

**Francisco Rodríguez Cascante**

## **Historia y poesía en José Coronel Urtecho**

Universidad de Costa Rica

[rodriguezcasante@yahoo.com](mailto:rodriguezcasante@yahoo.com)

... la poesía engrandece y eleva la realidad.

*José Coronel Urtecho, "El reino de la poesía"*

... y también hacía *Mea máxima culpa*,

especie de autobiografía política.

*Manlio Tirado, Conversando con José Coronel Urtecho*

### **Un recuerdo lejano**

Tuve la suerte de conocer a José Coronel Urtecho en su casa de madera y amplios patios ubicada en Los Chiles, en la frontera entre Nicaragua y Costa Rica, justo un año antes de su muerte. En ese verano de 1993, un grupo de amigos nos enteramos dónde vivía y viajamos a conocer personalmente al fundador del más reconocido movimiento vanguardista de Centroamérica. Nos recibió atento y jovial, dispuesto a una entusiasta conversación, acompañado del poeta Luis Rocha. De inmediato se dispuso a rememorar la década de 1920, su labor en la diseminación de la nueva poesía norteamericana en Nicaragua y su trabajo literario de entonces, actuaciones que hoy miramos como un período fundacional para la poesía centroamericana.

Nuestro pequeño grupo fue afortunado al escuchar de su boca el impacto que produjo su enfrentamiento con la retórica dariana: se le unieron los jóvenes que impugnaban dicha

mímesis: Luis Alberto Cabrales, Octavio Rocha, Luis Downing, Manolo Cuadra, Alberto Ordoñez Argüello y Pablo Antonio Cuadra. También nos contó que a partir de 1931 publicaron la hoja *Vanguardia*, inaugurando la generación del mismo nombre, que fundó la Anti-Academia y el Antiparnaso, y nos habló de sus búsquedas de las raíces culturales nicaragüenses.

La conversación continuó y ante la pregunta por sus libros, frunció el ceño para responder: “Yo nunca he escrito libros, lo único que escribo son poemas; no me considero un autor.” Aparte de la ironía, Coronel reconoció su pasión por la poesía, a la que definió como brujería y magia que siempre lo ha seguido, escritura que se mezcló con múltiples voces de poetas europeos y americanos para dar origen a una poética iconoclasta, indiferente a los encasillamientos y a los códigos tradicionales, que conmocionó a la sociedad latinoamericana de su tiempo y que todavía hoy continúa en un proceso de recodificación estilística. Nos habló de sus trabajos *La muerte del hombre símbolo*, *Narciso*, *Chinfonía burguesa*, *Odas*, en donde se mezclan el género policíaco, la crónica, la ironía, el ensayo, la poesía y el drama.

Insistiendo en que su mayor problema fue que María Kautz lo abandonó al cometer el error de morirse antes que él, el poeta afirmó que si hubiera estado más joven pondría un negocio de conversación en un parque de por acá, ya que, nos dijo con toda seriedad: “Ustedes no saben conversar ni hacer amigos.”

Mientras Coronel sentenció con ironía, apareció en el corredor Luis Rocha con la edición que iba a salir en un mes de *Pol-la D'ananta Katanta Paranta*, muy feliz, para mostrárnosla. Advirtiendo que la amabilidad de Rocha estaba evidenciando una seria contradicción, Coronel Urtecho rápidamente levantó la mano y se apresuró a decir: “Ese libro no lo escribí yo, lo hizo Rocha; él fue quien insistió.”

La tarde empezó a apagarse y nosotros nos despedimos de José Coronel Urtecho, quien hasta el último momento estuvo repitiendo que volviéramos: “Solamente preguntan por mí y me llaman, yo estoy siempre aquí.”

Han pasado ya veintitrés años desde aquella visita que no se pudo repetir, y siempre recuerdo su insistencia en la importancia de la conversación y de lo constitutivo de la misma para su proyecto literario y cultural. Incluso una de sus obras se llama precisamente *Libro de*

*conversaciones sobre libros*, publicado un año después de nuestra visita por la Editorial Nueva Nicaragua, en donde se recogen diálogos del poeta con Luz Marina Acosta y Julio Valle Castillo. El documento es la transcripción de conversaciones sobre libros: *Recolección a mediodía* de Ernesto Mejía Sánchez, *El estrecho dudoso* y *Homenaje a los indios americanos* de Ernesto Cardenal, *El alba de oro* de Sergio Ramírez, *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* de Omar Cabezas, y *Materia jubilosa* de Valle Castillo.

Y es que, efectivamente, en todas las modalidades expresivas que practicó José Coronel Urtecho es posible observar un sostenido esfuerzo por articular el principio de la conversación como eje. Desde el relato histórico, la narrativa breve, el drama, el ensayo autobiográfico y la poesía, el trabajo de Coronel, fue un insistente laboratorio que procuró dar forma a una poética del diálogo letrado.

Estas indagaciones llevaron al autor a la conformación de un programa de escritura instalado en el contexto de la configuración de la cultura nacional, y sus vínculos con las tradiciones coloniales y modernas. Dicho programa, la poética conversacional, que ha tenido amplias resonancias en América Latina, se estructuró en los escritos de Coronel Urtecho, a partir de la investigación de algunas tradiciones fundadoras de la cultura moderna, en las cuales las herencias hispánicas y norteamericanas son determinantes.

Tal labor se engarza en la decidida defensa de un modelo conservador, en el cual la Colonia es vista en tanto amalgama cultural de la nación, y simultáneamente, en un gesto paradójico que define en gran medida la literatura del autor, ese deseo de un americanismo sincrético, se esboza en una retórica conversacional de carácter vanguardista, que reclama, en los niveles expresivos, la búsqueda de la libertad y la disolución de límites.

Quiero referirme a esa propuesta conversacional en tanto artefacto conformador de lo real. En un primer momento, en *Reflexiones sobre la historia de Nicaragua* (1962 y 1967), dicho modelo apuesta a la comprensión del pasado como una re-visita del ayer desde la perspectiva de la actualidad de quien rememora y reflexiona sobre los acontecimientos históricos.

