

LEONEL DELGADO ABURTO. *Conversación e impureza: José Coronel Urtecho y las escrituras posvanguardistas*. Santiago: Palabra Editorial, 2022, 262 páginas.

La literatura centroamericana no es completamente ajena a los procesos culturales chilenos. El paso de Rubén Darío por Chile a fines del siglo XIX marcó la carrera de la figura capital del modernismo hispanoamericano, dejando también su huella en el imaginario popular. Carmen Lyra, considerada como una de las primeras escritoras costarricenses, tomó su seudónimo de dos calles del centro de Santiago, Carmen y Lira, a sugerencia de Joaquín García Monge, quien vivió una temporada en la capital chilena a comienzos del siglo XX. El connotado escritor Joaquín Gutiérrez, oriundo de Puerto Limón, la principal ciudad caribeña de Costa Rica, también vivió en Chile durante años, asumiendo la dirección de la Editorial Quimantú hasta el golpe de Estado de 1973, cuando se vio obligado a volver a su país. Miguel Ángel Asturias, Roque Dalton, Leonel Rugama, Ernesto Cardenal, Rodrigo Rey Rosa, Horacio Castellanos Moya, Giaconda Belli, María del Carmen Pérez Cuadra son nombres que circulan con frecuencia en Chile, no pocos de ellos con publicaciones locales.

El reciente libro de Leonel Delgado, *Conversación e impureza: José Coronel Urtecho y las escrituras posvanguardistas*, contribuye ahora desde la orilla crítica con un estudio que abarca la obra de uno de los escritores más influyentes del siglo XX nicaragüense. Delgado entrega una lectura aguda, contextualizada e íntima, que disecciona las distintas facetas de Coronel Urtecho, problematizando su pertenencia a las corrientes vanguardistas y sus desplazamientos ideológicos. Se trata de un volumen que reúne escritos de los últimos quince años, que, sin embargo, se lee de manera fluida e integrada, entregando perspectivas ya reposadas sobre el escritor nicaragüense y su posición central en el desarrollo literario y político del país.

El libro se organiza en tres partes: la primera analiza la obra poética de Coronel, que, a pesar de ser conocido como poeta y “creador de formas y poetas” (9), solo publicó un volumen de poesía: *Pól-la d’anánta katánta paránta* (1970). La segunda parte se centra en su producción ensayística, principalmente el libro *Rápido tránsito: al ritmo de Norteamérica* (1980) y el proyecto de identidad panamericana que propone. La tercera y última parte examina la escritura autobiográfica de Coronel, incluida en una obra no finalizada, *Mea máxima culpa*, donde el escritor reflexiona sobre sus cuestionadas actividades políticas en el contexto de la dictadura de los Somoza y luego su apoyo a la Revolución sandinista a partir de los años setenta. Delgado agrega una coda al final del libro que sirve como una reflexión más general sobre vanguardia y representación, volviendo a tocar muchos de los ejes centrales del libro, como la intersección entre estética y política, escritura testimonial y memoria en el contexto de las transformaciones políticas, y el lugar del intelectual centroamericano.

La discusión de la poesía de Coronel entra en un análisis matizado que problematiza su versatilidad estilística e ideológica a lo largo de los años. Delgado parte con una lectura de los poemas más vanguardistas, incluyendo “Oda a Rubén Darío”, publicada

originalmente en 1927, que actúa como un parricidio que desplaza al padre del modernismo para señalar la llegada de una nueva estética y nuevos tiempos. Es así que Coronel toma los jardines modernistas de Darío, con sus cisnes y pavos reales, para transformarlos en parques urbanos, a la vez que baja la adulación de la mujer mitológica a los noviazgos cotidianos de la ciudad (39). Muchas de estas imágenes de la modernidad, argumenta Delgado, son influidas por el cine y también la experiencia de Coronel de vivir una temporada juvenil en San Francisco, California. Si bien los poemas tempranos de Coronel exhiben características vanguardistas, Delgado plantea que no es suficiente situarlo solo en la vanguardia, pues su proyecto escritural se replantea constantemente, tanto en términos de la experimentación formal como en sus afinidades políticas. Por eso, Delgado insiste en leer la obra de Coronel como posvanguardista.

