

CENTROAMERICANA

16

Cattedra di Lingua e Letterature Ispanoamericane

Università Cattolica del Sacro Cuore

2009



CENTROAMERICANA

Direttore: Dante Liano

Segreteria: Simona Galbusera
Dipartimento di Scienze Linguistiche
e Letterature Straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Via Necchi 9 – 20123 Milano
Italy
Tel. 0039 02 7234 2920
Fax 0039 02 7234 3667
E-mail: dip.linguestraniere@unicatt.it

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.

Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.

Sito internet: <http://www.unicatt.it/librario/centroamericana/>

© 2009 EDUCatt

Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica

Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215

e-mail: editoriale.dsu@unicatt.it (produzione); librario.dsu@unicatt.it (distribuzione)

web: www.unicatt.it/librario

ISBN: 978-88-8311-689-6

ISSN: 2035-1496

CANTO DE GUERRA DE LAS COSAS EN LA CINTURA DE AMÉRICA

FRANCISCA NOGUEROL JIMÉNEZ
(Universidad de Salamanca)

En la cintura de América, expresión con la que Rubén Darío se refería a su Nicaragua natal, hubo un tiempo en que las cosas requirieron ser cantadas. Los objetos llamaron para ser respondidos, en una actitud beligerante con el pasado que dio nombre al poema de Joaquín Pasos *Canto de guerra de las cosas*. La impresionante trayectoria lírica del país centroamericano en el siglo XX, patria del exteriorismo poético y cuna de excelentes creadores, no puede entenderse sin aludir a esta etapa fundamental de su literatura, en la que se aunaron la búsqueda de la propia identidad y los ideales nacionalistas con el deseo de renovación estética: obviamente, me estoy refiriendo al periodo de las vanguardias, a cuyos autores y logros dedicaré las siguientes páginas.

Entre 1927 y 1934, unos cuantos poetas cambiaron el modo de concebir la vida y la literatura en Nicaragua. Bruno Mongalo, José Coronel Urtecho, Luis Castrillo, Joaquín Pasos, Pablo Antonio Cuadra, Octavio Rocha, Luis Alberto Cabrales, Manolo Cuadra y Joaquín Zavala Urtecho firmaron el Manifiesto de la *Anti-Academia Nicaragüense*. Con esta proclama se inició oficialmente la Vanguardia, en la que trabajaron conjuntamente de 1931 a 1934 y que extendieron desde su originaria Granada a otras ciudades¹. Como señala Jorge Eduardo Arellano, uno de los mejores conocedores de esta turbulenta época:

Ningún otro país del istmo presentó un fenómeno similar, o mejor dicho, un tipo de tendencia que, organizada en grupo, dispusiese de un programa bien definido

¹ Los orígenes del movimiento se remontan, sin embargo, a 1927, cuando Coronel Urtecho publica los textos inaugurales de la nueva expresión. De ahí que, para Federico Schopf, sólo este autor pueda ser considerado plenamente vanguardista entre sus coetáneos (F. SCHOPF, *Del vanguardismo a la antipoesía*, Bulzoni, Roma 1986, pp. 86-87).

desde el punto de vista estético, filosófico e incluso político (...). Por primera vez en el país una promoción literaria actuaba en equipo, con profunda coordinación: así puede admirarse en los manifiestos y artículos, estudios y traducciones que elaboraban sus integrantes (...). La mayoría de esos trabajos llevaban la firma colectiva de *vanguardia*².

Desde sus primeras manifestaciones, el nacionalismo marcó el ideario de los jóvenes artistas. Así se observa en el cartelón colectivo “Vanguardia”, en el que se leen propuestas como las siguientes:

PROMOVEMOS:

- La originalidad
- La creación
- La obra nueva que dicta sus propias leyes
- La invención lingüística
- La mala palabra
- La poesía joven y alegre
- El amanecer de una literatura nacional³

La “Ligera exposición y proclama de la Anti-academia nicaragüense”, publicada el 17 de abril de 1931, destacó la literatura como territorio de acción y orientó sobre métodos y fines del grupo: la investigación debía descubrir toda manifestación artística del pasado que perteneciera “a la veta pura de nuestra tradición nacional” para combatir aquélla que fuera “espúrea, hechiza, estéril, en una palabra, académica”⁴. Para conseguir este objetivo se consideraba especialmente pertinente:

...La técnica de vanguardia que domina en el mundo desde hace más de diez años, y que es casi desconocida en Nicaragua, a pesar de que ella permitiría a los

² J.E. ARELLANO, “El movimiento nicaragüense de vanguardia”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1989, 468, p. 7.

³ AA.VV., *El Pez y la Serpiente*, (número monográfico dedicado a la vanguardia nicaragüense), 1978-1979, 22-23, p. 173.

⁴ H. VERANI, *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (manifiestos, proclamas y otros escritos)*, FCE, México 1995, p. 159.

jóvenes expresar sus emociones personales y su sentimiento nacional con mucha más facilidad, espontaneidad y sinceridad que en los viejos y muertos moldes de una retórica en desuso⁵.

En el manifiesto publicado en *El Correo* de Granada el 28 junio de 1931 se insiste en la idea de preservar la identidad del país frente a las presiones extranjeras:

Nuestro movimiento (Movimiento de Vanguardia que llamamos) es dinamizado por dos fuerzas.

Una: Nacionalizar.

Dos: Hacer un empuje de reacción contra las roídas rutas del siglo XIX. Mostrar una literatura nueva (ya mundial). Regar su semilla.

Por la parte primera todo es muy claro. Estamos intervenidos por una raza distinta. Queremos intelectualmente conservar la nuestra. No dejar que se evapore nuestro espíritu latino: indo-español. Conservar nuestra tradición, nuestras costumbres arraigadas. Nuestra lengua. Conservar nuestra nacionalidad; crearla todos los días. De aquí hay una deducción lógica a la segunda parte⁶.

De este modo, queda clara la relación entre nacionalismo y vanguardia, por la que, como subraya Verani, pronto se dejó atrás el periodo de experimentación formal para defender una literatura comprometida en el proceso de recrear el propio país:

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 alguno⁷.

Pero, ¿de dónde partía este insistente planteamiento nacionalista? Algunas circunstancias biográficas dan respuesta a esta pregunta. Los vanguardistas,

⁵ *Ibi*, p. 160.

⁶ *Ibi*, p. 162.

