

Forma e ideología en la vanguardia nicaragüense

Alessandra Chiriboga Holzheu¹

Tras demarcar el contexto histórico y político regional que influyó y definió la producción literaria vanguardista granadina, desglosaré los puntos de la *Ligera exposición y proclama de la anti-academia nicaragüense*, texto representativo y manifiesto oficial del grupo, para demostrar, de modo introductorio a esta vertiente de la vanguardia centroamericana, la forma en que esta agrupación articuló una identidad de mestizaje nacional desde la reformulación del canon literario basada en una postura anti burguesa, anti democrática y anti imperialista que reivindicó una herencia patriarcal y conservadora. La obra de la agrupación de vanguardia granadina ejemplifica una vertiente única y discrepante dentro de las diversas estéticas de vanguardia latinoamericana, generalmente asociadas con una postura ideológica izquierdista, al proponer e interpretar una modernidad de orden católico-patriarcal y corporativista desde la forma estética experimental de la vanguardia latinoamericana.

I

La fecha inaugural oficial del grupo vanguardista fue el 17 de abril de 1931, fecha en la que el periódico *El Diario Nicaragüense*, órgano oficial del partido Conservador, publicó el manifiesto *Ligera exposición y proclama de la anti-academia nicaragüense*. A pesar de haber sido una

¹ University of Pittsburgh (Department of Hispanic Languages and Literatures)

obra colectiva que reunió los nombres de diez autores nicaragüenses, sobresale en la historiografía literaria nacional los nombres de José Coronel Urtecho, Joaquín Pasos Argüello, Pablo Antonio y Manolo Cuadra, así como Luis Alberto Cabrales.

Algunos críticos aseveran que este grupo tuvo un "doble nacimiento" dado que, tras haber estudiado en California, Coronel Urtecho retornó a Nicaragua en 1927 y publicó en *El Diario Nicaragüense* la "Oda a Rubén Darío". Ernesto Cardenal apoya esta aseveración al señalar el año 1927 como la fecha que marcó la aparición de la estética vanguardista en Nicaragua con la publicación de la "Oda" de Coronel Urtecho:

Sintiendo que había que resucitarlo, Coronel Urtecho comienza su oda con una profanación al monumento nacional más sagrado en Nicaragua: la tumba de Rubén Darío en la catedral de León, que ostenta como símbolo un león de cemento de mal gusto ("Burlé tu león de cemento al cabo"). Quería despojarlo de las coronas funerarias y los sellos que la policía oficial de la crítica habían puesto sobre su obra, como esos que hay en las alcobas de los difuntos en espera de un procurador. (72)

Esta oda inauguró un tardío estilo literario y grupo vanguardista que, por antonomasia, se caracterizó por iconoclasta al interpelar a Rubén Darío, diez años después de su muerte, con un "Te amo. / Soy el asesino de tus retratos" (Verani 171). No todos los poetas de la generación anterior sufrieron la misma mirada herética, ya que algunos escritores como Azarías H. Pallais, Salomón de la Selva y Alfonso Cortés conformaron "relevos de continuidad mansa" que "relevaron a Rubén, pero no fueron precisados por el huracán que a nosotros [los vanguardistas] nos empujó a romper con el mundo anterior, en aquellos momentos en que un fuego apocalíptico quemaba en América el último sueño rosado del XIX" (Cuadra 158). Algunas otras influencias literarias de este grupo fueron los *poètes maudits* franceses y, no

menos influyentes, los escritores del *Modernism* inglés y norteamericano traducidos por José Coronel Urtecho y Joaquín Pasos (Cuadra 166). Cuadra Pasos, en Torres de Dios, admite: “!No puedo dejar pasar este recuerdo sin rendir un tributo de agradecimiento a Eliot, cuya tremenda “Tierra Baldía” – “The Waste Land” – (junto con el impecable “Consuelo de la Carroña” y los otros sonetos terribles de Hopkins) nos arrojaron a la noche oscura de la poesía, al purgatorio (...)” (167). Este autorizado influjo anglosajón se perpetuó en la agrupación, pero fue aún más evidente en el caso de Coronel Urtecho, quien, tras su fase vanguardista, publicó *Rápido tránsito: al ritmo de Norteamérica* y dos antologías de poesía norteamericana (en 1949 publicó “Panorama y antología de la poesía norteamericana” y en 1962 apareció una segunda edición publicada con la colaboración con Ernesto Cardenal llamada “Antología de la poesía norteamericana”).

A partir de 1929 se conglomeró en la ciudad de Granada un grupo de jóvenes con intereses comunes que escribió con la firma colectiva de “vanguardia” y que fundó, en 1930, la Anti-Academia Nicaragüense. En 1929 apareció *Criterio*, una revista que recogió las colaboraciones vanguardistas de este grupo, dirigida por Coronel Urtecho. El primer órgano oficial del grupo fue la página “rincón de vanguardia”, que apareció en el periódico *El Correo* de Granada, fundada por Pablo Antonio Cuadra y Octavio Rocha. Esta página cambió de nombre y continuó la labor vanguardista hasta 1933 con el nombre de “vanguardia: cartucho literario”.

La agrupación vanguardista no sólo se vio influida por la crisis generalizada por el colapso de la bolsa de Nueva York en 1929, pero también por otra crisis generalizada de la razón occidental exacerbada por la Primera Guerra Mundial. La popular obra de Oswald Spengler, *La decadencia del Occidente*, refleja ejemplarmente este cuestionamiento de la lógica renacentista que afectó a las jóvenes generaciones de inicios del siglo XX. Otros factores que influyeron indirectamente a las generaciones de vanguardia latinoamericana en general fueron las revoluciones rusa y

mexicana, así como el movimiento continental de reforma estudiantil inspirada en el levantamiento estudiantil cordobés de 1918.

