

## LA POESÍA POSVANGUARDISTA LATINOAMERICANA: NOTAS PARA UN ACERCAMIENTO A LA LÍRICA CONVERSACIONAL

*Francisco Rodríguez*

### ABSTRACT

After discussing some Latin American poetic trends developed after vanguardismo, this article discusses the different denominations that literary criticism has used to make one of these poetics, conversational poetry, uniform: exteriorism, existential poetry, antipoetry and conversational poetry. Then, the origins of this poetry are examined, and in this process the works of Ezra Pound, of the English imagists and of the Nicaraguan writer José Coronel Urtecho and the Vanguardia group are pointed out. Reference is also made to the diffusion that this type of poetry has had from Nicaragua to the rest of Latin America.

### 1. Introducción

El poder se oculta en la palabra. Como objeto ideológico se infiltra en las manifestaciones culturales y en las prácticas discursivas. Aún en la más confiable intimidad, desde que es enunciada, la lengua entra al servicio del poder; los límites y los requerimientos los marcan las condiciones superestructurales del contexto en que vive esa lengua. Como certeramente indicó Barthes<sup>1</sup>, dos rúbricas configuran el estatus de esa servidumbre: la autoridad de la aserción y la gregariedad de la repetición. Por tanto, las voces de la autoridad acompañan cualquier discurso, incluyendo la práctica de la escritura ficcional y aquel que habla de la literatura, puesto que según ha señalado Ligia Bolaños<sup>2</sup> las nociones de "literatura" no se definen en tanto esencialidades "per se", sino a partir de su inserción en la sociedad; igual ocurre con las categorías de autor, escritura, lector, etc.

Como producto histórico, la práctica que estudia la literatura está determinada, al igual que su objeto, por el momento en que se realice; así el poder se manifiesta en la normatividad de las voces de autoridad de los aparatos escolares, las academias, los premios y las editoriales, entre otras instituciones.

Por lo tanto, conscientes del carácter restrictivo, excluyente, mediatizador y condicio-

nante de los estudios que se inscriben en la historiografía literaria, consideramos que ellos son importantes debido a la sistematización que se hace de los períodos literarios, de las producciones textuales, de los autores, etc., con el fin de comprenderlos mejor en un nivel general.

El presente artículo no tiene como fin ofrecer una sistematización detallada, exhaustiva y concluyente de la poesía posvanguardista latinoamericana, sino, únicamente, servir de marco histórico de referencia para ubicar la producción poética de los autores que escriben después de la vanguardia. Así pues, el estudio se plantea como un intento sistematizador y, especialmente, una breve discusión acerca de una de las manifestaciones del posvanguardismo: la poesía conversacional<sup>3</sup>.

### 2. El Posvanguardismo

Con el nombre de posvanguardismo se conocen las distintas corrientes poéticas que se continuaron o surgieron en América Latina después de la década de los cuarenta. En estos años, los intentos renovadores decrecen. Diversos autores inician un retorno a lo clásico; son escritores que reaccionan contra lo particular, contra la estridencia, e intentan una poética "universal". Entre dichos productores



cabe mencionar a los que siguieron, en cuanto perspectiva estética a "Los Contemporáneos" en México<sup>4</sup>, entre quienes destacan Alí Chumacero (1918), Rubén Bonifaz Nuño (1923), Isabel Fraire (1934) y Gabriel Zaid (1918).

También el surrealismo se extiende con más fuerza a partir de 1950: escritores como Marco Antonio Montes de Oca (1932), Homero Aridjis (1940), Guillermo Sucre (1923) y Alejandra Pizarnik (1937-1972) incorporan tal tendencia a su discurso poético para "elaborar" una realidad distinta a la que viven.

