

La ideología del “país de poetas”

Manuel Fernández Vílchez

El análisis ideológico es el común denominador del conjunto de variantes de la Historia de las Ideas y las Mentalidades; más bien, un cúmulo abierto de nuevas disciplinas aparecidas en el siglo XX bajo el paraguas la Historia Social y Económica, Sociología, Psicología Social y la Antropología Cultural (prefiero el término Etnología).

Del binomio “Ideas y Mentalidades”, en este número de Temas Nicaragüenses presentamos un texto sobre el lugar común del “país de poetas”, más relacionado con el campo de Historia de las Mentalidades (Psicología Social y Antropología Cultural) que con las ideas políticas de nuestra Historia Socioeconómica.

En las ciudades del Pacífico de Nicaragua existe la particularidad de la **manifestación de una cultura poética (“comarca poética”) en lengua castellana** muy desarrollada, comparable a las regiones de Valparaíso y Santiago de Chile, y Andalucía. En Nicaragua, el reconocimiento social de los poetas ha tenido el efecto de una cultura popular que exalta la poesía culta y la práctica del verso anónimo.

Sin embargo, María del Carmen Pérez Cuadra toma este fenómeno cultural de exaltación del poetizar culto y del verso anónimo en su función de mediación de un discurso ideológico, y de la invención de un ser nacional, de una ideología nacionalista.

Asumiendo sus contradicciones, conecta el lugar común del “país de poetas” y el poetizar culto con la repercusión en Nicaragua de los Movimientos Nacionales de la Europa de entreguerras (IGM y IIGM), el Nacional-socialismo alemán, el Movimiento Social Italiano y el Movimiento Nacional español; y los Movimientos Nacionales latinoamericanos de Lázaro Cárdenas (México) y Getulio Vargas (Brasil), Juan Domingo Perón (Argentina) y Víctor Paz Estenssoro.

En Nicaragua formaron parte de la ideología vertical y conciliación populista de clases del Movimiento Nacional, Anastasio Somoza García (Partido Liberal Nacionalista -PLN) y Augusto Calderón (Sandino), junto al movimiento **conservador de la “pos-Vanguardia”**. **Sigo las conclusiones del análisis de la obra crítica de María Augusta Montealegre Denueda** (reseñado en esta sección de Historia de las Ideas), y su **distinción de “Vanguardia” para la obra de Salomón**

de la Selva con su ideología socialista, superando el equívoco de llamar **"Vanguardia" a un movimiento a un grupo de ideólogos conservadores.**

María del Carmen Pérez Cuadra se ocupa de este movimiento nacionalista de pos-Vanguardia. Su mérito radica en contribuir a aclarar el carácter populista-nacionalista del movimiento vertical de masas en Nicaragua, contaminado de la **ideología de la "pos-Vanguardia"; pero todavía queda la tarea de distinguir este carácter populista de conciliación de clases, respecto de las ideologías del siglo XX del socialismo de lucha de clases internacionalistas (no nacionalistas). Porque al equívoco de: a) llamar "Vanguardia" a los poetas de un movimiento nacionalista (no internacionalista) inspirado en Charles Maurras y su doctrina de L'Action Française et la Religion Catholique (1914), padre de la creación de la Acción Católica de entreguerras (ideología opuesta a las Vanguardias artísticas); b) se suma la confusión de llamar "socialismo" a un movimiento nacional de masas (populista, no de clase social) y de dirección vertical, no de congreso de la militancia.**

Presentamos "Imagen de Darío en dos momentos de la historia literaria nicaragüense", de María del Carmen Pérez Cuadra. Ponencia en el IV Congreso Centroamericano de Historia, Managua, julio de 1998. ■

Imagen de Darío en dos momentos de la historia literaria nicaragüense

María del Carmen Pérez Cuadra

mariakarmen@yahoo.com.mx

Publicación de la ponencia de María del Carmen Pérez en el IV Congreso Centroamericano de Historia, en Managua, en julio de 1998.

