



# *Notas sobre la evolución de las vanguardias en centroamérica: Nicaragua*

Giuseppe Bellini

*Universidad de Milán*

Desde hace tiempo, en los escasos estudios que, en época todavía reciente, han sido dedicados a la poesía centroamericana de vanguardia, se suele subrayar que en esta parte del continente americano la experiencia vanguardista tuvo escaso éxito, con excepción de Nicaragua. Escribe Hugo Verani: «En Centroamérica, el vanguardismo muestra desarrollo unitario e ideario colectivo en un solo país: Nicaragua»<sup>1</sup>.

Otros autores que estudiaron el desarrollo del movimiento de renovación poética en Latinoamérica se limitan a mencionar exclusivamente a Coronel Urtecho y su papel renovador en la poesía nicaragüense<sup>2</sup>. El caso es que el Modernismo se prolongó en los países centroamericanos hasta muy entrada la década del 30, o bien ellos sintieron de paso la influencia del surrealismo, superficialmente en algunos casos la del ultraísmo y el creacionismo, y pronto los poetas se volvieron hacia la poesía española, sobre todo la poesía pura de Juan Ramón Jiménez.

Esto ocurrió, por ejemplo, en Panamá, con Rogelio Sinán (1904), quien experimentó en París el surrealismo y lo trasladó a su libro *Semana Santa en la niebla*, aunque muy pronto se dirigió hacia los poetas españoles: Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Jorge Guillen, Pedro Salinas.

Huellas del ultraísmo y el creacionismo encontramos en el igualmente panameño Demetrio Herrera Sevillano (1902-1950), quien se orienta al final hacia el popularismo

y la denuncia. Otro surrealista fue Ricardo J. Bermúdez (1914), obsesionado por el tema de la muerte.

En Costa Rica Romanticismo y Modernismo dominan la poesía, éste último hasta más allá de los años 50. En Honduras se deja sentir durante cierto tiempo la influencia de Huidobro, de César Vallejo y de Neruda. En El Salvador, la poesía continúa en la huella del Modernismo y luego pasa a la interpretación —74→ localista e intimista, hasta llegar al nerudismo del «Grupo Octubre», que capitanea, hacia 1940, el nicaragüense Juan Felipe Toruno.

La rebelión contra el academicismo y el conformismo la realizan en la poesía salvadoreña, hacia final de los años 60, poetas como Manlio Argueta (1936) y Roberto Armijo (1937).

En Guatemala, después de un prolongado Modernismo, el surrealismo penetra en la obra poética de Luis Cardoza y Aragón (1904-1992), y en parte en la de Miguel Ángel Asturias (1899-1974), más sensible, sin embargo, al hechizo de la antigua poesía precolombina, vuelta a finalidades de denuncia social. La poesía guatemalteca se abre provechosamente a la moderna poesía internacional hacia 1930, a través del «Grupo Tepeus», al que sigue en 1947 el «Grupo Saker-Ti», cultor de los poetas europeos y norteamericanos, de Vallejo y Neruda entre los hispanoamericanos.

Son más bien experiencias limitadas y es cierto que solamente en Nicaragua se puede hablar de una presencia vanguardista consistente, aunque bastante tardía. «Tardía e intermitente», escribe Federico Schopf<sup>3</sup>, quien reduce el vanguardismo nicaragüense, prácticamente, a la actividad de José Coronel Urtecho (1902).

Joaquín Pasos (1914-1947) y Pablo Antonio Cuadra (1912) son para él poetas «postvanguardistas» que, a través de los «poemas chinfónicos», inauguran una poesía que más tarde será llamada «conversacional»<sup>4</sup>.

El vanguardismo nicaragüense parecería así poca cosa, se reduciría a un poeta que, esto sí, «ensaya y juega con los más diversos estilos», expresa a veces sentimientos profundos, usa, influido por Ezra Pound «y otros poetas americanos», «la imagen imprevista, el montaje y la inclusión de textos ajenos en la propia creación»<sup>5</sup>, haciendo del poeta «un sujeto intercambiable, de rasgos compartidos, semejante en todo a sus semejantes»<sup>6</sup>.

Mayor consistencia la reconoce a la vanguardia nicaragüense Verani, en las pocas líneas que le dedica en su libro. Para el crítico uruguayo, José Coronel Urtecho fue el propulsor del movimiento de renovación a través de la publicación de la «Oda a Rubén Darío», en 1927. El movimiento adquirió pronto consistencia en la ciudad de Granada, cuando «otros jóvenes con intereses en común» formaron, hacia 1929, un grupo «que escribe con la firma colectiva de *vanguardia*»<sup>7</sup>. Un papel destacado les reconoce el crítico citado a Pablo Antonio Cuadra y a Octavio Rocha, fundadores en 1931 del «rincón de vanguardia» en *El Correo* de Granada, después de que en 1929 Coronel Urtecho había fundado la revista *Criterio*, donde recogía las colaboraciones vanguardistas.

La iniciativa de Cuadra y de Rocha fue continuada entre 1932 y 1933, en el mismo diario granadino, por medio de la página titulada «vanguardia: cartucho literario». Verani señala acertadamente los años que pertenecen propiamente a la vanguardia en Nicaragua: 1927-1933, pues «El desarrollo colectivo del movimiento cesó a fines de 1933»<sup>8</sup>.

