleza femenina. No obstante, su poesía es el resultado de una sencillez meditada y culta. Para percibirlo, basta con asomarse a esta estrofa: “Antiguo cancionero de la llanura/que ama la verde fronda, /como ama la dulzura/los labios de Gioconda.” Estos versos aparecen recogidos en una ponencia de Ramos en el año 2000, “Escritoras nicaragüenses, un festín de marginalidad”, en el V Congreso Centroamericano de Historia, en la Universidad de El Salvador. Para esta

investigadora, “los escritos de varias autoras están perdidos por completo o casi por completo ya que nadie estimó oportuno recogerlos, mucho menos estudiarlos” (2000: 51). De hecho, las define tristemente a lo largo de toda su intervención de las siguientes maneras: “un anonimato revelador”, “desfile de olvidadas”, “hermanadas por el olvido”, “humillante humildad”, “ilustre y marginada”, “lucero solitario” (este último para referirse a Aura Rostand), “doblemente única” (para Carmen Sobalvarro), “las narradoras: más peor”, “al margen del contexto”, “de narradora a política”, “ilustre desconocida”, “nunca hubo tiempo para valorarla” o “perdida para la historia”.

Carmen Sobalvarro, la “doblemente única”, se caracteriza por la espontaneidad, el primitivismo y el uso de un verso libre tan natural, parecido a los antiguos, que provocaron que algunos de sus poemas recordaran a los metros menores de las letras castellanas. Estas obras respondían a la reacción posvanguardista o a la segunda fase de las vanguardias, especialmente en Hispanoamérica: búsqueda de fórmulas antiacadémicas en lo popular. Es la politización de una escritura puesta al servicio del pueblo, en diálogo con él aspirando a que sea su lector, no los académicos y la clase letrada. Se pone de manifiesto en uno de sus poemas, “Cantar de ánimas”:

Dos luces chocan
 en clara oscurana,
 allá sobre una
 cumbre segoviana.
 -Dicen que aquellas
 son dos ánimas en pena.
 Son dos luces amigas: que
 “él, varón; ella, novia.
 Dos luces amigas
 en los caminos de La Segovia.
 -Dicen que aquellas
 son dos ánimas en pena.
 Hay secreto de luces
 en las noches de verano,
 allá por Las Cruces,
 en el llano Segoviano.
 -Dicen que aquellas
 son dos ánimas en pena.

Un pájaro dice a su pájara
-La luna es ave redonda.
Y la pájara sacude alas
porque se asombra.
Altos ocotes conocen
los vientos;
por los altos ocotes
va mi silencio.
-Ay, yo tenía alma
en un tiempo
-Ay, él era mi ánima
Ahora es silencio.
¡Qué pájara no se asombra
si le cuentan
que la luna de perfil
es pájara redonda!
-Ay Augusto, ya nadie
te nombra.
-Dos ánimas arrastran
su pena en la sombra.”

El jefe director de la Guardia Nacional, Anastasio Somoza García, planeó el asesinato del general Sandino en la noche del 21 de febrero de 1934 y, poco tiempo después, se hizo con el control del país. Sobalvarro, a diferencia de los demás vanguardistas, era contraria al gobierno establecido por Somoza, y se trasladó a Honduras donde falleció en la década de los años 40. Así, destaca por su singularidad, su criterio propio y no se dejó guiar por la opinión de los líderes del grupo.

Su legado, eclipsado por la enseñanza tradicional de una literatura que parece solo ser un universo varonil, merece ser objeto de estudio por parte de los investigadores, pues su papel en las letras nicaragüenses, como el de Rostand y de todas las precursoras, es imprescindible para trazar el panorama literario de la primera mitad del siglo XX en el país centroamericano donde participaron activamente, aunque la crítica no lo haya sabido valorar hasta la actualidad. En estas escritoras, vida y poesía se unen: la fuerza del sentido de mujer, el amor incondicional, la lucha social, la migración. Todas sintieron en un momento de sus vidas ese dejar de ser quien uno es y pasar a ser otro que no termina de

ser uno mismo en ningún sitio. Pero todas reaccionan como mujeres cuando se dan cuenta del lugar al que los hombres las obligan a ocupar en este mundo. La rabia derivada de la injusticia y de la desigualdad, el olvido por ser mujeres, todo esto da lugar a que las cuerdas poéticas internas vibren intensamente, y escriben poesía, en su defensa y en solidaridad. Carmen Sobalvarro no temió mostrar su amor y su lucha política, como así se lee en su poema “Toda estoy triste” (1934), dedicado a Augusto César Sandino:

Toda
estoy
triste
porque él se fue.
A mi ventana
Los gorrioncitos vienen diciendo:
“lo hemos buscado
por todos lados de la montaña,
¿dónde estará?
Las mariposas
tan peregrinas, en los caminos
no han encontrado
señales de él.
La voz del viento
tan altanera, hoy se ha tornado
como desea
para decirme que por los montes
lo buscará.
La voz del agua
que de preciosa no hay que decirle
tiene de espías a las vertientes
para encontrarlo.
Toda
estoy
triste
porque él se fue.

