

## Entre a tradição e a ruptura: o movimento de vanguarda na Nicarágua

Fred Maciel<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo visa apresentar as principais características do movimento vanguardista ocorrido na Nicarágua. Organizado no fim da década de 1920 por jovens poetas da cidade de Granada, tinha como alicerces a defesa de uma cultura nacional e a oposição estética ao modernismo. A passagem no grupo de uma concepção literária para a ação sócio-política teve relevância na construção cultural nicaraguense. Os intelectuais vanguardistas foram significativos na elaboração do elemento nacional, bem como parte marcante da história do país, e buscaremos elucidar tal importância no decorrer do texto.

**Palavras-chave:** movimento vanguardista; Nicarágua; cultura nicaraguense.

**Abstract:** This article presents the main features of the vanguardist movement in Nicaragua. Organized at the end of the 1920s by young poets of the city of Granada, had as basis the defense of national culture and aesthetic opposition to modernism. The passage in the group of a literary conception for social-political action had relevance in the Nicaraguan cultural construction. The vanguard intellectuals were significant in the development of the national element, as well as remarkable part of the history of the country, and we will seek to elucidate such importance throughout the text.

**Keywords:** vanguardist movement; Nicaragua; Nicaraguan culture.

### Introdução

A passagem do século XIX ao século XX na Nicarágua e, de maneira geral, em toda a América Central, foi marcada pela polarização política entre conservadores e liberais. Remontada ao período pós-independência, tal divisão estabeleceu as bases políticas da organização social da região, subsidiando o surgimento de determinados grupos e atores sociais, como os intelectuais, por exemplo. Nesse contexto, o campo cultural foi igualmente relevante nas representações e articulações dos mencionados grupos e atores.

Sabe-se que a esfera literária foi, e ainda é, elemento importante na divulgação de ideias e no retrato das conjunturas locais centro-americanas. A prosa foi o caminho mais utilizado em âmbito regional, predominando os romances de tema histórico, influenciados pelos acontecimentos políticos do período, como o conflito contra a invasão do flibusteiro norte-americano William Walker, as tentativas unionistas e as inúmeras ingerências estadunidenses. A particularidade nicaraguense centra-se na primazia da poesia em detrimento

---

<sup>1</sup> Doutorando em História pela Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" - Unesp/campus Franca. Membro do Grupo de Estudos de Defesa e Segurança Internacional (GEDES) e do Grupo de Pesquisa Intelectuais e Política nas Américas (IPA). Email: [redmaciel06@gmail.com](mailto:redmaciel06@gmail.com)

à prosa, principalmente pelo impacto e repercussão de Ruben Darío, poeta da cidade de León, grande representante do modernismo literário e considerado por muitos como o principal nome da poesia em âmbito hispânico no século XX<sup>2</sup>.

Desse modo, o início do século XX, especialmente a década de 1920, mostra-se como período chave para a compreensão do desenvolvimento das letras latino-americanas. Como retratou Hugo Verani (1982, p. 181): “*Son los años de lanzamientos de manifiestos, de proclamas y de polémicas violentas, de una intensa búsqueda de originalidad, de insurgencia expresiva y formal que estalla en realizaciones que transforman radicalmente el curso de las letras continentales*”. Nesse quadro, o ano de 1922 foi central na eclosão vanguardista latino-americana. Por meio de uma raiz comum, manifestos e movimentos emergiram em inúmeros centros de atividade cultural: no fim de 1921, surgem as publicações *Prisma*, dos ultraístas argentinos, e *Actual*, do estridentismo mexicano; em 1922, se organizou a Semana de Arte Moderna em São Paulo, e foi inaugurada a fundação *Proa*, em Buenos Aires; no início de 1923, obras marcantes foram publicadas, como *Fervor de Buenos Aires* de Jorge Luis Borges e *Crepusculario* de Pablo Neruda.

Metaforicamente usada de uma derivação do termo francês *avant-garde*, a terminologia ‘vanguarda’, no início do século XX, fazia referência à liderança cultural e artística. Assim, a ascensão de uma geração ansiosa por mudanças contribuiu decisivamente para o florescimento, durante os anos 20, dos vários “ismos”, fenômeno este muito mais vasto do que usualmente se reconhece e que respondeu a particularidades próprias da realidade latino-americana (Verani, 1982, p. 181). Portanto, em referido período na América Latina, o modernismo já estava em sua fase final e os movimentos vanguardistas tornavam-se marcos políticos nacionalistas, contestando os padrões estilísticos então vigentes. Autores como Vicente Huidobro e o criacionismo no Chile, Eduardo Carranza e o movimento *Piedra y Cielo* colombiano, e a poesia negra do cubano Nicolás Guillen tornaram-se referências para exemplificar essa etapa de contestação e transição, quase sempre sendo a crítica social um traço comum.

Dessa forma, pode-se entender que os movimentos de vanguarda, em seu caráter continental, conformaram um processo estético de conjunto, estruturado de acordo com parâmetros comuns. Segundo Ana Pizarro (1982, p. 109): “*El vanguardismo constituye un*

---

<sup>2</sup> Chamado de o “*príncipe de las letras castellanas*”, Darío é reconhecido até hoje como a influência mais duradoura na poesia em língua espanhola no último século. Entre suas principais obras estão: *Azul...* (1888), *Prosas profanas y otros poemas* (1896) e *Cantos de vida y esperanza* (1905).

*discurso privilegiado en el sentido de poner de manifiesto a través de su sintaxis las contradicciones de la complejidad cultural e ideológica de un momento de crisis*". O panorama vinculava-se à dinâmica de uma cultura dependente latino-americana, sendo o surgimento vanguardista impactado pela Europa. No sentido de tal “aculturação”, enquanto fenômeno resultante do contato e influência direta entre representantes de culturas distintas e as consequentes mudanças nas configurações culturais de um ou de ambos os grupos, o processo de assimilação e integração ganhava igualmente caráter continental, principalmente através de discursos de um universo social e histórico em profunda transformação, de modo que se concretizasse a busca de um fundamento epistêmico que atravessasse a história literária da região. O quadro era regional, mas a Nicarágua merece destaque porque, no istmo centro-americano, foi o único país a mostrar um desenvolvimento unitário e ideário coletivo em torno do vanguardismo.

Desse modo, objetivando apresentar as características e a relevância do movimento vanguardista na Nicarágua enquanto representação das visões e construções de uma elite intelectual e cultural, analisaremos como os referentes estabelecidos por tal agrupamento foram fundamentais na elaboração do elemento “nacional” nicaraguense e na própria reorganização cultural do país. Assim, partiremos da compreensão do panorama e do período em que estavam inseridos para, na sequência, abordar as figuras, ideias e interesses que estruturaram o movimento; visando retratar a tensão universalidade/nacionalismo e o estabelecimento de um cânone literário-cultural que afirmaria a identidade nicaraguense.

## **1. O contexto vanguardista**

Como afirmado, em comparação aos seus vizinhos, somente na Nicarágua se pode falar de uma presença vanguardista consistente, ainda que tardia e/ou intermitente (Bellini, 1993). Contudo, por vezes, em algumas análises, tal movimento é reduzido à atuação de José Coronel Urtecho, sendo Pablo Antonio Cuadra considerado já um pós-vanguardista.