En segundo lugar, voy a hacer énfasis en la conformación de esa poética conversacional en *Rápido tránsito* (1953), donde Coronel da cuenta de sus vínculos con la literatura

norteamericana, y que provocó la configuración en Nicaragua de esa “otra vanguardia”, que José Emilio Pacheco calificó de “realista y no surrealista” (103).

Posteriormente, haré una breve incursión por las materializaciones discursivas de tal entramado retórico en la compilación *Pol-la d'ananta katanta paranta* (1993), donde los recursos expresivos conversacionales afirman, mediante la parodia, la separación entre la vida cotidiana y el significante. Pero también, tales modelos intentan resarcir el conservadurismo de las escrituras anteriores a la década de los setenta, y asumir la relación vanguardia artística/vanguardia política, restituyendo un lugar, por precario que sea, a la subalternidad, subsumida en las décadas anteriores en las representaciones de una ciudad letrada distante del mundo popular. Este documento antológico es en sí mismo, un recorrido y un intento por borrar sus mismos límites.

### **Conversación, historia e identidad**

José Coronel Urtecho articula una interpretación de la historia y de la cultura de Nicaragua en los tres tomos de *Reflexiones sobre la Historia de Nicaragua (De Gaínza a Somoza)*. El primero se subtitula “Alrededor de la Independencia” (1962), el segundo “La Guerra Civil de 1824” (1962) y el tercero es en realidad un segundo B: “Explicaciones y revisiones (un apéndice al tomo segundo)” (1967); es decir, que sus reflexiones no cubren más que los acontecimientos de la segunda década del siglo XIX, empresa de revisión histórica que dejó sin continuidad. Coronel no solamente elaboró un relato histórico de la colonia y la independencia, sino que reflexionó sobre la historia como disciplina. Fue, como dice Tünnermann, “un filósofo de la historia” (5).

¿Cómo proponía José Coronel el quehacer histórico? En primer lugar, como una negación del trabajo historiográfico de su momento, es decir, en tanto distanciamiento de los escritos que entendían la historia como relato de la guerra civil, perspectiva que lo lleva a considerar la historia en tanto diálogo: “Mientras más pienso en ésta más le voy encontrando un cierto parecido a la conversación de un pueblo sobre su pasado.” (*Reflexiones* II B 16). La búsqueda de relaciones entre los acontecimientos es la metodología de esta metáfora de la

conversación que quiere develar el pasado sociocultural. Dichos vínculos se establecerían tanto entre personas como con los documentos de historiadores. En la perspectiva de Coronel, reside en ese acercamiento la posibilidad de conocer la conciencia histórica de la colectividad. Esta operación de carácter biográfico y autobiográfico, por un lado, remite a la noción de diálogo, y, por el otro, a la búsqueda de la libertad. “Mas sólo en la medida en que la historia se convierte en conversación –dice el autor– y la conversación se convierte a su vez en historia, es que un pueblo digiere, si puede decirse, la libertad.” (*Reflexiones* II B 27).

Sin embargo, este principio de diálogo, afirma Delgado Aburto, “apunta a la conversación transhistórica de los ilustrados y a la paralela anulación retórica de la ‘guerra civil’, por medio de la desactivación del modelo informacional y sintagmático de historiografía” (*Cartografías* 207). La metodología deviene estrategia de lectura y de escritura, tropología de mirar el ayer que provocó más que nada silencio frente a la imposibilidad de “conversar” con el pasado. Esta misma situación se presentó en la recepción de las *Reflexiones*, lo cual motivó el Apéndice al tomo segundo, ya que los dos primeros tomos produjeron en Nicaragua –en términos del escritor– “un profundo silencio” (*Reflexiones* II B 18).

La escritura de la historia constituye la construcción y defensa de un programa conservador que efectúa Coronel desde una perspectiva que confronta dos momentos históricos como determinantes para las sociedades centroamericanas: la Colonia y la Independencia, entendida esta última en tanto período cuya continuidad llega hasta su presente de escritura. El período colonial se construye en el tomo primero con base en una estrategia retórica de miedo hacia los desatinos modernos que fueron posibilitados por la independencia y su consecuencia más dramática: la guerra civil. Esta es la marca reiterativa de la historia poscolonial y el trauma histórico que observa Coronel en América Latina. Este trastorno, la permanencia de la guerra civil centroamericana, fue provocado por el motivo de que una vez desprovista la sociedad de su última instancia (el rey), y el fracaso de su sustitución (la ley) no quedó otro camino: “En tales condiciones, la última instancia no podía ser otra que la guerra civil. La historia misma empezó a vivirse y a concebirse como guerra civil.” (*Reflexiones* I 6).

Tal argumento lo conduce a la médula de su visión historiográfica: la “guerra civil es la clave de todo” (*Reflexiones* I 11). Si se pierde su desarrollo “no entenderemos la independencia, ni nada de la historia que de ella se deriva” (*Reflexiones* I 11). La comprensión de la historia desde la Independencia hasta la década de 1960, como un desenvolvimiento de la guerra civil y su consecuente rechazo en tanto vacío y error de la cultura, lleva al autor a la idealización de la Colonia. Ese espacio en blanco provocado por la ausencia de *la última instancia*, lo hace recurrir a su restitución simbólica: la reivindicación colonial como padre de la cultura.

Para Coronel la Colonia es un modelo tanto de vida como de cultura, y es, asimismo, el laboratorio conformador de la nacionalidad. Este espacio histórico es altamente idealizado: “Hay sin duda –afirma– un violento contraste entre la belicosidad de Centro América independiente y la tranquilidad de la vida colonial.” (*Reflexiones* I 11). Esta paz se constituyó gracias a la funcionalidad monárquica, que concibe el autor en tanto “instinto social de primera necesidad” (*Reflexiones* I 41). Este ámbito pacífico fue el espacio natural para el bienestar de los indígenas, quienes, a partir de una “natural” capacidad para aceptar la monarquía, se vieron beneficiados en dos sentidos; primero, que no se tenían por “indios” sino por “cristianos”; segundo, que “[d]esde temprano se dieron cuenta de que existía un poder superior al de los conquistadores, capaz de obrar en defensa de los oprimidos” (*Reflexiones* I 43). En consecuencia, la monarquía fue la única posibilidad de justicia para ellos: “los reyes fueron –concluye– los únicos gobernantes que realmente ayudaron a los indios a libertarse de sus explotadores” (*Reflexiones* I 47).