El crítico individúa también una temática más amplia del grupo cuando escribe:

«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.[...]»<sup>9</sup>.

A diferencia de otros estudiosos que trataron el tema de la vanguardia nicaragüense, Verani demuestra una documentación amplia: cita *El Diario Nicaragüense* del 29 de mayo de 1927, donde se publicó la «Oda a Rubén Darío», de José Coronel Urtecho, el estudio sobre *El movimiento de Vanguardia en Nicaragua*, que Jorge Eduardo Arellano edita, como libro del mes de la «Revista conservadora del pensamiento centroamericano» (22, 106, Managua, julio de 1969) y el número extraordinario de «El Pez y la Serpiente» (22-23, Managua 1978-1979), dedicado al movimiento, que reúne documentos valiosos, en buena parte reproducidos por el crítico uruguayo en la segunda parte de su libro<sup>10</sup>.

Ahora bien, nadie cita el extenso e interesantísimo «Ensayo preliminar» -más de 90 páginas- de Ernesto Cardenal a la antología *Nueva Poesía Nicaragüense*, reunida por Orlando Cuadra Downing y publicada en 1949<sup>11</sup>. El año anterior Cardenal había preparado en México una tesis universitaria sobre el tema *Ansias y lengua de la Nueva Poesía Nicaragüense*, título también del ensayo, evidentemente la misma tesis o parte sustancial de ella. Hay que acudir a este imprescindible estudio de Ernesto Cardenal para penetrar el ambiente donde se determina y florece la experiencia vanguardista en Nicaragua.

Igualmente imprescindible, y más todavía por ser producto de una aventura directamente vivida, el ensayo de Pablo Antonio Cuadra, *Los poetas en la —76→ Torre (Memorias del Movimiento de «Vanguardia»)*, publicado en 1951 y luego reunido con otros ensayos en *Torres de Dios*<sup>12</sup>. Iluminante también el capítulo que Jorge Eduardo Arellano dedica al movimiento en su *Panorama de la literatura nicaragüense*<sup>13</sup>. A través de esta documentación bibliográfica, y naturalmente de los textos poéticos, aparece evidente la importancia de la experiencia vanguardista para la poesía nicaragüense. Hay que destacar, además, el material que nos proporciona el número 22-23 de la revista «El Pez y la Serpiente», que P. A. Cuadra publica como número extraordinario, «coincidiendo celebrativamente con la victoria de la Revolución Sandinista, *liberadora de nuestra Patria*», como reza el colofón, donde se nos advierte también que el número «comenzó a ser editado a mitad del año 1978 pero la guerra de liberación y la caída del tirano interrumpió el trabajo editorial que fue reanudado en Septiembre de 1979 en una Nicaragua Libre»<sup>14</sup>.

Fechas significativas, celebración justificada para quienes de la libertad patria habían hecho, ya en los comienzos del movimiento de vanguardia, el objetivo principal. Momento significativo también con relación a los acontecimientos sucesivos a la liberación y caída del dictador, si consideramos la situación en que acabó por encontrarse Pablo Antonio Cuadra bajo el régimen sandinista, mientras Coronel Urtecho y Ernesto Cardenal apoyaban incondicionalmente al gobierno revolucionario, el último parte directo del mismo como ministro de la cultura.

En el estudio del movimiento de vanguardia nicaragüense hay que tener en cuenta la condición política del país en el período en que surge. Nos explicaremos así la posición y las formulaciones de los miembros del grupo. Es un movimiento de rebeldía y de renovación como todos los de vanguardia, enfrentado con el pasado y que va formulado progresivamente su doctrina. En efecto, José Coronel Urtecho, publicando su «Oda a Rubén Darío» no hacía más que rebelarse y denunciar, denunciar con atrevimiento, que en el país se consideró iconoclasta, la falta de autenticidad de cierta poesía dariana y la de un hombre que caía repetidamente en la superficialidad, víctima él mismo de su pompa grotesca.

Se trataba de despojar al poeta Rubén Darío, odiado y amado al mismo tiempo, ponerlo en pantuflas, como en época reciente lo hizo Gabriel García Márquez con otro mito hispanoamericano, Simón Bolívar, en *El General en su laberinto*. Matar al «cisne» para encontrar al hombre. Escribe Ernesto Cardenal:

—77→

«Mediante la burla, Coronel quería en esa oda despojar a Rubén de sus anacrónicas vestiduras, su apolillado disfraz de príncipe con que se presentaba en las grandes paradas militares, en nombre de ese otro Rubén sincero, el que se quitaba su traje por las noches, a la hora de los *Nocturnos*:

*Silencio de la noche, doloroso silencio*

*nocturno...*

La oda es una defensa de este Rubén íntimo, sin artificios, el Rubén en pijama, cuando sus ilusiones y su poesía de antes ya le quedaban cortas como un traje marinero de la infancia. El Rubén que decía: «Ya no hay princesas que cantar». [...]