La traducción de poesía estadounidense es, por otra parte, central en la obra de Coronel, y conlleva implicancias estéticas e ideológicas. A través de sus traducciones de Walt Whitman, Edgar Allen Poe, T. S. Eliot, Ezra Pound, William Carlos Williams, Coronel encuentra las herramientas para una poética realista, crítica de la sociedad norteamericana. La traducción para él se convierte en un gesto autorial y ocupa un lugar al lado de sus propias creaciones poéticas, como en los poemas de Mariane Moore y Delmore Schartz incluidas en *Pól-la d'anánta katánta paránta* (de ahí el subtítulo del volumen, “imitaciones y traducciones”). Aquí existen dinámicas de mediación, legitimación y ejercicios escriturales, no poco común ni en las vanguardias latinoamericanas ni entre varios autores decimonónicos, incluyendo Andrés Bello, Gertrudis Gómez de Avellaneda e incluso José Martí. Lo interesante en el caso de Coronel, quizás más al estilo de Martí, es la apropiación de voces americanas para desarrollar su propia idea de lo panamericano, si bien, como señala Delgado, tiende a ser acrítica frente a la posición geopolítica dominante de Estados Unidos, un dato no menor para la historia de Nicaragua, que fue objeto de repetidas intervenciones estadounidenses desde el siglo XIX. Delgado analiza la traducción en su función discursiva y también detecta las influencias de esta práctica en la misma escritura de Coronel, como en el poema “Ciudad Quesada”, una especie de documento poético que se asemeja a la “Marcha triunfal” de Eliot (89-90). La traducción de autores estadounidenses también ayudaría a sentar las bases para lo que eventualmente llamaría, junto con Ernesto Cardenal, la poesía exteriorista.

Otro aspecto interesante de la lectura de Delgado es la muy necesaria indagación en las representaciones de la mujer en la poesía de Coronel y algunos de sus contemporáneos, como Cardenal y Carlos Martínez Rivas. La intención, en parte, es explorar las construcciones de género y sexo en las prácticas culturales de la clase alta durante la dictadura de los Somoza (1934-1979). En cuanto a los poemas de Coronel, Delgado analiza “Cometa de ramos tristes” y “Pequeña biografía de mi mujer”, donde se evidencia un panorama de valores heteronormativos expuesto en la relación entre el poeta y su esposa, María Kautz. Con el paisaje agreste de su hogar en el Río San Juan, Kautz emerge como una alegoría de América, estrategia ya inscrita en las literaturas de construcción nacional latinoamericanas y no exenta de problemáticas en este nuevo escenario. Como apunta Delgado, opera aquí, en primer lugar, una idealización del trabajo del campo, que curiosamente recae sobre el cuerpo de la mujer, y, en segundo

lugar, una proyección del ideal racial a través de la mujer de origen germánico. Es de notar que ambos, Coronel y Kautz, son colonos en el espacio selvático del Río San Juan, lo que perfila la posición civilizatoria presente en la obra de Coronel y que coincide, pese a sus posteriores afinidades con el sandinismo, con el proyecto desarrollista de la dictadura somocista, bajo la tutela de los Estados Unidos.