⁷ *Ibi*, pp. 21-22.

que demostraron una enorme precocidad a la hora de escribir y publicar sus textos, estaban unidos por lazos familiares y de amistad bastante estrechos. Procedentes de la clase acomodada, recibieron su educación en el colegio Centroamérica de Granada, regentado por los Jesuitas⁸. En este entorno obtuvieron una excelente formación clásica y una gran amplitud de miras en su visión del mundo:

Lo más importante de esa formación es que les dio el sentido universal de la cultura y una orientación fundamental: que Nicaragua pertenecía, por el proceso histórico de la conquista y la colonización españolas, a la cultura grecorromana y católica. Ésta era, para ellos, la manera nicaragüense de ser universales; en otras palabras, su universalismo residía en la convicción de que la lengua castellana y la religión católica – los dos elementos comunes de los pueblos hispanoamericanos – constituían la apertura hacia lo universal. Así, **lo nicaragüense** no lo identifican con lo indígena, sino con el mestizaje de los elementos españoles e indígenas (...). Lo propio y distintivo de los principales poetas que surgieron del Movimiento Nicaragüense de Vanguardia – prosiguiendo la tradición iniciada por Rubén Darío – ha sido la capacidad de universalizar su experiencia vital⁹.

Este hecho explica la virulencia con que abogaron por una total revisión de los valores establecidos. Comenzaron por cuestionar al héroe civil Rubén Darío, a quien criticaron por sus ínfulas extranjerizantes¹⁰ pero que fue recuperado

⁸ De ellos dijo Dionisio Cuadra Bernard: “Los jóvenes nicaragüenses educados por las órdenes religiosas (Jesuitas y Hermanos Cristianos) tienen cierto sello de marcado nacionalismo que los distingue” (D. CUADRA BERNARD, “Pequeños editoriales. Los hombres de 1910”, *Criterio*, 1929, 1-4, p. 7).

⁹ ARELLANO, “El movimiento nicaragüense de vanguardia”, pp. 23-24.

¹⁰ En la “Oda a Rubén Darío”, publicada en 1927, Coronel Urtecho califica al autor de *Prosas Profanas* como “el amado enemigo” (J. CORONEL URTECHO, *Prosa reunida*, Nueva Nicaragua, Managua 1985, p. 46). Asimismo, Manolo Cuadra critica al maestro en “A don Rubén Darío”, poema recogido posteriormente por Ernesto Cardenal:

Así entiendo.

Cuando en tierras del Cid te preguntaron:

—¿Nicaragua?

Y tú:

posteriormente como paradigma nacional, pues su espíritu cosmopolita se avenía con el universalismo pretendido por los nuevos autores¹¹. La ruptura con la tradición se plasmó en unos objetivos de grupo que reflejan cómo la preocupación política corría paralela con la estética. Consideremos los más significativos.

Contra la democracia

La vanguardia nicaragüense nació en unos momentos difíciles para la historia del país. Su signo ideológico estuvo marcado por la invasión de los marines estadounidenses, por la lucha contra el imperialismo llevada a cabo por Augusto César Sandino en las Segovias y, muerto el héroe popular, por la ascensión al poder del general Anastasio Somoza, por entonces director de la Guardia Nacional. Los jóvenes vanguardistas, de extracción oligárquica en la mayoría de los casos, vieron en Somoza al salvador de la patria, el “cirujano de hierro” del que hablara Joaquín Costa en España. El ideario nacionalista se proyectó en el dictador emergente. Así se aprecia en la “Invitación a Reaccionar” firmada por Coronel Urtecho y publicada a finales de 1929:

Nuestro sistema de gobierno democrático es nuestra perdición. La idea democrática, falsa en sí misma y por ello impracticable, ha sido el instrumento de decepción que aventureros ambiciosos de cualquier parte han usado para llevar al pueblo a la masacre. La democracia es un principio de desorden y caos para los pueblos latinos, y especialmente para nosotros¹².

—¡No la conozco!

Luego, el Támesis, el Ganges,

Eulalia y Clitemnestra

para olvidar el caso.

(E. CARDENAL, *Nueva poesía nicaragüense*, Cultura Hispánica, Madrid 1949, p. 78).

¹¹ Así lo señala Pablo Antonio Cuadra: “Vi desfilar la historia nicaragüense, en un rosario continuo de **inquietudes universales**, y vi entonces cómo nuestros hechos y acontecimientos eran todos (...) desconcertantemente rubenianos” (P.A. CUADRA, *Torres de Dios: Ensayos literarios y memorias del movimiento de vanguardia*, La Prensa Literaria, Managua 1985, p. 130).

¹² J.E. ARELLANO, *El movimiento de vanguardia de Nicaragua (1927-1932): Gérmenes, desarrollo, significado*, Librería Cultural Nicaragüense, Managua 1971, p. 55.

Inspirados por su líder, abandonaron las letras para luchar contra la democracia¹³. Para librar este combate político fundaron en 1934 el periódico *La Reacción*. Lo dirigía Coronel Urtecho; como director artístico figuraba Joaquín Zavala Urtecho, y entre sus redactores se contaban Pablo Antonio Cuadra, Octavio Rocha, Luis Downing, Diego Manuel Chamorro o Armando Castillo.

En *La Reacción* se llegó a leer la frase de Lucien Romier “La ideología democrática ha pasado de la vanguardia a la retaguardia del pensamiento político”¹⁴ o la aún más significativa de Etienne Rey “La juventud no quiere consejos, quiere órdenes”¹⁵. Del mismo modo, se difundió la idea de la dictadura como fenómeno exclusivo de la cultura grecolatina – de la que los nuevos poetas se sentían parte –, tal y como proclamaba por aquellos años el argentino Manuel Gálvez.

En la sección “Ópera bufa”, y para favorecer la imagen política de Somoza, se burlaron de los políticos que ejercían el poder ejecutivo (el presidente Sacasa y el vicepresidente Rodolfo Espinosa) y de los que aspiraban a él (el liberal Leonardo Argüello y el conservador Emiliano Chamorro)¹⁶. Tras editar cuarenta y tres números en apenas dos meses, donde publicaron a Rafael Alberti, reseñaron *Poemas nicaragüenses* de Cuadra y dieron a conocer poemas de los principales vanguardistas, la revista fue prohibida por el gobierno liberal de Sacasa, especialmente dolido por el daño que le infligían las sátiras de Zavala Urtecho. Sin embargo, el colectivo no cesó en su empeño político. Como señalara Coronel Urtecho: “Politique d’abord —ha dicho el maestro del siglo XX Charles Maurras. ¡Política ante todo!”¹⁷. De este modo, se conformó

¹³ Pablo Antonio Cuadra comentó esta época años después: “Aplicamos a la crítica social y política el mismo termocauterío usado en literatura, y nos fue mal” (CUADRA, *Torres de Dios*, p. 183).