En el ámbito nacional, a inicios del siglo Nicaragua se recuperaba de una sucesión de guerras civiles incitadas por los partidos Conservador (asociado con la ciudad de Granada) y Liberal (asociado con la ciudad de León) y una larga intervención política y económica estadounidense que abarcó desde 1912 hasta 1933. La intervención, cuya intención había sido generar un clima de paz político, perjudicó económicamente a la mayor parte de la élite cafetalera bajo el control financiero de la diplomacia del dólar. La presencia de una "guardia de legación" y el sometimiento económico y financiero del Banco Nacional a los banqueros de *Wall Street* generó aún otra guerra civil entre 1926 y 1927, así como la revolución sandinista de 1927 a 1933. Tras la elección presidencial oficial de uno de los liberales sublevados, el General José María Moncada Tapia asumió la presidencia, marcando así la retirada del ejército estadounidense y "los dieciocho años conservadores" (1910-1928).

Durante la tensión política descrita, un terremoto destruyó la ciudad de Managua en marzo de 1931. Todos los factores históricos anteriores condujeron a que un grupo de jóvenes granadinos liderados por José Coronel Urtecho cuestionaran los postulados tradicionales culturales nicaragüenses y decidieran representarla desde una estética moderna y experimental. Los vanguardistas formularon una postura anti burguesa e iconoclasta que cuestionó el arte como una institución caduca, pero no como un ejercicio radicalmente autónomo a la vida social (recordemos que, a pesar de rechazar la influencia Modernista, esta corriente había producido una rica tradición de pensamiento latinoamericano comprometido con la vida política nacional).

Si bien la primera etapa del movimiento de vanguardia nicaragüense estableció la necesidad de generar una estética, más bien no un pensamiento iconoclasta, apoyada en instituciones paralelas (por ello la afinidad con el

pensamiento sandinista antipartidario), una segunda fase del movimiento representó el involucramiento directo del grupo en la política nacional desde las hojas de las revistas *La Reacción* y *Ópera Bufo*, aparecidas en 1934 y 1935 respectivamente. *Ópera Bufo* combinó una forma artística nueva – la caricatura de Joaquín Pasos Zavala – con la ideología conservadora de sus autores. La estética de vanguardia granadina de la década de 1930, por ende, reflejó una escisión única entre forma y contenido que reprodujo, mediante a una estética moderna, una ideología tradicional y católica. Esta caracterización ambigua entre la forma y el contenido de la obra vanguardista redefinió el gesto edipal presente en el resto de las propuestas vanguardistas latinoamericanas que pretendieron, si no una revolución, una renovación de los moldes culturales latinoamericanos del momento; los vanguardistas granadinos promulgaron la restauración de un orden estamental. Esta propuesta, a pesar de estar presente en la *Ligera exposición y proclama de la anti-academia*, es más evidente otras publicaciones colectivas e individuales como: “¿Qué es ser moderno?” de José Coronel Urtecho (dedicado al Dr. Cuadra Pasos), “Carta sobre Música Nicaragüense a Eduardo Alaniz” de Pablo Antonio Cuadra, “Fundación del Anti-Parnaso” de Joaquín Pasos, así como la obra de teatro “Chinfonía Burguesa”, de Coronel Urtecho y Joaquín Pasos.

La gesta anti burguesa de los vanguardistas se formuló desde la base de una moral antiimperialista en relación a la intervención de los *marines* en Nicaragua desde la guerra civil de 1912, este constituyó un suceso que impulsó al sector tradicional y conservador granadino a buscar un nuevo, o distinto, proyecto y discurso nacionalista alejado del modelo liberal de finales del siglo XIX. Esta guerra nacional se originó por la alianza y sublevación del general conservador Luis Mena y el general liberal Benjamín Zeledón contra el gobierno conservador pro-estadounidense de Adolfo Díaz. Este conflicto entre las clases dominantes liberales y conservadoras nicaragüenses condujo a la primer invasión militar estadounidense, predominantemente

motivada para conservar la inversión estadounidense en el país. Asimismo, esta intervención propició la mitificación de Bejamín Zeledón al morir en combate. La ocupación de Granada durante la guerra civil de 1912 por las fuerzas rebeldes condujo a la tortura de oligarcas asociados con el partido Conservador y, asimismo, la violación de sus esposas e hijas (Gobat 106). Como señala Gobat, esta fue una "guerra social" en la que una facción de la élite nacional fue públicamente humillada al ser forzados algunos granadinos a marchar por las calles desnudos, como el caso de Martín Bernard Rivas, con la intención de escenificar el quebrantamiento de la autoridad de una de las élites más influyentes, así como el fraccionamiento de la unidad entre el partido y pensamiento conservador (Gobat 107). Aunque las fuerzas estadounidenses hayan calmado las aguas políticas nicaragüenses, la intervención traería no sólo el arbitraje político de la nación sino también el *dollar diplomacy* y el control de la economía nacional, hecho que afectaría el poder de la élite granadina.