En este armónico espacio de idealización, se procura tachar cualquier nivel de *agencia cultural autóctona* e ignorar una de las constantes de la relación indígenas/sociedad colonial: las sublevaciones, de tanta importancia para la época. Coronel las cataloga de “ocurrencias locales” (*Reflexiones* I 12), síntomas sin importancia de la vida social, que no obstaculizaron la asimilación cultural lograda por la Iglesia Católica y que dio como resultado “la unidad espiritual y emocional de la población tan heterogénea de Nicaragua” (*Reflexiones* I 14).

La imperiosa necesidad de subsumir las diferencias en la dimensión homogénea de una sola cultura, hicieron de este esfuerzo aplanador una constante de las vanguardias

centroamericanas<sup>1</sup> en sus esfuerzos por diseñar un modelo de nación, en donde cupieran todos en el mismo imaginario, aunque fuese echando mano a la negación empírica. Tal estrategia recurrió al ideograma del mestizaje que aún sobrevive como marcador identitario, no obstante las abrumadoras manifestaciones de diferencias culturales en la historia centroamericana.

El esfuerzo idealizador de la Colonia tiene como propósito el establecimiento de ese período como modelo fundacional de la nación. No son las grandes civilizaciones antiguas a las que se remite como fuentes míticas de la cultura, sino a la Colonia, mito fundador de la identidad nacional: “Básicamente [...] lo que aun puede llamarse con propiedad ‘cultura nicaragüense’, constituye una herencia de la colonia” (*Reflexiones* I 17-18). A esto se une en las *Reflexiones*, un rechazo hacia la modernidad como proyecto y a cualquier tipo de relación con la industria cultural. Bien lo ha indicado Leonel Delgado al señalar que “a la crítica paralela e interrelacionada de la guerra civil y la cultura moderna, corresponde la idealización de la cultura colonial que deviene en el modelo maestro de una cultura nacional, humanista y basada en el diálogo o la conversación” (*Cartografías* 206).

El efecto idealizador de la Colonia y el rechazo de la historia republicana por ser hervidero de la guerra civil, acarrea la subsecuente crítica del proyecto modernizador, y un esencialismo en la comprensión del período poscolonial, que deviene indeterminación estática de la temporalidad, un vacío profundo carente de dinámicas sociales que se asemeja a la petrificación espacio-temporal: “En Nicaragua [...] nuestro presente histórico puede calificarse como un presente largo, casi un presente retardado en relación al ritmo de nuestra época.” (*Reflexiones* II B 28). El paradigma conversacional de conocimiento del pasado devela que la historia poscolonial es, también, un espacio en blanco. Aquí metodología y autobiografía se mezclan para producir una tropología de la historiografía que termina por desconocer el referente.

Sin embargo, existe en las *Reflexiones* un espacio semiótico donde la conversación activa lo popular no en tanto objeto de una exterioridad funcional, sino como reconocimiento

---

<sup>1</sup> Ver, al respecto, las posiciones de Luis Cardoza y Aragón, para el caso guatemalteco, y de Eugenio Rodríguez Vega para el costarricense.

de *agencia histórica*, que implica la valoración y la recuperación del lenguaje popular y del imaginario cultural que le es inherente. En este ámbito, la historia se aleja del esencialismo para dar cuenta de la acción del pueblo en la construcción social. Se trata del apartado 13 del capítulo “Ideas sobre la economía de la colonia”, del tomo I, que se titula “Elogio de la cocina nicaragüense”. La comida nicaragüense es concebida por el cruce y la aportación de tres tradiciones: la española, la indígena y la africana, y todas ellas ocupan un destacado y *nivelado* lugar en la conformación de la cultura nacional mestiza, que el autor celebra. En esta zona textual logra Coronel dialogar con la cultura popular en una relación horizontal, sin que lo impida el hecho de que el texto esté inserto en el proyecto de fundación cultural que otorga a la Colonia. De la tradición indígena rescata el maíz y de él hace apología de la tortilla:

Su forma misma es un milagro de perfección funcional lograda por una raza de artistas plásticos que a menudo necesitaba desembarazarse de recipientes para comer en el campo o de camino. La tortilla es a la vez plato, comida y cuchara. Puede comerse sola y se comen en ella o con ella las otras comidas. Por eso es la comida de todos los días, no solo para el indio, sino para el pueblo nicaragüense en general. (*Reflexiones* I 139).

En el programa historiográfico de Coronel, la crítica de la modernidad no solamente está dirigida a la industria cultural, sino también a los saberes que articulan desde la independencia una “civilización técnica y comercialista” (*Reflexiones* I 17), que Coronel opone al humanismo colonial de herencia hispana. Esta degradación del saber y del ser político lo observa igualmente en la arquitectura, cuyo origen está también en la desintegración de la colonia. Ante esta interrupción histórica, mira Managua como un espacio urbano donde reinan “la anarquía y la confusión” (*Reflexiones* I 37).

Este humanismo ilustrado tiene como componente ideológico fundamental, junto con la idealización de la monarquía, el hispanoamericanismo, el catolicismo y el idioma, que constituyen puentes de entendimiento y comunicación para lograr la unidad de “los pueblos formados por España en América” (*Reflexiones* I 19). Este salto cualitativo permite otro de los componentes fundamentales de la vanguardia centroamericana: la vinculación de lo autóctono y nacional con las culturas occidentales, es decir lo que los autores de este período

llamaban, en términos de José Coronel, la “universalización de lo americano” (*Reflexiones I 19*).