Sin embargo, debajo del oropel y las piedras falsas existía el otro Darío verdadero, el de «el horror de sentirse pasajero, el horror de ir a tientas», «La tortura interior», «Y esta atroz amargura de no gustar de nada». «¡Oh, miseria de toda lucha por lo finito!», «Ser y no saber nada, ser sin rumbo cierto», etc. Es este mismo Darío, «triste de fiestas», el que nos pregunta: «¿ No oyes caer las gotas de mi melancolía?»

Gotas que Coronel le recuerda:

«Hay unas gotas de sangre en tus tapices»<sup>15</sup>.

Paulatinamente la rebelión por la «autenticidad», encabezada por José Coronel Urtecho -y que ya presentaba vistosas novedades también en el ámbito musical, si su oda aludía a acompañamientos «de papel de lija», de tambores, y un final con «pito»- va asumiendo y aclarando su fundamento ideológico. No hay que olvidar que la rebelión vanguardista se da en Granada, ciudad fundada en 1523 por Francisco Hernández de Córdoba, a orillas del Lago de Nicaragua. Nos informa Ernesto Cardenal que en 1927, cuando José Coronel Urtecho regresa de los Estados Unidos, a los 21 años, con un «excepcional conocimiento de todas las literaturas extranjeras»<sup>16</sup> «la más antigua ciudad de Tierra Firme, era [...] una ciudad burguesa y despreocupada, sin tradiciones de ninguna especie»<sup>17</sup>. Incendios de los piratas, tentativas de conquista extranjera, la destrucción realizada por «un romántico esclavista» norteamericano, William Walker, «que soñaba con incorporar Centroamérica a los Estados Unidos», al final del siglo XIX, habían transformado la ciudad en «aventurera y abierta»<sup>18</sup>, ahora con un sueño que parecía próximo a realizarse: la construcción del canal.

Frente a la culta y conservadora León, patria del vate nacional, Granada era una ciudad comercial y sin cultura, amante «del buen humor y de la buena vida, —78→ llena de muchachas y de fiestas»<sup>19</sup>. El movimiento vanguardista la sacudió como un escándalo, cuando en 1931 Pablo Antonio Cuadra y Octavio Rocha empezaron a publicar su página de «vanguardia»: 18 años o poco más éstos, 26 Coronel Urtecho.

Inmediata fue la preferencia que los jóvenes poetas dieron a los contemporáneos sobre los clásicos; estalló la rebelión contra los profesores hostiles a la juventud literaria, que de los clásicos era, como afirmaba Cuadra, la legítima heredera<sup>20</sup>. El propósito no era innovar, sino «seguir el ritmo de los tiempos nuevos, de la vida, que se renueva sola»<sup>21</sup>. En el vacío absoluto, sostenía Pablo Antonio, no había que «reformular», sino «formar»<sup>22</sup>.

El movimiento de vanguardia se concretizó, pues, en Granada, en 1931, cuando en *El Diario Nicaragüense* del 17 de abril apareció la *Ligera exposición y proclama de la anti-academia nicaragüense*. El epígrafe era un verso de Darío: «De las Academias líbranos, Señor». Otra ironía: P. A. Cuadra acabará por ser presidente de la Academia Nicaragüense de la Lengua; polémico contra la preminencia de los clásicos, acabará por ser su más entusiasta admirador, de Homero a Dante, y fundará un nuevo humanismo que transformará idealmente el Gran Lago en un Mediterráneo cultural.

Pero volvamos a la proclama citada: en cinco puntos los firmantes, nueve poetas, entre ellos el mismo Coronel Urtecho, daban consistencia a su «vanguardismo», fundaban sobre «algunos elementos jóvenes», presentes en Granada, «la perspectiva de una literatura nacional», anhelando elevar la ciudad a «una especie de capital literaria», que fuera «como el meridiano intelectual de la nación»<sup>23</sup>; afirmaban en la orientación anti-académica y en la estructura circular del grupo «el carácter de endiablada libertad personal, de espíritu explorador y de acometividad juvenil», distintivos del movimiento<sup>24</sup>. Carácter común, por otra parte, a todo movimiento de rebeldía.

Especialmente importante era el tercer punto de la proclama, en el cual se delimitaban los territorios de la acción, las bellas letras, «en el ámbito de nuestra Patria»<sup>25</sup>, y se definían métodos y fines: la investigación debía «descubrir y sacar a luz a toda manifestación artística del pasado», que perteneciera «a la veta pura de nuestra tradición nacional, movimiento que supone la anteposición de combatir toda manifestación del pasado que sea espúrea, hechiza, estéril, en una palabra, académica»<sup>26</sup>.

—79→

La orientación de la vanguardia nicaragüense era totalmente nueva dentro del ámbito de la Vanguardia internacional y de la hispanoamericana en particular: surgía como rescate de la autenticidad del espíritu nacional. Se explica así la crítica de Joaquín Pasos a la *Literatura del yo-no-sé*, o sea a las «tendencias artísticas que privaron en América durante los últimos años del siglo pasado y los primeros del presente, [...] el fenómeno de la consideración de la ignorancia como fuente de belleza poética»<sup>27</sup>. Totalmente desarraigada del espíritu de la nación, la poesía naufragaba en lo insulso, en la superficialidad.