Tras casi dos décadas de intervención, no resulta inaudito que intelectuales como José Coronel Urtecho, quien estudió en los Estados Unidos y leyó apasionadamente la obra de los *Modernists* y de la *lost generation* haya escrito versos antiimperialistas a inicios de la década de 1930. En la publicación "Prólogo solo" de Joaquín Pasos y Joaquín Zavala, se ejemplifica esta postura anti burguesa y antiimperialista cuando, al interpelar a la generación joven, los autores le piden a ésta que combata el "falso modernismo extranjerizado", al establecer que "la imitación yankee es bastarda y espuria, además de inadaptable a nuestro ambiente" (Schwartz 244). La postura anti burguesa de la vanguardia granadina ha sido relacionada por Kinloch Tijerino y Gobat con el cambio del modelo nacional cosmopolita al de la nación rural generado por la élite granadina a inicios del siglo XX. Dicho cambio partió de la crítica que la élite católica tradicional hizo de las nuevas costumbres modernas practicadas por los jóvenes granadinos, hábitos señalados como dañinos al ser asociados con los invasores protestantes estadounidenses y

una práctica amoral lucrativa anglosajona. Esta postura fue respaldada por la encíclica papal Rerum Novarum, emitida en 1891, que atacó los supuestos excesos del capitalismo liberal, llamando así a la cristiandad hacia una reforma social. Dicha comisión papal fue internalizada por una élite conservadora granadina que, en 1918, creó un club elitista, católico y tradicionalista llamado Caballeros Católicos.

Los Caballeros defendieron un modelo nacional basado en la hacienda, contemplada como el espacio ejemplar de igualdad, justicia social y valores cristianos, atribuyéndole todas las características contrarias a la caficultura "burguesa". La novela de Pedro Joaquín Chamorro Zelaya, *Entre dos filos*, ejemplifica esta crisis estamental al proponer una nueva *ficción fundacional* basada en una restauración del orden patriarcal hacendero. Por lo anterior, el nuevo héroe nacional cambió a la imagen del *campisto*, una especie de *cowboy* nicaragüense que llegó a modelar una nueva subjetividad nacional (Gobat 194). Aunque la agrupación de vanguardia granadina no reprodujo la imagen del *campisto*, alejándose, por ejemplo, de la gesta martinfierrista que adoptó la imagen del gaucho, sí adoptaron la propuesta de modernidad nacional política que propulsaron los Caballeros Católicos, cuyo miembro y primer presidente fue el doctor Carlos Cuadra Pasos, padre de Manolo Cuadra y mentor ideológico inicial del grupo: "El vínculo entre los "vanguardistas" y los "Caballeros Católicos" se revela con mayor claridad en el hecho de que muchos de ellos pertenecían a la Acción Católica de Jóvenes Nicaragüenses, y apoyaban activamente el programa político de Carlos Cuadra Pasos, primer presidente de los "Caballeros Católicos" (Gobat 32). La colaboración de los representantes del grupo de Vanguardia en segunda época de la revista *La Semana*, órgano de la campaña pre-candidatural del doctor Cuadra Pasos del Partido Conservador, ejemplifica, como señala Arellano, la relación estrecha que el grupo tuvo con la persona e ideas de Cuadra Pasos:

De ahí que los objetivos de *La Semana* consistían en mantener vivo el pensamiento tradicional - del

que estaban imbuidos – y unificar la conciencia del Partido Conservador – al que servían a través de la fracción representada por Cuadra Pasos – en los momentos de crisis, como eran las elecciones supervigiladas por el U.S.M.C. (United States Marine Corps) que ocupaba el país. Sin embargo, paralelamente a su actividad política, los directores de *La Semana* se ejercitaron en la literatura. (*Boletín* 95)

Este retorno al tradicionalismo y la necesidad de liderazgo impositivo llevó a la generación de vanguardia a apoyar al General Somoza, después de identificarse con el gesto antiimperial sandinista, contemplando positivamente al militar nicaragüense como a un Mussolini o un Primo de Rivera nacional. Esta postura política se evidencia la segunda fase más políticamente comprometida del grupo reflejada a partir de 1934 en las páginas de *Ópera Bufo* y *La Reacción*.

La postura anti-democrática y pro-corporativista del grupo vanguardista no parece haberse relacionado con una postura fascista o nazista, pero sí adoptó el modelo de dictadura corporativista católica de Primo de Rivera en España y de Salazar en Portugal; también recibió influencia de otros modelos de autoritarismo político-católico como el de Charles Maurrás y la Action Française, así como los Nacionalistas argentinos:

Nicaragua's conservative oligarchs readily embraced Catholic, authoritarian corporatism largely because its principles of organizing state-society relations closely corresponded to those that underpinned their own antimodern vision of nation and society. Not only did they valorize the organic view of hierarchically ordered, harmonious, morally correct society that defined most contemporary versions of authoritarian corporatism, they also shared the social reformist and anticapitalist bent of Catholic corporatism. Further, conservatives waging a moralizing crusade against U.S.-based visions of modernity were attracted to Catholic

corporatist regimes' use of state to pursue moral ends. Troubled by dollar diplomacy's attack on their economic power, they also came to embrace the corporatists' vision that the state, not the free market, should regulate the economy. (Gobat 224)

En la década de 1930 (momento de producción de la vanguardia granadina) un influyente sector de la sociedad y élite granadina que antiguamente había defendido los valores cosmopolitas y modernizantes de finales del siglo XIX asociados con la burguesía y el pensamiento liberal se empeñó en frenar el "oleaje de la inmoralidad" relacionado con las prácticas culturales y económicas impuestas por los intervencionistas estadounidenses. Esta nueva postura constituyó una reacción de la clase tradicional frente a los cambios modernizantes (urbanización, modernización económica, consumismo y la expansión del estado), dado que fueron las mismas élites nicaragüenses, y no una nueva burguesía, las que habían liderado la política y el desarrollo económico de finales del siglo XIX: "Contrary to conventional wisdom, then, the agroexport boom did not engender a new Liberal coffee bourgeoisie based in Managua and León, displacing a traditional, cattle-based Conservative oligarchy centered in Granada" (Gobat 57). Se creó así una escisión entre el modelo liberal del siglo XIX asociado con el modelo de desarrollo de los invasores estadounidenses, junto con la política represiva del *dollar diplomacy* y un modelo de modernidad antiimperialista y nacionalista que se plasmaría en los textos del grupo de vanguardia nicaragüense.

