

Leonel Delgado Aburto

Vanguardias y representación en Centroamérica: problemas de la memoria

Universidad de Chile

ldelga_ni@yahoo.com

La realización de este III Congreso Centroamericano de Estudios Culturales, acá en Northridge, se presta para elaborar una reflexión sobre el carácter aparentemente dislocado de lo que podríamos llamar nuestras estructuras de investigación y enseñanza como centroamericanistas. De alguna manera somos todos nosotros profesores, estudiantes y estudiosos, así como productores de objetos culturales ubicados en o asociados con entornos y redes que escapan aparentemente, en mayor o menor grado, del contacto geográfico y de las disciplinas discursivas nacionales-estatales centroamericanas. Esta localización cultural puede ser asociada con la movilidad que impone la globalización, un factor inescapable, pero también puede ser vista como una continuidad, y ser descrita en algunos rasgos particulares. No voy a intentar esa descripción en esta presentación, pero sí me gustaría pensar esa dislocación, como quedará claro más adelante, en relación con las vanguardias y algunos paradigmas posibles relacionados con la excentricidad y la memoria. Sergio Ramírez considera que a los autores canónicos de la literatura centroamericana los ha caracterizado el exilio, y refiriéndose a Darío, afirma que: “Sólo por medio de este exilio podrá fundar por primera vez un arte nacional centroamericano” (Balcanes 52). De acuerdo con este designio de exilio, en Centroamérica las estrategias intelectuales de lo cultural nacional e, incluso, de lo nacional popular aparecen marcadas por una política de excentricidad o de transnacionalización. Los procesos de reterritorialización de esa excentricidad y de reconversión nacional e identitaria son coyunturas que han ocupado a los recientes estudios

centroamericanistas. Se ha notado que a veces esta reterritorialización tiene un tono conservador, como el caso de la aclimatación de Darío en el panteón de lo nacional nicaragüense, tal como lo ha mostrado en sus estudios Erick Blandón.¹ La lectura ensimismada y melancólica de la modernidad también puede ser sintomática de esos procesos, como muestra modélicamente la obra de Rafael Arévalo Martínez (Delgado 43-46). Pero probablemente lo que tenemos de una manera más evidente frente a nosotros son los fracasos nacionales peleados por la vía revolucionaria, coyuntura que, a su manera, participó de una razón transnacional y en la que, entre otras cosas, se trató de dar sentido a la dislocación y excentricidad de la cultura. Creo que es en relación con estos trabajosos y dramáticos procesos de implantación que debe ser pensada una gran parte de la impulsividad rupturista de las vanguardias, y será ésta la inquietud fundamental que me gustaría dejar planteada aquí, ya en una temporalidad en que se ha cerrado el ciclo (relativamente largo) de las vanguardias centroamericanas. Pero antes de centrarme en este aspecto, es necesario considerar también que ante la continuidad de la dislocación de lo centroamericano habrá que preguntarse si estamos cruzando una época que, además, de dislocada, es crítica, en el doble sentido de la palabra, que simboliza una crisis y que establece unos discursos opositivos. Me refiero en general, pues, a los cambios en lo que debería llamarse la vida intelectual y cultural en Centroamérica, a las fuerzas que ejercemos desde nuestra dislocación para entender lo centroamericano, y quizá influirlo, y a un modelo heredero de las vanguardias consistente en el despliegue de un deseo de actualización identitaria, asunto que de alguna manera ha estado en el centro de la crítica general que se puede hacer a la modernidad centroamericana.

Entiendo que la localización más decisiva de nuestros discursos es la Universidad, aunque de vez en cuando ejerzamos cierta heterogeneidad o pluralidad discursiva: en las artes y la literatura, en los medios y la internet, o en diversos escenarios de la memoria. Sin embargo, se cumple en el centroamericanismo cierta característica también evidente en el latinoamericanismo:

¹ Ver sus estudios *Barroco descalzo: colonialidad, sexualidad, género y raza en la construcción de la hegemonía cultural en Nicaragua* (Managua: URACCAN, 2003) y *Discursos transversales: la recepción de Rubén Darío en Nicaragua* (Managua: Banco Central de Nicaragua, 2011).

por una parte la transnacionalización y, por otra parte, el desplazamiento tendencial hacia la Universidad, en algo que Jean Franco llamó en su momento “el auge de la crítica”. Para entrar a pensar un poco la cuestión de las vanguardias como modelo de ruptura o interrupción del estado de cosas y armado continuo de identidades, habría quizá que contrastar con algunas características de aquella (también) excentricidad y transnacionalización.

Del deseo de representación

Aquel, el de las vanguardias, no es el tiempo de la Universidad sino del exilio político, o el del medro intelectual al amparo de las dictaduras, de la trabajosa búsqueda de constituir ciudades letradas con los ingredientes de la excentricidad y la interpelación heterológica, gran componente de la intención vanguardista. Es también la época característica de los vagabundeos de la ciudad letrada latinoamericana en los servicios diplomáticos. Ese momento de embajadores-escritores que culmina quizás cuando en 1968, tras la matanza de Tlatelolco, Octavio Paz renuncia a su puesto de embajador mexicano en la India, y comprende que una nueva ola de modernización terminará por instaurar la globalización, asunto que se puede percibir ya en su conocido ensayo “Crítica de la pirámide”.