O impulso renovador do vanguardismo nicaraguense foi, de fato, iniciado por Coronel Urtecho em fins da década de 1920. Especificamente, em 1927, o então jovem nicaraguense de 21 anos retornou de estudos nos Estados Unidos e deparou-se com sua cidade natal, Granada, com aspecto burguês e despreocupado, sem tradições de nenhuma espécie. De acordo com Bellini (1993, p. 77-78):

Frente a la culta y conservadora León, patria del vate nacional, Granada era una ciudad comercial y sin cultura, amante ‘del buen humor y de la buena vida, llena de muchachas y fiestas’. El movimiento vanguardista la sacudió como un escándalo, cuando en 1931 Pablo Antonio Cuadra e Octavio Rocha empezaron a publicar su página de ‘vanguardia’: 18 años o poco más éstos, 26 Coronel Urtecho.

Foi também em 1927 que Coronel Urtecho publicou o poema que seria considerado o marco inicial do movimento vanguardista nicaraguense. Mais do que um rompimento com o modernismo literário, ‘*Oda a Rubén Darío*’ denunciava a falta de autenticidade de certa poesia dariana e de um homem que caía repentinamente na superficialidade, vítima ele mesmo de sua “pompa grotesca” (Bellini, 1993, p. 76). Objetiva-se despojar Darío (já falecido no período – o poeta viveu de 1867 a 1916) de suas vestimentas anacrônicas, seu antiquado disfarce de príncipe com o qual se apresentava nas grandes paradas militares, em nome do Rubén sincero, sem artifícios (Cardenal, 1982, p. 72). Essa busca do humano em determinado autor, personagem ou ator social, uma tarefa de “*matar al ‘cisne’ para encontrar al hombre*” (Bellini, 1993, p. 76), foi vista outras vezes na historiografia e na literatura latino-americana, como, por exemplo, Gabriel García Márquez havia feito com Bolívar em ‘*El general en su laberinto*’ (1989). Ainda sobre a referida obra de Coronel Urtecho, afirmou Ernesto Cardenal (1982, p. 73): “*Era una verdadera batalla literaria la que iba a comenzar, y la oda a Rubén fue un grito de guerra y su primer manifiesto*”.

Antes de adentrar na análise das propostas do movimento vanguardista faz-se necessário entender o porquê da centralidade de Granada e a conjuntura em torno da mais antiga cidade nicaraguense. Fundada em 1524 (o que a torna uma das primeiras cidades em território americano), Granada foi, e ainda é, a base política do Partido Conservador, residência dos principais proprietários de terras e produtores rurais (café e açúcar, principalmente) do país. Durante o século XIX, especialmente em sua segunda metade, e início do XX, os conflitos entre as facções conservadora e liberal foram recorrentes e estruturaram os planos político e social da Nicarágua. Nesse mesmo período, tais conflitos rivalizavam as cidades de Granada e León, esta última grande representante das forças liberais nicaraguenses (na segunda metade do XIX, cidade onde residiam os setores médios mercantis e artesanais). A chamada ‘Guerra Nacional’ (1856-1857) foi marcante em tais divergências e na consequente reorganização das forças políticas nicaraguenses. Após a entrada do flibusteiro norte-americano William Walker em território centro-americano em 1854 e sua “autoproclamação” como presidente (situação permitida pelas debilidades locais decorrentes dos embates internos nicaraguenses e amparada sob a Doutrina Monroe), um esforço conjunto

nacional e regional foi promovido para a deposição do “aventureiro”. Como consequência, o país teve sua economia gravemente debilitada e Granada foi quase completamente incendiada pelas forças ocupantes. A aliança entre legitimistas (conservadores) e democráticos (liberais) também contribuiu para o posterior acordo que definiria Manágua como capital nacional (1857), de modo a aliviar os conflitos entre as cidades.

O período seguinte foi caracterizado pelo domínio político dos conservadores (“*Treinta años conservadores*” ou Primeira República Conservadora), etapa de recuperação econômica e terminada somente no fim do século XIX com a ascensão dos liberais liderados por José Santos Zelaya, no evento denominado como “Revolução Liberal” (1893). Em um quadro de insolvência econômica e apreensão financeira, as primeiras décadas do século XX foram marcadas pela instabilidade política e por intervenções diretas e armadas por parte dos Estados Unidos<sup>3</sup>.

A gestação do movimento vanguardista, no fim da década de 1920, estava envolta, portanto, em um conturbado ambiente político-social. O segundo governo do conservador Adolfo Díaz (1926-1929) foi palco de inúmeras rebeliões e resistências liberais, destacando-se líderes como Juan Bautista Sacasa e José María Moncada, além do general de origem camponesa e vertente liberal que recorreu à tática guerrilheira como oposição à intervenção estadunidense: Augusto C. Sandino.

Assim, a situação histórica da Nicarágua daquele período vinculava-se a fatos como a intervenção dos Estados Unidos e Sandino e sua força simbólica. Nas palavras de Pedro Xavier Solís (2001, p. 21):

Gestado entre 1927 y 1931, y modulado por la situación histórica (la intervención norteamericana, la gesta de protesta de Sandino, el caos de la postguerra) esta nueva forma irrumpe en imágenes desmesuradas y dislocaciones verbales, cambios eidéticos y estéticos, buceos en el universo nativista cuya penetración fermental creó con su palabra de raíz vernácula - como ningún otro movimiento - la expresión de la entidad nicaragüense y su renacimiento cultural.

Como afirmado anteriormente, a consideração desse contexto é fundamental para compreender o direcionamento dos vanguardistas nicaraguenses. A ocupação de Granada por forças rebeldes na primeira fase da guerra civil (1912), considerada uma humilhação aos

---

<sup>3</sup> A ocupação do território nicaraguense por tropas estadunidenses foi contundente a partir de 1912 e entre os anos de 1927 e 1933. No primeiro momento, soldados do corpo de fuzileiros navais (*marines*) contribuíram na deposição de Zelaya e apoiaram seus sucessores conservadores. O retorno dos marines na segunda metade dos anos 20 objetivava por fim à guerra civil seguida dos golpes conservadores e liberais (especialmente Emiliano Chamorro e Juan Bautista Sacas em 1926).

oligarcas associados ao Partido Conservador, bem como a posterior intervenção estadunidense, tiveram suas consequências no movimento vanguardista. Lembrando que o núcleo vanguardista era composto por granadinos, a justificativa da ideologia anti-imperialista de alguns intelectuais (José Coronel Urtecho, por exemplo) poderia ser atrelada à “*dollar diplomacy*” aplicada por forças interventoras dos Estados Unidos e que afetou significativamente o poder da elite granadina. Nesse mesmo sentido, em oposição ao “falso modernismo estrangeirizado”, a postura antiburguesa de certos vanguardistas granadinos vinculava-se ao privilégio dado a um modelo de nação rural gerado pela elite granadina no início do século XX em contraposição ao modelo nacional cosmopolita. Dita posição partia da crítica que a elite tradicional católica fazia aos então novos costumes modernos exercidos por jovens de Granada, considerados danosos por estarem associados aos “invasores” protestantes estadunidenses e anglo-saxões<sup>4</sup> (Chiriboga Holzheu, 2010, p. 71-72).

Portanto, no início dos anos 1930, setores da elite granadina antes adeptos de valores cosmopolitas e modernizantes do fim do século XIX se empenharam em interromper uma “onda de imoralidade” atrelada às práticas culturais e econômicas aplicadas por forças estadunidenses que ocupavam o país. Era uma reação de grupos tradicionais frente às mudanças modernizantes: urbanização, modernização econômica, consumismo e expansão da esfera estatal, por exemplo. Ou seja, criou-se uma cisão entre o modelo liberal do século XIX associado com a formulação de desenvolvimento dos “invasores” estadunidenses (ligada também com a política repressiva do *dollar diplomacy*) e um modelo de modernidade nacionalista e anti-imperialista que seria traduzido nos textos de grupo vanguardista nicaraguense (Chiriboga Holzheu, 2010).