El movimiento de vanguardia restablece en Nicaragua los lazos de unión entre la actualidad, la modernidad y el pasado. La creación artística se realiza «en un espíritu esencialmente nacional y por consecuencia umbílicamente personal»<sup>28</sup>. Consciente del retraso frente a los movimientos poéticos europeos, el grupo se propone dar a conocer la nueva literatura a través de traducciones que los miembros emprenderán<sup>29</sup>, tarea que caracterizará en el tiempo, hasta nuestros días, la actividad de los mayores poetas nicaragüense. Lo fundamental era, y será:

«abrir las perspectivas que nuestra tierra ofrece a los artistas que deseen, en primer término, dar rienda suelta a la emoción de *ser y estar* en Nicaragua, y en segundo término hacer esta tierra y este espíritu, amables, sensibles, tangibles, concretos, asimilables para todos, en una palabra, emprender la recreación artística de Nicaragua»<sup>30</sup>.

Resultado: el «renacimiento de las artes y las letras nacionales»<sup>31</sup>.

El acentuado espíritu nacional y la situación política del país, intervenido por las tropas estadounidenses, mientras cobra consistencia la lucha del general Sandino, lleva el movimiento de vanguardia a justificadas afirmaciones de nacionalismo, reivindicaciones de la libertad, declaraciones de odio hacia el ocupante. El arraigado catolicismo del grupo, que se manifiesta concretamente en una serie de encuestas que directamente promueve en 1931, dirigidas a «los viejos», o sea «a elementos destacados de la anterior generación»<sup>32</sup> y en 1932 a los «jóvenes nicaragüenses»<sup>33</sup> da un matiz inédito al vanguardismo de Nicaragua, que inútilmente busca un diálogo con quienes representan el pasado. En el cuestionario propuesto a los «viejos» había dos preguntas políticas embarazosas; al número 6 venía la siguiente:

—80→

«¿No cree usted que la juventud que se levanta debe demoler los partidos históricos de Nicaragua, para lograr una verdadera unión de los nicaragüenses y conseguir la verdadera paz?»

Al número siete se preguntaba:

«¿Qué opina usted sobre la intervención americana en Nicaragua?»

Refiere Jorge Eduardo Arellano<sup>34</sup> que sólo siete personas contestaron y la contestación fue polémica o evasiva: no hubo comprensión, sino resentimiento y rechazo, o bien condescendencia burlona y en cuanto a lo político ignoraron las preguntas.

La encuesta dirigida a los «jóvenes», propuesta en julio de 1932, en el número 15 de la segunda época de «vanguardia» y firmada por Octavio Rocha, al contrario «obtuvo amplia resonancia no sólo en Nicaragua, sino también en Centroamérica y aún en México. Las contestaciones y réplicas de los vanguardistas causaron escándalo en todo el país, levantando polémicas y agitando el ambiente cultural y político»<sup>35</sup>. Significativamente el número extraordinario de «El Pez y la Serpiente» reproduce tres de las respuestas más relevantes: las de José Coronel Urtecho, Manolo Cuadra y Modesto Espinoza.

Lo que más interesa del cuestionario propuesto es una serie de preguntas de índole político, denuncia de una cuestión palpitante para los vanguardistas. Al número siete se preguntaba:

«¿Cree que el sistema democrático, esencialmente partidista, puede resolver los problemas sociales, económicos y políticos de Nicaragua y responder del porvenir de nuestro pueblo?»

Hay que recordar las sangrientas luchas partíticas que desgarraron al País centroamericano y los intereses de los Estados Unidos en el proyecto del canal de Nicaragua, que determinaron la intervención y la ocupación norteamericana.

Al número nueve del cuestionario la pregunta era:

«¿Desea una reacción antipartidista y anticomercialista que aspire a regir el país según las necesidades de las clases intelectuales, agrícolas y artesanas?»



Y al número diez se interrogaba sobre algo aun más inquietante todavía:

«¿Cree que sería aceptable una dictadura que sostenida por esas clases lleve a cabo un resurgimiento social, cultural y rural del país?»

—81→

No hay que olvidar que en Europa, hacia donde, al fin y al cabo, siempre los movimientos de vanguardia hispanoamericanos miraban, habían tomado el poder, contra la «degeneración» de los partidos políticos, los llamados «hombres fuertes», Mussolini e Hitler, decididos a «reorganizar» sus respectivos países y barrer con las luchas partidistas. La ilusión debía de ser fuerte en muchos de los vanguardistas nicaragüenses, justificadamente contrarios sea al desgaste que producían las luchas políticas, sea a la ocupación extranjera. Nos explicamos así como José Coronel Urtecho, en su respuesta al citado cuestionario, proclamado firmemente su catolicismo y denunciada la decadencia intelectual del país, afirmara, contestando la séptima pregunta:

«Sé que los ideales democráticos y liberales, como también las instituciones democráticas, han producido la ruina de Nicaragua en todos los órdenes de la actividad humana»<sup>36</sup>.

Consecuentemente, contestando la décima pregunta respondía: «La dictadura es el régimen natural de Nicaragua independiente»<sup>37</sup>.

En la anterior respuesta, la nueve, Coronel Urtecho se había declarado perteneciente al «movimiento reaccionario integral», o sea al «nacionalismo integral», inspirado en Charles Maurras.