Pero cuando el guatemalteco Luis Cardoza y Aragón retoma su exilio luego de la primavera del período 1944-1954, el modelo de escritor-embajador parece tener todavía algún sustento. Cuenta Cardoza que “de vuelta de Guatemala, de nuevo en la calle” (*El río* 408), se entrevistó con Alfonso Reyes, y que éste, además de otorgarle una “beca improvisada” (408) le dice lo siguiente: “Luis, vea usted a Toño Salazar, nuestro amigo de tantos años, está sirviendo a su patria como diplomático, sin que le importen los gobiernos existentes, y usted ya tenía la más alta categoría, ¿por qué no siguió?” (409). Cardoza agrega en su autobiografía: “Salí decepcionado y agradecido” (409). Por supuesto, puede alegarse que este Reyes memorizado por Cardoza está probablemente desfigurado, quizá para favorecer el autorretrato civil del propio Cardoza. Sin embargo, la escena maneja como verdad esencial la tensión entre el intelectual y el Estado, o de

manera más prosaica, el escritor y el servicio diplomático, con las implicaciones respecto a la libertad intelectual y estética, pero también con respecto a las posibilidades de construcción, aunque lo fuera en el modelo de “ciudad letrada”, de una hegemonía intelectual (una tensión que la vanguardia centroamericana confronta en condiciones neocoloniales y dictatoriales). Quizá si uno analiza varias tensas partes de *El río: Novelas de caballería*, la, por muchas razones, fundamental autobiografía de Cardoza, desde el punto de vista de las embajadas y embajadores podría entenderse el deseo representacional que llena al escritor vanguardista. El río es, entre otras cosas, un duro testamento contra la memoria, una constante escena de deconstrucción y de inquisición sobre la tecnología del recuerdo. Un texto sobre la imposibilidad de hacer coincidir al sujeto representativo con la nación. Un texto, además, sobre el desasosiego ante esta improbable ecuación. Sin embargo, esta “novela de caballería” tiene distribuidas por separado, y en lugares disímiles, esas dos intensidades. Por un lado, la narrativa de los escenarios de las posibilidades políticas para articular un proyecto cultural nacional (embajadas, revistas, personalidades, choques ideológicos y cautelas diplomáticas); concretamente una cultura nacional, digamos, centroamericana, que desde fuera (por ejemplo, desde la mirada de Alfonso Reyes) es invisible, por tanto secreta y precaria. Esta narrativa diurna transcurre a ratos como una memoria de personalidades y juegos de poder. Pero, por otro lado, Cardoza también introduce la intensidad de los límites de la representación memorística y autobiográfica, digamos la versión nocturna del yo, el espacio de asfixia retórica en que la pertenencia nacional/guatemalteca/centroamericana del sujeto está en duda. El desarraigo no es necesariamente feliz en su proceso fundacional. La excentricidad o transnacionalización aparece, pues, bifurcada entre la posibilidad de lo nacional, que requiere un proceso de construcción de la vida intelectual y de búsqueda crítica entre los modelos existentes (Cardoza, por ejemplo, tiene ante los ojos el caso mexicano), un terreno que es por entero político, y, por otra parte, el análisis a fondo de los modos retóricos con que se articula, lo que en relación a la crítica Thayer llamaría los “marcos, categorías y regímenes de comprensión” (17). En efecto, nos recuerda Thayer que la crítica puede devenir en mero arreglo ideologizado con el estado de cosas:

Son esos marcos, o modos de vida, o el choque entre ellos (considerando ese choque como una tecnología más), los que presiden, en cada caso, el comportamiento de la crítica, mientras ésta se aplica pasivamente a partir de ellos, sin aplicarse activamente sobre ellos. (17).

En el caso de Cardoza tendríamos que preguntar si ese marco en que la posibilidad cultural estaba asociada con el servicio diplomático podía articular un horizonte crítico activo, o si el mismo juego superestructural viciaba el logro de un rompimiento. Es decir, si la condición excéntrica de los intelectuales centroamericanos que responden a los principios de rompimiento vanguardista, obstruye de algún modo su posibilidad crítica. Para esto es vital medir, aunque sea superficialmente, la potencia disruptiva de lo vanguardista en Cardoza, y en general, es decir, de lo que podríamos considerar el elemento crítico vanguardista dentro de un marco de costumbres y ritos establecidos.

Durante los años de la revolución guatemalteca, Cardoza trabaja como embajador en varios países. Su localización es siempre ambigua, sospechado por la fuerzas de la oposición y por el gobierno que, según él, prefiere la “solución diplomática”, es decir, mantenerlo alejado del país, trabajando como embajador. En esas condiciones es representante del país ante varias naciones, pero fundamentalmente, según se desprende de su fábula autobiográfica, ejerce el tacto diplomático frente al propio gobierno guatemalteco. En otras palabras, confronta las posibilidades reales de representación cultural de un gobierno nacional, y de lo nacional, desde una real y metafórica excentricidad. El desarraigo representa una batalla de asimiento entre significaciones que se van desplazando. Aquí es pertinente enfatizar que Cardoza escribe su memoria en los años 80s, desde un exilio que ya era interminable. El momento de la posibilidad política de representación se había diluido y la memoria se rearmaba de manera crítica y, así, cuando pensaba la cuestión retórica de la autobiografía, articulaba una metacrítica. El libro quinto del El río, “Dura patria”, hace patente la lucha representacional en que Cardoza se ve envuelto y la inestabilidad de tal hipotética representación del intelectual nacional. Contra tal destino anhelado, se alzan la conciencia de su distancia frente a las clases subalternas, lo difícil de la tarea de

organización política, la infatigable actividad del ejército y la oligarquía para frustrar el auge popular, la alienación del medio cultural, y las batallas internas por el poder. Los siguientes párrafos pueden resultar ilustrativos de cómo el intento de arraigo se va frustrando:

Cada día estuve en el aire y muy solo, sin tocar el fondo del agua profunda en la cual me debatía en grave peligro. Viví día con día en la mira yanqui, de los oligarcas y los militares. Paraba mientes en que en algo era excéntrico a lo circundante. Transcurridos más de treinta años examino esa década que viví, diría sin exageración, delirantemente [...]