CONCLUSIONES

En los últimos años se están publicando numerosos estudios sobre escritoras olvidadas, se están creando grupos de investigación donde se reconocen las obras de mujeres eliminadas de la historia de la Literatura, están surgiendo editoriales para recuperar sus obras y sus biografías, se están organizando congresos donde se destaca la influencia femenina en sus épocas o en generaciones posteriores. Sin embargo, sigue siendo necesario insistir en la recuperación de las obras de las mujeres de nuestra historia de la Literatura. Por lo tanto, las páginas de este trabajo realizan una propuesta, no cerrada ni única, de nombres de dos escritoras relevantes en la época en la que vivieron. Su escasa obra merece ser recogida, pues la dificultad al enfrentarse al patriarcado o al sistema político, religioso y tradicional en el cual se vieron inmersas necesita un espacio en la historia.

Lo extraordinario se ha de convertir en ordinario, no debe ser algo sorprendente que una mujer aparezca en un movimiento literario como una singularidad. Las escritoras deben compartir el mismo protagonismo que sus contemporáneos. Las vidas y las obras de estas mujeres son extremadamente interesantes, en ocasiones más que las de sus colegas masculinos. La revisión no debe quedar en una mera inclusión, debe ir un paso más allá, en la de valorar objetivamente qué autor masculino está por debajo de la calidad literaria de sus contemporáneas. Es fundamental conseguir una rejerarquización de las lecturas académicas de la literatura, una revisión de la distribución y valoración de nombres y obras hacia donde se derivará, necesariamente, cuando nombres de mujeres y títulos de sus libros se incluyan en el relato oficial de la historia literaria.

Con este trabajo queremos restituir la historia de la literatura con autoras cuyas obras guardan una calidad destacable y, sin embargo, fueron obviadas, menospreciadas y minusvaloradas por las circunstancias sociales de Nicaragua. Sin su reconocimiento, la historia que nos enseñan está incompleta y es necesario hacer justicia histórica con muchas autoras, leyéndolas, recordándolas y valorándolas como es debido.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Belli, Gioconda. 2001. *El país bajo mi piel. Memorias de amor y guerra*. Barcelona: Plaza & Janés Editores.
- Cuadra, Manolo. 1992. *Tres amores*. Nicaragua: Editorial Nueva Nicaragua.

- Cuadra, Pablo Antonio. 1986. *Torres de Dios: ensayos literarios y memorias del movimiento de vanguardia*. Nicaragua: Editorial El Pez y La Serpiente.
- Cubillo Paniagua, Ruth. 2001. *Mujeres e identidades: las escritoras del repertorio americano (1919-1959)*. Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica, Colección Identidad Cultura.
- Lacayo Renner, Nadine. 2016. "La poeta Helena Ramos. Rescatando del olvido a la gran poeta nicaragüense Aura Rostand". Blog *Ecos de Lobas*, recuperado de <https://nadelacayo.wordpress.com/2016/08/14/la-poeta-helena-ramos-2/>
- López Sánchez, Pascual. 2018. *Poesía social IV* [Publicación en un blog]. Recuperado de <https://www.airesdelibertad.com/t38198p450-poesia-social-iv-en-la-primera-pagina-de-poesia-social-i-hay-un-indice-de-autores>
- Meza Márquez, Consuelo. 2019. "Poetas afrodescendientes de la Costa Caribe nicaragüense: Identidad étnica y genérica, resistencia y utopía." En *Sociología de la cultura, arte e interculturalidad*. Buenos Aires: Editorial Teseo.
- Ramos, Helena. 2004. "Escritoras nicaragüenses: un festín de marginalidad." *Revista GénEros* 8(22): 45-58.
- Ramos, Helena. 2013. *Huerto cerrado, Aura Rostand: tanteo de un esbozo*. Nicaragua: Editorial del Banco Central de Nicaragua.
- Rostand, Aura. 1938. "La patria mexicana es más grande que México." *Repertorio Americano*, 8 de enero de 1938, p. 2.
- Solís, Pedro Xavier. 2001. *El movimiento de manguardia de Nicaragua: Análisis y Antología*. Managua: Colección Cultural de Centro América.
- Verani, Hugo. 1995. *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (manifiestos, proclamas y otros escritos)*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Zamora, Daisy. 1992. "La mujer nicaragüense en la poesía." *Revista Iberoamericana* 57 (157): 933-958.