El catolicismo es uno de los ingredientes claves de este ansiado universalismo. Dice en uno de los epigramas de “Anotaciones sobre literatura norteamericana”: “Pienso que si nosotros hispanoamericanos dejáramos de ser católicos en el sentido propio de la palabra, sólo conservaríamos nuestros defectos.” (*Prosa 412*).

Enfatizar en la conformación de la cultura como una cadena inductiva que conduce de lo particular a lo general, devela las relaciones de dependencia que Coronel imagina como programa cultural e identitario para Centroamérica. Nicaragua forma parte de Centroamérica, Centroamérica de Hispanoamérica, y esta última de Occidente. Universalidad es sinónimo de occidentalismo. De la fundamentación de estas relaciones se ocupa el primero de los “Dos ensayos incidentales”: “Introducción al tema de la universalidad nicaragüense”, del tomo II B “Explicaciones y revisiones” de las *Reflexiones*.

Allí parte Coronel Urtecho de la premisa de que Nicaragua, al igual que todos los países americanos, siempre ha estado abierta a la universalidad, y toma como punto de partida la época de la Conquista. Sostiene que los conquistadores se movían por una vocación incontenible de universalidad, puesto que como los antiguos, se proponían empresas mundiales. De esto pasa al argumento de que ese sentimiento de independencia posterior era intrínseco al de nacionalidad, lo cual estaba en el fundamento de la universalidad, que es al mismo tiempo el núcleo articulador de lo centroamericano:

[...] lo indígena, lo mestizo, lo criollo, lo folklórico y popular, lo típico y lo vernáculo en sus distintas variedades –puede afirmarse que sólo llega a ser consciente para nosotros y por lo mismo comunicable entre nosotros, en la medida en que podemos universalizarlo, que en este caso quiere decir, expresarlo a nuestro modo en castellano, y asimilarlo de esa manera a la mentalidad occidental (*Reflexiones II B 38*).

De ahí que no se deba insistir en la diferencia americana, puesto que nacionalidad, hispanidad, latinidad y Occidente son únicamente grados de “unidad en la universalidad” (*Reflexiones II B 39*). Coronel deduce de estas vinculaciones “naturales” una linealidad

histórica y cultural que arranca con las antiguas civilizaciones occidentales que dieron origen a la Europa actual. Eurocentrismo, colonización y colonialidad son modalidades que hay que celebrar por cuanto han sido marcas de nuestros vínculos universales. Conclusión atinente a este americanismo es la constatación de que somos, efectivamente, el último paso del destino: “América es, en no pocos aspectos, una culminación de la historia de Occidente” (*Reflexiones* II B 39). Pero América es también un espacio insuficientemente occidentalizado, por ello es necesario incrementar los vínculos, ese salirse de la nación en búsqueda de las normativas de civilidad que hagan posible el reconocimiento y la aceptación de sí mismos.

La occidentalización del ser nicaragüense se constata en un efecto de mirada: ver hacia fuera, en tanto característica vital, instintiva, natural; movilidad como registro en la sangre del “hombre de tránsito” (*Reflexiones* II B 39), sentido de salir de lo autóctono hacia las culturas internacionales; tales son las determinaciones del sujeto nacional cuyo prototipo es Darío, en sus múltiples vinculaciones.

Esta búsqueda de universalidad constituye el final de las exploraciones históricas del autor, las cuales llegan a un punto irreversible: la lectura por parte de Coronel Urtecho de la tesis de licenciatura de Chester Zelaya (*Nicaragua*, 1963)<sup>2</sup> sobre los años posteriores a la independencia nicaragüense, estudio que, con base en el examen de documentación de archivo, contradice algunos aspectos planteados por José Coronel, especialmente el fenómeno de que Granada sí juró la anexión al Imperio Mexicano de Agustín Iturbide, situación que niegan las *Reflexiones*. Este hecho marcó el fin del programa de comprensión histórica de Coronel. Así lo confesó él mismo en 1976: “Yo dejé de escribir sobre historia de Nicaragua, cuando me di cuenta –por el trabajo sobre la independencia de Chester Zelaya Goodman– que casi todo lo que tomaba de los historiadores era incompleto o falso.” (“Notas tomadas” 34). La ausencia de un trabajo con suficiente documentación, por una parte, y el método inductivo del letrado que no puede “hablar” con su pasado, en el esfuerzo por valorar críticamente su presente, por otra parte, condujo a Coronel al abandono del relato histórico.

---

<sup>2</sup> La tesis de Zelaya Goodman fue defendida en 1963 en la Universidad de Costa Rica y fue publicada en el número 54 de 1965 de la *Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano*. Es muy probable que Coronel Urtecho leyera la tesis en ese número de la revista, tal como afirma Tünnermann (ver 8).

La indagación sobre referentes identitarios que en las *Reflexiones* conduce a mirar con fe los modelos occidentales, había tenido como antecedente la discusión acerca de los paradigmas literarios propicios para esos vínculos culturales de orden universal. Estas búsquedas tienen que ver con la exploración de sí mismo y de la cultura propia y ajena que realiza Coronel en su estancia norteamericana, la cual significa una ruptura con los límites de sus horizontes culturales de entonces. No es el mismo José Coronel Urtecho el que regresa de los Estados Unidos en 1927. De ello da cuenta *Rápido tránsito* (1953).

### **La conversación como poética**

La poética conversacional que procura estatuir canónicamente una literatura fundamentada en el realismo y la lengua coloquial, tiene, como bien se sabe, a Coronel dentro de sus principales conformadores. Afirma José Emilio Pacheco: “El gran difusor de los poetas norteamericanos en Hispanoamérica será José Coronel Urtecho, al volver en 1927 de los Estados Unidos y fundar en Nicaragua el grupo Vanguardia, cuya influencia no ha cesado.” (107).