Leyendo el prólogo-estudio que hace Julio Valle-Castillo en su antología de Poetas modernistas de Nicaragua (Valle-Castillo, 1993), sobre lo que significa el poeta y la poesía para Nicaragua, encuentro hipótesis o afirmaciones como estas:

Nicaragua es una república de poetas, (...) una república inventada por la poesía; (...) El poeta [modernista] formaba parte de los ideólogos de la transformación del país (...) se convirtió (...) máxime a partir del genio y de la gloria de Darío-, en el héroe nacional por excelencia, en su líder natural (Valle Castillo, 1993, pp. 40-41).

En su estudio, el autor referido, deja establecida una aparente continuidad entre los movimientos literarios nicaragüenses posteriores al modernismo y de la presencia de la imagen de Darío como símbolo de identidad **nacional. Una nación "universalizada" por la obra y genio del bardo.**

En otras palabras, en el trabajo al que me estoy refiriendo, se deja clara la apropiación e invención por parte de los modernistas nicaragüenses de la **"nicaraguanidad"**.

Hipótesis como estas son las que quiero deconstruir para ver cómo funciona y se usa la poderosa imagen de nuestro máximo poeta para elaborar el discurso nacionalista.

Mi artículo tiene como objetivo fundamental contribuir a develar las posibles imágenes de Rubén Darío presentes en el discurso literario nacionalista, específicamente en la generación de vanguardia y la generación de los años sesenta.

El estudio se basa en textos producidos por los protagonistas de los grupos literarios aludidos, pero no están abordados en forma cronológica y sincrónica con respecto a la irrupción de cada grupo, sino, al contrario, han sido estudiados de acuerdo a su importancia con respecto al tema y vistos

desde la perspectiva actual.

Por otra parte, al hablar de imágenes de Rubén Darío —dentro de la historia literaria y crítica, entiéndase discurso literario—, me estoy refiriendo a él como símbolo de identidad o nacionalidad. En otras palabras, el eje de mi artículo es Darío símbolo de nicaraguanidad. O sea que no estoy tomando en cuenta su influencia estética en la poesía y literatura nicaragüense.

Pretendo contribuir a la deconstrucción de lo que significa Darío como símbolo de nación para las generaciones mencionadas; y para ello me atengo a los discursos, la coyuntura histórico-literaria y la incipiente historiografía literaria existente en Nicaragua, que abordan o contienen a los dos movimientos literarios aludidos.

Mi tesis es entonces que Darío es una constante en la definición de la nacionalidad, que ha sido manipulado o usado como símbolo ideológico capaz de imponerse a la comunidad imaginada, es decir, a la nación.

I. La Vanguardia

Como todos sabemos, el Movimiento de Vanguardia surge en Nicaragua entre 1927 y 1931, jefado por José Coronel Urtecho. Un movimiento que **desde un inicio se manifestó de tendencia nacionalista, pero “un nacionalismo entendido como parte de una ideología confesamente reaccionaria, y que se identificaría más tarde con el fascismo” (Ramírez Mercado, 1985: 136).**

Nace pues, según uno de sus manifiestos con dos “fuerzas” fundamentales:

1-Nacionalizar.

2- Hacer un empuje de reacción contra las roídas rutas del siglo XIX. Mostrar una literatura nueva (ya mundial) regar su semilla. (Pablo Antonio Cuadra, **“Dos perspectivas” en El pez y la serpiente No. 22-23: 27).**

Para Jorge Schwartz la vanguardia en Nicaragua:

1-Es un movimiento tardío con respecto a las vanguardias internacionales.

2-**“el grupo no puede caracterizarse por ninguna tendencia estética definida, sino por su carácter de acción armónica y renovadora, inspirada en las nuevas corrientes estéticas en general” (Jorge Schwartz, “La Vanguardia nicaragüense” en BNBD No. 79: 42).**

El movimiento rompe con todo molde literario que el modernismo heredaba, promueve la creación y origina una novedosa poesía y prosa, en el caso de José Coronel Urtecho, Joaquín Pasos, Pablo Antonio Cuadra, Manolo Cuadra o Luis Alberto Cabrales.