Aparte do debilitado cenário granadino, a capital Manágua foi afetada por um terremoto em 1931. A situação abalada da cidade pode ser considerada favorável para a atuação do movimento vanguardista, no sentido de um “renascimento” de Granada, criando obra nova a partir de uma visão jovem; mas, salienta-se, a partir de uma cidade colonial e tradicional. Como exposto em um dos principais documentos dos vanguardistas:

Hay que aprovechar la presencia en esta ciudad de algunos elementos jóvenes de afición literaria para formar un núcleo de vanguardia que trabaje por abrir la

---

<sup>4</sup> Outro produto de tal posicionamento ideológico foi o apoio de vanguardistas à organização e atuação dos “*Caballeros Católicos*”, grupo que se propunha a definir a “verdadeira identidade nicaraguense”, combatendo o protestantismo e a maçonaria, além de buscar fortalecer a fé e a religiosidade entre a população nicaraguense (Rodríguez Rosales, 2005). A percepção de que as condições da modernidade levaram à perda da moralidade era representada também no suporte político a Carlos Cuadra Pasos, primeiro presidente dos *Caballeros Católicos*, pai de Pablo Antonio Cuadra e mentor ideológico dos vanguardistas.

perspectiva de una literatura nacional y constituir una especie de capital literaria que sea como el meridiano intelectual de la nación (Verani, 1982, p. 175).

Nesse mesmo documento, intitulado “*Ligera exposición y proclama de la anti-academia nicaragüense*”, apresentou-se a ideia de “criar” um espaço cultural e geográfico em crise para assim reconstruí-lo por meio de uma modernidade de natureza colonial (Chiriboga Holzheu, 2010, p. 78). Um processo denominado por Leonel Delgado Aburto (1997, p. 28) como uma espécie de “colonialismo interno benéfico”. Buscava-se, então, efetivar o projeto de deslocar a produção cultural e literária de León e Manágua e, por consequência, também os sistemas políticos, culturais e econômicos do século XIX associados a essas cidades (em essência, o liberalismo e o positivismo), para assim promover um modelo de produção cultural e de nacionalismo próprios.

Neste impulso, Coronel Urtecho deixou evidências de tal projeto em obras próprias, como em “*Rápido tránsito*” de 1953. De acordo com Delgado Aburto (2008):

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

Percebe-se, dessa maneira, a centralidade conjuntural de Granada e da atuação dos jovens intelectuais da cidade. Por meio desse panorama, duas linhas são perceptíveis na ordenação do movimento de vanguarda nicaraguense: romper com o passado recente do modernismo (também chamado por vanguardistas como “*rubenismo caduco*”), e buscar e afirmar a identidade nicaraguense como necessidade imediata dessa geração que sofria a intervenção estrangeira (quase exclusivamente dos Estados Unidos).

No entanto, é curioso notar a mescla de influências e modelos internacionais no grupo vanguardista. No plano literário, as referências eram constantes aos “*poètes maudits*”<sup>5</sup> franceses e aos escritores do modernismo inglês e norte-americano<sup>6</sup> traduzidos por José Coronel Urtecho e Joaquín Pasos. Permeados igualmente por uma agitação literária e artística externa considerável (criacionismo, dadaísmo, futurismo, surrealismo), e internamente com Sandino orientando o sentido do ‘nacional’, a substância e estilística sincrética dos

<sup>5</sup> Em referência à obra *Les poètes maudits* de Sáfttsäck, de Paul Verlaine (1884). O adjetivo maldito era usado para referir-se a poetas, na maioria boêmios, considerados incompreendidos por seus contemporâneos e adeptos de uma arte livre ou provocativa. Como exemplos, podemos citar: Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Antonin Artaud e Tristan Corbière.

<sup>6</sup> Principalmente T.H. Hulme (inglês) e T.S. Eliot (estadunidense).

vanguardistas consistiu em uma dinâmica de antinomias que revisou as estruturas políticas e estéticas anteriores, produto direto da consciência nacional e sua concepção de caráter autônomo da obra de arte; direcionamento esse respaldado pela atitude anti-passado da arte de vanguarda na transição para o século XX. Nesse sentido, pontuou Pedro Xavier Solís (2001, p. 34): “*Había la conciencia de que se vivía una etapa de transición, en la que la generación de Vanguardia se alargaba como un puente entre dos orillas históricas*”. Ademais, é interessante perceber que a ressurreição de uma emoção pátria e o (re)nascimento de uma consciência nacional passou, igualmente, no campo literário, pela adesão à poesia hispânica do “*Siglo de Oro*”<sup>7</sup>. Porém, não uma imitação, mas a ideia de reviver a genuidade da transferência da poesia espanhola à América. Dessa forma, é compreensível a perspectiva da afirmação de que o movimento vanguardista nicaraguense foi uma mescla de influências e modelos internacionais que, perante o desafio da intervenção estrangeira, se viu na necessidade de fortalecer a identidade nacional recuperando suas raízes (Solís, 2001, p. 49).

A atuação dos vanguardistas foi efetiva no início dos anos 30, período nicaraguense marcado por fatos como a já citada intervenção militar estadunidense, o assassinato de Sandino e a ascensão política de Anastasio Somoza García<sup>8</sup>. Se ampliarmos o escopo para uma análise regional verificaremos que o questionamento da lógica renascentista afetou as jovens gerações de inícios do século XX, principalmente em um marco contextual abalado pelo ambiente pós-Primeira Guerra Mundial e pela crise de 1929. Para os incipientes grupos vanguardistas latino-americanos, as influências estariam atreladas também às Revoluções Russa e Mexicana e ao movimento estudantil argentino de 1918. A particularidade nicaraguense reside em um olhar diferenciado aos das demais vanguardas da América Latina: se estas últimas se voltavam para o passado pré-colombiano, os nicaraguenses preferiram o passado colonial. Preferência esta que pode ser associada ao interesse regional em impulsionar um modelo nacional de raiz granadina. Desse modo, pareceu mais forte o desejo

---

<sup>7</sup> Período de intensa produção artística e literária na Espanha, coincidindo com o auge político e posterior declínio da dinastia dos Habsburgo espanhóis. Não possui datas específicas, mas atribui-se seu início a antes de 1492 (Reconquista, viagens de Colombo e publicação da *Gramática de la lengua castellana* de Antonio de Nebrija) e seu fim à época da morte de Pedro Calderón de la Barca (1681), considerado último grande escritor do período.

<sup>8</sup> O somozismo enquanto período de controle político autoritário por parte da família Somoza se estendeu por mais de quatro décadas na Nicarágua, governando de maneira ditatorial ou impondo presidentes “marionetes” e terminando somente com o triunfo da Revolução Sandinista em 1979. Após arquitetar um golpe de estado que depôs Juan Bautista Sacasa em 1936, Anastasio Somoza García foi presidente do país entre 1937 e 1947, e entre 1950 e 1956. Assassinado em 1956, foi sucedido por seus filhos Luis Somoza Debayle (presidente entre 1956 e 1963) e Anastasio Somoza Debayle (1967-1972 e 1974-1979). Ademais, controlaram também a Guarda Nacional, força militar pretoriana utilizada a serviço dos interesses da família. Somoza García foi Chefe Diretor da mesma entre 1933 e 1956, e Anastasio Somoza Debayle de 1956 a 1979.

de uma produção cultural mestiça de inclinação espanhola, com o viés indigenista ganhando espaço apenas na década seguinte, tardiamente em comparação com movimentos similares latino-americanos (Chiriboga Holzheu, 2010, p. 81).