En *Rápido tránsito*, Coronel echa mano de la memoria a partir de una retórica del aislamiento. Desde la hacienda de San Francisco del Río, “lugar de soledad casi sagrada” (7) rememora sus viajes por la Norteamérica de la década de 1920. Los viajeros norteamericanos que pasaban le recuerdan los buscadores de oro en viaje a California, y los compara con los actuales, a quienes poco les interesa el río y el trópico centroamericano. No obstante, esta rememoración le actualiza un momento importante: la visita de un ministro estadounidense en compañía del presidente de la República. Al ministro le llama la atención el retrato de Whitman que tiene Coronel, lo que funciona como circunstancia para mostrar el desconocimiento del escritor por parte del ministro, y la desvinculación que desea enfatizar Coronel entre política y cultura. Pero de Somoza no dice nada, activando lo que Leonel Delgado ha llamado la elipsis en el texto: “En *Rápido tránsito*, Coronel sustituye, por medio del silencio y la elipsis, la retórica (y práctica) del vanguardista ‘dadaísmo político’ y pasa a la apoteosis de la poética americanista, vitalista y realista encontrada en la poesía norteamericana.” (*Cartografías* 216).

Efectivamente, la desfiguración del vínculo entre vanguardia poética y dictadura es evidente en este texto de 1953. Recuérdese que la crítica a la guerra civil sirve en las *Reflexiones* para una defensa de la monarquía y un rechazo de la democracia, que el grupo de Vanguardia asimila con la dictadura somocista, lo cual explícitamente confiesa Coronel en sus conversaciones con Manlio Tirado entre 1980 y 1981:

“Hicimos ese manifiesto en que veníamos a decir nosotros que lo que había era el origen del poder, porque cuando se le proponía el origen del poder al pueblo, éste comenzaba a dividirse y venía la guerra civil.” (121).

Y a la misma vez, afirma sus vínculos con el fascismo:

Hacíamos esta horrible conclusión lógica: el poder es el ejército, el jefe permanente del ejército es el jefe permanente de Nicaragua y ése es el verdadero mandamás de Nicaragua, el que tiene el poder. El monarca. (120).

Esta relación entre retórica vanguardista y acción política, que el grupo de Vanguardia practicó con el Movimiento Reaccionario y el Diario *La Reacción*, y que motivó el reconocimiento de Somoza a Coronel y su subsecuente participación política como vice ministro de educación, diputado durante doce años y diplomático, es reconocida por Coronel en estos diálogos como un error histórico causado porque no había más opciones en la Nicaragua de las décadas de 1930 a 1950. La conversación histórica y política fue escuchada más que nadie por Somoza: “El manifiesto no tuvo mayor importancia, dice Coronel, pero sí llamó la atención –naturalmente– a Somoza.” (Tirado 122). Y también confiesa respecto al pensamiento del grupo: “seguramente le dio a él algunas ideas” (Tirado 129).

Las posibilidades de comunicación en el río se cierran paulatinamente, los colonos que se iban no regresaban, tampoco los norteamericanos que pasan son buenos conversadores, y “en la jungla, donde no hay teóricamente hombres civilizados” (*Rápido transito* 19), es prácticamente imposible establecer un diálogo ilustrado. Por ello queda la rememoración letrada en ese espacio amurallado donde la soledad es la única compañía, antes de que la selva lo cubra todo.

En San Francisco de California busca Coronel la ciudad, en un ejercicio anunciado en sus *Reflexiones*: el salirse como vocación de esa universalidad tan necesaria y tan natural del ser centroamericano; orientación instintiva que está presente en el título del ensayo y en la metáfora del río, espacio sobreprotegido desde el cual escribe el enunciador. Coronel, efectivamente, se abandona a la prisa, la “ebullición vital” (*Rápido tránsito* 28) y la alegría de San Francisco; el sujeto de enunciación hace efectivos sus *gay twenties*, y, a pesar de su escaso interés en la cultura popular,<sup>3</sup> se dedica a reconocer el mundo de la juventud y sus anhelos de vivir incontroladamente. Se enamora idílicamente de Luisita Donahue y se relaciona con Betty. No obstante, tampoco funciona en este espacio la conversación: “no tuve tiempo de conocer, puedo decir, a ninguna persona verdadera o verdaderamente a ninguna persona” (50). Fracasada la conversación en el mundo de la cotidianeidad, el ensayo se aboca a buscarla como ejercicio *entre letrados*, un escritor vanguardista y legitimados autores norteamericanos.

El autor opera desde un principio inverso de búsqueda vital, su interés es encontrar la vida norteamericana en la literatura; anulando la posibilidad misma de la conversación con la gente, y el diálogo como acercamiento humano; prefiere la estructura de la mediación de los textos, y más que de ellos, de sus autores. La vida se reduce a texto, la gente a retórica, y la naturaleza a la narrativa del escritor.

Así *Rápido tránsito* va dando cuenta de los descubrimientos de Coronel en esa aventura de salirse de sí para conocer la cultura universal. Muestra las visiones multitudinarias de Whitman y el uso particular del significante de la *New Poetry*, cuyos autores escribían

en un lenguaje usual, viviente, como el que se habla, con los sonidos y las cadencias de la voz humana, inteligible al parecer para cualquiera, aunque no todos lo entendieran, sin palabras librescas, ni giros retorcidos, ni artificios retóricos, sobre temas americanos, cosas, lugares, gentes de los Estados Unidos (*Rápido tránsito* 59).

---

<sup>3</sup> Refiriéndose a las muchachas que frecuentaban los cabarets de Columbus Avenue, dice que “ni eran chicas vulgares trabajadoras de fábricas, ni camareras de hoteles ni meseras de las que acudían mascando chicle y afectando maneras rudas a los *dancing halls* donde se pagaba un níquel por bailar una pieza y en que el olor a sudor era a veces ofensivo, sino generalmente muchachas de *Down Town* o de los barrios residenciales, oficinistas y dependientas, universitarias y aún maestras de escuela dispuestas a correr una noche de juerga —*on a spree*— reconocibles por sus buenas maneras, algunas distinguidas, refinadas, muy bien vestidas.” (*Rápido tránsito* 41-42). Es ostensible esa mirada aristocrática dirigida a las personas de ocupaciones humildes. De ahí su rechazo a la vida cotidiana y su propensión al mundo aurático del arte literario que se evidencia en el ensayo.