El mismo Manolo Cuadra veía el ocaso inevitable de la democracia, en Europa y en América, y en su novena respuesta declaraba:

«Creo necesaria una dictadura, no como aspiración política definitiva, sino como medio de investigación acerca de la verdad nicaragüense»<sup>38</sup>.

Ingenuidad que Nicaragua pagó con la dinastía de los Somoza.



Desconfianza en el sistema democrático afirmaba también Modesto Espinoza en su respuesta al número siete, pero no abogaba por un partido único, pues pensaba que éste, «sin el concurso de las demás agrupaciones, no sería capaz de responder por el porvenir de nuestro pueblo»<sup>39</sup>. En cuanto a la dictadura escribía:

«Si yo dijese que sería muy aceptable una dictadura sostenida por intelectuales, agricultores y artesanos, de seguro que Ud. me calificaría de volschevique. Pero a fe mía que una dictadura amoldada en esa forma, verificaría en resurgimiento social, cultural y rural del país»<sup>40</sup>.

—82→

Las simpatías parecían ir del fascismo al comunismo. En realidad allí mismo los vanguardistas nicaragüenses tenían su hombre, su esperanza: era del general Sandino. La «vanguardia» lo clara, resentida con el *Diario Nicaragüense*, el 25 de agosto de 1932:

«Pese al *Diario Nicaragüense*, es Sandino el que habla ahora en nombre de Nicaragua. Es el único que tuvo la conciencia nacional al lanzar su grito de vergüenza, porque vergüenza ha de dar estar necesitados de llamar a una nación extraña a que haga de aya para una tontería de tan poca importancia y de tan poco valor como es una elección»<sup>41</sup>.

Este pasaje aclara tendencias «dictatoriales» de la vanguardia nicaragüense: una dictadura «libertadora», reviviendo más que otra cosa mitos decimonónicos, los de la gesta de Bolívar, sin escaparse, se entiende, de la sugestión de los dictadores «regeneradores» europeos del momento.

El pasaje citado alude a «una nación extraña»: los Estados Unidos, cuya presencia significaba el ingreso en el país de una cultura extranjera, ajena a él. Por eso los vanguardistas, denunciando el hecho, acentúan su apego a lo nacional, a lo vernáculo. En *El Correo* de Granada, el 28 de junio de 1931, Pablo Antonio Cuadra escribe:

«Estamos intervenidos por una raza distinta. Queremos intelectualmente conservar la nuestra. No dejar que se evapore nuestro espíritu latino: indoespañol. Conservar nuestra tradición, nuestras costumbres arraigadas. Nuestra lengua. Conservar nuestra nacionalidad: crearla todos los días»<sup>42</sup>.

El vanguardismo representa, por consiguiente, en Nicaragua, la reacción a una literatura y una política vieja y estúpida, a la aceptación de la «civilización interventora»

de parte de un pueblo «hastiado», propugna la vuelta a la «alegría de lo auténtico», porque «Sólo la alegría, fuente del acto creador, puede potenciar en el futuro la nacionalidad y traer la verdadera cultura de Nicaragua»<sup>43</sup>.

Pablo Antonio Cuadra es quien más claramente reivindica la función de «autenticidad» del pasado cultural y establece con él una conexión positiva para la modernidad, al fin de afirmar «una cultura verdaderamente nicaragüense». Lo manifiesta en el artículo *Hacia nuestra poesía vernácula*, que publica en «vanguardia» de *El Correo de Nicaragua*, número 55, del mes de julio de 1932. El escrito es de gran interés, pues reivindica y afirma cosas notables, que explican también la orientación personal del poeta y de su grupo hacia España y la amistad entrañable con poetas como Luis Rosales. En el artículo de P. A. —83→ Cuadra se vislumbra ya el humanismo profundo que pronto caracterizaría su obra y que haría del Gran Lago de Nicaragua un centro mítico para la aventura cultural.

Significativo el epígrafe de Jean Cocteau que preside el ensayo: «Canta bien el poeta sólo cuando canta en su árbol genealógico». Se afirma así como necesaria la conexión con sus propios orígenes, con la tierra y su cultura. En la primera línea Jacques Maritain advierte: «El arte es una función de la cultura general», y Cuadra considera que en Nicaragua ésta no puede ser otra cosa que «una cultura verdaderamente nicaragüense para lograr en su plenitud un arte vernáculo nicaragüense»<sup>44</sup>. De ambiente «sifilítico y antihistórico» califica la vida nacional y cultural del momento y defiende las raíces hispano-mestizas: «Nicaragua empezó a vivir su propia vida nicaragüense en la Colonia», declara<sup>45</sup>. Por este motivo habrá que volver a la antigua y legítima savia:

«El poeta tendrá que tener su corazón en la verdadera Nicaragua de la Colonia -escribe-, mientras sus poemas especulan, con ese fondo, en las formas modernas en busca de un recipiente apropiado o adaptable al alma nacional. Por eso la vanguardia es una búsqueda y no una escuela»<sup>46</sup>.