Assim sendo, o afã em estabelecer e se situar dentro de um cânone literário nacional definiu a projeção nacionalista do grupo granadino. Buscava-se, então, criar uma ponte entre a época colonial e o século XX, “apagando” o período liberal da história nicaraguense. Dito de outra maneira, tinha-se o desejo de fortalecer uma identidade e uma “comunidade imaginada” (nos termos de Benedict Anderson<sup>9</sup>) hispânica; de modo a reforçar tal laço hispânico, mas desde um foco regional periférico. A epígrafe de Jean Cocteau<sup>10</sup> em uma obra de Pablo Antonio Cuadra (1932) é exemplo sintomático dessa perspectiva, uma vez que aparecia assim grafado: “*Canta bien el poeta sólo cuando canta en su árbol genealógico*”. Estava ali, portanto, também a afirmação da necessidade de conexão com suas próprias origens, com sua terra e cultura: “[...] *la vanguardia es una búsqueda y no una escuela*” (Cuadra, 1932).

## 2. Os projetos de uma geração

Após a apresentação do panorama geral no qual emergiu o movimento vanguardista nicaraguense, cabe a exposição acerca dos principais nomes que conduziram tal movimento e buscaram transformar a realidade do país centro-americano, bem como suas ideias e objetos de interesse.

Basicamente, o vanguardismo nicaraguense foi articulado por jovens provenientes da politicamente destituída oligarquia granadina<sup>11</sup>, tendo como epicentro articulador prévio o Colegio Centroamérica de Granada, instituição regida por jesuítas. A relevância de tal fato está na constatação de que a educação jesuíta proveu a esses jovens uma formação humanista sólida, unida à percepção clara da ideia de pertencimento à classe dirigente e igualmente ao fornecimento de uma base retórica escolástica (Delgado Aburto, 2011, p. 76).

Ao pensarmos na atitude estética e política desse grupo da elite intelectual e cultural do país, três elementos podem ser considerados determinantes (Delgado Aburto, 2011, p. 76): a) a introdução de correntes literárias da vanguarda internacional em oposição à poética

---

<sup>9</sup> Ver: ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

<sup>10</sup> Poeta, romancista, dramaturgo e cineasta surrealista francês (1889-1963).

<sup>11</sup> A chamada “época de ouro” dessa oligarquia foi o período dos “*Treinta Años Conservadores*” (1857-1893), em que governaram os patriarcas granadinos.

modernista (como tratado anteriormente, especialmente contra Rubén Darío como ícone de uma estética cosmopolita, etérea e não nacional); b) retomando suas origens conservadoras e oligárquicas, a polêmica paralela contra o liberalismo, a democracia e o mundo burguês provinciano norte-americano; e c) a estruturação de discursos modelados (por vezes inconscientemente) pelos exercícios espirituais “ignacianos”, interpelativos, à espera quase permanente da intervenção discursiva da divindade.

Importante ressaltar que, inicialmente, a preocupação do grupo vanguardista nicaraguense era muito mais estética/literária do que política, sendo esta última progressivamente incorporada às ações do movimento, como reflexo do amadurecimento das ideias dos mesmos. Assim, em seu surgimento, não seria errôneo definir o vanguardismo nicaraguense como um movimento de renovação literária que pretendia conduzir o surgimento de uma nova poesia, despojada de símbolos considerados desnecessários; em resumo, uma “*poesía desnuda*” (Vallejos Escoto, 2012, p. 08). Consequentemente, os antigos recursos estilísticos seriam progressivamente excluídos, visando à configuração de uma nova poesia com elementos da paisagem, costumes e tradição nicaraguenses.

Se os vanguardistas pretendiam encontrar em seus próprios valores nativos a essência de dita nova poesia, objetivando o renascimento das artes e letras nacionais, o resgate da autenticidade do espírito nicaraguense era questão central. Tal orientação nova em comparação com o vanguardismo latino-americano passaria necessariamente pelo abordado tema da revisão de Rubén Darío. Era claro para os vanguardistas que Darío personificava o início da literatura nicaraguense, tornando-se a principal referência cultural do país. Contudo, o que se almejava era abrir um espaço na concepção renascentista da poesia nacional, rascunhando criações vigorosas e rítmicas de Darío (Vallejos Escoto, 2012). A respeito dessa “*profunda rebelión rubeniana*”, afirmou Giuseppe Bellini (1993, p. 91):

La vanguardia no solamente ha renovado la expresión poética de Nicaragua, sino que ha descubierto al país y participado activamente de su historia y su condición, procurando proyectarlo hacia un futuro de signo distinto, anclado en el espíritu eterno de la tierra. La rebelión contra Rubén Darío fue, en realidad, un acto de amor hacia él, que todo lo había cantado, y el comienzo de toda renovación.

A partir dessas referências o movimento vanguardista se desenvolveria e criaria identidade própria, mesmo com pouco tempo de efetiva atuação. Como já indicado, José Coronel Urtecho foi o responsável pelo impulso criador dos vanguardistas. Há época de seu retorno à Nicarágua, trouxe consigo um vasto conhecimento da literatura estrangeira, base

importante para as produções vanguardistas. Coronel Urtecho foi responsável também pela posição anti-burguesa dos vanguardistas, ao delimitar o “espírito opaco, denso e pesado” da burguesia liberal nicaraguense. Refratária por posição e desprovida de tradição, estaria inerte ante o bem e o mal, além de demonstrar desprezo pelas artes. Considerada produto direto da intervenção estadunidense e até mesmo favorável à intervenção estrangeira, dita burguesia reproduziria práticas e costumes *yankees*; posição tratada por Coronel Urtecho como bastarda e espúria, inadaptável ao ambiente vanguardista nicaraguense. Dessa postura apreende-se aquela proposta já citada de reviver a genuinidade da transferência da poesia espanhola à América.

Ao lado de Coronel Urtecho, nomes como Pablo Antonio Cuadra (conhecido como PAC), Joaquín Pasos, Octavio Rocha, Manolo Cuadra e Luis Alberto Cabrales (único membro não oriundo de Granada; nasceu em Chinandega, na porção ocidental do país<sup>12</sup>) buscaram, de maneira coletiva e concomitantemente, romper com o passado modernista e afirmar a identidade nicaraguense. Nessa construção coletiva, alguns traços merecem ser destacados. Primeiramente, o caráter de grupo; ou seja, o autorreconhecimento como grupo (especialmente no núcleo granadino), evidenciado, por exemplo, na assinatura coletiva dos trabalhos. Esse entendimento de equipe que atuava para fins comuns levou à elaboração de conclamas que eram reproduzidas nos documentos vanguardistas na primeira pessoa do plural (Vallejos Escoto, 2012, p. 41):

Rechazamos:

- La copia;
- La retórica;
- Las reglas;
- El academicismo;
- El purismo lingüístico;
- Las ojeras y crespúsculos;
- Los muertos que escriben a los muertos.

Promovemos:

- La originalidad;
- La creación;
- La obra nueva que dicta sus propias leyes;
- La intención lingüística;
- La mala palabra;
- La poesía joven y alegre;
- El amanecer de una literatura nacional.

---

<sup>12</sup> Curiosamente, Chinandega era uma cidade sob influência de León (ambos os departamentos são fronteiriços). A participação de Cabrales no movimento vanguardista deu-se em função do encontro com José Coronel Urtecho em 1927, ambos os jovens retornando do exterior: Cabrales da França e Urtecho dos Estados Unidos.

