

Cuando el Movimiento de Vanguardia, nosotros íbamos poco a poco descubriendo nuestras raíces... Entonces Coronel Urtecho empezó a estudiar historia. Quería escribir una historia de Nicaragua... Entonces nos metimos a la historia en forma polémica y beligerante. Contra esto y aquello. De ahí le nació a él la idea de crear una nueva política. Claro, vivíamos en un ambiente muy politizado y contra y dentro de ese ambiente reaccionamos...

Así, en nuestro culto a lo nuevo, también quisimos una política nueva. Queríamos hacer una política que fuera contra todo lo anterior. Queríamos inventar una forma nueva. En unos influyó más el fascismo, en otros, como en Coronel [Urtecho] la doctrina de Charles Maurras de la Acción Francesa. Cabrales se inclinaba hacia el socialismo. Coronel quería un dictador monarca. No me simpatizaba mucho la utopía reaccionaria de Coronel que él nos adornaba con una pirotecnia verbal e ideológica fantástica. Coronel Urtecho, como padrino literario, fue excepcional para mí. Pero como padrino y consejero político... nunca dio en el clavo.⁵⁶

III

Para realizar su movimiento, los *vanguardistas* se sustentaron en algunas orientaciones que, a continuación, expondremos brevemente.

III.1. *Apertura universalista*

La primera fue la apertura universalista que se remontaba a la educación clásica absorbida en el colegio Centro-América de los jesuitas, establecidos en Granada desde 1916. Las disciplinas que allí se enseñaban eran verdaderamente formativas, pues forjaban el carácter del individuo, ayudándole a encontrarse a sí mismo. Más aún: con el estudio del griego y sobre todo del latín —durante tres cursos de primaria y el resto de la secundaria— desarrollaban ampliamente la lógica, fortalecían el entendimiento, reforzaban el juicio y fomentaban el estudio de la gramática y la comprensión de la lengua. Simultáneamente, el mismo idioma les aclaraba los conocimientos generales, el sentido ideológico de un texto y la inteligencia general.

Pero 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 identifica con lo indígena, sino con el mestizaje de los elementos españoles e indígenas, predominando los primeros.

Este sentido tradicional de *lo nicaragüense* lo recibieron no sólo por los jesuitas sino de los intelectuales que frecuentaban en su ciudad natal, especialmente del doctor Carlos Cuadra Pasos y de don Pedro J. Cuadra Ch.; el primero en conversaciones y el segundo, si no en esa misma forma, en un capítulo del pequeño libro que les dedicaría en 1932: *La Genealogía de la Cultura Nacional*.⁵⁷ De ahí que Joaquín Pasos haya cantado, desde un principio, esa genealogía:

⁵⁶ Steven White, «Entre poesía y política: Pablo Antonio Cuadra», entrevista citada.

⁵⁷ Pedro J. Cuadra Ch., Puntos de literatura. Rappel a l'ordre. Ante el movimiento vanguardista de Granada. Granada, Nicaragua (Tipografía de El Centro-Americano), 1932, pp. 57-71.

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 más.

(«Herida sangre —Pregón—»)

De ahí, para abreviar, que lo propio y distintivo de los principales poetas que surgieron del Movimiento Nicaragüense de Vanguardia —prosiguiendo la tradición iniciada por Rubén Darío— haya sido la capacidad de universalizar su experiencia vital.⁵⁸ Pero esta asimilación, más que en los años iniciales del grupo, tendría lugar posteriormente.

Por eso debemos subrayar que la apertura hacia lo universal la manifestaron, entonces, en su entusiasmo por la poesía de todas las culturas y latitudes. Todos ellos leyeron la famosa antología de Iván Goll *Les Cinq Continents*, verdadera exposición de poesía mundial —o moderna— de la época. Incluso la poesía de algunos, como la viajera de Joaquín Pasos, estaba imbuida de la gran corriente de fraternidad cósmica expresada por los poetas de la antología de Goll. No sólo tradujeron la significativa poesía *nueva* francesa —la *nouvelle poésie française*— sino también, pocos años más tarde, poesía china y japonesa, árabe y africana, indostana y primitiva de Sudamérica.⁵⁹ Los vanguardistas nicaragüenses, en fin, habían dejado atrás el cosmopolitismo de los modernistas: al menos, ningún japonésismo galante, ni rastros de orientalismo decorativo, puede detectarse en ellos. Realmente, su apertura universalista era sustancial.