En Antigua, con mi madre y mis hermanos, a quienes adoro, mi soledad, de distinta naturaleza, tal vez la sentí más punzante. Deseaba una plenitud que era imposible por el atraso y por la ausencia de un cuarto de siglo sin orfandad en mi vocación. Me sentí en un desierto.

Había venido a sacudirme junto con mi pueblo, a bañarme en él, en su dolor y su esperanza. Me afligía el medio y me enardecía, precisaba gritar mi execración a los opresores. Lo que estoy escribiendo cabe en un tercio de página pero fueron diez durísimos años. (616).

En cierto sentido, es éste el tema de la autobiografía de Cardoza. Es decir, el de una insalvable distancia cultural y política frente a la nación, frente al aparato estatal-nacional, frente a la clase burguesa-oligárquica y, todavía más profundamente, frente a las clases subalternas. Distancia esta última en la que resulta fundamental la fractura frente a las culturas de los pueblos indígenas, asunto en que una “apropiación” resultó para Cardoza bastante problemática, como se observa ya en el subcapítulo de *Guatemala, las líneas de su mano* que habla en registros diversos, que simbolizan estos intentos de apropiación –costumbrista, exotista, naturalista, etnográfico– de las culturas indígenas de Chichicastenango (*Guatemala* 71-85). Lo que me gustaría subrayar en el caso de Cardoza es cómo la excentricidad cultural desemboca en un inevitable desarraigo que no cesa, sin embargo, de expresarse como deseo representacional, como deseo del otro y como deseo de lo nacional. “Estoy buscando a mi Ausencia” (14), dice Cardoza casi al inicio de sus memorias, dando voz así a esa heterología (todavía) improbable. La pretendida absorción

universalista (de los modernistas, por ejemplo) aparece mediada y disciplinada aquí por un deseo de posesión nacional que se vuelve, por paradoja, una característica de la vanguardia.

Uno sospecharía que la potencia de una ciudad letrada, digamos, por ejemplo, la mexicana, se mide por una relación, si bien neurótica, hasta cierto punto exitosa con el estado-nación.² El caso que plantea Cardoza como paradigma intelectual entre otros (se puede pensar también en Eunice Odio, o, incluso en Roque Dalton) es el de una relación frustrada con el Estado nacional, y con sus estamentos representativos. No es que la ciudad letrada de este momento vanguardista no exista en potencia, no se trata de idealizar a Cardoza (y otros intelectuales vanguardistas) como ajenos al poder o víctimas exclusivas, existenciales y representativas del mismo (en ese sentido me siento totalmente distanciado de una explicación cristiano existencialista del estilo de Pablo Antonio Cuadra), el problema es precisamente ese permanente estado potencial, exterior y excéntrico en que se conservan los esfuerzos de cambio cultural. ¿Cuál es la relación entre ciudad letrada y estado de excepción durante las “noches tropicales de Centroamérica” que cantó el poeta? Hay algunos momentos paradigmáticos al respecto, como el de los escritores e intelectuales que operan al servicio de Estrada Cabrera, o el caso de los vanguardistas nicaragüenses que apoyan la dictadura de Somoza. Por otra parte, algunas individualidades transan sin necesariamente ser orgánicos del estado despótico, aunque son execrados, como sucede con Miguel Ángel Asturias. Cardoza mismo anota en relación al regreso de Asturias a Guatemala, durante la dictadura de Ubico:

Miguel Ángel volvió en 1933 y de inmediato se comprometió mal, tristemente, es lo menos que se puede decir. Y casi diría que hasta su muerte. Imaginarlo demócrata no es nada fácil; revolucionario es demencia. (364).

² Según la tesis de Colombi, México es el modelo o “caso testigo” para la “ciudad letrada” tal como la piensa Ángel Rama, sobre todo por su continuidad desde la época colonial (Colombi 3-4).

Pero, podríamos acotar a Cardoza, la transa y la negociación con el Estado no indica necesariamente una posición victoriosa de los proyectos culturales; indica en todo caso una cooptación o un acomodamiento, e incluso una postergación.

El escenario es pues heterogéneo: por un lado la excentricidad del estilo potencialmente transcultural de Cardoza; por otro lado lo que podría llamarse la organicidad cultural del estado despótico, caso de los vanguardistas nicaragüenses; y, aún, en una tercera posibilidad el acomodamiento al estado de cosas aunque sin que éste enuncie el proyecto cultural del que ha transado con el poder. Estas posiciones mediatizadas condicionan a la vanguardia centroamericana en su deseo heterológico. ¿Indica algo en este caso pensar en las vanguardias como momento de irrupción de una conciencia otra que intenta desplazar de forma radical el sentido de lo estético en las sociedades capitalistas? ¿Es decir, ayuda en el algún sentido pensar en el establecimiento, por fuerza de la modernidad, de una literatura cosmopolita, universalista o global que sincroniza todas las historias y todas las memorias? Este tipo de preguntas apunta a los debates entre cosmopolitas y transculturadores, algo que, viendo el panorama, no nos es ajeno en Centroamérica. ¿Serán nuestros exiliados lo uno u lo otro? Como se verá más adelante, las respuestas no son necesariamente polares. La historia de las vanguardias latinoamericanas es hasta cierto punto la de un proceso excéntrico de cambio (incubado por lo general en Europa, pero, veremos después, también en Estados Unidos) que asociado con cierto nacionalismo cultural es “implantado” en el territorio. Proceso durante el cual los intentos disruptivos del inicio sufren un proceso de normalización e, incluso, de conservadurismo. La “ruptura” vanguardista, dice Noe Jitrik, “suele ser provisoria, suele haber reconciliación con la vanguardia, como quizás se puede ver en la historia de las relaciones entre el ultraísmo (Borges) y el modernismo (Lugones)” (67). O, se podría extender el ejemplo al caso nicaragüense y a las relaciones entre el vanguardismo (Coronel) y el modernismo (Darío). Pero la intervención de Jitrik lleva precisamente el sentido de pensar, por una parte, lo latinoamericano de la vanguardia (es decir, lo que no puede entenderse como mera subordinación estético-político a lo europeo), y, por lo tanto, entender la paradójica relación con lo nacional que tiene la vanguardia latinoamericana, o, como