Outro traço foi a precocidade criadora do grupo. Seus membros possuíam cerca de 20 anos quando o movimento impactou significativamente na Nicarágua. Ernesto Cardenal (1982), nesse sentido, afirmou que a poesia de vanguarda nicaraguense surgiu nos bancos escolares, em referência à origem comum vinculada ao Colegio Centroamérica. Associado a este aspecto, vê-se a ideia de promoção geracional. A questão familiar é central na análise social e política da Nicarágua, podendo também ser aplicada no exame da vanguarda. Desta forma, além do parentesco, a maioria dos membros do grupo vanguardista pertencia a importantes famílias ligadas ao Partido Conservador e grandes proprietários de terra. A percepção filiativa, portanto, é fundamental para entender o direcionamento do incipiente vanguardismo nicaraguense.

Quanto ao posicionamento do grupo, a atitude de promover uma renovação foi considerada polêmica, visto que as frágeis condições tanto da literatura nacional quanto do quadro político do país não eram os mais adequados para a criação poética. Nesse sentido, segundo Vallejos Escoto (2012, p. 43), “*era el movimiento de vanguardia en el sentido militar del término: como individuos que marchan al frente, decididos a mantener la posición de avanzada*”. De tal orientação desprende-se o projeto de ruptura com o passado literário imediato, recaindo no mencionado rechaço ao cultivo anacrônico do “*darianismo*” (no campo poético, representado no desprezo ao soneto); e também a revisão de valores, um plano geral de rever aspectos da cultura nacional e de seus representantes.

Os produtos desses direcionamentos reforçaram o sentido de renovação da poesia nacional, erigindo-a como criação pura, fruto da vida corrente dos nicaraguenses. No entendimento de Pablo Antonio Cuadra (apud Verani, 1982, p. 192), as ações e objetos do cotidiano são a própria poesia e é preciso interpretá-las com plena liberdade, como expressões da vida: “*Decir lo que queremos/ Querer lo que decimos/ Cantemos/ aquello que vivimos!*”.

Desse modo, as próprias temáticas trabalhadas pelos poetas vanguardistas podem ser elucidativas, retratando assuntos regionais, de índole anti-intervencionista, com espírito anti-burguês e, tardiamente, tratando o indigenismo e a mestiçagem. José Coronel Urtecho caminhou por temas cotidianos e pelo regionalismo, representando principalmente o amor e a mulher. Pablo Antonio Cuadra trabalhou a exaltação à natureza, ao nicaraguense, até mesmo em uma busca pelo autóctone. Naquele período, PAC foi um dos grandes opositores à intervenção dos Estados Unidos, abraçando posteriormente, já na segunda metade do século, correntes intelectuais consideradas subversivas pelos Somoza (como a Teologia da Libertação). Preso e exilado, PAC buscou uma “*síntese entre cultura e fé*” (Vallejos Escoto,

2012), sempre reforçando seu compromisso político e social.

Aqui se pode fazer um paralelo entre os dois principais nomes do movimento vanguardista nicaraguense. Internacionalmente, contemporaneamente à atuação dos mesmos, PAC foi considerado o fundador da poesia nacional na América Central, com sua obra ganhando impacto justamente por sua significativa atuação sócio-política, como acima exposto. Se PAC e seu cristianismo humanista converteram-se em símbolos da oposição ao somozismo anos mais tarde, Coronel Urtecho, por sua vez, teria relação distinta, sendo ministro da Educação, diplomata e deputado durante o regime da família Somoza. A relação da vanguarda com os Somoza, especialmente com Anastasio Somoza García, será abordada adiante, mas podemos adiantar que o movimento vanguardista teve uma perspectiva incomum, ao transcender a conjuntura de rompimento estético (fim dos anos 20 e início dos 30) e atuar com certa autoridade cultural e, até mesmo, em aliança (mesmo que por vezes tensa e crítica) com o projeto desenvolvimentista da ditadura dos Somoza (Delgado Aburto, 2011). O que queremos sublinhar é que a ideia de inventariar e construir uma tradição cultural popular e nacional passou pela edificação representativa e simbólica de sujeitos letrados modernos nacionalistas. Assim, tanto em Coronel Urtecho como em Cuadra pode-se notar a orientação de um “populismo idealizante”; linha esta que, posteriormente (a partir dos anos 50), se conectaria com o sandinismo e com a Teologia da Libertação, sendo que tal justaposição ideológica foi elaborada, nos campos da poesia e da teologia, audaciosamente, pelo sacerdote sandinista Ernesto Cardenal.

Outros vanguardistas como Joaquín Pasos e Manolo Cuadra também fizeram parte da oposição aos Somoza. Preso por sátiras ao regime autoritário vigente, Pasos abordou temáticas acerca do regional e do índio. Em sua poesia pessimista, retratava o ser humano relegado no mundo pelo material, sendo o indígena apresentado com sua dor permanente perante a vida (“*el indio como poesía de dolor*”). Manolo Cuadra (primo em segundo grau de PAC), da mesma forma preso e exilado, trabalhou a questão da liberdade do homem, pregando a destruição das estruturas sociais e econômicas injustas. Declaradamente inclinado a posições populares (“*Soy socialista como Cristo y generoso como Lenin. Si hubiera de quedarme tuerto, pediría que me dejaran con el ojo izquierdo*”), Manolo Cuadra, curiosamente, foi membro da Guarda Nacional (força militar pretoriana criada pelos Estados Unidos e principal sustentáculo do regime somozista), tendo inclusive participado de campanhas à “caça” de Sandino. O contato com a população camponesa que se defendia da truculenta ação militar da Guarda Nacional, bem como se opunha à ocupação estrangeira no

país, transformou ideologicamente o então jovem Manolo. Dessa experiência surgiram suas obras e poemas, sendo considerado um dos pais da moderna narrativa nicaraguense (do testemunho principalmente), com destaque para “*Contra Sandino en la montaña*” (1942), onde relata justamente os fatos acima indicados.

O pensamento político oposto, de extrema direita, estava presente no movimento vanguardista com Luis Alberto Cabrales, único não granadino do grupo. Originário de Chinandega, Cabrales introduziu o pensamento ultranacionalista europeu da época (Charles Maurras), que havia sido influência decisiva para o modernismo anglo-americano através de T.S. Eliot e Hulme (Delgado Aburto, 2011). Ademais, manteve a tendência do teor provinciano da poesia vanguardista, envolvendo temas como o indígena indômito, o amor sensual e a preocupação religiosa.

Em uma perspectiva mais ampla e generalista, percebe-se que em meados dos anos 30 os membros do movimento vanguardista nicaraguense se inclinaram à direita, a favor até mesmo de uma burguesia que antes condenavam. Tal posicionamento está atrelado ao entendimento coletivo da ação política do grupo e sua relação direta com Somoza García, então chefe da Guarda Nacional e primeiro da família a assumir as esferas nacionais de poder. A ligação dos vanguardistas com a política passava por complexas acepções, individuais e coletivas, e por vezes contraditórias. Tentaremos abordar os principais pontos. Primeiramente, é preciso assimilar o aspecto coletivo: eram jovens representantes de uma elite intelectual-cultural, católicos na religião, escolásticos ou maritanianos na filosofia e antipartidários na política (visto que declaravam representar uma ideia de mudança baseada em uma “ditadura sã” sustentada por intelectuais, camponeses e artesãos, que trabalhassem pelo bem da Nicarágua), além de serem convencidos da necessidade de um poder forte e da falácia democrática, esta última a qual atribuíam as guerras civis e conflitos que afetavam o país (Solís, 2001; Arellano, 1982). Além disso, a tentação totalitária dos vanguardistas teve como base também o culto literário ao novo; repeliam, dessa forma, o comunismo, por o considerarem profundamente internacionalista e contrário à intenção de afirmação do nacional. Assim sendo, como expôs Gema Palazón Sáez (2011, p. 224):

La admiración por regímenes totalitarios europeos (como el de Hitler y Mussolini) y el ferviente catolicismo de figuras como Coronel Urtecho fundamentaban la principal oposición al ejército invasor, pero también la vista benévola sobre un gobierno fuerte, centralizado y no expuesto a los vaivenes democráticos.