II

La *Ligera exposición* inicia citando una estrofa de "Letanía de Nuestro Señor Don Quijote" de Rubén Darío, al transcribir la estrofa: "De las Academias líbranos, Señor". Esta referencia intertextual demuestra el afán de la agrupación de vanguardia, influida por la "Oda a Rubén Darío" de Coronel Urtecho, de disociar su movimiento

vanguardista del "paisano inevitable" de Azul. Otros objetos de ataque de la vanguardia granadina fueron la poesía de álbum y la prosa narrativa:

Otros de sus blancos eran la poesía de álbum – a la que eran muy aficionadas la promociones anteriores y que glosarían en forma burlesca- y el "ramonismo" o "estilo morales" que habían encabezado los poetas modernistas de Managua Ramón Sáenz Morales y Salvador Ruiz Morales. Esta tendencia la redujeron a un motivo: la tristeza crepuscular. También negaban la prosa narrativa que, según ellos, defendían los intelectuales granadinos Pedro Joaquín Cuadra Chamorro y Pedro Joaquín Chamorro Zelaya: el naturalismo sano. (Arellano, *Entre la tradición* 135).

Esta actitud iconoclasta se modificaría por algunos representantes del grupo, ya que años más tarde Pablo Antonio Cuadra admitiría a Darío como precursor del grupo granadino al señalar como error el haber calificado la estética rubeniana como exotista. Esta "peligrosa universalidad" o "primer hijo de una edad nueva que gateaba a tientas, en intermitentes espantos", aceptó Cuadra, constituyó una esencia nicaragüense que él y su grupo no supo distinguir del "mellizo" rubeniano renacentista (158). Propulsado por un impulso historiográfico, Cuadra buscó trazar una línea evolutiva, y revolucionaria, de la estética nacional: "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" (157).

Este afán por establecer y situarse dentro de un canon literario nacional definió la proyección nacionalista del grupo granadino, un gesto similar al que Beatriz Sarlo analiza en los martinfierristas y en Jorge Luis Borges en relación al texto *Martín Fierro*, de José Hernández: el "paisano inevitable" de la vanguardia argentina (35-49). La cita

anterior del poema de Darío en *Ligera exposición* establece asimismo una continuación con la tradición literaria española al invocar a Cervantes y la tradición religiosa cristiana.

La vanguardia granadina buscó crear un puente entre la época colonial y el siglo XX, por eso no es sorprendente su anhelo por borrar la historia liberal nicaragüense. Una cita que puntualiza este deseo por afianzar una identidad y *comunidad imaginada* hispánica degenerada y prostituida por las "libertades generales" forjadas por la Independencia es "Hacia nuestra poesía vernácula", artículo incluido en la página "vanguardia". Este artículo puntualiza el deseo de la agrupación granadina por trazar, más allá de un canon literario, una identidad hispánica al reproducir las siguientes palabras de Jean Cocteu: "Canta bien el poeta sólo cuando canta en su árbol genealógico" (Verani 180).

El árbol genealógico en el que se posicionó la vanguardia granadina fue la tradición española colonial; el gesto indigenista de estos autores maduró hasta la década de 1940. Un muestra de la presencia de la tradición española en esta estética la ejemplifica el caligrama "Caballito de Bamba", de Pablo Antonio Cuadra, que contrapone una técnica formal vanguardista con la utilización de versos obtenidos de la comedia barroca de la edad de oro español (posiblemente inspirado en la comedia de Pedro Calderón de la Barca, *También hay duelo en las damas*: "Finísimo impertinente; / Pues de puro enamorado, / ni anda, ni come, ni bebe / Como el caballo de Bamba." ó de Tirso de Molina, en la comedia de intriga y enredo titulada *Don Gil de las calzas verdes*: "Pero, ¡ique tenga yo un amo en menudos, / Como el macho de Vamba, que ni manda, / Ni duerme, come ó bebe, y siempre anda!"). La figura del caballo, de manera indirecta, remite a la tradición de la Fiestas Agostinas (relacionadas a los campistas de Chontales) celebradas por los hacendados granadinos.

La subsiguiente estética indigenista que brotara del acercamiento de la vanguardia granadina con la cultura popular y el folklore nacional (recordemos, por ejemplo, el poemario *El jaguar y la luna* de Pablo Antonio Cuadra,

inspirado en la cerámica y poesía náhuatl) sería interpretada por los miembros de la vanguardia como la sucesión lógica de un proceso de revelación, dentro de un proceso teleológico, de una estética nacional:

Sentíamos, pues, lo que en el lenguaje seco e inexpresivo, influenciado por Marx, hubieran llamado "preocupación social". Pero era algo más. Una preocupación sagrada, religiosa, por el alma de este pueblo duro e inteligente, capaz de dar un Sandino y un Rubén Darío de la misma medida en que su paisaje reúne lagos y volcanes, suavidad y ritmo de las aguas poéticas, fuego y violencia plutónicas, para una empresa colectiva todavía germinal. (Cuadra 178)

Este proceso ontológico de revelamiento nacional tuvo base en "la inmanencia y el misterio del hombre – creador, creado a su vez por el paisaje y la tierra, y las raíces hondas de su lengua reelaboradas por el mestizaje" (Cuadra 178). Los postulados para el primer modelo de mestizaje y modernidad nacional emitido por la vanguardia granadina se encuentran, como expondré a continuación, en la *Ligera exposición*.