Se reencuentran en América Latina corrientes artísticas evasivas, entre las que se distinguen, además del surrealismo, el existencialismo de actitud idealista y la poesía pura que ya se había manifestado con fuerza en muchos países. No obstante, el deseo de eludir una realidad problematizada es la orientación de estas poéticas. Para Saúl Yurkievich<sup>5</sup>, los poetas puros, los existencialistas y los surrealistas mantienen una férrea actitud idealista y siguen creyendo en una poesía sublimadora, catártica y redentora; no obstante que sufren la contradicción entre los deseos de un arte trascendentalista, pleno, liberador, y la cruda realidad contemporánea que exhibe por doquier agresiones, amputaciones y restricciones.

Otra tendencia de poesía pura es la "poesía concreta" de Brasil, que surge en Sao Paulo en 1952, cuando Augusto de Campos (1931), Décio Pignatari (1927) y Haroldo de Campos (1929) fundan el grupo Noigandres y publican la revista *SP*. Sin embargo, no fue sino en diciembre de 1956 que el grupo fue presentado oficialmente, al celebrarse la Primera Exposición Nacional de Arte Concreto, llevada a cabo en el Museo de Arte Moderno de Sao Paulo. Los lineamientos de la nueva poesía fueron resumidos por los hermanos de Campos y Pignatari al señalar que desarrollaban "uma tensao de palavras-coisas no espaço-tempo"<sup>6</sup>.

Mostrando su proximidad con la psicología de la Gestalt, el constructivismo, el neoplasticismo de la pintura de inicios del siglo XX y autores como Ezra Pound, Stéphane Mallarmé, Vicente Huidobro y Octavio Paz, la poesía concreta pretende ser ahistórica. Anhela hacer poemas que asemejen los objetos en los que la subjetividad no exista, crear textos que sean pura estructura objetiva, forma precisa,

sin ambigüedades, que tengan existencia por sí mismos. Esta poesía desea echar a un lado las connotaciones, vaciar al lenguaje de su pluralidad para elaborar palabras que sean objetos autónomos. "La poesía concreta - afirma Ramón Xirau - se propone realizar poemas-objeto, poemas cuyo significado está en íntima relación con la forma misma del poema"<sup>7</sup>.

Participando de la evolución crítica de las formas y considerando concluido el círculo del verso en tanto unidad rítmico-formal, los fundadores del grupo confiesan su interés por ejercer una escritura que asuma como elementos estructurantes el espacio cargado de temporalidad, el ámbito iconográfico, la capacidad sintáctica del ideograma y las posibilidades semánticas de la yuxtaposición directa de los elementos poéticos.

No obstante tales pretensiones, la ahistorización de todo fenómeno artístico resulta imposible y absurda. Así lo demuestra el siguiente texto de Décio Pignatari, en el que intenta exponer sus teorías sobre el poema concreto. Obsérvese que el develamiento pausado de las formas de la propaganda (más bien antipropaganda), acentúan el aspecto histórico de esta poesía al descubrir el asfixiante proceso de la publicidad e invertirlo para semantizar el carácter nocivo de los elementos publicitarios, para mostrar lo que está detrás de las formas rutilantes de los anuncios:

"BEBA	COCA	COLA
BABE		COLA
BEBA	COCA	
BABE	COLA	CACO
CACO		
COLA		

CLOACA."<sup>8</sup>

La vuelta al pasado y a la tradición, o el desprecio por la racionalidad histórica, son las constantes del enfrentamiento que estas tendencias nuevas o reactualizadas libran contra la cotidianidad del hombre contemporáneo, que, en síntesis, es una lucha contra la realidad aplastante y contradictoria en que se desarrollan los individuos actuales.