Nesse sentido, o apoio a Somoza García deu-se através da percepção do mesmo como

única figura capaz de pacificar o país e governar com mãos firmes. Desse modo, o grupo vanguardista encontrou no patriarca somozista uma resposta ao projeto político fascista com o qual comungavam:

En tan sólo unos años, los poetas granadinos habían pasado de reivindicar la gesta patriótica de Sandino – como mantiene Jorge Eduardo Arellano –, a apoyar la candidatura de su verdugo. [...] De hecho, si hay algo que caracterizó a los poetas que integraron el grupo vanguardista fue precisamente su capacidad para variar sus apoyos políticos en función de las condiciones históricas sin renunciar a los ejes vertebradores de su apoyo nacional (Palazón Sáez, 2011, p. 225).

Como mencionado por Palazón Sáez, as aproximações com Sandino decorriam da pretensão da reelaboração histórica do grupo para reforçar o elemento nacional. Como consequência, o rechaço à intervenção dos estadunidenses e a reivindicação da figura de Sandino, uma espécie de referência inevitável, apresentado como única oposição nacional frente à ingerência estrangeira que destituiu o Partido Conservador do poder. John Beverley e Marc Zimmerman (1990, p. 61) ressaltaram as conexões dos granadinos com o “*General de Hombres Libres*”:

Both Sandino and the vanguardists were products of a failed Liberal Project of national autonomy and development. Both were nationalist, anti-yanqui, and antibourgeois. Both accepted the need for armed struggle against U.S intervention. Both placed great value on Nicaragua’s indigenous past and the peasant base of the nation. Both had a sense of the transformative role of culture in the process of national liberation.

Nessa ambivalência de apoios, pode-se afirmar que o projeto vanguardista foi ao mesmo tempo modernizador e profundamente reacionário em termos políticos (Palazón Sáez, 2011), de modo que a universalidade e o nacionalismo se converteram na principal tensão sobre a qual edificar a identidade nacional. Ou seja, pareceu efetivar-se uma aliança paradoxal entre ruptura e tradição, com o movimento vanguardista vinculando tradição, modernidade e renovação numa mesma tentativa de impor um ponto de vista nacionalista particular para estabelecer um “cânone” letrado e sustentar, assim, um projeto de continuidade literária que, contraditoriamente, se baseava na ruptura com a anterior tradição nicaraguense.

Com isso, tal retorno ao tradicionalismo e a necessidade de liderança impositiva levou a geração de vanguarda a apoiar Somoza García, “*después de identificarse con el gesto antiimperial sandinista, contemplando positivamente al militar nicaragüense como a un Mussolini o un Primo de Rivera nacional*” (Chiriboga Holzheu, 2010, p. 73). Apesar da citação a Benito Mussolini, ressalta-se que o modelo erigido pelos vanguardistas era muito

mais próximo de uma “ditadura corporativista” católica de Primo de Rivera na Espanha e de Salazar em Portugal, ou de autoritarismos político-católicos, como os nacionalistas argentinos dos anos 30<sup>13</sup> e a *Action Française* de Charles Maurras<sup>14</sup>. Michel Gobat (2005, p. 224) aprofundou a questão:

Nicaragua’s Conservative oligarchs readily embraced Catholic, authoritarian corporatism largely because its principles of organizing state-society relations closely corresponded to those that underpinned their own antimodern vision of nation and society. Not only did they valorize the organic view of a hierarchically ordered, harmonious, morally correct society that defined most contemporary versions of authoritarian corporatism, they also shared the social reformist and anticapitalist bent of Catholic corporatism. Further, Conservatives waging a moralizing crusade against U.S.-based visions of modernity were attracted to Catholic corporatist regimes’ use of the state to pursue moral ends. Troubled by dollar diplomacy’s attack on their economic power, they also came to embrace corporatists’ vision that the state, not the free market, should regulate the economy.

Por conseguinte, o que podemos desprender da análise desse quadro que o grupo vanguardista estava envolto é a passagem de uma concepção estética que buscava estabelecer uma literatura nacionalista para uma intenção e ação política que pretendia alterar de forma significativa a articulação histórica do nacional. A alteração da identificação política do grupo conduziu à tratada ambiguidade: ao mesmo tempo, radicalmente modernos no campo estético e defensores de outro extremismo na política. Dessa maneira, promoveu-se o questionamento de princípios democráticos modernos, dentro de um entendimento político nacionalista de direita, proclamando a necessidade de um líder (que identificariam em Anastasio Somoza García) que se impusesse sobre os partidos políticos e a sobre a própria democracia, terminando com uma conturbada história de guerras civis. Na conformação desse nacionalismo exaltado:

Por un lado el rescate, la búsqueda y construcción de una literatura nacional, por otro lado, la fundación de una dictadura que restituyera la esencia de lo nacional que debía encontrarse en la etapa colonial, es decir, en una temporalidad hispánica e imperial previa a la fragmentación moderna (Delgado Aburto, 2011, p. 77).

Para além dessa atuação decisiva dos vanguardistas na (re)construção do nacional, outras produções do grupo, dessa vez no campo literário, devem ser abordadas para favorecer

<sup>13</sup> O chamado “nacionalismo católico” argentino surgiu como reação antidemocrática frente às massas trabalhadoras que haviam crescido e buscavam sua organização sindical após a Primeira Guerra Mundial. Tinha como um de seus lemas a frase “*Dios, Patria y Hogar*”.

<sup>14</sup> A ideia de “nacionalismo integral” era central em Maurras. Crendo que a Revolução de 1789 foi decisiva na perda de grandeza da França, defendia o apoio à Igreja Católica por considerar a mesma parte essencial da história francesa e possuir uma estrutura hierárquica e coesão modelos para uma sociedade ideal.

uma compreensão mais ampla do tema. Vimos que o grupo granadino buscou cativar uma recepção coletiva através do uso da estética de vanguarda, de modo a criar uma atmosfera de “sentir a nação” e de “emoção provinciana” apoiada na união do grupo e na “conquista do público”. Os meios de difusão utilizados foram basicamente páginas de jornais e revistas. Inicialmente, a revista ‘*Criterio*’, criada por Coronel Urtecho em 1929 e com participação de quase todos os membros do grupo vanguardista. Pouco depois, sob a organização de PAC e Octavio Rocha, os suplementos ‘*rincón de vanguardia*’ (1931) e ‘*vanguardia: cartucho literario*’ (1932-33) – ambos com os títulos em minúsculas – fizeram parte do jornal granadino ‘*El Correo*’. Todos com a proposta de atrelar literatura e nacionalismo, visando “escandalizar e sacudir” Granada para assim despertar o interesse pelas letras (Cardenal, 1982). Ademais, não buscaram se abrir aos campos estrangeiros, pois alegavam se tratar de uma luta nacional, e a isso podemos associar que alguns dos grandes poetas nicaraguenses sejam até hoje quase desconhecidos em outras fronteiras.