dice Jitrik, “ver un orden más complejo de relación productiva entre vanguardia y nacionalismo” (62). Pero si pensamos de inmediato en Cardoza tendríamos que ver ese orden “más complejo” pero, al contrario, marcando también una relación improductiva entre vanguardia y nacionalismo. Se podría postular, incluso, que esta cara improductiva se hace posible por un asunto de cronología. Cardoza escribe al final de su vida, cuando se ha esfumado la intención rupturista de la vanguardia y su posible horizonte nacional, ya colocado a las puertas de la globalización neoliberal. Es decir, que la memoria funciona como el depósito de una improductividad heterológica, si bien el deseo representacional no aparece agotado. Ante algunas memorias más recientes tan seguras de su labor representativa, pienso, por ejemplo, en *El país bajo mi piel*, de Gioconda Belli, la de Cardoza, en cambio, muestra el proyecto entero de la vanguardia en sus falencias, sus deseos no cumplidos, e incluso sus desechos.

Del deseo del otro

Un eje de pensamiento que resulta fundamental para evaluar el carácter latinoamericano o nacional de la vanguardia es la posibilidad retórica de hablar con/por el otro/los otros. Es la línea de investigación que siguen, entre otros, Retamar, Pacheco y Jitrik, para quienes el modelo conversacional (sobre todo en poesía) articularía ese deseo o ese carácter identitario (Jitrik 60-61). Contemplado en perspectiva, lo conversacional trasciende el encierro retórico en la poesía. La poesía conversacional puede ser vista, más bien, como uno de los componentes retóricos de un movimiento más vasto, en el que, también en perspectiva, resulta fundamental la cuestión de la escritura de la memoria, por lo general de forma autobiográfica, aunque no siempre. Un hecho fundamental en todo caso es que esa explícita interpelación al Otro para figurar en el texto vanguardista (en una figuración potencialmente identitaria) está llamada, como el ejemplo de Cardoza y otros muestran, a superar una integración simplista, folklórica o populista; eso que, guardando las distancias, opera en los transculturadores quienes, dice Rama, proceden más allá de “los rígidos órdenes literarios” (53) del positivismo típico del modelo regionalista. El asunto

es si esta interpelación puede tocar de una forma compleja los problemas radicales de una heterología, pues subyace ahí su radicalidad moderna tanto en sentido estético como político. Hablar aquí de una mística de lo nacional sería quizá adecuado, recordando que, como ha mostrado De Certeau, a la mística la define “el descubrimiento del otro como inevitable o esencial” (356). En el espacio latinoamericano esta interrelación con el otro se da generalmente en la tensión de las culturas orales y la cultura letrada, y dentro de un potencial “pacto” con el estado como regulador de la otredad. Nota Josefina Ludmer, al pensar el gran modelo de la gauchesca, que “la literatura, cuando trabaja a dos voces, con las dos culturas, las politiza de un modo inmediato” (11). El potencial “pacto” en que uno de los suscriptores decisivos es el letrado moderno, estuvo siempre delimitado por diferencias (clase, etnia, género) que la fuerza sola del estado no podía amalgamar. Por su parte la articulación alegórica que podían ofrecer los letrados resultaba en Centroamérica parcialmente exterior a la posibilidad de tal pacto. La excentricidad opera así de manera doble. Trae el encantamiento del programa cultural modernizador, pero si no se articula a un proceso de cambio social, implica el mantenimiento de una condición enajenada. Esta doble articulación no se constituye en estados fijos sino que es materia maleable e híbrida. En la memoria, especialmente en la escritura autobiográfica, esa doble posibilidad junta lo autobiográfico y la labor representativa. En el caso de Cardoza es ilustrativo el apunte sobre la madre que dice:

Compendio a mi madre en dos sentencias: una de adiós y la otra de bienvenida. La primera sentencia cuando menor de edad voy a París y la familia me pone en el pullman de San Francisco, California a Nueva York, para tomar el barco. Medité sobre lo que me dijo llorando, en el último instante, al empezar la marcha:

–No tengas una mujer; ten muchas.

La otra sentencia se la escuché al encontrarla en Antigua, después de muchos, muchos años de no verme.

Al abrir la puerta de casa, sentí el olor de mi niñez que me sumergió en un alud de mitos, símbolos y cifras. Me abrazaba y sollozaba mi madre, y cuando su terrible delicadeza pudo hablar me dijo:

–¿Cuándo te vas? (153).