1.- Rubén Darío Emperador:

a) Un emperador de vestidos carcomidos

Precisamente, el verdadero sentido que dio fuerza al grupo fue ese afán **de renovación, de la rebelión por la "autenticidad", encabezada por José Coronel Urtecho" (Bellini, BNBD No. 81: 5).** Entre los efectos de esa actitud estuvo la publicación de la "Oda a Rubén Darío" de José Coronel, en la cual, **este "no hacía más que rebelarse y denunciar, denunciar con atrevimiento, que en el país se consideró iconoclasta, la falta de autenticidad de cierta poesía dariana y la de un hombre que caía repetidamente en la superficialidad, víctima él mismo de su pompa grotesca" (Ibid: 4).**

Con esta Oda, dice Ernesto Cardenal, Coronel inicia la revolución de vanguardia, haciendo ver en ella que la poesía ya había cambiado de traje:

*En fin, Rubén,
paisano inevitable, te saludo
con mi bombín
que se comieron los ratones en
1920 i cin-
co. Amén.*

Sigue diciendo Cardenal:

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

Sin embargo, si para Cardenal, la "Oda es una defensa de ese Rubén íntimo, sin artificios, el Rubén en pijama...", para Schwartz "[resulta] evidente la relación ambigua y parricida del autor con Rubén Darío" (op.cit., p. 41)

Interesante es buscar más allá de estas actitudes, como lo es por ejemplo que en este poema el autor haya utilizado como indicación, tres **instrumentos "musicales" o sonoros "plebeyos" o innobles: papel de lija, tambores y pito** (Cfr. Menéndez de Penedo, 1993), porque este uso vincula en forma bastante irónica y agresiva la imagen de Rubén Darío con lo plebeyo o **con la falta de "autoridad" sanguínea por su falta de nobleza.**

En la "Oda a Rubén Darío", el autor es el único que se reclama como auténtico y verdadero:

© María del Carmen Pérez Cuadra - mariakarmen@yahoo.com.mx

tus peras de cera (...)

(...) por vez primera comimos naranjas

Otra posible sugerencia implícita, es que Coronel Urtecho tenía algún rencor o resentimiento clasista/racial en contra de Darío, y no podía **despreciarlo totalmente porque este "emperador", al que tutea campantemente, lo estaba rescatando de la "mediocridad" que representaba ser mestizo, para convertirse gracias a él (a Rubén Darío) en un nicaragüense. En un ciudadano reconocido en todo el mundo como tal. Darío había conseguido ascender socialmente, representando, sin proponérselo, al nicaragüense, devolviéndole la "nobleza" al inaugurar una nueva posibilidad para la raza mestiza ante el mundo, que rescataba la fuerza imperial de lo hispano.**

Acaso, Coronel Urtecho apenas cuestiona o revuelve su propio malestar **"sociológico" de la irreverente dualidad mestiza al escribir**

Tú que dijistes tantas veces "Ecce

Homo" frente al espejo

y no sabías cuál de los dos era

el verdadero, si acaso era alguno.

(¿Te entraban deseos de hacer pedazos el cristal?)

Continúa Cardenal, en su análisis ya citado de la "Oda a Rubén Darío", descubriendo en ella la imagen del poeta con relación a su idea de patria o nación. O mejor dicho con respecto a su nicaraguanidad:

Era difícil lidiar con el hombre en Darío, porque su patria, su estilo, y hasta su mismo nombre, todo era prestado en él. Demasiado narcisista para darse a conocer, y aun para conocerse él mismo, su poesía le servía de antifaz y siempre quería ser otra cosa distinta de lo que era.

Es decir que en la "Oda a Rubén Darío" José Coronel reniega y blasfema en contra de algo que consideró en su momento falso, pasado de moda, de mal gusto, sin nacionalidad y nada auténtico. Arremetió con todo irrespeto contra el amado enemigo, como le llamaban; probablemente "(en) busca de lo humano en Darío", como dice Ernesto Cardenal.

Este es el primer manifiesto en torno a la imagen de Darío, vinculada a la idea de pertenencia nacional, con que despuntó el movimiento de vanguardia en Nicaragua.

b.- Tras la coronación del Emperador

Pablo Antonio Cuadra, después de haber compartido, con Coronel, la

actitud parricida contra el **"amado enemigo"**, reivindica la imagen del poeta, ajustándola a un sentido de nación mestiza. Para él, Darío denota el poder imperial hispánico propagándose universalmente.