El primer punto de la *Ligera exposición* establece que: "Hay que aprovechar la presencia en esta ciudad de algunos elementos jóvenes de afición literaria para formar un núcleo de vanguardia que trabaje por abrir la perspectiva de una literatura nacional y constituir una especie de capital literaria que sea como el meridiano intelectual de la nación." (Verani 175) La mencionada ciudad es la ciudad colonial de Granada, ciudad (colonial) natal de la mayoría de los vanguardistas. No es inverosímil que, tras ser destruida por un terremoto en 1931, el grupo de vanguardia granadino haya tomado la oportunidad para proponer a Granada como la nueva capital cultural nicaragüense. Siguiendo el gesto del vanguardismo internacional, esta agrupación nicaragüense buscó crear obra nueva desde una visión joven, pero, subrayo, desde una ciudad colonial.

Tras la muerte de Darío, muchas agrupaciones, revistas y periódicos culturales se trasladaron a Managua. Ahí, por ejemplo, se reorganizó la agrupación El Ateneo Nicaragüense que, a partir de 1920, inauguró el certamen literario Los Juegos Florales (Arellano, *Literatura nicaragüense* 51). La Academia Nicaragüense de la Lengua, asociada a la Real Academia Española, fue creada en 1929 y su director fue el doctor Carlos Cuadra Pasos, el conocido mentor ideológico de la agrupación de vanguardia (Arellano, *Literatura nicaragüense* 59).

La alusión en *Ligera exposición* a un "meridiano intelectual" puntualiza la polémica iniciada por el artículo del argentino ultraísta Guillermo de Torre titulado "Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica", que asigna a esta urbe española la calidad de "geografía espiritual" hispanoamericana frente a las "turbias maniobras anexionistas que Francia e Italia vienen realizando respecto a América" (Schwartz 595). En un afán de ruptura vanguardista De Torre, rechazando la estética modernista, se alía con lo que él señala como el "verdadero latinismo": el ultraísmo. De manera similar a De Torre, los vanguardistas buscaron afianzar el lazo hispánico pero, a comparación de éste, desde una focalización regional periférica.

La predilección por establecer a Granada como la "capital" cultural nicaragüense refleja, irónicamente, un impulso dominador de la agrupación por crear una concepción de identidad nacional focalizada desde una región específica. Granada, según Ernesto Cardenal, era una ciudad guiada por el comercio y se había vuelto, tras el saqueo e incendio por el filibustero William Walker y "los vientos cosmopolitas que venían del lago", en una "ciudad sin tradición ni recuerdos" y en una "ciudad burguesa y despreocupada, sin tradiciones de ninguna especie." (73) Los vanguardistas nicaragüenses granadinos anhelaron crear un espacio geográfico y cultural vacío, o en crisis, para así re-construirlo en una modernidad de naturaleza colonial. Este proceso es descrito por Leonel Delgado Aburto como un "colonialismo interno benéfico" (28), una

especie de identidad regional o "local history" (como señalaría Mignolo) que buscó ser instituido como el discurso nacional normativo. Esta articulación de un modelo nacional ejemplifica el modo en que el grupo de vanguardia buscó dislocar la producción cultural y literaria de León y Managua, y, por antonomasia, los sistemas políticos, culturales y económicos decimonónicos asociados con estas ciudades (el liberalismo y el positivismo), para así promover un modelo de producción cultural y de nacionalismo propio.

Este mismo impulso fundacional lo percibe Delgado Aburto en *Postvanguardia y nostalgia modernista: ciudades americanas y crónica de sí en "Rápido tránsito" de José Coronel Urtecho*, en un análisis de las memorias de Coronel Urtecho sobre sus viajes a Estados Unidos y su adquisición de la poética realista:

Coronel va a intentar *una colonización* de la historia nacional, en sentido doble: tomando a la Colonia como época cultural modélica (rechazando conceptos fundamentales de la modernidad política, como la democracia y la información), y, en segundo lugar, por una operación de reescritura de la historia nacional y centroamericana para "colonizar" su sentido interpretativo.

La segunda postulación del manifiesto *Ligera exposición asevera* que: "El nombre de la Anti-Academia y la estructura circular de la agrupación tienen por objeto facilitar la oportunidad de reunión y de acción conjunta, pero haciendo patente el carácter de endiablada libertad personal, de espíritu explorador y de acometividad juvenil que serán distintivos del movimiento" (Schwartz 175). Manifestando una supuesta libertad individual de sus miembros, la agrupación de vanguardia granadina se establece como un conjunto cerrado. Esta cualidad exclusivista se remonta al hecho que casi todos los miembros de la agrupación vivieron su infancia en Granada, asistieron al mismo colegio jesuita y fueron hijos y nietos de ciudadanos afiliados al Partido Conservador (Arellano, *Entre la tradición* 44-45).