Esta fractura autobiográfica podría tener una prosapia modernista porque convive en ella la obsolescencia de la mujer/ modernidad (no tengas una sino muchas modernidades, sé cosmopolita y global), con la imposibilidad de localizarla en un territorio.³ La localización de la cultura no es aquí fluida, como en Bhabha; su política, como he venido apuntando es potencialmente nacional, y su pasión se puede leer como desarraigo. Usando lenguaje bíblico, el poeta Carlos Martínez Rivas se refería a ese síndrome moderno en que la juventud (representación de la irrupción neo o postvanguardista de los años 1950s) “no tiene dónde reclinar la cabeza”. Me gustaría continuar la investigación del orden heterológico de la vanguardia, en el que opera la memoria de forma decisiva, con la parte, o con una de las versiones de esa parte, que no se reconcilia con lo nacional. El encuentro con el otro no implica siempre una articulación híbrida exitosa y equilibrada: también es terreno de lo monstruoso o de lo que podríamos llamar lo heteroilógico, cuando la mediación excéntrica se pierde “moralmente” en los pliegues o suburbios de la modernidad, y la articulación mística se vacía de sentido comunitario, aunque sin perder quizá su calidad disruptiva. Hay que reafirmar que, en contraste con el caso guatemalteco, en Nicaragua tenemos la operación hasta cierto punto exitosa de un programa vanguardista en alianza con el Estado. Es decir, que el proceso de implantación de un programa identitario logra, a pesar de su inicial excentricidad, una discursividad hegemónica en el ámbito de la cultura.

La excentricidad tiene un modo de mediación entre sujeto, Estado y cultura que se llama conversación. Este es quizá uno de los fundamentales aportes de las vanguardias centroamericanas, representado de manera decisiva por José Coronel Urtecho. La conversación vuelve evidente una comunidad imaginaria entre subjetividades/intelectuales y pueblo. Acentúo lo de comunidad imaginaria, porque no se trata de la comunidad imaginada (ya concreta y operando, como en Benedict Anderson), sino más bien, de un estado de mediación o embrionario, una nación postergada, que, al menos en el modelo de Coronel, expresa un arreglo conservador

³ Rama estudia, a partir de la poesía de Darío, la relación entre capitalismo, consumo y uso de la mujer como símbolo de obsolescencia en el modernismo (Rama, Prólogo XLII-XLV).

entre cultura y política. La conversación se construye en realidad sobre el silencio. Su fortaleza es la posible respuesta trascendente que la historia, una historia travestida con la fuerza de la mística de lo nacional, puede ofrecer. Para no idealizar esta articulación histórico-mística hay que recordar que Coronel y los vanguardistas nicaragüenses pusieron a trabajar originariamente esta fábula en términos de un nacionalismo conservador y profalangista. De manera que lo conversacional no es simplemente un estilo literario sino sobre todo una ideología cultural que intenta resolver la cuestión de la diferencia, disciplinándola en una alianza doble con la modernidad y con el Estado despótico. El silencio que requiere la conversación para existir es un campo de amenazas y tachaduras; amenazas desde la diferencia y tachadura o reinscripción del otro en la interlocución. Me gustaría detenerme en el componente de la alianza que se articula más directamente con la modernidad porque es el espacio de la excentricidad y del posible índice absurdo o monstruoso de la heterología. Este límite de la heterología está encarnado por la mujer. Recordemos el enigma que propone la madre de Cardoza: “No tengas una mujer, ten muchas”. Este modelo que proviene del modernismo y que da un sentido ambiguo a lo femenino (sitio del deseo obsoleto pero también de la desintegración subjetiva), es reformulado por la vanguardia. En las memorias de sus años juveniles en San Francisco de California, Rápido tránsito, Coronel ve la encarnación de la poética conversacional en la mujer americana (debería quizá decir, en la mujer blanca americana). No se refiere únicamente a la mujer norteamericana, sino que su concepto es más bien panamericano: las Américas, ordenadas por el sentido civilizador de la cultura norteamericana, constituyen el espacio que le da sentido a Occidente. “América”, dice Coronel, “es el futuro, el deseo, la poesía” (Rápido 152).

Coronel, en una fundamental experiencia de formación, ensaya el poder de la conversación con las chicas californianas de su escuela, la Commerce High School, en San Francisco. Lograr una conversación significativa o intensa con las chicas implicaba en realidad articular de manera exitosa el modelo conversacional, esto es, lograr comunidad con el inconsciente americano no separado todavía de la naturaleza, y, por tanto, con un sentido civilizador más profundo (también más conservador). El capítulo titulado “Mis gay twenties” trata de la fascinación por las chicas,

de la imposibilidad para establecer comunicación, y de la enajenación resultante. Coronel da vueltas al modelo del provinciano que se deja arrastrar por la modernidad encarnada en una mujer (uno recuerda, por ejemplo, *Sunrise*, la película de 1927 de Murnau, o, por otra parte, las autobiografías de los modernistas: Darío o Gómez Carrillo). Coronel invierte el modelo porque no es él quien pierde la lengua en el remolino de la modernidad, sino más bien quien la conserva no obstante su posición exterior o excéntrica, y quien potencialmente podría dar sentido al plan de la civilización. Si se confronta esta seguridad retórica de Coronel con la ansiedad de Cardoza se podría pensar en la seguridad que le da al nicaragüense la alianza con la dictadura de Somoza y su fe (aunque ambigua) en el panamericanismo y el desarrollismo como ideología amalgamadora. De nuevo, memorizar desde un contexto específico implica efectos diferenciados. Los usos escriturarios que Coronel da a las chicas norteamericanas de San Francisco de los años 1920s muestran el tratamiento “directo” que Ezra Pound preconizaba como uno de los fundamentos de su poética, sobre todo en el momento imaginista; una poética que, como se sabe, Ernesto Cardenal mantuvo como una de sus estrategias retóricas fundamentales. Se puede percibir, pues, que las chicas en Coronel son la poesía americana tratada de manera directa. Pero aquí un elemento permanentemente elusivo se introduce. La modernidad de las muchachas y la modernidad de la poesía dejan abierta, dada su naturaleza conversacional, una respuesta ulterior que implica un espacio de suspenso. Así la misteriosa Luisita Donahue a quien Coronel describe “con palabras sueltas” (38), no pasa a un poema, con una clausura más o menos definida, sino a una evocación memorística en que se idealiza su belleza pero se deja en suspenso su naturaleza verdadera, es decir, la que encarna en la murmuración:

Cuchicheaban algunos que Luisita era wild y asistía a wild parties, una chiquilla descocada que andaba en francachelas, y no faltó quien me asegurara que bebía como una bañera –like a bath tub–. Si amanecía pálida, ojercilla, si cabeceaba o se dormía en clase era porque se desvelaba demasiado. (41).

A la vida disoluta y promiscua de Luisita podría añadirse su, también rumorado, aborrecimiento de los spanish (Coronel no registra todavía la variante hispanic). Luisita, pues,

naturalmente, no sólo no fue nunca la novia de Coronel sino que mantuvo, entre los incontables discípulos del maestro del Río San Juan, ya en el terreno de la memoria, esa aura ambigua de la inocencia y la perversión. Es decir, la bipolaridad del trato universal que el excéntrico encuentra en el discurso moderno de la literatura; una parte de pureza que quiere reconciliarse con un orbe provinciano del mundo cuya expresión geopolítica es la nación, modelada por el ensueño de una América primigenia. Otra parte de desenfreno moderno que, aunque desautorizado como vía moral válida, no pierde su capacidad de interlocución. (Entre paréntesis: el desenfreno moderno probado por los modernistas implicaba el agotamiento del cuerpo, y la imposibilidad de la localización de proyecto. El símbolo aquí es Benjamín Itaspes, uno de los dobles de Darío, que quiere restituirse, en “El oro de Mallorca”, como sujeto en un viaje a la Isla de Mallorca, o isla de oro.)

Como recuerda Carlos Martínez Rivas, Luisita Donahue devino “un mito” en Nicaragua, entendiendo por Nicaragua en este caso a la elite de poetas y discípulos de Coronel. Y entendiendo por mito, además, el retorno de lo reprimido por la parte más radicalmente moderna de esa figura articulada de forma bipolar. Precisamente en su prosa “Mis gay twenties revisited – Los Angeles, Cal., 1958”, Carlos Martínez Rivas enuncia ese retorno monstruoso de Luisita, ahora paródicamente una maestra de español, ella que tanto odió a los spanish. Alcohólica, envejecida y, sobre todo, estéril, Luisita es, pues, en Martínez Rivas, antes que aquel producto terrígeno y exteriorista que Coronel quiso encontrar, una hija de la tierra baldía.

Lo que Martínez Rivas ofrece en su texto podría ser clasificado como cuento, pero más apropiadamente conserva una particularidad de fragmento alegórico, por su incandescencia intertextual, y por su intención analógica de activar y concentrar la modernidad urbana en un entrecruce con lo monstruoso, en una consabida línea que se remonta a Baudelaire. En Martínez Rivas son frecuentes las identificaciones de la modernidad con mujeres que emergen del contexto urbano y devienen entes espantosos y alegorías de la muerte. Esta misoginia se expresa, durante sus largos años de vida en Los Ángeles, en poemas como los conocidos “Dos Murales USA” y en la prosa que vengo comentando. En los poemas, la modernidad es la temporalidad de “...el Dios/

que herirá por mano de mujer” (219). El estado apocalíptico de la modernidad no parece tener más salida que la barbarie, y el eterno femenino se ha vuelto indicación de la inminencia de tal estado. El fragmento alegórico sobre Luisita Donahue no presenta la clausura formal de un poema, pero da relieve a algunos lugares comunes de la evocación y la memorización fragmentaria articulada al movimiento de la urbe, siguiendo, hasta cierto punto, el modelo de Coronel. El acontecimiento ocurre dentro de un bus que lleva dirección del Downtown de Los Ángeles. El pasajero escoge el asiento contiguo al de la madura Luisita. Hay un recóndito reconocimiento entre ambos: “Influjo incomprensible; sin embargo, familiar. Aún más: consanguíneo” (527). Ambos, Carlos Martínez Rivas, y Luisita son hijos-fantasmas de Coronel, habitantes de una provincia neurótica de la modernidad, que ha rozado, de manera no necesariamente exitosa, al nacionalismo nicaragüense. El narrador, que marcha a su trabajo en la oficina central del Bank of América, “a su turno de cuatro p.m. a media noche en Clearing House” (527), se entrega a evocar su vida disoluta de cantinas y bares, y su encuentro con Paulita Carlos, una muchacha negra que le servía clandestinamente brandy en una taza de café. Por medio de esas evocaciones, que lo llevan a expresarse en voz alta, el narrador logra iniciar inesperadamente la conversación, que desde su ingreso al bus deseaba, con Luisita. Como ya dije, esta Luisita ha sido maestra de escuela, es también alcohólica como el poeta, y no tiene hijos. Algo de la descripción de la decadente mujer se hace necesario para ilustrar el tono hiriente y disciplinar del fragmento:

Tenía manos resacas con motas oscuras, untadas con una pomada blanca que en la oscuridad debía ser fosforescente, como un maquillaje para la representación casera de un happening de terror; la uñas estropeadas, sin duda por el hábito púber de mordérselas. Aunque no era ninguna púber. Una virago post-cincuentona consumida como un grillo; las rodillas juntas y las manos sobre los muslos en pose defensiva; los dedos de los pies, bajo el asiento, seguramente contraídos. Algo conmovedor. (530).