En un artículo titulado "Rubén Darío: Emperador y Poeta. Nicaragua y Rubén Darío en el Destino Imperial Hispano", Cuadra anuncia un libro con el mismo título, y refiriéndose a él dice: "Consigo colocar a Rubén en nuestra historia, lo hago producto de nuestro destino nacional, en esta verdad exalto la grandeza de Nicaragua porque le entrego plenamente los derechos de maternidad, sobre un Emperador de la lírica castellana..."

La cita anterior data de 1938, y está referida al contexto de la Guerra Civil Española la que culminaría un año más tarde. En este contexto, en Nicaragua se produjo un fuerte debate en torno a la hispanidad, en el cual el grupo vanguardista se declaraba públicamente a favor de Franco, en contra de la República, por una reinstauración conservadora y por el fascismo.

Lo anterior puede constatarse en el artículo de **Luis Alberto Cabrales "El sentimiento religioso en la obra poética de Rubén Darío"**, en el cual defiende el sentimiento religioso católico del poeta y lo vincula con sus ideas pro-franquistas tomando como base el contenido del poema **"Canto de Esperanza"**.

Y es de notar en este poema no solo el apasionamiento de la llamada sino la clarividencia y la integridad católica del poeta. Quiere el poeta, el amor y la paz sobre el abismo, pero lo quiere íntegramente, ya sea **"con temblor de estrellas"** o con **"horror de cataclismo"** ¿Y acaso ese **"divino clarín extraordinario"** no es el clarín de las nuevas cruzadas, el clarín de las huestes hispanas en lucha por restablecer el reino de Cristo sobre las tierras de la hispanidad?

Por otro lado, con respecto a los fundamentos de la nacionalidad en la literatura y en Darío, dice Pablo Antonio Cuadra: **"Después del período anti-paterno del vanguardismo (...) descubrí qué Rubén decía a Nicaragua. Qué era su palabra. La palabra del nicaragüense"** (Pablo A. Cuadra, 1978: 98-99)

Utiliza Cuadra la imagen de Darío para construir su idea de nacionalidad o nicaraguanidad. Que quede claro que, para Cuadra, el nicaragüense es un mestizo de habla hispana, que excluye posibilidades diversas (étnicas, por ejemplo) en la identidad nacional.

Cuadra concreta su idea de que Darío equivale a nicaragüense en su discurso de ingreso a la Academia Nicaragüense de la Lengua:

... yo descubrí por primera vez, para mí, la nicaraguanidad de Rubén Darío. Gomara me ofrecía en la admirable figura del Cacique [Nicaragua], la

© María del Carmen Pérez Cuadra - mariakarmen@yahoo.com.mx

anunciación de Rubén, ese otro indio que habló como ninguno a los hispanos. (...) El poeta surgía ante mí como un producto típico nicaragüense (...) (Cuadra, Pablo Antonio, 1985: 134, subrayado del autor)

c.- La nacionalidad del Emperador

Sucede que los vanguardistas trataban con un "nicaragüense" que era de Argentina, Chile, Guatemala, Francia, España etc., en fin, un nicaragüense del mundo, "universal", para usar el cliché. Hasta Luis Alberto Cabrales en su ensayo "Provincialismo contra Rubén Darío", cuando sale en defensa del poeta se refiere a él diciendo: "nuestro máximo poeta, que de tan máximo ya no es de nosotros los nicaragüenses, de Nicaragua, sino de todas las provincias que constituyen la mancomunidad de lengua que Rubén Darío no sólo soñara y cantara, sino estuviese fundando con su poesía, (...)" (Cabrales, 1996: 10).

El hecho de que Rubén Darío fuera un nicaragüense de todas partes, **como quien dice "un puertorriqueño de Nueva York" (Cfr. Rincón, 1996: 90-96)**, hacía necesaria la apropiación primero a través de la raza, como vimos en Pablo Antonio Cuadra y José Coronel Urtecho, y luego a través de la nación como puede constatarse en Luis Alberto Cabrales o en Pablo Antonio Cuadra y su idea del "imperio hispánico".