Delgado cierra el análisis de la obra poética de Coronel con una lectura de sus poemas políticos sandinistas, incluidos en la segunda edición de *Pól-la d'anánta katánta paránta*, en una sección titulada "Panfletos y murales de la revolución". Es justamente el género del muralismo, con su connotación política, que sirve como hilo articulador de estos textos, al crear escenas de ciertos hitos y protagonistas de la historia de Nicaragua. Así, en "Paneles de infierno", aparece una estructura tripartita con los antihéroes nacionales, Pedrarias Dávila (el conquistador), William Walker (el filibustero estadounidense) y los Somoza (los dictadores), imitando la estética del muralismo, omnipresente en el contexto sandinista, para entablar un diálogo con el pasado nacional. En contraparte, el poema "Conversación con Carlos" evoca también los héroes de la resistencia nacional y revolución nicaragüense, incluyendo Diriangén, Andrés Castro, Benjamín Zeledón, Augusto César Sandino, terminando con Carlos Fonseca, fundador del Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) quien fue asesinado por las fuerzas somocistas en 1976. Delgado plantea que estos poemas representan un momento catalizador para Coronel en que traslada o transforma la redención cristiana en posibilidad revolucionaria.

El libro de Delgado dedica una parte importante a sus lecturas de *Rápido tránsito: al ritmo de Norteamérica*, colección de ensayos publicada en 1953 que se inserta en la tradición del ensayo latinoamericano, donde se discuten problemas de la identidad nacional y regional, sobre todo frente a la siempre amenazante presencia de Estados Unidos. El trabajo ensayístico de Coronel, como señala Delgado, se distancia de sus pares y es notable por su radical compromiso con la identidad nicaragüense y americana en el más amplio sentido de la palabra, sin tomar un posicionamiento político ni promover una idea de cultura vernácula, que tendría un especial atractivo para generaciones de escritores venideras (111). Lo americano en Coronel es una visión situada, pero abarcadora de una totalidad. Similar al panamericanismo desarrollado en Estados Unidos durante la primera mitad del siglo XX, que, de alguna manera, refleja una actitud de imperialismo cultural, Coronel también busca apropiarse de los espacios y escritores estadounidenses, como si fueran parte de una misma tradición americana. Si bien, como señala Delgado, se aproxima a la producción cultural estadounidense desde una mirada acítica, como ya mencioné en torno a sus traducciones, podemos pensar este gesto como una inversión de posiciones de poder, donde el escritor centroamericano define el modelo panamericano que incluye Estados Unidos, y no al revés. Prima, de todas maneras, una conciencia de lo liminal en los itinerarios americanos que Coronel delinea en *Rápido tránsito*. Espacios liminares o espacios de desplazamiento, que son fundamentales para comprender la identidad desde un doble enunciado del arraigo y del devenir. Así aparece con sus descripciones de Nueva Orleans, analizadas por Delgado a la luz de otras producciones culturales sobre la ciudad, en particular las crónicas de Lafcadio Hearn y la película *Down By Law* de Jim Jarmusch. La articulación de este

corpus heterogéneo, compuesto por obras aparentemente disímiles, entrega una riqueza analítica que permite establecer vínculos a través de géneros, espacios y tiempos; además parece un sutil guiño a la hibridez genérica que cultiva el mismo Coronel, tanto en *Rápido tránsito* como en el resto de su obra.

La ideología del mestizaje que impulsa el modelo de identidad nacional en la obra de Coronel excluye la región caribeña de Nicaragua y, por cierto, los aportes africanos. En su discusión del tratamiento del Caribe nicaragüense, Delgado compara la obra de Coronel con la de Lizandro Chávez Alfaro, que, nacido en Bluefields, constantemente tensiona la institucionalidad literaria nacional con narrativas que se sitúan en la zona caribeña y visibilizan la heterogeneidad cultural presente en el país. Para Delgado, la escritura de Chávez Alfaro denuncia las condiciones de colonialidad que determinan la costa caribeña de Nicaragua, ofreciendo un contrapunto refrescante, si bien no optimista, frente a la obra de Coronel, que reproduce cierto gesto civilizatorio característico de los letrados tradicionales. La discusión conceptual en torno a la integración de la región caribeña considera la categoría de *mulatidad* que usa Sergio Ramírez a partir de la noción de *mulatez* introducida por Darío. Aquí podemos establecer un nexo interesante con la *hermosa morenidad* de Elicura Chihuailaf para reivindicar la presencia de lo indígena mapuche en la población chilena. Aun así, para Delgado, la *mulatidad* de Ramírez representa una “síntesis creadora” (174) que exalta lo cultural, suprimiendo lo racial o cualquier potencial político. En ese sentido, si bien Delgado vuelve sobre el esquema transcultural desarrollado por Rama, lo utiliza con cierta cautela, siempre apuntando a los diversos tipos de violencia que mantiene la región cultural del Caribe nicaragüense en un perpetuo estado subalterno frente a la hegemonía de la zona pacífica y central, que concentra la mayoría de la población y donde predomina la lengua española.