Dos años más tarde, en su «Ars poética», Pablo Antonio Cuadra profundiza el concepto y proclama la poesía de lo sencillo:

«volver es necesario  
a la fuente del canto:  
encontrar la poesía de las cosas corrientes,  
cantar para cualquiera  
con el tono ordinario  
que se usa en el amor,  
encontrar la poesía de las cosas comunes  
la poesía del día, la del martes y del lunes,  
la del jarro, la hamaca y el jicote  
el pipián y el jornal;  
el nombre y el lugar que tienen las estrellas,  
las diversas señales que pinta el horizonte,

las hierbas y las flores que crecen en el monte  
y aquellas que soñamos si queremos soñar»<sup>47</sup>.

Sencillez y autenticidad, la poesía como producto de la vida corriente, el apego a la dimensión interior del mundo nicaragüense, que es dimensión interior —84→ del hombre nicaragüense. Si Neruda opondrá, en 1935, a la «poesía pura», el valor de la poesía «sin pureza»<sup>48</sup>, Cuadra promueve la poesía de lo sencillo y lo espontáneo, expresado, esto sí, en forma nueva, moderna. Las cosas son la poesía misma y hay que interpretarlas con plena libertad, como expresiones que son de la vida:

«Decir lo que queremos.  
Querer lo que decimos.  
Cantemos  
aquello que vivimos».

Condensando las tendencias nuevas el «Cartelón» de «vanguardia» afirmaba:

«PROMOVEMOS:

- - La originalidad
- - La creación
- - La obra nueva que se dicta sus propias leyes
- - La invención lingüística
- - La mala palabra
- - La poesía joven y alegre
- - El amanecer de una literatura nacional»<sup>49</sup>.

El movimiento vanguardista contemplaba, inevitablemente, el juego gráfico, poemas caligráficos, curiosos más que trascendentes; también en este sector destacan una vez más Pablo Antonio Cuadra y José Coronel Urtecho: ambos inspirados poetas, sus composiciones lúdicas presentan éxitos de particular belleza, que revelan el magisterio de la mejor poesía española, asumido con originalidad. Lo demuestra un ejemplo, «Garza», de Coronel Urtecho:

«Alta  
Alba

Alada  
Garza»

La poesía se hace caminando, se diría, si seguimos a Joaquín Pasos en su «Perrito», y ya es denuncia clara en «Solsticio», donde un sol «de paz» se opone en vano a un sol «de guerra»:

«El sol de paz  
  
hincha sus cachetes  
—85→  
y el sol de guerra  
saca la lengua.  
-pla, pla, pla, pla-.  
  
Sobre los campos de la tierra  
  
los cadáveres sonrientes  
toman el sol  
en paz.  
-pla, pla, pla, pla-».

Un espíritu anti-burgués caracteriza el movimiento nicaragüense de vanguardia. En 1931 José Coronel Urtecho publica su ataque *Contra el espíritu burgués* y un largo poema que titula «Chinfonía burguesa». Afirma en el primero de estos escritos:

«La burguesía no es, de por sí, despreciable. Por el contrario es un elemento de estabilidad social. Apegada al presente y a sus bienes es por naturaleza reacia a las INNOVACIONES, al halago de las utopías, a las aventuras individuales y colectivas. La mueven sólo las catástrofes y las profundas revoluciones»<sup>50</sup>.

Contra el «espíritu opaco, denso y pesado» de la burguesía liberal nicaragüense lucha el poeta; él se opone a su inercia ante lo bueno y lo malo, a su falta de tradición, al desprecio por las artes, al «epidémico mal gusto que no sabe leer ni escribir»<sup>51</sup> y propugna la liberación de los jóvenes de una «herencia de resignación y de fracaso innato que paraliza todos los brotes de la energía»<sup>52</sup>. Coronel Urtecho concluye diciendo:

«Debemos declarar la guerra abierta y sin cuartel al espíritu burgués que vengo denunciando. No hay que engañarse pensando que se puede convertir y cultivar la burguesía. Es refractaria por posición. Los burgueses nacen como todos los hijos de Dios capaces de recibir los dones del Espíritu Santo, pero se cierran a esos dones por la vida que viven, por la estructura social que constituyen. Es necesario moverlos haciéndoles imposible la vida y dándoles nuevas coces para desarrollar el fondo de sus almas»<sup>53</sup>.

Los de «vanguardia», como todos los revolucionarios, manifiestan de manera ostentosa su espíritu antiburgués, a pesar de pertenecer en su mayoría a la —86→ buena burguesía: «Un regocijo inmenso experimentaríamos si nos llegara la noticia de que un burgués cayó muerto al leer nuestras líneas»<sup>54</sup>. En «Walking Around» de la segunda *Residencia en la tierra* (1935), Neruda afirma que «sería delicioso / asustar a un notario con un lirio cortado».

A los jóvenes los vanguardista nicaragüense les hacen un llamado para que piensen si son o no son «burgueses», es decir si son o no son «útiles a la Patria», y para que «Comprendan de una vez para siempre que la imitación yankee es *bastarda y espúrea*, además de inadaptable en nuestro ambiente»<sup>55</sup>.