¹⁴ ARELLANO, “El movimiento nicaragüense de vanguardia”, p. 40.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ En “Panteón” llegaron a recoger un demolidor epitafio para Somoza: “Aquí está muerto el general Somoza, / pero es el presidente el que reposa” (*La Reacción*, 3 de abril de 1934).

¹⁷ J. CORONEL URTECHO, “El silencio de los poetas”, *Los Lunes de la Nueva Prensa*, 16 de septiembre de 1935, 15, p. 12.

oficialmente en Granada el grupo “reaccionario”, cuya ideología se encuentra bien representada en el ditirámico manifiesto que publicaron con motivo de la ascensión de Somoza al poder:

La juventud reaccionaria, a la que nosotros pertenecemos, amiga de un poder fuerte, libre y durable, reconoce desde el principio que la ruta de la salvación nacional era anunciada por esa estrella que alumbraba el destino del Jefe del Ejército. Esos jóvenes, procedentes en su mayor parte de familias conservadoras, descendientes muchos de ellos y hasta homónimos de los residentes conservadores de los Treinta Años, estaban unidos en un credo político realista y verdadero, que (...) creaba entre ellos un verdadero espíritu de unidad y les permitía saltar sobre las barreras de los partidos para seguir a un hombre fuerte de cualquier partido. (...) Para nosotros, Somoza es la paz — porque lo ha sido y porque representa la fuerza y la unidad, la disciplina militar y la unión nacional¹⁸.

Cuadra, que luego estaría preso por Somoza, resume esta etapa:

Cuando el Movimiento de Vanguardia, nosotros íbamos poco a poco descubriendo nuestras raíces (...) Entonces nos metimos a la historia en forma polémica y beligerante. Contra esto y aquello (...). Así, en nuestro culto a lo nuevo, también quisimos una política nueva. (...) Coronel quería un dictador monarca. No me simpatizaba mucho la utopía reaccionaria de Coronel que él nos adornaba con una pirotecnia ideológica fantástica. Coronel Urtecho, como padrino literario, fue excepcional para mí. Pero como padrino y consejero político (...) nunca dio en el clavo¹⁹.

¹⁸ ID., “Ópera bufa”, *La Reacción*, 10 de mayo de 1936, p. 18.

¹⁹ S. WHITE, “Entre poesía y política. Pablo Antonio Cuadra”, *Vuelta*, 1985, 102, p. 42. Más adelante amplía esta opinión: “En el caso nuestro, lo malo no fue el habernos metido a inventar una nueva política y querer formular una ideología con un cocktail de influencias – algunas muy malas – y de concepciones originales – algunas muy buenas – sino que, en un momento dado, Coronel Urtecho nos convenció de que firmáramos un manifiesto apoyando al entonces jefe del ejército Anastasio Somoza para coger el poder con él y realizar nuestras ideas políticas. La tesis maquiavélica de Coronel era que resultaba más fácil conquistar a un hombre que conquistar a un pueblo. Somoza dijo que haría suyas nuestras ideas. En realidad lo que hizo fue deformarlas y aprovecharse de nuestro idealismo. Muy pronto sacó las uñas. A los pocos meses me mandó echar preso

Uno de los ejemplos más interesantes de cómo se intentó revitalizar el pasado en el moderno proyecto nacional fue la recuperación del corporativismo en la lucha por la justicia social. Con ello, se trató de integrar una antigua tradición hispanoamericana en la nueva estructuración del país. Como señala Howard J. Wiarda:

Algunos corporativistas volvieron la vista a Roma en busca de un ideal, otros a un medievalismo impregnado de romanticismo, algunos a las civilizaciones aborígenes precolombinas, y los más a una mezcla de ellas junto al modelo español del siglo XVI; la tradición de los gremios, el catolicismo e instituciones ibero-latinas tan fuertes como la familia, la comunidad y la religión. El argumento nacionalista fue así reforzado por un resurgimiento del nacionalismo cultural²⁰.

Contra el espíritu burgués

La ideología burguesa, defensora del comercio, se encontraba reñida con el tradicionalismo de los vanguardistas, de estirpe patriarcal y agraria. Así se aprecia en un editorial de “Ópera bufa” sobre el signo distópico de los nuevos tiempos:

Se comercian las ideas, se comercia el honor, se comercia el gobierno, el amor, la mujer, el hombre, el periódico, el voto, el sentido común. Se comercia la razón, la tierra, el canal. Se comercia el sandinismo, el conservatismo y el agua. Se comercia el liberalismo, la luz, el pensamiento y la caricatura. Se comercian: la aptitud, la opción, el verso, la conciencia, la palabra, la prosa, el discurso, la política y el ocio. Se comercia la estupidez y la tontería²¹.

acusándome de pegar papeletas en honor de Sandino. Fue una dicha para mí porque aprendí la lección y desde entonces me coloqué frente y contra él” (*Ibi*, p. 43).

²⁰ H.J. WIARDA, “Hacia un sistema teórico para el estudio del proceso de cambio socio-político: el modelo corporativo”, *Revista del Pensamiento Centroamericano*, 1983, 169, p. 49.

²¹ E. CARDENAL, “Introducción” a Joaquín Pasos: *Poemas de un joven*, Nueva Nicaragua, Managua 1983, p. 15.

Nostálgicos del pasado, los “reaccionarios” rechazaron la ambición burguesa de dinero y su insensibilidad hacia el ejercicio intelectual. Así lo comenta irónicamente Coronel Urtecho en “Contra el espíritu burgués”:

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 revoluciones²².

Las novelas de este autor son diagnósticos de su época. En *Narciso* (1938) el personaje protagonista es un esteta que, al modo de Des Esseintes, se queja de la chatura de su medio a través de un diario: “En Managua – pequeño campamento de proletarios y mercaderes – se desconoce el arte, el idealismo, el *savoir vivre*”²³. Por su parte, *La muerte del hombre-símbolo* (1938) descubre las falacias de la vida burguesa. Un narrador en primera persona revela la mentira vital de su padrino. Líder del Partido Moderado, guía de la “gente honrada, garante de la moral de la época”, este “gran hombre” no cree en nada de lo que ha constituido su existencia: ni en el gobierno, ni en la ética que proclama, ni en la democracia, “porque es la peor de las opresiones: la opresión de las masas ignorantes”²⁴; hasta tal punto que, si pudiera volver atrás, el “hombre-símbolo” se comportaría como el joven, libre de la presión de la falsa moral. El escándalo llega cuando el narrador descubre esta verdad a la sociedad de su época, lo que lo obliga a marcharse al extranjero y escribir su historia desde el exilio.