III.2 *Asimilación de las poéticas europeas de vanguardia y de la new american poetry*

Lo anterior les conducía a poder asimilar fácilmente, bajo la permanente brújula de la modernidad o de *lo nuevo*, las poéticas europeas de vanguardia. Muy pronto, pues, dieron impulso definitivo al verso libre —sin medida, sólo con ritmo interior— y cultivaron la imagen novedosa, el esquematismo hermético, la libertad sintáctica, los recursos lúdicos, la temática maquinista y urbana, etc., pero sin someterse miméticamente a aquéllas, más bien adaptándolas a su propio entorno como en la *Oda a Rubén Darío* (1927) y la *Canción para matar el tedio* (1928) de Coronel Urtecho y en *El sueño de la locomotora* y *Primer aguacero*, ambos publicados en 1928, de Cabrales.

⁵⁸ José Coronel Urtecho, «Introducción al tema de la universalidad nicaragüense», en *Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano*, Managua, núm. 69, junio, 1966, p. 3.

⁵⁹ Véase Ópera bufa.

Las excepciones fueron escasas: los *Parques* —ensayos de intrepidez metafórica y agilidad rítmica que proveían nuevos oropeles de procedencia californiana— y otros poemas de Coronel Urtecho, como la deportiva *Oda a Charles Spencer Chaplin* y la *Pequeña oda a Lindberg*, una *Canción a la velocidad* de Joaquín Pasos —también de 1928— y las superficiales alusiones de Cristino Paguaga Núñez, recopiladas en *El inútil ensueño* (1930). Nos referimos a las contenidas en sus poemas «Una noche en Tokio», «Vía férrea» y «Babel»:

Ya es tiempo
de levantar nuestra Torre de Babel,
más sólida y segura
que la Torre Eiffel.
Una Torre Siglo XX
con Hoteles y Teatros y Parques,
y Estaciones Radiográficas
y Aviones gigantescos
y Jazz-Bands...⁶⁰

Por otra parte, Coronel Urtecho en su *Pequeña oda a Lindberg* —escrita para saludar al pionero norteamericano de la aviación con motivo de su visita a Granada en enero de 1928— posee iguales elementos. Aunque evoca el poema pre-clásico de *Don Alexandre* («El buen don Alexandre se remontó al impulso / de unos grifos hambrientos / Clavileño es el record»), se esfuerza por ser actual, no propiamente moderno, al recurrir a una metáfora circense, de moda en su época («rompes la carpa del horizonte y sales / Gran domador del viento») y exaltar la velocidad que hace desaparecer la distancia. Tal es la «síntesis» a la que se refiere en los siguientes versos, en uno de los cuales descubre —con ingenio visual— «las hélices del XX»:

Tú vuelas como un ángel —simplemente—
realizando la síntesis del Espacio y el Tiempo,
los anhelos del Siglo —las hélices del XX—.
Vas sujetando al mundo a un reloj de pulsera.
Vas inflando el instante sin romperlo...⁶¹

El origen de esta incidencia fundamental no era español, como podría creerse por las vinculaciones que los *vanguardistas* mantenían con la península, sino francés: no en vano París constituía, desde finales del siglo XIX, el centro de las renovaciones estéticas modernas. Este hecho ya lo había señalado el principal promotor del grupo, desde 1925, en su *Contrarrima*, poemita que anticipa —y está emparentado— a su *Oda a Rubén Darío*. Hela aquí:

Pronto murieron las princesas
de Rubén.
Luego cambiaron las cosas
en las revistas francesas
y también

⁶⁰ Cristino Paguaga Núñez, *El inútil ensueño*. Managua, Tipografía Progreso, 1930, p. 57.