En ese artificio deslumbrante, encuentra a Carl Sandburg, Vachel Lindsay y Robert Frost. En ellos aprecia esa imposible separación entre naturaleza y literatura, ya que ve no textos, sino gente hablando, hechos en la poesía, el lenguaje de la calle y de los tranvías, la emoción de la vida corriente. A quien prefiere es a Sandburg, por considerarlo heredero de Whitman, y por mirar en él (no hay diferencia entre texto y autor) una *poesía exteriorista*, es decir, una vitalidad que escapa al poema y salta a la vida cotidiana: “[...] la poesía no estaba por entero confinada en la expresión y en el poema, sino que se escapa al exterior, a la calle, a las personas y a las imágenes y se quedaba sin palabras en la memoria” (72).

La velocidad de Nueva York le resulta insoportable, la ciudad es “el Monstruo de siete millones y medio de cabezas y bocas” (116). Apabullado por su velocidad y su negación del individuo, transformando la retórica tecnológica de la vanguardia, en vez del tránsito escucha “terribles pájaros mecánicos en la armazón del acero” (119), y muestra una confusión babélica que le interviene la prosa y la vida. “Tengo que detenerme” (131) exclama desilusionado al no poder captar al menos una idea de Nueva York. Ante esa confusión e imposibilidad de dar cuenta de la vida real, recurre otra vez al aislamiento letrado. El mismo refugio retórico que le proporciona la selva cercana al Río San Juan, se lo brinda la Gotham Book Mart, escape que lo separa nuevamente del mundo, “donde me era posible sentirme fuera del tiempo y del espacio” (131). Allí encuentra un homenaje a Edith Sitwell, y le encanta su presencia medieval, su figura de “santa de vitral” (133), que asemeja a una “abadesa feudal del Siglo XII” (133) y compara su poesía con el “violento contraste de nuestro mundo comercializado, estandarizado y descolorido” (133). De nuevo el retorno al pasado en tanto modelo retórico y como programa político. Antes que admiración, la modernidad se convierte en camino temido y peligroso. Su apuesta por la poética popular de la *New Poetry* se debe a su inserción en el canon letrado, estética rotundamente no moderna, en la cual se puede conciliar lo popular como retórica (básicamente el empleo de la lengua coloquial) en los circuitos auráticos de la estética literaria que modeliza Sitwell, y que le brinda seguridad a Coronel. Contradictoriamente, es esta misma modernidad la que le proporciona los artefactos que diseñan su programa estético, el conversacionalismo de orientación realista. Esta poética reconcilia el disciplinamiento de la cultura popular que

valora tanto de la Colonia, con la ciudad letrada, es decir lo antiguo con lo moderno, la tradición con la ruptura.

Sin embargo, el modelo mayor de Coronel es Ezra Pound, a quien considera “el poeta de los poetas” (142), el verdadero iniciador de la moderna poesía norteamericana. Pero más allá de eso, lo modeliza por considerar extraordinaria la inseparabilidad entre poesía y vida, en donde la primera determina la segunda. Para Coronel, Pound poseía un

egoísmo aristocrático de artista que ve de menos al *profanum vulgus* y que mira la vida con exigencia estética demasiado inflexible para encontrarla plenamente aceptable en ningún tiempo ni lugar del mundo –salvo la literatura (149).

Por ello es, en primer lugar un poeta de nuestro tiempo, como reza el título del capítulo dedicado, en el sentido de que la historicidad no se presenta en la diacronía cronológica donde habitamos, sino en la multitemporalidad, para la cual la ficción define las reglas y las relaciones. Desde este punto de vista, Pound es el prototipo de la conversación, un erudito sistema relacional entre autores y textos que determina la vida misma del escritor. En segundo lugar, es un autor de nuestro tiempo porque siguió hasta las últimas consecuencias esa predeterminación de la poesía expresada en la economía de los *Cantos* (la necesidad de eliminar la usura del mundo), lo que lo llevó a suscribir la política económica del fascismo. Antes que distinguir aquí un error histórico, Coronel defiende el baluarte ético, la supremacía de la literatura en la vida. Este ejercicio puede leerse, a la vez, como una confesión política.

En la práctica de la historiografía, el modelo conversacional fracasa por cuanto no encuentra interlocutores, por un lado, y por el otro, constata su misma insuficiencia en relación con las fuentes; desde el punto de vista teórico logra articular un programa cultural sumamente coherente que se mantiene, con variantes contextuales, a lo largo de la carrera intelectual de Coronel Urtecho, en el cual los ejes nacionalidad/ hispanidad/latinidad/ universalidad son articuladores del imaginario sociocultural.

Por su parte, el programa conversacional en *Rápido tránsito* sí se cumple a cabalidad, puesto que logra el cometido de asumir el diálogo como principio transhistórico de comunicación entre letrados, en el cual es imposible separar los imaginarios literarios de la

dimensión vital. En el texto biografía y autobiografía no se distinguen de práctica poética y el José Coronel de estos textos no es otro que su propia construcción autobiográfica.

### ***Pol-la d'ananta katanta paranta: las voces multiformes del conversacionalismo***

Esta antología puede leerse como un amplio palimpsesto que muestra una vida dedicada a la poesía, y, como tal, un conjunto de textos multiformes y con diversidad de propuestas estéticas. No obstante, todas ellas están determinadas por la experiencia norteamericana y por la necesidad de llevar a la práctica los principios conversacionales unidos a la concepción de una “poesía en toda su crudeza” (*Pol-la d'ananta* 90).