Dice Cabrales en su mencionado ensayo: **"(...) el provincialismo que se alzaba contra Darío, termina siempre en capitulación sin condiciones. Todo para bien y gloria de todas las Españas, de ese imperio de la lengua que se llama Hispanidad" (op.cit: 88).**

Por su parte Manolo Cuadra y Joaquín Pasos, miembros también del grupo de vanguardia, tienen puntos de vista un poco diferentes en relación a Darío. **Joaquín Pasos se detiene para reconocer al "indio que había en Rubén (...), al joven de gusto de barrio, juanchito tenorio por correspondencia, (...)", o sea al poseedor de una elegancia falsa por extranjera, quien "(...) no se dio cuenta a qué hora, estos mismos a quienes él profundamente envidiara, adoptaron su manera, transformándola gloriosamente en la elegancia última de la época" (Pasos, 1993: 131-132).**

Manolo Cuadra en una posición similar, escribe un artículo titulado **"Rubén Darío Emperador", en el que sustenta, a partir de una supuesta experiencia personal, cómo Darío es el "Emperador de la frase hecha", y cómo es que ejerce su influencia de manera espontánea: "El hacía frases para los otros. Frases que vivimos usándolas para explicar, a veces nuestra moral particular, un punto de vista, una reacción muscular, el impulso subconsciente, rezago acaso de los remotos períodos glaciales" (Cuadra, Manolo, 1994: 70).**

Cuadra, además de descontextualizar a Darío como "Emperador de la frase hecha", y contextualizarlo en la función personal y colectiva de sus

versos, devela más bien un uso social popular de la herencia poética del poeta leonés. Ya en este momento los vanguardistas habían canalizado la identificación Darío-nación.

Algunas frases, sacadas de lo cotidiano, que utiliza Manolo Cuadra para apoyar su idea: ante un accidente que pudo haberle costado la vida, un obrero que reaccionó **sereno ante la fatalidad, después del susto responde: "La virtud está en ser tranquilo y fuerte"**. También hay dipsómanos que usan la frase como slogan, cuando están esperando un trago que parece nunca va a llegar.

Hay hasta "degenerados" que se aferran a sus frases cuando se ven agarrados infraganti, como un ministro fraudulento que a la hora de enfrentar **a la opinión pública comienza: "Dichoso el árbol que es apenas sensitivo"**.

En síntesis, el vanguardismo representó en su momento la reacción a una literatura y a una política vieja, decadente, y a la aceptación de la **"civilización interventora"** (Bellini, op. cit., p. 10) por parte de un grupo social que se declaraba **"hastiado"** y reclamaba **"la vuelta a la alegría de lo auténtico"**.

Es a partir de los años **treinta que el proceso de invención "literaria" de la nacionalidad, amparada en una imagen de Darío "Emperador" o "Universal"**, es impuesta o adoptada por la vanguardia granadina. Y será continuada posteriormente por los sucesivos grupos o movimientos literarios.

Los creadores del mito literario de la Nicaragua mestiza son los vanguardistas. Exaltan con toda su fuerza los valores que representa la hispanidad, argumentando que la mezcla de sangre española e indígena era lo que daba origen a nuestra nacionalidad, idea que se encarnaba en Rubén Darío. Esto se reflejaba como ideología en la literatura que hacían. En un **poema de "Misterio indio" de Joaquín Pasos, por ejemplo, tenemos:**

*¿Es un indio todo indio
o un indio medio español?
Es un español todo indio,
un indio todo español*

(Pasos, 1983: 107)

Y Pablo Antonio Cuadra en "El hijo de septiembre":

*Yo pelié con don Gil en la primera
guerra nicaragüense. De muchacho era indio,
y español y al unísono me herían.*

(Cuadra, Pablo Antonio, 1978: 15)

Para terminar con esta parte, quiero sugerir a manera de interrogación la posibilidad de que la generación de vanguardia respondiera a los intereses **de los "últimos criollos". Sucede que la mayor "desgracia" de los colonizadores** era perder su rango de españoles. O sea, pasar de un estado de ciudadanos legítimos a simples y sencillos criollos. Dice Anderson que en su momento los criollos tenían todo para valerse por sí mismos fuera de España: medios políticos, culturales y militares, que constituían una comunidad colonial y una clase privilegiada, pero que fueron objeto de segregación e incluso de racismo (Anderson, 1993: 93-95).

Entonces los criollos para reivindicar su "legitimidad" perdida buscaron prontamente el auxilio de una nacionalidad.