⁶¹ José Coronel Urtecho, «Pequeña oda a Lindberg», en *El Diario Nicaragüense*, Granada, 21 de enero, 1928.

todas las formas traviesas
de mis mañanas caprichosas.⁶²

La misma *Oda a Rubén Darío*, como ha confesado su autor, tuvo su punto de partida en la que Paul Morand había dedicado a Marcel Proust.⁶³ Tampoco el capitán de la vanguardia nicaragüense hubiera escrito su *Oda a la Torre de la Merced* sin la lectura del poema *Torre* de Guillaume Apollinaire que figuraba entre los numerosos textos de la antología en dos tomos de Chez Simon Kra traducidos en equipo por los *vanguardistas*, Paul Claudel y Jules Supervielle (especialmente con su poema *Desde la Pampa*) conformaron, muy pronto, el verso de Pablo Antonio Cuadra. Paul Morand, Valery Larbaud y Philippe Soupault —entre otros— constituyeron la fuente de los *Poemas de un joven que no ha viajado nunca* de Joaquín Pasos. Pero interrumpamos los ejemplos para ceder la palabra a Pablo Antonio:

...todo el grupo fue marcado por un gran poema inicial. Por el poema *Zona* —también traducido por los vanguardistas— de Guillaume Apollinaire. Internamente fue para nosotros como un poderoso manifiesto de liberación con infinitos cambios de exploración. Cendrars, con su *Prosa del Transiberiano*, agregó nuevas tentaciones de aventura.⁶⁴

Similar impacto causaron los *Calligrammes* y el extenso poema *Far-West* —traducido por Coronel Urtecho— del primero y segundo respectivamente. Como ya hemos visto, los principales *vanguardistas* escribieron o «armaron» poemas caligráficos inspirados en los del francés. Coronel Urtecho había iniciado este tipo de poesía experimental con *Circo*, poema realmente ingenioso por el descubrimiento de la correspondencia gráfica entre ocho letras del alfabeto e igual número de personajes circenses, publicado en la revista *Criterio* de Granada el 15 de marzo de 1929. Pues bien, el mismo poeta nos da en *Oda maestra* algo más que una tomadura de pelo a través del impacto visual de la admirativa letra O y su expresivo comentario al pie:

¡Oh!, ¡cuánto me ha costado hacer esto!

Octavio Rocha dibuja —con versos cortísimos— un cielo abierto. Lo mismo realiza Pablo Antonio Cuadra en su *paisaje a pleno sol y a pleno mar*, logrando más perspectiva o eficacia gráfica.

Realmente —como se afirmó en la presentación a esos poemas— «Pablo Antonio da, con el continuo *ar* de la rima y la lejanía rítmica de su paisaje gráfico, las horas de navegación monótonas y escalofrantes de un viaje a pleno sol y a pleno mar».⁶⁵ El de Luis Downing, *la psicastenia del reloj*, carece del sentido lógico de los versos —presente en los dos anteriores—, pues el reloj de péndulo que ahí se ofrece es elaborado con frases y letras fuera de todo orden y control. El de Joaquín Pasos, *cook*, revela el ansia viajera que tanto le obsesionó consiguiendo trazar la silueta de un barco no sin recurrir a cierta expresión poética. Ésta, finalmente, desaparece en el segundo poe-

⁶² Transcrito por su autor en «Vanguardismo y Pedrojoaquinismo», vanguardia, núm. 47, 2 de septiembre, 1932.

⁶³ Manlio Tirado, Conversando con Coronel Urtecho. Managua, Editorial Nueva Nicaragua, 1983, p. 51.

⁶⁴ Pablo Antonio Cuadra, «Relaciones entre la literatura nicaragüense y la francesa», en Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación, núm. 50, noviembre-diciembre, 1982, p. 17.

⁶⁵ «nota a los poemas gráficos», en vanguardia, núm. 14, El Correo, junio, 1932.