Joaquín Pasos criticó este espíritu en varias obras. De ahí su *Chinfonía burguesa* (1931), primer manifiesto contra el mercantilismo, o el poema satírico “Criterio de joven burgués” (1930):

²² *El Pez y la Serpiente*, p. 95. Su rechazo al espíritu pragmático se descubre claramente en “Prólogo solo”: “Un regocijo inmenso experimentaríamos si nos llegara la noticia de que un burgués cayó muerto al leer nuestras líneas” (*Ibi*, p. 28).

²³ CORONEL URTECHO, *Prosa reunida*, p. 22.

²⁴ *Ibi*, p. 62.

La esperanza puesta en la madre y en las costumbres
morigeradas para tener un hijo hermoso,
y el sabor a digestión bien hecha que da el regocijo de haber
creado un niño bien proporcionado.

La comodidad, verdadero sofá para la carga corporal y
gorda,
y aun las pequeñas enfermedades como los dolores de
garganta y oído,
molestas, pero necesarias y hasta satisfactorias
con los mimos y los pequeños gestos del dolor que hace
cosquillas.

La misma muerte en la familia, trágica, pero con algún
lado amable que pone el taparrabos de la
resignación.

Ser agradable como un baño de agua tibia.

Adoptar, poco tiempo después del enlace, la actitud de un
hombre con deberes proporcionados.

Sobre todo, sonreír finamente.

También permitirse cierta independencia de criterio
íntimo, y lecturas que dejen sólo la sensación de la
lectura.

Así se espera la vejez²⁵.

Contra el imperialismo

La airada respuesta de los vanguardistas al intervencionismo extranjero forma parte de un fenómeno general en el subcontinente por aquellos años. Como destaca Mabel Moraña:

Hasta la década de los años treinta, en que se consolida la “good neighbor policy”, la acción norteamericana sobre Latinoamérica se canaliza a través de intervenciones directas concentradas fundamentalmente en el área del Caribe.

²⁵ J. PASOS, *Poemas de un joven*, Nueva Nicaragua, Managua 1983, pp. 127-128.

El ataque a Veracruz (1914), las ocupaciones de Haití (1915-1934) y de Santo Domingo (1916-1924), los desembarcos de fuerzas navales en Nicaragua (1916 y 1932), las intervenciones en Honduras y Panamá (1924), así como el apoyo concedido a los regímenes autoritarios en otros países latinoamericanos, materializan en términos políticos la sujeción del subcontinente al sistema de capitalismo monopólico²⁶.

El Cuerpo de Marina de los Estados Unidos ocupó Nicaragua de 1926 a 1932. Esta presencia militar, que violaba el principio de soberanía nacional, llevó a un rechazo generalizado de las formas y modos del vecino del Norte: “Todo lo que se puede decir de la obra de nuestro grupo de vanguardia (...) debe iluminarse con el fuego de la fragua de ese momento histórico en que nos arrasaba el volcán, no geológico sino político, del Imperialismo”²⁷.

La crítica a la intervención es clara en el siguiente poema de Pasos:

INTERVENTION TIME
this hour sings obscenities
over a fat man's belly on good digestion
and it belches the words
this is why I throw them in English. (...)

...this is an Intervention time
this is an hour to be said by yankee trumpets
just up there in the Campo de Marte
O! the houses are groggy under the blows
of heaven
you will never get for your hair a ribbon
or a star from the north-american banner!²⁸.

²⁶ M. MORANA, *Literatura y Cultura Nacional en Hispanoamérica (1910-1940)*, Institute for the Study of Ideologies and Literatures, Minneapolis 1984, p. 52.

²⁷ P.A. CUADRA, “Fronteras y rasgos de mi comarca literaria”, *El Pez y la Serpiente*, 1974, 13, p. 12.

²⁸ PASOS, *Poemas de un joven*, p. 99.

Surgen bastantes composiciones de este tenor, como *La esposa del capitán* (1929) de Luis Alberto Cabrales; *Desocupación pronta, y si es necesario violenta* (1931) de Pasos, o los textos publicados por Cuadra en estos años. Así ocurre con “Intervención”, poema de estructura epigramática en clave de humor incluido en *Canciones de pájaro y señora* (1931):

INTERVENCION

Ya viene el yanqui patón
y la gringa pelo e'miel.
Al yanqui decile:
gó jon
y a la gringuita:
veri güel²⁹.

En *Poemas nicaragüenses* (1930-1933) la naturaleza se constituye en ente animado, capaz de rechazar a los agresores norteamericanos. Es el caso de “Poema del momento extranjero en la selva” (1930), primer texto de visos épicos en la obra de Cuadra. En esta recreación de los cantos de guerra indígenas, la violación territorial de los marines es castigada por la naturaleza, más poderosa que el hombre. La rima irregular, las metáforas novedosas y, sobre todo, la utilización de nombres propios en el texto serán a partir de ahora característicos de la poesía nicaragüense:

POEMA DEL MOMENTO EXTRANJERO EN LA SELVA

(A varias voces)

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
y alumbro el verde sórdido de las heliconias (...),
Tengo que hacer algo con el lodo de la historia,

²⁹ P.A. CUADRA, *Tierra que habla*, Educa, San José 1977, p. 15.

cavar en el pantano y desenterrar la luna
de mis padres. ¡Oh! ¡Desata
tu oscura cólera víbora magnética,
afila tus obsidianas tigre negro, clava
tu fosforescente ojo ¡allí!

En la médula del bosque
500 norteamericanos! (...)

En el corazón de nuestras montañas 500 marinos entran con ametralladoras.

Oigo voces.

Túngala del sapo

Túngala

Túngala

Andrés Regules – “tu escopeta era prohibida” –

Ahora cuelgas del manglar.

Orlando Temolián

Fermín Maguel (túngala, túngala).

Acripena, su esposa (todos mískitos)

más altas que las palmeras las llamas del caserío.

Quinientos norteamericanos hacen la guerra.

(...)

Pero hemos dicho que la selva es un viejo animal sobre la tumba de nuestros
muertos]

Hemos dicho que en el árbol de la noche el silencio empolla gavilanes furiosos.

Oigo voces.

Túngala, grita el sapo

Túngala clama el sapo-buey

Top, top, top, atestigua la iniquidad

el gran pájaro del sotocaballo.

Y vemos llegar al Pálido,

al Ojeroso-del-Alba con sus nubes de mosquitos zumbando y saliendo de las
cuencas de su calavera]

... presenciamos

el retiro precipitado de 500 norteamericanos

pálidamente derrotados

quemadas las sangres por la última llama del rancho de Acripena,

temblando el frío de la muerte de Andrés Regules,
el frío de la muerte de Orlando Temolián,
de Fermín Maguel (todos miskitos)
500 norteamericanos van huyendo,
maláricos
rastros perdidos de pantano en pantano
delirantes
Túngala
Túngala.