La cuestión nacional acentúa el conflicto entre los vanguardistas y una burguesía pasiva frente a la presencia extranjera, o, lo que es peor todavía, favorable a ella. La ideología del grupo y su postura son claras: rechazo de lo extraño, búsqueda y valorización de lo autóctono, restauración de la identidad del país, que se opone a la presencia y a la cultura yankee. El descubrimiento de la naturaleza patria es el paso previo y se fundamenta, en el ámbito de la expresión, en una profunda adhesión a la poesía hispánica del Siglo de Oro, no solamente a los grandes poetas como Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Góngora, sino a la canción tradicional y al romance. No se trata de imitación, sino de revivir la genuinidad del trasvase a América de la poesía de España.

El verso fluye así y se construye en música. Son «canciones en busca de guitarra», como las define Pablo Antonio Cuadra<sup>56</sup>. No olvidemos que la música es, para el grupo de la vanguardia nicaragüense, aspiración y rescate, expresión original de una cultura mestiza, que empieza con la colonia, cuya continuidad es abiertamente reivindicada<sup>57</sup>. Comentando su libro de poemas, *Canciones de pájaro y señora*, P. A. Cuadra afirma que ir al folklore era ir al encuentro de las raíces, vinculación con el canto del pueblo, y habla de «poesía guitárrica», que «surgía ante el hallazgo de formas líricas en los caminos que *están debajo de la historia*»<sup>58</sup>.

Coronel Urtecho, Cabrales, Octavio Rocha, P. A. Cuadra, Manolo Cuadra, Joaquín Pasos y otros del grupo, se dedican con entusiasmo, y con éxito, a este tipo de poesía. Escribe Pablo Antonio:

«Así nacieron, en todos los del grupo, diversos tipos de cancioncillas, cancionetas, romances, romancillos y otros

metros cantables, donde, además de las influencias directas de lo popular nicaragüense (de sus ritmos, rimas, aliteraciones y divertidas libertades formales), se notan huellas de la poesía china, de la vieja y precolombina poesía indígena, y, sobre todo, —87→ de la poesía medieval española, fuente viva de nuestra lírica popular. La poesía nos era (al pie de la letra) *letra para cantar*<sup>59</sup>.»

Naturalmente, prima sobre todo la libertad, como en el popularismo de las *Canciones cimarronas* de Alberto Ordóñez Argüello:

«Yo soy don Pedro de Urdemales  
Tú eres la Juana sin Tripas  
Yo, cierto-güís que te canta.  
Tú, la gallinita loca  
cacaracá  
ponedora  
cacaracá  
huevos de oro».

Una poesía vitalista y al mismo tiempo recogida, toda luz, sonido, imagen y contemporáneamente toda profundidad, que logra bellezas extraordinarias, como en estos versos de Octavio Rocha:

«Sobre el mar  
única vela  
En el cielo  
único pájaro  
En el alma  
único anhelo».

O bien es una poesía sutilmente anclada en el misterio y renueva, en el Gran Lago de Nicaragua, la tradición marinera de la poesía hispánica medieval. Lo hace José Coronel Urtecho en «Canción para empezar a navegar»:

«El escolar que salía

por la mar  
cada día se perdía  
sin cambiar de lugar.  
El ángel que lo miraba  
llanto había de llorar.  
La brisa del mar soplab  
y giraba el escolar.  
El Señor que nos espera  
pronto se hubo de cansar.  
—88→  
¡Pobre galera velera  
sin navegar!  
El escolar que salía  
por la mar  
cada día se perdía  
sin cambiar de lugar».

Novedad y tradición se funden en el «Pregón de la serenata», de Pablo Antonio Cuadra; ¿quién no recuerda el *Cantar de mío Cid*, al leer el primer verso? Pero la serie de las novedades es ingente:

«Ya están quebrando albores  
vamos  
a los alrededores  
vamos los cantadores  
y los verseros  
vamos  
a decir amores  
los serenateros  
y los pulsadores  
y los tocadores  
amigos: los guitarreros  
vamos a los alrededores  
vamos  
¡a cantar amores!»



Una nota de denuncia social se manifiesta claramente en el logrado clima colonial de la «Jalalela del esclavo bueno», del mismo poeta, en cuyo ritmo resuenan acentos sorjuaninos:

«Trajo siete esclavos  
río de San Juan.  
Uno se ha caído.  
Ya se lo ha comido  
tiburón del mar - tiburón del mar.  
Por el muelle entraron  
al mercado van.  
Allí el vendedor  
con voz de tenor  
gritando así está - gritando así está:  
«¡Barato el esclavo  
y no come pan!»  
... Cara de moronga  
—89→  
negrito rezonga:  
«Porque no *mi* dan - porque no *mi* dan!»

Una intensa musicalidad expresa el canto de amor de Joaquín Pasos, «Dormida me estás oyendo» -Salinas está en el fondo- , por toda una serie de gerundios rimados, interrumpidas las series por hábiles pausas que intensifican el sentimiento; es un extraordinario nocturno «in sordina»:

«Viene la noche volando,  
  
viene la noche viniendo,  
los sueños están llegando,  
y el tuyo, niña, esperando  
entrar cuando estés sonriendo.  
  
¡Ay!, dueño, pequeño dueño,  
déjame soñar tu sueño.  
  