Este proyecto conversacional es el elemento constituyente de las odas. La más conocida de ellas, la dedicada a Darío, es un diálogo del enunciador con la tradición modernista en tanto rito necesario para reconocerla y apartarse de ella. Escrita en los Estados Unidos, constituye un ejercicio de revisión de la retórica modernista y un evento paródico del lenguaje en el cual la desmitificación funciona como apropiación expresiva e instalación del aparato vanguardista con su programa dialógico. Tradición apreciada y declaratoria de transformación a partir del aporte dariano: “Libertador” (97), le dice a Darío, pero en un lenguaje distinto, un nuevo idioma que lo desacraliza mediante la parodia, y a la vez que habla con él lo describe, dice cómo es, lo convierte en propiedad simbólica y en punto de partida para el cambio. El poema, como dice Nicasio Urbina “es lección estética a nivel de la forma” (896).

En “Oda al Mombacho” se personifica al volcán para dialogar con él y se construyen imágenes incoherentes con el fin de innovar, de desconcertar, de ejercer ese principio vanguardista de experimentación formal. De la misma manera, la “Oda a la torre de la Merced” sigue el mismo procedimiento para mostrar la función de vigía de la ciudad de Granada. Por su parte, la “Pequeña oda a Tío Coyote” se propone recuperar la tradición, aspecto tan querido por Coronel, y lo hace mediante la analogía con don Quijote, relejendo este personaje popular a partir de un lenguaje descriptivo coloquial.

Los “Parques” fueron los primeros textos escritos por Coronel, y en ellos no hay otro objetivo más que la experimentación y el juego formal, que se evidencia en las asociaciones

libres de las imágenes que instauran, más allá del ludismo, provocaciones lógicas: “bocinas de porcelana”, “pijamas de neblina” (*Pol-la d’ananta* 105), “automóviles de ruedas perfumadas”, “enjambres de sonrisas de alas mojadas” (110). Todo esto formaba parte del programa vanguardista. Decía Coronel: “Me interesaban los inventos, la bromas, los juegos verbales, la lengua por la lengua misma a ver qué se le saca y la lengua corriente nuestra.” (Tirado 87).

La experimentación se orienta también a la distribución de las formas en el espacio – recurso típico de las vanguardias en su sostenido esfuerzo por dotar de autonomía tanto el texto como el lenguaje que lo construye– donde la tipografía intenta dar idea del objeto de la representación, como en el poema “Garza”: “Alta/Alba/Alada/Garza” (*Pol-la d’ananta* 133).

Las traducciones dan cuenta de la apropiación de lecturas de poetas norteamericanos efectuadas en su estancia en Estados Unidos: Whitman, Sandburg, Eliot, Merton y, por supuesto, Pound. En ellos se miran los modelos de ese conversacionalismo y la materialización del principio lingüístico definidor de su poética. Refiriéndose al grupo de Vanguardia, le confesó Coronel a Manlio Tirado: “[...] aprendimos a usar el lenguaje de la calle, del pueblo, más o menos coloquial, conversacional” (Tirado 47).

Ese conversacionalismo se mezcla con las formas clásicas en “Sonetos de uso doméstico”, poesía uxórica donde se modeliza como marido a la vez que exalta a la esposa en tanto modelo de perfección, en cuyas acciones se define el enunciador-esposo. El giro formal implica también un regreso conservador a nivel de contenido. Ya se ha abandonado la experimentación, el juego y tanto el tiempo como el espacio poético insisten en el encuentro del *locus amoenus*, donde poesía y vida son una sola, al igual que el esposo y su amada, espacios textuales que evocan una clara resonancia de Fray Luis, y ese anclaje en una naturaleza sometida a la voluntad de la pareja, remiten, asimismo, a aquel pasaje mítico con que inicia *Rápido tránsito*. La construcción de la imagen de la esposa es llevada al heroísmo en “Pequeña biografía de mi mujer”:

Una mujer como inventada por un poeta.

Una mujer casada con un poeta.

Una mujer por eso mismo verdadera

(*Pol-la d’ananta* 307).

Ya lo había dicho el autor, también en *Rápido tránsito* (79): la mujer y la poesía son dos manifestaciones de la misma belleza. Se trata, pues, de un regreso a la utopía, tan ansiado en el proyecto cultural de Coronel, quien mira el aislamiento, el ubicarse fuera del mundo, como un panóptico de distanciamiento con la modernidad amenazante y peligrosa. Los textos “Nihil novum” y “Vida del poeta en el campo” muestran esos paisajes de la utopía. El primero de ellos se fundamenta en la noción de temporalidad presente esbozada en sus *Reflexiones*: un devenir detenido que anula la búsqueda porque ya se tiene consolidado el deseo:

No busques nada nuevo, ¡oh mi canción!

nada hay oculto bajo el rascacielo,

nada en la máquina que sube al cielo,

nada ha cambiado desde Salomón

(*Pol-la d'ananta* 170).

Este fragmento evidencia otra de las aristas de la poesía de José Coronel: su dimensión metafísica, que consiste, como ha dicho Giuseppe Bellini, en el ahondar en la dimensión interior de la existencia humana.

“Vida del poeta en el campo” remite a la placidez de la estabilidad, a la instalación en el paraíso, donde la religiosidad –nuevamente en consonancia con su programa cultural– cumple un papel destacado en la normalización vital:

Despertar con el gallo y ver la aurora,

rezar una oración, leer a un poeta,

ir al río y tirar una zarceta

(*Pol-la d'ananta* 171).

La naturaleza, el tiempo, la experimentación, la parodia, la literatura norteamericana, la vida familiar, el terreno de la utopía, son todos referentes de una poesía que transita por muchos lugares, asumiendo diversos trajes interdiscursivos e intertextuales, en algunos casos contradictorios entre sí, borrando sus propias fronteras en una ruptura de límites buscada la mayoría de las veces. Ya lo había dicho Fidel Coloma a inicios de la década de 1990: “Es

quizás el escritor más brillante, más personal y contradictorio que han producido las letras nacionales.” (876).

La última parte de *Pol-la d'ananta katanta paranta* constituye el último giro de la poesía del autor, producto de la conversión ideológica de Coronel. Es poesía de arrepentimiento y expiación, producto de esa “*Mea máxima culpa*” (Tirado 100), que confesó tener a partir de finales de la década de 1970. Son los textos “No volverá el pasado” (1979), “Paneles de infierno” (1980) y “Conversación con Carlos” (1985).