La afirmación de "acometividad juvenil" de la agrupación puede asociarse no sólo a la generalizada mirada de lo "nuevo" en el mundo occidental de posguerra estrechamente ligada a la estética de la vanguardia internacional, sino también al rechazo de la lucha interpartidista nicaragüense asociada con la generación anterior. En las primeras décadas del siglo XX, la misma historia occidental y nicaragüense, como señalé en la primera parte de este trabajo, parecía ejemplificar la decadencia de los modelos tradicionales y la preeminencia de un nuevo orden.

La tercera postulación de la *Ligera exposición* establece que "El trabajo de la Anti-Academia se circunscribirá únicamente a las manifestaciones comprendidas en el nombre de las *bellas artes*, en las fronteras de nuestra Patria" (Schwartz 175). El trabajo anterior comprendería de una doble empresa de investigación y creación, según los postulados del grupo. La investigación propuesta implicaría el "descubrir y sacar a luz a toda manifestación nicaragüense del pasado" perteneciente a la "veta pura" de la tradición nacional. La labor creativa implicaría la creación de obras construidas desde un supuesto "espíritu esencialmente nacional" y "umbilicalmente personal". Estos postulados reinscriben el deseo del grupo de vanguardia granadina por volver su ciudad natal y a sí mismos en el "meridiano" de identidad cultural nacional partiendo del descubrimiento de una ontología nacional mestiza basada en un pasado colonial, premisa disímil a las otras vanguardias latinoamericanas que llevaron esta mirada hacia el pasado precolombino como, por ejemplo, Vasconcelos en México y Mariátegui en Perú.

La delimitación territorial a la que esta última postulación se atiene no sólo demuestra el interés regional por impulsar un modelo nacional de raíz granadina, sino también ejemplifica otra ambigüedad dentro de la lógica de dicho proyecto al pretender resucitar relaciones de producción culturales y materiales basadas en delimitaciones territoriales pre-independentistas que nunca lograron la integración real del territorio. Recordemos que

la zona que ahora constituye la Región Autónoma del Atlántico Norte y Sur estuvo bajo diversas formas de control foráneo, destacándose el Protectorado Británico que duró hasta la mitad del siglo XIX. La delimitación del proyecto cultural propuesto por el grupo bajo la categoría de "bellas artes" refleja una tensión entre la producción cultural regional o folclórica y el arte tradicional occidental. Se afirma así el deseo de una producción cultural mestiza de fuerte inclinación española. Reitero, la veta indigenista se concretó tardíamente en Nicaragua hasta la década de 1940 con el *Taller de San Lucas* y, por ejemplo, los poemarios de Joaquín Pasos, *Misterio Indio* (1939-1955), y Pablo Antonio Cuadra, *El jaguar y la luna* (1958-1959).

La cuarta y más extensa postulación de la *Ligera proclama* establece el deseo de crear una atmósfera de "sentir de la nación" y de la "emoción paisana" apoyada por la unión del grupo y una "conquista del público" partiendo de "golpes de estado artísticos, del escándalo intelectual, de la crítica agresiva, de la batalla literaria, de la descarada exposición del arte moderno, de la acusación contra la esterilidad, anemia, paludismo y otras enfermedades de la literatura académica" (Schwartz 176). El grupo propone – al igual que la vanguardia internacional- cautivar una recepción colectiva mediante el uso de la estética de la vanguardia, traducciones de textos selectos y trabajos de investigación de las artes y letras del "verdadero folklore nicaragüense" y por medio del uso de todos los medios de comunicación y "hasta de la dinamita y del fusil literarios para emprender nuestra revolución incruenta, que es más noble, más gloriosa, que las sangrientas revoluciones partidistas, más útil que las obesas hartazones comercialistas" (Schwartz 177). La "revolución incruenta" basada en el escándalo se plasmó en un *performance* o el "primer recital" del grupo en 1931 que, a pesar de escandalizar a algunos círculos, no llegó a más que algunas quejas ante el obispo Canuto José Reyes y Balladares. Estas recriminaciones fueron aplacadas por los padres salesianos del colegio en que se llevó a cabo el evento (Arellano, *Entre la tradición* 78). Realizado en el Colegio "Don Bosco" de los

salesianos, en este recital Luis Downing personificó un payaso profesional que escenificó el poema "El arenque" de Charles Cross (traducido por José Coronel Urtecho) mediante una escalera, un pescado seco, un clavo, un martillo y una cuerda; Octavio Rocha, untado de tinta negra, recitó "Sóngoro Cosongo" de Nicolás Guillén y luego "ya limpio, unas décimas de su poeta modernista preferido: el uruguayo Julio Herrera y Reissig". Un tercer y cuarto *performance* fue el de Pablo Antonio Cuadra, quien leyó su poema "Stadium" mientras lanzaba puñetazos enguantados al aire con cada estribillo, y el de Joaquín Pasos, quien leyó dos textos: un poema de "Manual de Espumas" de Gerardo Diego y el "Preludio en forma de burgués" (la versión poemática de la obra de teatro escrita posteriormente por él y Coronel Urtecho), en acompañamiento de bombos, platillos, pitos y disparos de petardos detrás del escenario (Arellano, *Entre la tradición* 76-77).