Así se explicaba -dice Anderson-, la conocida duplicidad del temprano nacionalismo hispanoamericano, su alternación de gran alcance y su localismo particularista... En realidad los habitantes de toda Hispanoamérica se **consideraban "americanos", porque este término denotaba precisamente la** fatalidad compartida del nacimiento fuera de España (ibid:98).

Ahora, visto desde Nicaragua, y en el contexto de su desarrollo literario, donde se concretaba la raza mestiza como grandiosa, universal, digna, **"imperial", contrapuesta a las carencias de los "criollos",** — en nuestro caso particular, los jóvenes escritores vanguardistas, pertenecientes a la oligarquía granadina—, era en la imagen de Darío, de ahí su uso en el discurso literario nacionalista. Demostraba que esta raza híbrida estaba a la altura de cualquier otra, más allá de la española.

Quizá por ese "dolor de ser mestizo" que reconoce y difunde la vanguardia en Nicaragua, es que se decide a instaurar a partir de la figura de **Darío a un nicaragüense legítimo y "universal", tan legítimo y universal** como ellos, por ser también nicaragüenses, legándolo como herencia a las generaciones literarias ulteriores.

Una muestra de lo que ha significado el uso de Darío como símbolo para futuras búsquedas de identidad, posteriores a la vanguardia, está presente en un estudio de 1995 que hacen Nelly Miranda y Alejandro Bravo, en el cual dan por un hecho lo que antes dictó el referido movimiento literario, que Darío era **símbolo de nuestra identidad: "Rubén dibuja nuestra identidad, mediante la** afirmación de la sangre indígena mezclada con la latinidad, herencia de España, contraponiéndola a los valores de los Estados Unidos en expansión. **Igual cosa hace con el catolicismo"** (Miranda y Bravo, 1995: 124).

II.- La generación de los años sesenta

Con respecto a las literaturas nacionales, Amelia Mondragón dice que:

“La producción literaria de los años sesenta empezó a asumir definitivamente que las literaturas centroamericanas eran nacionales por antonomasia” (Mondragón, s.f.: 16).

Como se sabe, la generación del sesenta en Nicaragua se refiere específicamente a la irrupción en la literatura nacional de jóvenes nacidos entre 1936 y 1946, agrupados en dos movimientos: el Frente Cultural Ventana (surgido a principios de los sesenta en la UNAN de León), y la Generación Traicionada (más o menos simultáneo), entre los más importantes.

Aunque estos son los grupos principales considerados en la historia literaria (Cfr. Arellano, 1982: 79-82), para esta investigación he tomado en cuenta también a un representante del grupo matagalpino editor de la Revista Segovia, Carlos Fonseca Amador.

Por otro lado, los intelectuales de esta generación no han terminado aún hoy de conformar un pensamiento definitorio en torno a la identidad nacional, y tomando en cuenta su influencia en la actualidad, abordaré a algunos de sus representantes en momentos que me han parecido claves para los fines de este trabajo, y no necesariamente en sus momentos de surgimiento.

1.- Rubén Darío, de “nicaraguanizador” a posible “príncipe de una revolución popular”

a) Darío “nicaraguanizador”

Iván Uriarte, uno de los miembros de la llamada “Generación Tradicionada” —que en su momento estaba totalmente “desarraigada de cualquier idea de nación”, según lo afirma Arellano (Arellano, 1985: 80) —, en su ensayo titulado “Poesía nicaragüense e identidad cultural”, publicado en 1995, llega a afirmar que “Darío no solo es el iniciador de la incorporación de nuestros mitos y leyendas a la poesía sino también el nicaraguanizador, inclusive, de mitos literarios europeos” (Uriarte, 1995: 61).

Y remarcando el poder que, según él, tiene la poesía en Nicaragua dice que en nuestro país “la creación literaria ha hecho más por la afirmación de nuestra nacionalidad que todos los políticos juntos” (ibid: 56).