El gran sapo salta, compadre,
La lluvia llama otra vez.
Oigo voces: las arañas azules
tejen una nueva bandera virgen
anterior a mi canto,
anterior a mí mismo,
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 hormigas³⁰.

La influencia de la vanguardia en su vertiente exaltadora de los progresos técnicos se refleja en “El viejo motor de aeroplano” (1935). Titulado en principio con el eufónico nombre de “Son-soneto”, canta la hazaña de las fuerzas sandinistas al derribar un avión invasor que ha matado campesinos en un trigal:

³⁰ CUADRA, *Tierra que habla*, pp. 25-28. Claire Paillet comenta ampliamente el texto: “Cobra la poesía una asombrosa eficacia por el choque entre el texto poético elaborado y una palabra preexistente, un contexto sorprendentemente insertado en el texto. Este contexto puede ser (...) pura onomatopeya: **Túngala, túngala, top, top, top**; puede ser sugestión escueta por vía de enumeración, que se conjuga con el sencillo nombrar de hombres, de animales y de cosas: **500 norteamericanos, Orlando Temolián, Fermín Maguel** (...). Se constituye entonces este tipo de poesía para el que José Coronel Urtecho y Ernesto Cardenal crearon el nombre de **exteriorismo**” (C. PAILLET, *Mitos primordiales y poesía fundadora en América Central*, CNRS, Toulouse 1989, p. 25).

(...) La avioneta equipada con ametralladoras y raros telescopios
cubrió de sangre las húmedas espadas del trigal
y el más viejo aviador de la armada
abandonó sus cruces de plata por una muerte trágica y violenta.

Nadie reconoció en las palpitaciones noticiosas de los diarios
aquella hermosa cerviz californiana
que tuvo la osadía de batirse cuerpo a cuerpo con las nubes de Hawai.

La ciudad hormigueante, a solicitud de los grandes avisos de color,
penetraba con vagos anhelos deportivos en los cinemas y en los bares
mientras a la luz terrosa de los barrios los niños con papeles
reproducían aviones y volvían a la muerte
asesinando las aves forasteras.

Las esquivas coloraciones del inmenso valle anaranjado y violeta
tomaban en la soledad asfixiante de las fotografías
el extraño matiz de los sueños oprimidos por el miedo.
– Ahí estaba postrado el gran esqueleto del pájaro
y la gorra destrozada con las altas insignias militares –.

Se ignoraba el motivo.
Los más antiguos científicos indagaron las capas atmosféricas
donde antes solamente vagaban
las ansiosas pupilas de los sembradores que interrogan al sol
y los pájaros de tendencias musicales. (...)

Sólo tú —guerrillero— con tu inquieta lealtad a los aires nativos
centinela desde el alba en las altas vigias del ocote
guardarás para el canto esta historia perdida³¹.

Establecido el contexto ideológico, veamos cómo se manifestaron los
presupuestos nacionalistas en la literatura de vanguardia nicaragüense.

³¹ CUADRA, *Tierra que habla*, pp. 37-38.

La búsqueda de la identidad se desarrolló siguiendo un doble movimiento según la expresión acuñada por Fernando Aínsa en *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*:³² de apertura hacia el exterior (centrífugo), recuperando las filiaciones que integran al país en la cultura universal, y de mirada hacia el interior (centrípeto), revisando los valores que contribuyen a la particular idiosincrasia nicaragüense.

Movimiento centrífugo

Ernesto Cardenal ha señalado en más de una ocasión el proverbial espíritu viajero de sus paisanos:

En cualquier parte del mundo adonde uno vaya, encontrará algún nicaragüense errabundo que anda por allí. El cosmopolitismo de Darío es una característica nacional, y Darío fue más nicaragüense precisamente en eso en que lo parece menos. Una vez me decía José Coronel que el nicaragüense no se siente nicaragüense si no ha viajado, y que la patria de los nicaragüenses es el extranjero³³.

Para Cardenal, este sueño histórico viene dado “por la misma configuración geográfica del país, tierra de paso, de tránsito, no de permanencia, y toda nuestra historia es una historia de viajes y aventuras de mar”³⁴. Efectivamente, Nicaragua ha sido un país en la ruta de tribus innumerables, hasta tal punto que, como constata Cuadra en *El Nicaragüense*, los primeros pobladores nacionales fueron comunidades trashumantes procedentes de la altiplanicie mexicana³⁵.

La apertura hacia el exterior se vio incentivada por el proverbial cosmopolitismo espiritual de los vanguardistas. Leyeron la famosa antología de

³² Gredos, Madrid 1986, pp. 24-26.

³³ CARDENAL, *Nueva poesía nicaragüense*, p. 19.

³⁴ *Ibi*, p. 22. Así, Joaquín Pasos no salió nunca del país, pero recogió en su obra una serie de poemas sobre diversos lugares del mundo bajo el significativo título de “Poemas de un joven que no ha viajado”.

³⁵ P.A. Cuadra, *El Nicaragüense*, Cultura Hispánica, Madrid 1969, p. 74.

Iván Goll *Les Cinq Continents*, verdadera exposición mundial de la lírica moderna. Tradujeron poesía francesa, estadounidense, oriental, árabe, africana y precolombina. Así, los textos de Blaise Cendrars, Valéry Larbaud, Paul Morand o Philippe Soupault constituyeron fuente indispensable para los *Poemas de un joven que no ha viajado nunca* de Pasos, como Paul Claudel y Jules Supervielle – especialmente éste último con *Desde la Pampa* – se encontraron en la base de los *Poemas nicaragüenses* de Cuadra.

Estos hechos, unidos a la filiación grecolatina que les fue inculcada en el colegio *Centroamérica*, explican que Cuadra reconociera el universalismo como uno de los rasgos de identidad en la lírica nicaragüense:

El aporte de la poesía centroamericana puede definirse como un intento de integración de las dos grandes corrientes poéticas americanas: la Atlántica y la Pacífica. Su inquietud por captar la vibración poética del mundo no se produce (...) en un antagonismo con lo vernáculo y lo popular. (...) El uso del rigor o el afán de originalidad (...) se justifican y compensan por una voluntad asimiladora – de honda sustancia americana – que persigue un nuevo universalismo y un nuevo humanismo que broten espontáneamente de sus raíces³⁶.

Movimiento centripeto

Siguiendo la corriente del neopopularismo puesta en boga por la generación del 27 española y rastreable en otros ámbitos latinoamericanos, los nuevos autores descubrieron las raíces nicaragüenses en los metros y temas de la lírica popular³⁷.

El más importante hallazgo en este sentido fue la rima “chinfónica” o reiterativa, muy parecida a la empleada por Federico García Lorca y Rafael Alberti en aquellos años, que recogieron del acervo tradicional para revitalizar su componente festivo. Fue Pasos quien recuperó el valor de sugerencia de esta

³⁶ CUADRA, *Torres de Dios*, p. 50.