Esta andanada naturalista salpicada de moralismo parece ser uno de los límites heteroilógicos de lo conversacional (no olvidar que se trata aquí también de hacer hablar a una

evocación, a un mito, como lo llama el propio escribiente). Como único paliativo podría argumentarse que esa crispación somático-moral proviene también de una consanguinidad, de una cercanía, de una operación de provincialización. Tanto Martínez Rivas como esta Luisita Donahue envejecida son hijos de una fantasía de Coronel, y más exactamente, hijos de la fantasía de localización de la modernidad en el territorio centroamericano. La excentricidad cultural es, pues, también el terreno de irracionalidad en que lo provinciano deviene marginal, periférico y monstruoso, sin poder remitirse al encantamiento de lo nacional, y perdiendo sus capacidades transculturales. La prosa de Martínez Rivas muestra, casi al final, la sonrisa de Luisita: “ella mostró”, dice el texto, “una perfecta dentadura postiza, sólo defectuosa en cuanto a las falsas encías coral pálido, en extremo visibles. Algo chocante” (531). Que la temporalidad analógica de Coronel está rota lo testimonia el cierre del fragmento en el que el narrador quisiera retornar a la evocación misteriosa de la primera Luisita, la que volvía la cabeza y negaba sonrisas a Coronel. Sin embargo, es ese sueño analógico de ambigüedad el que queda potencialmente roto con la evocación postvanguardista de Martínez Rivas.

Por supuesto, Martínez Rivas no es, y está lejos de ser, toda la postvanguardia centroamericana. Sin embargo, tendencialmente sabemos más de la postvanguardia que quiso implantar la modernidad cultural en alianza con el nacionalismo, que del índice irracional de esa otra postvanguardia que vagabundea periféricamente por la modernidad. Que ahora notemos su importancia o, al menos, su presencia es indicativo quizá de lo que al principio llamé el momento crítico que ahora vivimos, un momento en que, como se puede suponer, el ciclo de las vanguardias se ha cerrado. Se nos hace presente el desarraigo en sus significados políticos pero no necesariamente siempre con un sentido armónico y comunitario, sino con ese índice de ruptura radical que hace pensar en lugares y coyunturas de rompimiento que no podemos todavía interpretar o poner bajo nuestras disciplinas. Podemos ver estas rupturas como un índice de enajenación, de pérdida irrecuperable de un tono que armonice con lo nacional o lo identitario, pero también como un evento de lo que Rancière llama reparto de lo sensible. “Llamo reparto de lo sensible” explica Rancière “a ese sistema de evidencias sensibles que al mismo tiempo hace

visible la existencia de un común y los recortes que allí definen los lugares y las partes respectivas” (9). Lo común de las partes que vengo discutiendo es la excentricidad, así como las estrategias de hablar con el otro. Pero esa investigación sensible abarca mucho más allá de una lógica doméstica y se ubica en la circulación globalizada. Me pregunto, por eso, si no será este el punto en que podemos ver de alguna manera reconciliados a los errantes modernistas con los (post)vanguardistas, en torno a una expresividad que rompe la frontera racional de lo comunitario para mostrar esas otras consanguinidades que se van armando a través de la circulación, el exilio, la diáspora o la transnacionalización. Comprendo que este punto es delicado por cuanto implica una potencial idealización, que se combina, quizá con una ideologización. No propongo un existir dislocado y un asentamiento de lo centroamericano en una despolitizada “literatura del mundo”. Al contrario llamo a observar en las criaturas monstruosas y escenarios desemejantes una consanguinidad potencialmente crítica y potencialmente útil para el momento histórico actual del o los centroamericanismos.

Conclusiones

Aquí apuntaría, para finalizar, algunas conclusiones que parten del dibujo segmentado que he tratado de hacer en torno a las vanguardias y sus formas de evocar o memorizar:

1. Podría decirse que la escritura de memorias, evocaciones y autobiografías (aquí he usado a Cardoza y Aragón como paradigma, pero tendría que recordarse los decisivos cuatro tomos de memorias de Ernesto Cardenal), indica un cierre del ciclo vanguardista del siglo XX, apuntando a un escenario propiamente historiográfico, en el que, siguiendo a De Certeau, opera un modelo que es “el instrumento presente de un distanciamiento y el procedimiento gracias al cual se vuelve posible sostener un discurso sobre lo ausente” (54). En efecto, nuestro momento crítico parece apropiado ya tanto para contemplar las vanguardias centroamericanas como un todo, como para ir estableciendo las distancias con respecto a ellas que nos harán comprender mejor nuestro presente.

2. En ese sentido es notable la continuidad que la vanguardia establece con el modernismo en ciertas figuras que expresan la modernidad, sobre todo cuando se le sobrepone un esencial periférico. El terreno doble de las mujeres incesantes, ideales o monstruosas es bastante indicativo. Pero existe también una ruptura en el análisis y la operatividad de lo heterogéneo o lo heterológico. El gran sueño de la vanguardia es nacional, su pesadilla es, al menos parcialmente, el deseo representacional atrapado en redes excéntricas y periferias de la modernidad (la labor diplomática, el exilio político, el anonimato de la urbe moderna, podríamos añadir los ministerios de cultura).