Sin duda, el eje central en la lectura de Delgado es su énfasis en lo conversacional como un dispositivo cultural en la escritura de Coronel. Más allá de una simple estrategia retórica, lo conversacional alude a las maneras en que Coronel se relaciona con otros escritores, cómo entabla diálogo con la historia de Nicaragua, y cómo toma posiciones políticas en determinados momentos históricos. Lejos de la llamada poesía conversacional, entendida como una textualidad ampliamente accesible y generalmente relacionada a programas políticos, lo conversacional en Coronel se trata de una actitud vital que penetra su escritura, un estilo particular que desarrolla a pulso de prueba y error. Delgado plantea a lo largo de su libro que Coronel introduce un elemento *impuro* a su escritura, que la torna dinámica y permite explorar nuevas formas, ideas y discursos. Es también lo que sucede cuando traduce a los poetas norteamericanos: entra en un diálogo autorial, en una toma y daca, una escucha y habla. No por nada, Ernesto Cardenal, sobrino de Coronel y “su discípulo más aventajado”, como recuerda Delgado (211), describe la poesía exteriorista como una conversación, un punto de encuentro entre vida y escritura: “El exteriorismo es la poesía creada con las imágenes del mundo exterior, el mundo que vemos y palpamos, y que es, por lo general, el mundo específico de la poesía. El exteriorismo es la poesía objetiva: narrativa y anecdótica, hecha con los elementos de la vida real y con cosas concretas, con nombres propios y detalles precisos y datos exactos y cifras y hechos y dichos. En fin, es la poesía *impura*” (Cardenal VIII).

Es una paradoja que un escritor que haya publicado solo un poemario incidiera de manera tan decisiva en el desarrollo de la poesía nicaragüense. También es paradójico, o más precisamente insuficiente, según Delgado, que la escritura de Coronel haya sido leída una y otra vez como una “permanencia vanguardista”, cuando, si bien empuja límites estéticos, exhibe gestos de retorno a formas conservadoras. Lo que queda claro de las lecturas de Delgado es que no se puede encajar a Coronel en ninguna corriente o escuela: su obra, como su vida, avanza, evoluciona, retrocede y fluye, es rupturista y retrospectiva, recorre la soledad y busca crear la comunidad nacional y continental. El trabajo de Delgado significa un aporte a los estudios literarios centroamericanos, específicamente para los estudiosos de la obra de José Coronel Urtecho, para quienes debería ser lectura obligatoria, pero también para cualquiera que investigue las vanguardias y posvanguardias, las construcciones de identidad cultural, la literatura centroamericana, y la relación entre escritura y política. Su publicación en Chile por Palabra Editorial da una señal favorable de las apuestas que están tomando desde las pequeñas editoriales para enriquecer la circulación de literatura y crítica literaria en el país, y establecer mayores vínculos intelectuales con el resto de América Latina.

BIBLIOGRAFÍA

- CARDENAL, ERNESTO, sel. y pról. *Poesía nicaragüense*. La Habana: Casa de las Américas, 1973.
- DELGADO ABURTO, LEONEL. *Conversación e impureza: José Coronel Urtecho y las escrituras posvanguardistas*. Santiago: Palabra Editorial, 2022.

Rothe, Thomas
Universidad Católica de Temuco
trothe@gmail.com
ORCID: 0000-0002-9080-6651