Tenemos entonces en Iván Uriarte la imagen paradójica de Rubén Darío “nicaraguanizador”, en cuya construcción nacionalista sobresale la adopción de mitos europeos.

b) Darío un “espíritu latinoamericanista”

Carlos Fonseca Amador, fundador del Frente Sandinista de Liberación Nacional, cuyas repercusiones ya conocemos en Nicaragua, dice, por otro lado, refiriéndose al poeta que:

© María del Carmen Pérez Cuadra - mariakarmen@yahoo.com.mx

Surgido Rubén Darío en la transición del siglo XIX al XX, etapa de ascenso histórico en Nicaragua, la médula humana y latinoamericanista de su obra vendrá a ser rescatada en el esencial ascenso que vive su Nicaragua, no dispuesta a quedarse atrás en la marcha de los pueblos hacia un destino libre (Fonseca, en: Darío, 1984: 23).

Sabemos que Carlos Fonseca, según testimonia Sergio Ramírez, colaboraba con Edelberto Torres en los estudios e investigaciones que este realizaba sobre Darío (véase Ramírez, 1986). Además, Fonseca estaba interesado en la publicación y promoción de la obra en prosa y **periodística/crítica de Darío. Y que también tradujo del francés la "Refutación al presidente Taft"**.

Tanto en las notas que seleccionó Arellano en "Notas sobre Rubén Darío", de Carlos Fonseca Amador, como lo que aparece en Obras. Tomo I. Bajo la bandera del sandinismo, podemos encontrar que Fonseca va tras la visión de Darío poseedor **de un "espíritu latinoamericanista"**:

La mano de la agresión cultural norteamericana no podía estar ausente en el ocultamiento de escritos darianos de espíritu latinoamericanista. Lo anterior se desprende al conocerse los materiales que excluyó de su investigación en la Argentina, publicada en 1938 en Nueva York, el norteamericano Erwin K. Mapes, de la universidad de Iowa (Fonseca, 1985: 423).

Carlos Fonseca reclamaba lo patriótico y popular de Darío nicaragüense, según lo afirma Jorge Eduardo Arellano:

(...) Carlos reconocía en 1975 lo que después del triunfo [de la **Revolución Sandinista**] **es casi una realidad: que "los revolucionarios(...)** todavía no se han decidido por encontrar la médula patriótica y popular en la **obra de Darío". Médula que incluye, en su** proyección progresista, el interés por los pueblos (africanos) y la cultura negra. (Arellano en Darío, 1984: 8, subrayados del autor).

El prosista crítico, latinoamericanista, no solo el poeta al que hay que rescatar, esa es la postura de Fonseca ante la imagen de Rubén Darío que ofrecía hasta ese entonces el discurso nacionalista.

c) Darío "revolucionario"

Por su parte, en el contexto de la Revolución Sandinista, otro de los miembros sobresalientes de la generación del sesenta —que perteneció al grupo de **los "Bandoleros" de Granada**—, Jorge Eduardo Arellano, se topa con un Rubén Darío revolucionario:

Un hombre de ideas políticas y sociales, lector de Marx y Engels, atento

a los problemas de la sociedad industrial de Europa, indignado por los atropellos del imperialismo norteamericano y capaz de preverlo todo con extraordinario acierto (Arellano, op.cit: 11).

Resulta interesante conocer los criterios de nuestro primer historiador literario, pues sus estudios establecidos como canon, por ser hasta ahora los únicos en su carácter, delimitan los alcances que pudo haber tenido algún movimiento literario nicaragüense hasta los años setenta.

Para Arellano el Movimiento de Vanguardia es el primero en estudiar con **“amplitud lo nicaragüense, heredando ese plan intelectual a sus continuadores”**. Afirma además que este movimiento **“dio un paso firme en el desarrollo de la nacionalidad nicaragüense”**, y que movimientos de generaciones posteriores como la del sesenta comenzaron a plantear **“una nueva concepción sin llegar a conformarse plenamente”** (Arellano, 1982: 83-84, subrayado del autor).