³⁷ Julio Icaza Tijerino ha demostrado la importante huella dejada por Rafael Alberti en estos autores en *La poesía y los poetas de Nicaragua* (J. ICAZA TIJERINO, *La poesía y los poetas de Nicaragua*, Academia Nicaragüense de la Lengua, Managua 1958, pp. 107-119).

técnica rítmica, a la que bautizó y describió en su prólogo a la *Chinfonía burguesa*:

El género chinfónico utiliza lo fantástico en la forma y en el fondo. Es el estilo de la poesía bufa nicaragüense en la que ha condensado toda la alegre risa de los *atabales*, *trabalenguas* y *bombas*, sin faltarle la dulzura infantil de nuestras canciones de cuna³⁸.

Así se aprecia en poemas como *Oración de Santo Domingo*, de ritmo festivo y resonancias folklóricas desde el primer verso:

Para que las vacas no estén flacas
para que el zacate no crezca mayate
para que sea entero el tiempo del aguacero,

te bailamos la vaca y el ternero chingo
Santo Domingo

Para que los hijos no sean canijos
para que no salgan lagartos en los partos
para que no duela la muela
para que no haya buñiga en la barriga

te bailamos la vaca y el ternero chingo
*Santo Domingo*³⁹.

La vena popular es rastreable en numerosos textos de la época. Entre ellos, destaco dos composiciones. La primera, una sentida elegía escrita por Carmen Sobalvarro con motivo de la muerte de Sandino:

³⁸ J. PASOS, "Introducción" a *Chinfonía burguesa*, Centro, 1939, 4, pp. 82-83.

³⁹ PASOS, *Poemas de un joven*, p. 106. En el poema se utilizan sin empacho términos nicaragüenses como "mayate" ("desvaído") y "chingo" (sinónimo de "corto", y que aquí debe ser interpretado como "sin cola").

Dos luces chocan
en clara oscurana,
allá sobre una
cumbre segoviana.

—Dicen que aquellas
son dos ánimas en pena.

Son dos luces amigas:
él, varón; ella, novia.
Dos luces amigas
en los caminos de la Segovia.

—Dicen que aquellas
son dos ánimas en pena (..)

Un pájaro dice a su pájara
—La luna es ave redonda.
Y la pájara sacude las 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 sombra⁴⁰.

Y un breve poema de acendrado lirismo, en el que Pasos recupera el poder evocativo de la mejor tradición oral:

CANCIÓN PARA MORIR

¡Qué oscuro mar
sin velas
sin sol
sin agua!

¡Qué lejano recuerdo
sin alas
sin luz
sin sangre!⁴¹.

Pero la recuperación de las raíces propias no se circunscribió a la poesía popular. El manifiesto “Hacia nuestra poesía vernácula”, lanzado en 1932 como nuevo intento de definir la vanguardia, se abrió con el lema de Jean Cocteau “Plus un poète chante dans son arbre genealogique, plus il est vrai”⁴². Así, Biermann destaca que la revisión de los aspectos específicos de la idiosincrasia nacional se dio en todos los niveles:

Zum ersten Mal in der Geschichte Nicaraguas beginnt damit eine umfassende “aufarbeitung” der eigenen Traditionenn, von den indigenen Kulturen über

⁴⁰ D. ZAMORA, “La mujer nicaragüense en la poesía”, *Revista Iberoamericana*, 1991, 157, pp. 936-937.

⁴¹ PASOS, *Poemas de un joven*, p. 39.

⁴² VERANI, *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*, p. 172.

die Epoche der Christianisierung bis hin zum “mestizaje”, von Architektur und Skulptur über Tanz und Folklore bis hin zur nicaraguanischen Küche⁴³.

Por una parte, el modo de ser nicaragüense procedía del universo indio. Cuadra comentó este hecho en *Torres de Dios*:

Aunque se ha abordado en América con mucha frecuencia el tema del indio y del indigenismo, no he visto que se le dé toda su importancia a este tardío pero fructuoso reclamo de la herencia cultural indígena por los poetas de América, (...) llevado hasta sus últimas instancias por las generaciones de **Vanguardia**. Esta empresa (...) deberá ser estudiada con respeto y con amor en el futuro, porque uno de los grandes aportes de las generaciones postmodernistas en América fue el abrir este camino, el reanudar esta vinculación profunda y enriquecedora con el indio, hasta introducirlo en la inmanencia creadora de nuestra sangre y de nuestra cultura mestizas⁴⁴.

La frase “Conquistemos al indio que llevamos dentro” se impuso como divisa creadora de la época. Los poetas nacionales se reconocieron en el trabajo de otros artistas latinoamericanos que por aquellos años desarrollaban una experiencia similar:

Coincidió esta preocupación por las vías de nuestra sangre con la llegada de aportes fraternos que nos abrieron rumbos preciosos. Cito juntos, porque juntos irrumpieron en nuestro círculo, a Salarrué y a Ricardo Güiraldes o el mensaje plástico de los muralistas mexicanos o la impresionante revolución hispanoquechua de César Vallejo. Nos fortalecían en nuestra empresa, nos enseñaban caminos nuevos, muchos de los cuales quedaron apenas iniciados por nuestro atropellado y anárquico método de abarcar todo, de experimentar todo y de diluirnos en demasiadas operaciones⁴⁵.

⁴³ K. BIERMANN, “Picasso und Coatlicue’: Die nicaraguanische Vanguardia-Bewegung der späten zwanziger und dreissiger Jahre”, en *La vanguardia europea en el contexto latinoamericano: Actas del Coloquio Internacional de Berlín 1989*, Harald Wentzlaff Eggebert (ed.), Vervuert, Frankfurt 1991, p. 376. Así se explica que Coronel Urtecho escribiera por esta época un “Elogio de la cocina nicaragüense” (CORONEL, *Prosa reunida*, pp. 101-114).

⁴⁴ CUADRA, *Torre de Dios*, pp. 188 y 205.

⁴⁵ *Ibi*, p. 207. Para profundizar en este aspecto, cfr. los trabajos de G. BELLINI, “Notas sobre la evolución de las Vanguardias en Centroamérica: Nicaragua”, en *Las vanguardias tardías en la poesía*

Así se observa en “Tigre muerto” del mismo Cuadra (1930), antecedente de *El jaguar y la luna* (1959):

Sueña el cadáver del jaguar su última rapiña
y en el pequeño cielo frío y azul
 que guarda su pupila
zopilotes insomnes cierran círculos negros
sobre el esqueleto de vaca de la luna⁴⁶.