En ellos la poética conversacional, al mismo tiempo que posibilita la exploración de nuevos modelos expresivos como la acumulación sintáctica sin puntuación en “Paneles de infierno”, o la reconstrucción memorialística del diálogo en “Conversación con Carlos”, permite recurrir a la *exposición* de una nueva valoración de la historia y del papel de la Revolución en la sociedad nicaragüense. En ella procura recuperar ya no el lenguaje coloquial sino al pueblo como agente, sujeto/objeto de la transformación. Sin embargo, el posicionamiento del artefacto retórico revolucionario, y su aspiración a una pragmática del *hacer-saber* al lector, gana en detrimento de esa *agencia* ofrecida y consustanciada por los poemas, volviendo en homogeneidad lo heterogéneo de las conformaciones populares. Así pues, los textos devienen en *narrativa de denuncia* y predicción de un futuro mejor: “Es el comienzo de una nueva era” (“No volverá el pasado”, 313), “[...] la subversión popular que derrotó por fin al imperialismo” (“Paneles de infierno”, 326). La restitución subalterna, principio fundamental de los movimientos revolucionarios, es planteada en estos textos mediante la construcción de lo popular como referente privilegiado, objeto del quehacer transformativo mismo de la vanguardia política. En este sentido, hay una diferenciación con el papel asignado por los textos anteriores, donde el distanciamiento letrado, que asumía la lengua popular como riqueza para sí, era la imagen determinante. Ahora lo popular es propuesto como objetivo de la agenda pragmático-transformativa. En esto existe, por limitada que sea, una semiótica de la restitución del lugar de la subalternidad, y, por supuesto, una diferente disolución de límites en la poética del autor.

Si la conversación histórica condujo al silencio y la búsqueda de conversación con sujetos reales en Estados Unidos también, y en Nicaragua el autoaislamiento provocó serias

interferencias dialógicas, la *poética conversacional* ha tenido todos los éxitos posibles. No solamente se ha convertido en una de las orientaciones escriturarias más productivas de América Latina, sino que ha sido el vehículo expresivo para demandas sociopolíticas de reivindicación de los grupos subalternos. Las voces de Dalton, Gelman, Menchú, Debravo, Sosa, y un sinnúmero de autores, transitan esta poética que José Coronel Urtecho imaginó, conceptualizó, practicó y difundió. No cabe ninguna duda de que su deseo de conversación se mantiene vigente y que sigue alumbrando los caminos de las voces de la poesía latinoamericana.

## Bibliografía

Bellini, Giuseppe. “José Coronel Urtecho: entre la magia y la angustia”. *Biblioteca Virtual Universal*, 2006.

Cardoza y Aragón, Luis. *Miguel Ángel Asturias, casi novela*. México: Ediciones Era, 1991.

Coloma González, Fidel. “Medio siglo de ensayo nicaragüense”. *Revista Iberoamericana* LVII.157 (1991): 863-887.

Coronel Urtecho, José. *Rápido tránsito*. Managua: Talleres Gráficos San Antonio, 1953.

Coronel Urtecho, José. *Reflexiones sobre la Historia de Nicaragua (De Gaínza a Somoza)*. I Alrededor de la Independencia. León de Nicaragua: Editorial Hospicio, 1962.

Coronel Urtecho, José. *Reflexiones sobre la Historia de Nicaragua (De Gaínza a Somoza)*. II B Explicaciones y revisiones. León de Nicaragua: Editorial Hospicio, 1967.

Coronel Urtecho, José. “Notas tomadas al margen de un comentario a mis *Reflexiones sobre la historia de Nicaragua*”. *Revista del Pensamiento Centroamericano* XXXI.153 (1976): 31-40.

Coronel Urtecho, José. *Prosa*. Segunda edición. San José: EDUCA, 1977.

Coronel Urtecho, José. *Pol-la d'ananta katanta paranta dedójmia t'élson: imitaciones y traducciones*. Segunda edición. Managua: Editorial Nueva Nicaragua, 1993.

Delgado Aburto, Leonel. *Cartografías del yo. Escritura autobiográfica y modernidad en Centroamérica, del modernismo al testimonio*. Tesis doctoral. Universidad de Pittsburg, 2005.

Delgado Aburto, Leonel. “José Coronel Urtecho, ‘Autorretrato con pintor’: vanguardismos, excusas, autobiografías”. LASA. San Juan, Puerto Rico, 15-18 de marzo, 2006.

Delgado Aburto, Leonel. “Ironías materiales: la cultura centroamericana a partir de las poéticas postvanguardistas de Paz, Coronel y Dalton”. *Hipertexto* 9 (2009): 106-114.

Pacheco, José Emilio. “Nota sobre la otra vanguardia”. *Casa de las Américas* 118 (enero-febrero 1980): 103-107.

Rodríguez Vega, Eugenio. “Debe y haber del hombre costarricense”. *Antología de la literatura costarricense*. Ed. Abelardo Bonilla. San José: Editorial STVDIVM, 1981. 262-275.

Tirado, Manlio. *Conversando con José Coronel Urtecho*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua, 1983.

Tünnermann Bernheim, Carlos. “José Coronel Urtecho: poeta vanguardista y pensador de la historia”. *Segundo Congreso de Pensadores Humanistas de Centroamérica*. Universidad Nacional de Costa Rica, 3 y 4 de junio, 2009. 1-21.

Urbina, Nicasio. “Palabras de silencio hablado: introducción a la poesía nicaragüense”. *Revista Iberoamericana* LVII.157 (1991): 891-914.

Zelaya Goodman, Chester. *Nicaragua en sus primeros años de vida independiente, 1821-1825*. Tesis de Licenciatura en Ciencias y Letras. Universidad de Costa Rica, 1963.

Zelaya Goodman, Chester. “Nicaragua en sus primeros años de vida independiente, 1821-1825”. *Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano* 10.54 (1965): 54-134.