O combate à literatura retórica que inundava o país também foi exercido por meio de projetos/protestos como a *Anti-Academia de la Lengua* e o *Anti-Parnaso*. Novamente os nomes de Coronel Urtecho, PAC, Pasos e Manolo Cuadra encabeçavam as ideias. Todos eles então jovens poetas com uma mesma perspectiva da literatura nacional, com a pretensão de fazer de Granada uma espécie de capital literária e próximos ao Partido Conservador; este último uma oligarquia conservadora que, mesmo deslocada do poder político sob o protetorado estadunidense, e atrasada em meios e formas de produção, se sabia e sentia depositária dos supostos valores que constituíam a identidade nicaraguense (Valle-Castillo, 1994). Referida *Anti-Academia* e *Anti-Parnaso* iam contra as influências externas na cultura do país, apresentando seus membros como autêntica aposta para uma cultura verdadeiramente nacional, frente à situação de ocupação do país e à perda de controle político da classe conservadora. Tal apresentação representava uma renovação estética também em termos políticos, como uma forma de seguir preservando certo valor cultural como elite social e intelectual do país (Palazón Sáez, 2011, p. 223). Essas movimentações do grupo vanguardista, então, buscavam uma tradição cultural que permitisse articular o sentido do nacional em função dos valores que concebiam seu projeto estético e político, sendo dito projeto uma espécie de *continuum* do processo de renovação literária e do esforço em encontrar as raízes culturais do grupo.

Já em um segundo momento do movimento vanguardista, em 1942, o grupo se reuniu novamente sob o nome de *Cofradía del Taller San Lucas*, organização de estrutura gremial

que pretendia representar os intelectuais adeptos do catolicismo. Das reuniões nasceu outra publicação: a revista *Cuadernos del Taller San Lucas*, fundada por PAC e com apenas cinco números publicados (1942, dois números em 1943, 1944 e 1951). A relevância dessa nova etapa do movimento vanguardista deu-se no esforço em fomentar cursos pré-universitários de literatura e arte, que seriam as bases da organização da *Universidad Centroamerica* (UCA), fundada após o ambiente aberto pelo *Taller San Lucas*. A proposta experimental dessa reagrupação dos vanguardistas foi curta devido a fatores como a adoção da estética indigenista, mestiça e católica que marcou a produção intelectual nicaraguense de meados do século XX. Além disso, após a publicação dos *Cuadernos*, o grupo granadino controlou os principais órgãos culturais de imprensa do país: o suplemento ‘*La Prensa Literaria*’ do jornal *La Prensa* (a partir de 1965), as revistas ‘*El Pez y la Serpiente*’ (1960) e ‘*Revista Conservadora*’ (1960 – depois ‘*Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano*’ e ‘*Revista del Pensamiento Centroamericano*’).

Neste ínterim, entre as duas etapas do movimento vanguardista (início dos anos 30 até o início da década seguinte), a citada perspectiva indigenista e mestiça ganhou espaço. Na soma do resgate do autóctone cimentando o sentido de nacionalidade e a criação de uma nova forma de estética que fizesse a Nicarágua contemporizar com a Europa e os Estados Unidos, o interesse pelo processo histórico fez-se manifesto, com a história tornando-se uma busca de sentido. Basicamente, percebeu-se a necessidade de articular uma tradição que fosse funcional ao novo projeto vanguardista que se pretendia impulsionar e que endossasse a ideia de uma identidade nacional mestiça, com origem no tempo colonial. De acordo com Leonel Delgado Aburto (2005), na América Central, foi constante o desejo de incorporar o outro (especialmente o indígena) para alcançar uma “textualidade nacional mestiça”. Assim, a partir de um cânone mestiço, hispânico e católico, os vanguardistas reinventaram o conteúdo folclórico da cultura nicaraguense. Ao considerarem a mestiçagem princípio unificador, um inventário fundacional foi erigido e manteria sua hegemonia cultural, do qual a política cultural sandinista da década de 1980 seria herdeira. Na ideia da autonomia literária como “símbolo transcendente da autonomia nacional” (Palazón Sáez, 2011), promoveu-se a construção de uma comunidade imaginada onde o mestiço, hispano-falante, majoritariamente católico e residente da região do Pacífico do país, se tornaria o arquétipo do nicaraguense. Na culminação das ideias em torno da mestiçagem como definição da identidade cultural nicaraguense: “*Esta operación fue fundamental para consolidar una idea de lo popular en la que los intelectuales vanguardistas pudieran desplegar su hegemonía cultural incorporando*

la diferencia, ‘nacionalizando’ al indio y asumiendo el discurso católico de la hispanidad” (Palazón Sáez, 2011, p. 229). A síntese do discurso cultural hegemônico estava elaborada, e sua persistência assegurada.

#### 4. Considerações finais

No fim da década de 1920, José Coronel Urtecho (apud Vallejos Escoto, 2012, p. 13) constatou: “*No existe un ambiente de cultura nicaragüense, es decir una cultura como fenómeno colectivo*”. Dentre outros fatores, a partir dessa convicção deu-se um passo para a organização do movimento vanguardista nicaraguense. Como apresentamos no decorrer do artigo, duas fronteiras demarcaram tal movimento: no plano estético, o modernismo de Rubén Darío e as variadas reações que o enfrentavam; e no plano histórico, a situação política do país e a perda de poder que os jovens poetas vinculados à vanguarda experimentariam como classe e que os aproximou ideologicamente do modelo do fascismo católico. Nesse último aspecto, especialmente acerca da intervenção estadunidense, indicou Pablo Antonio Cuadra (apud Bellini, 1993, p. 82):

Estamos intervenidos por una raza distinta. Queremos intelectualmente conservar la nuestra. No dejar que se evapore nuestro espíritu latino: indoespañol. Conservar nuestra tradición, nuestras costumbres arraigadas. Nuestra lengua. Conservar nuestra nacionalidad: crearla todos los días.

Na outra fronteira, interessante notar a relação ambígua com Darío. Por um lado, os poetas granadinos se apresentaram como a alternativa à cultura europeizante do Modernismo; porém, ao mesmo tempo, aproveitaram o prestígio e fama internacional dariana para defender a universalidade da cultura nicaraguense e converter Rubén em pai da literatura nacional (Palazón Sáez, 2011, p. 226). Desse modo, enquanto “amado inimigo”, Darío foi o perfeito ideograma da mestiçagem e da continuidade histórica, bem como da dimensão universal que se pretendia atribuir à cultura nacional.

Ademais, duas fases são identificáveis no movimento vanguardista. Em um primeiro momento, a ideia de gerar uma estética, um pensamento iconoclasta, parecia central. Posteriormente, o envolvimento direto na política nacional a partir de meios de difusão, como jornais e revistas (além das citadas no texto, destacamos ‘*La Reacción*’ e ‘*Ópera Bufo*’, onde Joaquín Pasos publicava suas caricaturas). Através principalmente de Coronel Urtecho e PAC, o folclore foi utilizado como ponto de partida para traçar uma nova historiografia da cultura

nacional. Nos termos de Coronel Urtecho (apud Palazón Sáez, 2011, p. 229):

El contenido folklórico y el acento regional no conducían a restringir [...] sino al contrario, a enriquecer la universalidad de la cultura popular elaborada en Nicaragua durante la Colonia. Lo verdaderamente constitutivo de esta universalidad era el catolicismo [...] y su medio de comunicación el castellano.

De fato, os vanguardistas se preocuparam em elaborar uma reescrita da história que a salvaguardasse dos infortúnios da guerra civil, das “ameaças democráticas” e das transgressões estrangeiras, de maneira que eles mesmos se erigiram como um dos eixos decisivos da nacionalidade e da cultura nacional. O paradigma da nacionalidade nicaraguense foi construído desde então sobre a base de um cânone letrado e homogêneo-homogeneizante da diversidade cultural nicaraguense, incorporando o elemento indígena a partir da assimilação que o modelo de colonização espanhol impôs. Na concepção de Leonel Delgado Aburto (2002), a apropriação, manipulação e imposição, por exemplo, do ‘*El Güegüense*’<sup>15</sup> como símbolo do nicaraguense permitiu aos vanguardistas apreender no espaço letrado aquilo que consideravam um traço da cultura popular, da tradição indo-hispânica e construí-lo como princípio fundante da identidade nacional. Buscou-se, portanto, definir a identidade local mediante a supressão de toda diferença étnica e racial em favor de um discurso de mestiçagem. ‘*El Güegüense*’ foi usado, então, como representação do encontro sem conflitos entre a tradição espanhola e o elemento indígena.