O en *Misterio indio*, escrito por Pasos en los años cuarenta, donde se aprehende la visión del mundo del hombre americano. La crítica social está servida en poemas como “India caída en el mercado”:

Pobre india doblada por el ataque
todo su cuerpo flaco ha quedado quieto
todo su cuerpo sufrido está pequeño, pequeño
todo su cuerpo tronchado es un pajarito muerto.
Su corazón –¡ah corazón despierto!– pájaro libre, pájaro
 suelto.
Carlos, ha dormido un momento.
Ella se desmayó, la desmayaron.
Al lavarle el estómago los médicos
lo encontraron vacío, lleno de hambre,
de hambre y de misterio.
Muy doloroso cuadro, Carlos.
Muy doloroso y sumamente amado.

hispanoamericana, L. SAINZ DE MEDRANO (ed.), Bulzoni, Roma 1993, pp. 73-92; F. CERRUTTI, “El mundo indígena en la poesía nicaragüense contemporánea”, en *El Güegüence y otros ensayos de literatura nicaragüense*, Bulzoni, Roma 1983, pp. 68-101; F. NOGUEROL, “Universalización de *lo nicaragüense* en la poesía de Pablo Antonio Cuadra”, en *Diversidad sociocultural en la literatura hispanoamericana*, C. DE MORA (ed.), Universidad de Sevilla, Sevilla 1995, pp. 145-168 y L. PÉREZ TINAJERO, *Contextos y proyectos de la vanguardia literaria nicaragüense: 1927-1936*, Tesis Doctoral, Harvard University, 1991.

⁴⁶ CUADRA, *Tierra que habla*, p. 48.

Han volteado su cara –¡ah oscura palidez!–. Con el
derrame
las yugulares están secas y la sangre
huyó secretamente, ¡ah,
la viera su madre!
Cerca, Carlos, cerca del occipucio
una moña chiquita se desgaja
y deja ver en la nuca una cruz blanca.
Tan cerca de la muerte y tan lejana,
su vida vale mucho, vale nada.
Los lustradores esperaban
obscenidades al levantar la falda
pero ella tiene una desnudez muy médica,
un lunar en la espalda,
y da la impresión de un ave herida
cuando cae su brazo como un ala.

Abran, abran
todas las gentes malas sus entrañas
y no encontrarán nada.
Ella tiene un ataque
que no lo sabe nadie.
Un ataque malo,
Carlos⁴⁷.

Aun así, las claves de la identidad nacional se encontraron básicamente en el espíritu mestizo. Como afirmara Cuadra:

Nicaragua empezó a vivir su propia vida nicaragüense en la Colonia (...). El poeta tendrá que tener su corazón en la verdadera Nicaragua de la Colonia, mientras sus poemas especulan, con ese fondo, en las formas modernas en busca de un recipiente apropiado y adaptable al alma nacional. Por eso la vanguardia es una búsqueda y no una escuela⁴⁸.

⁴⁷ PASOS, *Poemas de un joven*, pp. 114-115.

⁴⁸ VERANI, *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*, p. 167.

Este mestizaje se apreció en primer lugar en las concomitancias evidentes entre el sustrato prehispánico y las novedades vanguardistas:

Nuestra Vanguardia, dicha en ideograma fue: Picasso+Coatlícue. Es decir: la novedad hacia atrás sumada a la novedad hacia adelante. Picasso, simbolizando la revolución de lo europeo y lo occidental abriéndose a todos los aportes, hasta los más primitivos, de la historia de la cultura. Y la Coatlicue, la escultura tremenda de la tierra hecha por los aztecas, simbolizando la recuperación de todo el mensaje indígena y terrestre de América⁴⁹.

Por otra parte, no se podía olvidar el influjo español, como deja claro el siguiente pregón de Pasos:

HERIDA DE SANGRE

Cincuenta veces España
he dicho, madre.

Cincuenta veces España
dice mi sangre.

Carne española sangra, madre,
sangre mía,
que ya la savia del plátano
da flores de Andalucía.

Vamos sangrando a la playa,
vamos sangrando a la mar,
a encontrar gente de España
con quien podamos gritar:
España, cincuenta veces España,
cincuenta veces más⁵⁰.

⁴⁹ P.A. CUADRA, “Relaciones entre la literatura nicaragüense y la francesa”, *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación*, 1982, 50, p. 17.

⁵⁰ PASOS, *Poemas de un joven*, pp. 155-156.

Con ello se conforma el tema del mestizaje con pleno derecho, desarrollado por el mismo autor en las cuartetos de su “Villancico indio”:

Un indio nuevo ha nacido,
un indio nacido hoy;
hoy mismo, a la media noche,
el indio nuevo nació. (...)

¿Es un indio todo indio
o un indio medio español?
Es un español todo indio,
un indio todo español. (...)

Un indio muy poderoso
como todo indio español,
un indio, señor Alcalde,
que será gobernador.

Vámonos a buscar al indio,
vámonos en procesión,
allá en la caballeriza
está el indio que nació.

¿Por qué en la caballeriza?
¿Por qué no está en la mansión?
Porque es un indio que monta
a caballo, digo yo.

Vamos a buscar al indio,
vámonos pronto, señor,
porque el indio está desnudo,
está desnudo y pelón. (...)

Vamos a buscar al indio,
al indio nacido hoy,

que nació de hembra de España
y de algo mucho mayor.

¿Es un español o un indio?
Es un indio como yo,
español como todo indio,
tan español como vos.

Y si dudáis de su sangre
española, mi señor,
¡diga la Virgen de España
si ese indio es su hijo o no! ⁵¹.

Asumida esta realidad mestiza, los poetas encontraron en el paisaje y el paisanaje, o lo que es lo mismo, en la naturaleza y los otros, los motivos fundamentales para reflejar la identidad nacional. Se intentó conformar una visión adánica de la patria a partir de la designación de sus aspectos concretos⁵². “Introducción a la tierra prometida”, el texto que abre los *Poemas nicaragüenses* de Cuadra, resulta paradigmático por su enumeración desbordada de los aspectos que definen la tierra nicaragüense:

⁵¹ *Ibi*, pp. 107-109.