Para ser legitimado, el discurso revolucionario que promovió el grupo granadino debió ser focalizado desde un sitio "neutro", o al menos alejado de la noción revolucionaria marxista, debido a su postura conservadora; aunque la idea de un grupo o clase consciente encargada de dirigir a un cuerpo social sí haya sido un rasgo común para ambas posturas. La vanguardia nicaragüense intentó crear una diferenciación entre el arte vanguardista estético y el pensamiento vanguardista socio-político, apoyando así el concepto de "las dos vanguardias" que desarrolla Gloria Videla en *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano*. Videla asegura que, por la prescripción soviética del realismo socialista, la vanguardia estética se vio condenada a considerarse un "escapismo formalista", tomando como ejemplo la postura estatal frente a la poesía de Maiakovski (166-168). Esta concepción doble de la vanguardia no sólo creó una bifurcación ilusoria, sino también sirvió como un lente que opacó la radicalidad de estéticas previas, tal como el Modernismo. Esta postura esencialista, como admitió Pablo Antonio Cuadra, fue la misma que llevó al grupo a inicialmente rechazar la producción dariana, a pesar de que el mismo Cuadra tardíamente afirmó el Modernismo como

una primera fase en la evolución de la estética nacional nicaragüense en *Torres de Dios*.

El auge del pensamiento marxista en la última fase de la década de 1920 y la de 1930 trajo consigo la problemática de "las dos vanguardias" (la torre de marfil versus el arte socialista) y esta clasificación se exacerbó por la presencia imperialista estadounidense y la última fase del quebrantamiento del poderío español sobre sus colonias americanas. La intervención estadounidense, la crisis económica y el conservadurismo del grupo de vanguardia granadino cegó al grupo de la propuesta descolonizadora del pensamiento latinoamericano presente en la obra de Martí, Bello, Rodó, entre otros, haciéndolos virar hacia una tradición colonial de estabilidad estamental. Por ende, el uso que esta vanguardia hizo de la estética experimental sirvió como un fallido caballo troyano, dado que no logró instituirse como discurso estético nacional autorizado por el reconocimiento de la clase media y popular; la estética de vanguardia granadina no tuvo mayor recepción fuera del mismo círculo que la generó.

La última y quinta postulación de la *Ligera exposición* establece la creación de instituciones o "pequeñas empresas" que sirvieran de "ejes o carriles" para el grupo: la fundación de un "Café de las Artes" – que, a pesar de haber escrito su "menú" nunca llegó a existir – y de un teatro, así como la creación de informes o estudios del arte colonial, indígena y popular nacional, junto con la publicación de cuadernos vernáculos—u obras vanguardistas—y la edición de una antología de la poesía nueva. Las publicaciones del grupo serían procuradas "por nuestra propia fuerza", con la ayuda de propietarios de imprentas, con la ayuda de la supuesta antagónica Academia de la Lengua y, eventualmente y por la importancia de la empresa, por el "Supremo Gobierno" (Schwartz 177). La aseveración de llamar la Academia de la Lengua como institución adversa a la empresa de los vanguardistas es cuestionable porque, aunque asumieron un papel iconoclasta, el grupo siempre fue apoyado e influido por representantes de instituciones nacionales. Un ejemplo de

lo anterior fue la relación estrecha del grupo con el Director de la Academia de las Letras, Carlos Cuadra Pasos (padre de Pablo Antonio Cuadra).

El grupo de vanguardia granadino percibió no sólo la fuerza de la tradición y discurso literario nacional, sino también la necesidad de crear una fuerte institución para construir y promover el modelo de modernidad nicaragüense propuesta por el grupo. Con un pie en la modernidad estética de la vanguardia y otro en el mundo estamental colonial no lograron percibir la importancia de la tradición de pensamiento latinoamericanista del siglo XIX, contemplando este modelo como un escape exotista. A la vez, el grupo granadino rechazó la vertiente sociopolítica marxista. La vanguardia granadina no supo articular un modelo viable de modernidad y estética nacional porque más que una revolución, el grupo de vanguardia nicaragüense propuso una restauración en una nación sin monarca.

La propuesta experimental granadina fue descartada eventualmente por los miembros del grupo a inicios de la década de 1940 con la adopción de la estética indigenista y católica que caracterizó al *Taller de San Lucas*, una "cofradía de escritores y artistas católicos" presidida por el doctor Carlos Cuadra Pasos y aconsejada por José Coronel Urtecho y Ángel Martínez Baigorri (sacerdote jesuita). Este grupo llegó a contribuir en la formación de sucesivas figuras literarias nicaragüenses importantes como Ernesto Mejía Sánchez, Carlos Martínez Rivas y Ernesto Cardenal. Arellano admite que, después de la publicación de los cinco *Cuadernos del Taller de San Lucas*, este mismo grupo pasó a desempeñar un papel hegemónico en el movimiento intelectual del país, "llegando a controlar los principales órganos culturales como el suplemento de *La Prensa* a partir de 1954 (llamada *La Prensa Literaria* a partir de 1965), la revista *El Pez y la Serpiente* y *Revista Conservadora* (luego *Revista Conservadora del pensamiento centroamericano* y *Revista del pensamiento centroamericano*) ambas fundadas en 1960 y que aún se editan" ("El movimiento nicaragüense de vanguardia" 100). Este

crítico también asegura la influencia del grupo de vanguardia en el ámbito literario y cultural por la publicación de tres antologías básicas: *Nueva poesía nicaragüense*, *Poesía revolucionaria nicaragüense* y *Poesía nicaragüense*, como también las publicaciones individuales de cada uno de los integrantes del grupo.