Por fim, podemos afirmar que os vanguardistas adotaram e adaptaram eleições léxicas e esquemas sintáticos cuja gênese, estrutura e propósito se situaram nas antípodas das normas e gostos literários da Nicarágua pós-dariana; porém, a harmonia interior de seus caprichos e tensões desenvolveu uma concepção própria da tradição modernista (Solís, 2001, p. 48-49). Em continuidade, encontramos as particularidades do vanguardismo nicaraguense: propôs e interpretou uma modernidade de ordem católica-patriarcal e corporativista a partir da forma estética experimental da vanguarda latino-americana (geralmente de postura ideológica de esquerda), e também articulou uma identidade de mestiçagem nacional a partir da reformulação do cânone literário baseado em uma postura antiburguesa, antidemocrática e anti-imperialista que reivindicou uma herança patriarcal e conservadora.

---

<sup>15</sup> Peça popular representada de distintas maneiras na região do Pacífico nicaraguense. De origem anônima, inclui músicas e danças, sua primeira versão em castelhano remonta ao século XVIII. Em resumo, a obra envolve um velho contrabandista (o *güegüense*) e o governador da província. Cobrado por tributos e impostos, o *güegüense* procura se esquivar da questão zombando com o governador através de sátiras, jogos de palavras de duplo sentido e brincadeiras. A versão mais conhecida foi publicada por Pablo Antonio Cuadra. Ver: CUADRA, Pablo Antonio (ed). *El Güegüense o Macho Ratón. Cuadernos del Taller San Lucas*, n.1, Granada, 1942.

O movimento vanguardista exerceu papel decisivo dentro da história política e social da Nicarágua, cuja periodização se desenvolveu em função da construção da história nacional. Sobre tal importância:

Es bien cierto que la generación de los sesenta llevó a cabo una nueva propuesta intelectual en la que sobresalía una nueva ética social. Sin embargo, la vanguardia y su “ciclo de larga duración” junto a su idealismo social, permeó mucho del proyecto nacional revolucionario, reclamando incluso su derecho de administrar la identidad desde la “propia originalidad artística” como hizo Pablo Antonio Cuadra, u orientando el desarrollo artístico del ideal nicaragüense con moldes estéticos preconcebidos incluso desde los años treinta, o ejerciendo el derecho de reinterpretar para el canon literario los discursos emergentes (Delgado Aburto, 1997, p. 30).

A promessa vanguardista da literatura como representação comunal segue manipulando, em certa medida, a memória como enunciação, uma constante que dá continuidade à memória intelectual e política centro-americana (Delgado Aburto, 2011, p. 84). Entre a tradição e a ruptura, entre o conservadorismo e o progressismo, entre a estética e a ação política, o movimento vanguardista foi essencial na construção cultural, social e histórica da Nicarágua.

Portanto, tal como objetivamos no início do presente artigo, tratamos de elucidar como o movimento vanguardista trouxe consigo uma reelaboração do conteúdo e da compreensão do “nacional” na Nicarágua. Enquanto elite intelectual e cultural, o grupo renovou os campos da poesia nacional e da participação letrada em âmbitos sócio-políticos, propagando traços próprios da identidade local. A passagem da preocupação meramente estética à ação política, a ambivalência de apoios e a busca pelo resgate da autenticidade, em última instância, revelaram a significância do papel da cultura letrada na configuração da nação. Da mesma forma, a extensão da análise para períodos posteriores da história nicaraguense pode contribuir nas formas de entendimento cultural e intelectual ligadas ao discurso do nacional. Enfim, a interrelação contextual entre cultura e política mostrou-se paradigmática na configuração de tradições políticas e intelectuais na Nicarágua.

## Referências

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARELLANO, Jorge Eduardo. El movimiento nicaragüense de vanguardia. *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación*, n. 63, p. 69-102, 1990.

BELLINI, Giuseppe. Notas sobre la evolución de las vanguardias en Centroamérica: Nicaragua. In: SÁINZ DE MEDRANO, Luis. *Las vanguardias tardías en la poesía hispanoamericana*. Roma: Bulzoni Editore, p. 73-92, 1993.

BEVERLEY, John; ZIMMERMAN, Marc. *Literature and politics in the Central American revolutions*. Austin: University of Texas Press, 1990.

CARDENAL, Ernesto. El grupo de vanguardia en Nicaragua. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, n. 15, ano 8, p. 71-76, 1982.

CHIRIBOGA HOLZHEU, Alessandra. Forma e ideología en la vanguardia nicaragüense. *Tiresias*, n. 4, p. 66-87, 2010.

CUADRA, Pablo Antonio. Hacia nuestra poesía vernácula. vanguardia. *El Correo*, n. 55, Granada, 1932.

\_\_\_\_\_. (ed). El Güegüense o Macho Ratón. *Cuadernos del Taller San Lucas*, n.1, Granada, 1942.

DELGADO ABURTO, Leonel. Textualidades de la nación en el proceso cultural vanguardista. *Revista de Historia de Nicaragua*, n. 10, p. 19-33, 1997.

\_\_\_\_\_. *Márgenes recorridos: apuntes sobre procesos culturales y literatura nicaragüense del siglo XX*. Managua: IHNCA, 2002.

\_\_\_\_\_. *Cartografías del yo*. Escritura autobiográfica y modernidad en Centroamérica, del modernismo al testimonio. 2005. Tese (Doutorado em Filosofia). Faculty of Art and Sciences, University of Pittsburgh, Pittsburgh, PA, 2005.

\_\_\_\_\_. Postvanguardia y nostalgia modernista: ciudades americanas y crónica de sí en *Rápido tránsito* de José Coronel Urtecho. *Istmo: Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, n. 16, 2008.

\_\_\_\_\_. “Resistencia de la memoria”: (Pos) Vanguardia, dictadura y restitución afiliativa en José Coronel Urtecho. *Estudios: Revista de investigaciones literarias y culturales*, v. 19, n. 38, p. 73-94, 2011.

GOBAT, Michel. *Confronting the American Dream: Nicaragua under U.S. imperial rule*. Durham: Duke University Press, 2005.

PALAZÓN SÁEZ, Gema. El grupo vanguardista y la articulación de la nación. Estética y política en la vanguardia nicaragüense. In: FUENTES, Manuel; TOVAR, Paco. *A través de la vanguardia hispanoamericana: orígenes, desarrollo, transformaciones*. Tarragona: Publicacions URV, 2011.

PIZARRO, Ana. Sobre la vanguardia en América Latina. Vicente Huidobro. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, n. 15, ano 8, p. 109-121, 1982.

RODRÍGUEZ ROSALES, Isolda. La Restauración Conservadora y la creación de colegios religiosos. *Encuentro*, n. 71, ano XXXVIII, p. 119-135, 2005.

SOLÍS, Pedro Xavier. *El movimiento de vanguardia de Nicaragua: análisis y antología*. Managua: Fundación Vida, 2001.

VALLE-CASTILLO, Julio (ed). *Joaquín Pasos. Prosas de un joven*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua, tomo I, 1994.

VALLEJOS ESCOTO, Irvin. *La vanguardia nicaragüense*. Ciudad Darío: Instituto Franciscano Rubén Darío, 2012.

VERANI, Hugo. Manifiestos de la vanguardia en Nicaragua. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, n. 15, ano 8, p. 181-192, 1982.