Más vives si estás soñando  
que si soñarás viviendo  
Esto que te estoy diciendo  
suena más dulce y más blando  
cuando,

dormida, me estás oyendo.  
¡Ay!, dueño, pequeño dueño,  
déjame soñar tu sueño.  
Músicas suenan durmiendo,  
duermen músicas sonando,  
el sueño se está alegrando,  
y es que el sueño está soñando  
que está la niña sonriendo.  
Esto que te estoy diciendo  
suena más dulce y más blando  
cuando  
dormida, me estás oyendo.  
¡Ay!, dueño, pequeño dueño,  
déjame soñar tu sueño.  
Más vives si estás soñando  
que si soñarás viviendo.  
Déjame dormir cantando,  
déjame cantar durmiendo;  
duerme, este canto, dejando,  
detrás del sueño soñando;  
detrás del decir, diciendo:  
—90→  
¡Ay!, dueño, pequeño dueño,  
déjame soñar tu sueño».

Ninguna monotonía en la rima. La repetición regular e invariada del estribillo cumple perfectamente con su función: ampliar la dimensión interior. La inmediata repetición -dos veces- de la rima en el verso de una sola palabra, «cuando», acentúa la música, dando al poema un ritmo de danza. Habilísimo el juego temático.

Arraigados en un humus cultural de tanta profundidad es comprensible como se les abriera a los poetas del grupo de «vanguardia» el alma del paisaje patrio, intervenido al momento, innaturalmente, por una dura presencia extranjera, la de los «marins» americanos. Su descubrimiento se manifiesta en la poesía entre la fascinación y el problema. La poesía no impide la denuncia, como la denuncia no impide la poesía. Es lo que P. A. Cuadra logra eficazmente en «Momento extranjero en la selva». José Coronel Urtecho se queda suspenso frente al milagro del «un roble tarde florecido», «ternura de la primavera»,

«que roba en los jardines de la aurora,

esas flores de nácar con que enflora  
los brazos muertos del que nada espera».

Y Pablo Antonio Cuadra interpreta, en «Niña cortada de un árbol», una unión pánica entre criatura y naturaleza:

«Las aves nicaragüenses se forman de los árboles:  
de hojas enternecidas por la lluvia  
de hojas suavizadas por el viento  
de susurros que la savia amansa y pule en trinos.  
Mi patria es entendida en vegetales  
que cantan; en primaveras  
que he besado; en frutales  
que tú eres cuando me dices  
desde el árbol -¡adiós!- con mariposas».

El poeta se siente un «monarca que nació mendigo» frente a la maravilla de una naranja que comió la boca de su amada -«¡sólo al besar sus labios / conocí tu dulce misterio!», dice en «Canción de la naranja»- y en «Poema del momento extranjero en la selva» subraya, con la originalidad primigenia de su tierra, lo absurdo de la presencia extranjera. Un canto de primitiva frescura, canto sagrado, inicia el poema «a dos voces» y da paso a la denuncia:

«En el corazón de nuestras montañas donde la vieja selva  
devora los caminos como el guás las serpientes,  
donde Nicaragua levanta su bandera de ríos flameando entre tambores torrenciales,  
allí, anterior a mi canto,  
anterior a mí mismo invento el pedernal  
—91→  
y alumbro el verde sórdido de las heliconias,  
el hirviente silencio de los manglares  
y enciendo la orquídea en la noche de la totoba.  
Llamo. Grito. ¡Estrella!, ¿quién ha abierto las puertas de la noche?  
Tengo que hacer algo con el lodo de la historia,  
cavar en el plantado y desenterrar la luna  
de mis padres. ¡Oh! ¡Desata  
tu oscura cólera víbora magnética,  
afilas tus obsidianas tigre negro, clava  
tu fosforescente ojo allí!

En la médula del bosque  
¡500 norteamericanos!»

Y el final que restablece el equilibrio en la naturaleza:

«en el corazón de nuestras montañas  
donde invento el pedernal y alumbro  
bajo el verde sórdido de las heliconias  
bajo el hirviente silencio de los manglares  
sus blancos huesos delicadamente pulidos por las hormigas».

La «vanguardia» no solamente ha renovado la expresión poética en Nicaragua, sino que ha descubierto al país y participado activamente de su historia y su condición, procurando proyectarlo hacia un futuro de signo distinto, anclado en el espíritu eterno de la tierra. La rebelión contra Rubén Darío fue, en realidad, un acto de amor hacia él, que todo lo había cantado, y el comienzo de toda renovación. Escribe Pablo Antonio Cuadra:

«[...] Todos los generales de espadas rutinarias no significaron en nuestra historia lo que Rubén revolucionando las fibras más hondas del canto del pueblo. Y nuestra generación no era otra cosa que el advenimiento a Nicaragua de la verdadera, de la profunda revolución rubeniana.

En nuestra patria las palabras estaban ya escupidas en el pavimento de la vulgaridad cuando Rubén Darío volvió - inmenso y desconocido como un dios extranjero- a entregar su muerte a Nicaragua. Nadie podrá nunca saber en qué misteriosa medida está vinculada esa muerte de Rubén en nuestra tierra con la resurrección poética de esta misma tierra por obra de la nueva poesía vernácula»<sup>60</sup>.

2010- Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