Por la influencia que ejerció el grupo de vanguardia granadina en la vida cultural nicaragüense del resto del siglo XX, resulta necesaria la revisión de la historiografía literaria nacional, como admite Werner Machenbach y Leonel Delgado Aburto; la vanguardia granadina ha ejercido un papel decisivo dentro de la historia política y social de Nicaragua, cuya periodización se ha desarrollado en función a la construcción de la historia nacional (Machenbach 6-14). Asimismo, Delgado Aburto indica que:

Es bien cierto que la generación de los sesenta llevó a cabo una nueva propuesta intelectual en la que sobresalía una nueva ética social. Sin embargo, la vanguardia y su "ciclo de larga duración" junto a su idealismo social, permeó mucho del proyecto nacional revolucionario, reclamando incluso su derecho de administrar la identidad desde la "propia originalidad artística" como hizo Pablo Antonio Cuadra, u orientando el desarrollo artístico del ideal nicaragüense con moldes estéticos preconcebidos incluso desde los años treinta, o ejerciendo el derecho de reinterpretar para el canon literario los discursos emergentes. (30)

En "Beloved Enemies: Race and Official Mestizo Nationalism in Nicaragua", Juliet Hooker llega a una conclusión similar a la de Delgado Aburto al distinguir tres variantes del nacionalismo mestizo que, a pesar de auto declararse adversas, admiten continuidades discursivas. Las tres articulaciones del nacionalismo mestizo son: el vanguardismo de la década de 1930, el sandinismo de la década de 1960 y el discurso del multiculturalismo mestizo de la década de 1990 (Hooker 15-6). En su artículo, Hooker intenta revelar las continuidades entre estos tres

discursos nacionalistas para demostrar la manera en que éstos han naturalizado el nacionalismo mestizo en Nicaragua y, a la vez, han limitado la inclusión política de la población costeña negra e indígena (un estudio interesante ligado a esta propuesta sería un análisis del discurso nacionalista actual del gobierno del Presidente José Daniel Ortega, que promociona su reelección y los treinta y un años de la Revolución de 1979 con el lema "Nicaragua: Cristiana, Socialista, Solidaria"). Es preciso señalar que, aunque Hooker no distinga las facetas del nacionalismo propuesto por el grupo granadino (ejemplificado en el cambio de una estética vanguardista de 1930 hacia una estética indigenista en los años cuarenta y los años sucesivos), es importante reconocer la predominante influencia que el grupo vanguardista granadino ejerció no sólo en la historiografía cultural y literaria nicaragüense del siglo XX, sino también en los discursos nacionalistas sucesivos.

Para analizar el proceso discursivo de la construcción de la nación nicaragüense, es necesario analizar la propuesta nacional inicial del grupo de vanguardia granadina, ya que sirvió como base ideológica de la que partieron diferentes discursos nacionalistas como el de Pablo Antonio Cuadra y Coronel Urtecho en el papel socio-político que éstos jugaron en Nicaragua durante el régimen somocista y la sucesiva revolución Sandinista de 1979.

Obras citadas

- Arellano, Jorge Eduardo. "El movimiento nicaragüense de vanguardia". *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación*, 63 (1990): 69-102.
- . *Entre la tradición y la modernidad: el Movimiento Nicaragüense de Vanguardia*. Costa Rica: Asociación Libro Libre, 1992.
- . "Pablo Antonio Cuadra: Aproximaciones a su vida y obra". Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua, 1997.
- . *Literatura nicaragüense*. Managua: Ediciones Distribuidora Cultural, 1997.
- Cardenal, Ernesto. "El grupo de Vanguardia en Nicaragua". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 15 (1982): 71-76.

- Coronel Urtecho, José. *Prosa*. San José: Editorial Universitaria Centroamericana, 1977.
- Cuadra, Pablo Antonio. *Torres de Dios: Ensayos literarios y memorias del movimiento de vanguardia*. Managua: La Prensa Literaria, 1985.
- Delgado Aburto, Leonel. "Textualidades de la nación en el proceso cultural vanguardista". *Revista de Historia de Nicaragua*. 10 (1997): 19-33.
- . "Postvanguardia y nostalgia modernista: ciudades americanas y crónica de sí en *Rápido tránsito* de José Coronel Urtecho." *Istmo: Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 16 (Jan-June 2008): n. pag. Web. 15 August 2010.
- Forster, Merlin H. *Las vanguardias literarias en México y la América Central: bibliografía y antología crítica*. Madrid: Iberoamericana, 2001.
- Gobat, Michel. *Confronting the American Dream: Nicaragua under U.S. Imperial Rule*. United States of America: Duke University Press, 2005.
- González Suárez, Julián. *Encuentro con la vanguardia literaria de Nicaragua*. Managua: Ediciones Distribuidora Cultural, 1999.
- Hooker, Juliet. "'Beloved Enemies': Race and Official Mestizo Nationalism in Nicaragua". *Latin American Research Review* 3(2005): 14-39.
- Machenbach, Werner. "Problemas de la historiografía literaria en Nicaragua". *Revista de Historia de Nicaragua* 10 (1997): 5-18.
- Mendonça Teles, Gilberto and Müller-Berg, Klaus. *Vanguardia Latinoamericana: historia crítica y documentos*. Vol. I. Madrid: Iberoamericana, 2000.
- Schwartz, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas: textos programáticos y críticos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Sarlo, Beatriz. *Jorge Luis Borges: A writer on the edge*. New York: Verso, 2006.
- Solís, Pedro Javier. *El Movimiento de Vanguardia de Nicaragua: análisis y antología*. Managua: Fundación Vida, 2001.
- Verani, Hugo. J. *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (Manifiestos, proclamas y otros escritos)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- Videla de Rivero, Gloria. *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1994.