⁵² Así lo destaca Steven White al vincular la proyección utópica de la poesía de Cuadra con la de Jules Supervielle: “For Nicaraguan poet Pablo Antonio Cuadra and French poet Jules Supervielle, the landscape of the New World is a space that lends itself to the imaginary projection of certain utopian ideals, a theme that has a solid tradition in literature from Latin America since the time of Christopher Columbus and his descriptions of the earthly paradise in America (...). Despite Cuadra’s acknowledged literary “apprenticeship” with the Uruguayan-born French writer Supervielle, there is a critical difference between the early works of the two poets: the history of the American continent that is entirely absent from Supervielle’s landscapes (...) plays a crucial role in Cuadra’s *Poemas nicaragüenses* (1934), in that Cuadra’s paradisiacal world enters into a conflict with the transformative power of historical events. Cuadra, unlike Supervielle, consciously incorporates the indigenous culture and mythology of the so-called New World in his poetry” (S. WHITE, “Pablo Antonio Cuadra and Jules Supervielle: Utopia, National Identity, and History”, en *Modern Nicaraguan Poetry*, AUP, London 1993, p. 45).

¡Oh tierra! ¡Oh entraña verde prisionera en mis entrañas:
tu Norte acaba en mi frente,
tus mares bañan de rumor oceánico mis oídos
y forman a golpes de sal la ascensión de mi estatura.
Tu violento Sur de selvas alimenta mis lejanías
y llevo tu viento en el nido de mi pecho,
tus caminos, en el tatuaje de mis venas,
tu desazón, tus pies históricos,
tu caminante sed.
He nacido en el cáliz de tus grandes aguas
y giro alrededor de los parajes donde nace el amor y se remonta⁵³.

El poeta pide las palabras para nombrar los objetos de la nueva realidad:

Y vosotros, árboles de las riberas,
nidos de los pequeños hijos del bosque,
alas al sol de los buitres,
reses en los pastos, víboras sagaces:
dadme ese canto,
esa palabra inmensa que no se alcanza en el grito de la noche
ni en el alarido vertical de la palmera,
ni en el gemido estridente de la estrella⁵⁴.

Y concluye en una lucha furiosa por nombrar lo nuevo, asumiendo la especificidad de los nombres nacionales:

Eres tú, colibrí,
pájaro zenzontle, lechuza nocturna,
coçoyo parlanchín verde y nervioso,
urraca vagabunda de las fábulas campesinas.
Eres tú, conejo vivaz,
tigre de la montaña, comadreja escondida,
tú, viejo coyote de las manadas,

⁵³ CUADRA, *Tierra que habla*, p. 22.

⁵⁴ *Ibidem*.

zorro ladrón,
venado montaraz,
anciano buey de los corrales.
Eres tú, ¡oh selva!
¡Oh llano sin lindes!
¡Oh montaña sin sol,
laguna sin olas!
Eres tú, capitana de crepúsculos.
Noble historia de pólvora y laureles.
Porvenir de trigales y de niños.
¡Amor nicaragüense!⁵⁵.

La necesidad de nombrar se extiende a los otros, especialmente a los compatriotas anónimos que a partir de este momento van a contar con nombre y apellido. De ahí la novedad de un poema como “Patria de tercera” (1935), donde los campesinos conservan su dignidad en la pobreza:

Viajando en tercera he visto
un rostro.
No todos los hombres de mi pueblo
óvidos, claudican... Ni todos ofrecen su faz al látigo del “no”
ni piden.
La dignidad he visto.
Nosotros ¡ah! rebeldes
al hormiguero
si algún día damos
la cara al mundo:
con los rasgos usuales de la Patria
¡un rostro enseñaremos!⁵⁶.

⁵⁵ CUADRA, *Tierra que habla*, pp. 23-24. La poetización de la naturaleza se vincula, entre otras, a las letanías de Coronel Urtecho en “Febrero en la Azucena” o al coro que abre el *Canto Nacional* de Ernesto Cardenal.

⁵⁶ *Ibi*, p. 111. Se trata de un claro antecedente de *Esos rostros que se asoman en la multitud* (1975), donde Cuadra refleja la esencia de lo nicaragüense a través de personajes desconocidos del pueblo.

Para cantar a la patria, nada mejor que asumir un estilo sencillo y claro. Coronel Urtecho fue el primero en solicitar la adaptación de las poéticas europeas de vanguardia para dar una idea de “lo nicaragüense”. Así lo comenta en su traducción de *Far West* de Cendrars, que por su libertad formal y concisión estilística presentaba “como ejemplo para los poetas jóvenes que deseen darnos a conocer el paisaje nicaragüense de una manera veraz y no falseándolo como lo han hecho todos los poetas hasta hoy”⁵⁷. Influidos por la *new american poetry*, el líder de la vanguardia nacional introdujo a sus seguidores en la lectura de Robert Frost, Rachel Kindsay, Edgar Lee Masters y Carl Sandburg entre otros escritores. A partir de ahora, los poetas se adscribirían a esta corriente de expresión seca y objetiva en la que encontrarían las raíces del “exteriorismo” poético. Así se observa en “Por, en, sin, sobre tras... las palabras”, poema de Pasos fechado en 1929:

Escribamos palabras sencillas,
De buen corazón,
y adornemos con azul del cielo
nuestra expresión (...)

Llamad a los niños
de buen corazón,
y pongámosle calzones bombachos
a nuestra expresión⁵⁸.

O en una temprana “Ars poética” de Cuadra (1930), que refleja perfectamente la relación entre la nueva poética y los ideales nacionalistas:

Volver es necesario
a la fuente del canto:
encontrar la poesía de las cosas corrientes,
cantar como cualquiera

⁵⁷ J. CORONEL URTECHO, “Blaise Cendrars”, *El correo*, 19 de julio de 1931, p. 12.

⁵⁸ PASOS, *Poemas de un joven*, p. 127.

con el tono ordinario
que se usa en el amor,
que sonría la juana cocinera
o que llore abatida si es un verso de llanto
y que el canto no extrañe a la luz del comal;...
Decir lo que queremos.
Querer lo que decimos.
Cantemos
aquello que vivimos⁵⁹.

En definitiva, a lo largo de estas páginas hemos apreciado cómo los poetas de la vanguardia nicaragüense mantuvieron la divisa nacionalista como principal empeño. Comprometidos con su época, sufrieron los vaivenes del periodo turbulento en el que les tocó vivir. Anti-demócratas, anti-burgueses y anti-imperialistas, buscaron su identidad tanto en el espíritu nómada nacional como en el acervo popular. Investigaron las raíces indias, españolas y – sobre todo – mestizas de la comunidad en la que nacieron, a la que cantaron en su naturaleza y habitantes. Con su labor, confirieron enorme brillantez a unos años en los que, retomando el título de esta investigación, “la cintura de América” se dobló sobre sí misma para mirarse por primera vez en el espejo de sus dos océanos.

⁵⁹ CUADRA, *Tierra que habla*, p. 56.

EDUCatt
Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.2235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@unicatt.it (produzione); librario.dsu@unicatt.it (distribuzione)
web: www.unicatt.it/librario
ISBN: 978-88-8311-689-6

ISSN: 2035-1496