3. Surge, por eso, la tentación de proponer una conciencia infeliz del vanguardista referida al ámbito representacional. Aunque notaríamos de inmediato que tal conciencia infeliz subsana su pena con el rapto místico. Esta mística suele ser nacional y desembocar en la convocatoria de los subalternos. La exposición doble de infelicidad y misticismo puede encontrarse en *El río: novelas de caballería*, y percibirse como ruina en el surgimiento de los monstruos en Carlos Martínez Rivas. Es decir, que ahí donde se rompe el encanto místico de lo nacional, se puede asir la raíz moderna, con contenido siniestro, del problema.

4. En este sentido, esta figuración desemejante o crispante de la modernidad no está plenamente separada de la articulación que desea la implantación nacional-moderna, sino que es consanguínea con esta. Parte de una conciencia que se comprende a sí misma bajo el peso de una identidad. Ahí opera una continuidad muy útil para pensar la cuestión de la implantación cultural que viene del modernismo y sufre uno de sus estremecimientos más significativos en el contexto de la postvanguardia.

5. La heterología, la lógica del otro, modela toda la trama vanguardista. Sin embargo, este encuentro con el otro no implica siempre una articulación híbrida exitosa y equilibrada: también es terreno del exilio y de lo monstruoso o de lo que podríamos llamar lo heteroilógico, cuando la mediación excéntrica deambula ya sea como conciencia infeliz o como razonamiento maldito (en sentido estético) en los pliegues o suburbios de la modernidad o de su propia excentricidad, y la mística no responde a una lógica de proyecto constituido.

6. Y, por último, la memoria, puede ser pensada como el espacio en que la vanguardia piensa su propio agotamiento, en que pretende encarnar como historia. El mensaje fundamental que ofrecen los textos de Cardoza y Martínez Rivas podría ser que las identificaciones no son fáciles ni directas. No hay encadenamientos fluidos entre memoria personal y memoria comunitaria, entre la vida vivida y el grafos de la historia, entre pueblo e intelectual. Las marcas identitarias deben ser negociadas, contrapuestas, disputadas. Es decir, su localización (ya sea en el resguardo del discurso nacional o en la intemperie global) es trabajosa, y requiere un trabajo intelectual y político penetrante y persistente. La vanguardia enseña, pues, que la condición excéntrica modela lo que podríamos entender por una ciudad letrada centroamericana y que, en ese drama en que la modernidad opera por dislocación, las cualidades disruptivas no pueden ser sometidas a un orden de similitudes conservador.

Bibliografía

Belli, Gioconda. *El país bajo mi piel*. Barcelona: Plaza & Janes, 2001.

Bhabha, Homi K. *The location of culture*. London: Routledge, 1994.

Blandón, Erick. *Barroco descalzo: colonialidad, sexualidad, género y raza en la construcción de la hegemonía cultural en Nicaragua*. Managua: URACCAN, 2003.

Blandón, Erick. *Discursos transversales: La recepción de Rubén Darío en Nicaragua*. Managua: Banco Central de Nicaragua, 2011.

Cardoza y Aragón, Luis. *Guatemala: Las líneas de su mano*. Managua: Nueva Nicaragua, 1985.

Cardoza y Aragón, Luis. *El río: novelas de caballería*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

Colombi, Beatriz. “La gesta del letrado (sobre Ángel Rama y La ciudad letrada)”. *Orbis tertius: revista de teoría y crítica literaria* 12 (2006). Web: 23/2/2012.

Coronel Urtecho, José. *Rápido tránsito: Al ritmo de Norteamérica*. Managua: Nueva Nicaragua, 1985.

- Darío, Rubén. “El oro de Mallorca”. *Revista Iberoamericana* XXXIII (1967): 461-492.
- De Certeau, Michel. *El lugar del otro: historia religiosa y mística*. Buenos Aires: Katz, 2007.
- Delgado Aburto, Leonel. “La biblioteca en la selva: modernidad y vanguardia en los relatos autobiográficos centroamericanos”. *Tensiones de la modernidad: Del modernismo al realismo*. Eds. Grinberg Pla, Valeria, y Ricardo Roque-Baldovinos. Guatemala: F&G, 2009. 35-56.
- Franco, Jean. “El ocaso de la vanguardia y el auge de la crítica”. *Nuevo Texto Crítico* 14/15 (1995): 11-21.
- Gómez Carrillo, Enrique. *El despertar del alma: Treinta años de mi vida*. Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes, 2004.
- Jitrik, Noé. “Notas sobre la vanguardia latinoamericana”. *La vibración del presente: trabajos críticos y ensayos sobre textos y escritores latinoamericanos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987. 60-78.
- Ludmer, Josefina. *El género gauchesco: Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Perfil, 2000.
- Martínez Rivas, Carlos. *Poesía reunida*. Managua: Anamá, 2007.
- Paz, Octavio. “Crítica de la pirámide”. *El laberinto de la soledad*. Madrid: Cátedra, 1998. 363-415.
- Rama, Ángel. *Prólogo. Poesía. Por Rubén Darío*. Caracas: Ayacucho, 1977. IX-LII.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1987.
- Ramírez, Sergio. *Balcanes y volcanes*. Managua: Nueva Nicaragua, 1985.
- Ranciére, Jacques. *El reparto de lo sensible: estética y política*. Santiago: LOM, 2009.
- Thayer, Willy. *Tecnologías de la crítica: entre Walter Benjamin y Gilles Deleuze*. Santiago: Metales Pesados, 2011.