Tomando en cuenta que el Panorama de la literatura nicaragüense es **nuestra “Biblia” en asuntos de historia de la literatura nacional, resulta extraño** no encontrar en él más que referencias acerca de Rubén Darío, siendo este nuestro más importante poeta. Más curioso resulta que en la Antología general de la poesía nicaragüense, tampoco aparezca. Podríamos preguntarnos: **¿conduce esto al “universalismo” y la desterritorialización de Darío? ¿o es esta una reiteración de la postura de Luis Alberto Cabrales en la que Darío “ya de tan máximo no es de nosotros”?**

Por otro lado, siempre en el contexto de la Revolución Sandinista, Rubén Darío para Arellano es un pensador político; dice: **“Darío [es un] revolucionario que anuncia el futuro socialista de la humanidad (...) sensible a la injusticia, capaz de advertir y denunciar la explotación y los vicios del sistema capitalista”** (Arellano en op.cit: 7).

d) **“Príncipe de una revolución popular”**

En cambio Sergio Ramírez Mercado, líder junto a Fernando Gordillo del Frente Cultural Ventana, y uno de los principales dirigentes de la Revolución sandinista, en su libro **Las armas del futuro expresa que Darío “[es] el único príncipe posible en una revolución popular”** (Ramírez, 1987: 369). Ramírez cree que la Revolución enseña (en su contexto) que la vida de poeta, de Darío como **hombre, no fue en vano en su tiempo, ya que: “nutrió la vena histórica del antimperialismo nacional, consustancial a la nación, y contribuyó a crear nuestra conciencia de pueblo libre que da sentido a su independencia en función de su lucha a muerte con los invasores”** (op.cit: 367).

Rubén Darío está presente entre los valores que habían hecho posible la nacionalidad, o sea que es un símbolo o sinónimo de nación para Ramírez, quien habla de:

la tradición de lucha de las rebeliones de mengalos de Cleto Ordóñez, de la resistencia contra el invasor filibustero de los soldados campesinos de San Jacinto, la gesta heroica de Zeledón, la epopeya histórica de Sandino, y Darío y su obra dariana que proyectaba por primera vez a Nicaragua frente al mundo (ibidem: 367).

Plantea Sergio Ramírez que:

El capitalismo latinoamericano, el de Chile, Uruguay y Argentina, y no el pobre despertar atrasado de la caficultura centroamericana, engendraba al modernismo en literatura; era el estilo, el espíritu cultural, la presencia lírica de la época. Darío reclamaba para el escritor un lugar profesional en la división social del trabajo, respeto a su oficio, frente a una burguesía voraz y consumidora de arte, pero no por eso menos inclemente en la custodia de sus intereses nacientes (idem: 364).

En otras palabras, para Sergio Ramírez, nuestro poeta participó como creador —consciente de su oficio— en la construcción de valores que hacen posible la nacionalidad, manifestándose contra los yanquis, antimperialista y, como hombre, siendo recibido en el seno de las clases más desposeídas y **siendo “el príncipe consorte de una campesina analfabeta” (en alusión a Francisca Sánchez), el único posible “Príncipe de una Revolución”. En fin, un auténtico profeta que se hace oír por el pueblo y que su palabra es comprendida por la humanidad.**

III. Conclusiones

Para concluir podemos decir que tanto para los protagonistas de la generación de Vanguardia, como para los miembros destacados de la generación de los sesenta, la imagen de Darío como símbolo a partir del cual se puede definir a la nación es diverso y no unívoco, sino que más bien se construye de acuerdo a las coyunturas político sociales internas y externas que afectan a la nación.

En otras palabras, la formación de una identidad nicaragüense en estos dos momentos de la historia de la literatura se basa en que a partir de una imagen símbolo se construyen diversos discursos que autentican y repiten hasta convencer al imaginario colectivo que son o somos nicaragüenses, o **como dicen Miranda y Bravo: “un discurso homologizante o unificador, pero**

que al mismo tiempo es excluyente” (Miranda y Bravo, 1995: 32).

En Nicaragua hace falta y es necesaria la publicación de las Obras Completas de Rubén Darío. Y hay que recordar que Darío no solo fue poeta sino también un gran periodista y crítico. Que siendo el poeta de mayor trascendencia en Nicaragua, es el menos publicado (y estudiado) en su país.

Diversos grupos literarios o “movimientos” que han tenido el poder económico, cultural e ideológico en la historia literaria nicaragüense jamás, hasta hoy, se han preocupado por asumir la tarea de publicar, —ya ni siquiera de reunir, porque ese trabajo está hecho—, las obras completas de Darío, después de haberse valido de acuerdo a las circunstancias y a sus intereses de su imagen o de su figura. ■