Sin embargo, junto con las corrientes poéticas que han vuelto su mirada hacia el pasado, se fortalece y adquiere nuevas determinaciones una poética que surge a finales del período en que los vanguardismos acaparan la atención en América Latina. Se trata de la poesía conver-



sacional<sup>9</sup>, que incorpora el lenguaje coloquial al plano expresivo y explora la problemática sociopolítica del contexto latinoamericano, muchas veces incorporándola en diferentes niveles a la plurivalencia discursiva de los textos. Esta referencialidad de los textos poéticos muchas veces los ha convertido en contestatarios, lo cual ha desatado mecanismos de coerción, como la censura, la intervención textual, el no reconocimiento, etc. La introducción del lenguaje coloquial tiene que ver con otra condición de esta poesía: el habla coloquial remite a la cotidianidad del hombre contemporáneo, del individuo masificado y marginado. Es una poética muchas veces referencial, pero a la vez muy experimental, y en muchos casos preocupada sólo por su nivel estético.

### 3. Poesía existencial, exteriorismo, antipoesía y poesía conversacional

César Fernández Moreno<sup>10</sup> llama a lo que en este ensayo se considera poesía conversacional, "poesía existencial", para diferenciarla de la "esencial", poesía minoritaria, elitista. Según Fernández Moreno esta poesía esencialista atiende a lo que supuestamente hay de invariable en el hombre.

Según el autor argentino, la poesía esencialista es una poética que intenta prescindir de las circunstancias históricas para aludir a valores hipotéticamente absolutos, ahistóricos; así el texto aspira, únicamente, a una originalidad de tipo místico-metafísico, o de tipo formal, retórico.

Por otro lado, la poesía existencial parte del principio sartreano de que la esencia no precede a la existencia, y su manera de relacionarse con el mundo es "...circunstancial, momentánea, histórica, perecedera; que es, en síntesis, existencial (...) Cuando la poesía atina a expresar esta manera de relacionarse el hombre con la realidad, estamos frente a una poesía también existencial (también circunstancial, momentánea, histórica, perecedera.)"<sup>11</sup>

Sin lugar a dudas, la falta de perspectiva histórica es uno de los elementos mediatizadores que más ha llevado a desacuerdos y contradicciones en la crítica en torno a la poesía conversacional, tanto en lo que se refiere a características, como en cuanto a los autores que le son afines. Alejándose de la denominación de

Fernández Moreno, Ernesto Cardenal llama a tal corriente exteriorista, asociándola con la noción de impureza:

"...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"<sup>12</sup>.

Desde su perspectiva, Fernando Alegría llama a esta tendencia del posvanguardismo "antipoesía". Afirma que el nuevo fenómeno literario es un intento por devolverle al hombre su derecho a la conversación:

"Se trata de acabar con la poesía que agoniza ahogada en palabras y devolverle al poeta el derecho a expresarse como persona, no como organillo ni como diccionario ni como vigía del aire (a la manera acrofóbica de los ultraístas), devolverle el derecho a la conversación, el derecho a violentar la sociedad y violentarse a sí mismo para romper lo que está podrido y se empolla en las academias"<sup>13</sup>.

Así, pues, para él la antipoesía es una actitud anárquica, antirretórica que propone un lenguaje directo y violento, el cual intenta reintegrarle al ser humano la realidad que había perdido. En conclusión, Alegría considera que en América Latina existe una tradición antipoética que parte de Vicente Huidobro y abarca autores como Pablo de Rokha (1894-1968), César Vallejo (1893-1938), Nicanor Parra (1914), César Fernández Moreno (1919) y Ernesto Cardenal (1925), entre otros.

Por otra parte, Roberto Fernández Retamar en un trabajo titulado "Antipoesía y poesía conversacional en Hispanoamérica"<sup>14</sup>, señala que sólo son dos corrientes las que se han desarrollado en América Latina luego del vanguardismo: la poesía conversacional y la antipoesía, esta última representada, principalmente, en la figura del poeta chileno Nicanor Parra.

El crítico señala que la antipoesía es un camino cerrado que no conduce a ninguna evolución, precisamente por definirse negativamente y por depender del movimiento anterior, la vanguardia. Mientras tanto, la poesía conversacional es el camino abierto que tiene el futuro de la nueva poesía latinoamericana. Luego se empeña en forzar algunas



diferencias<sup>15</sup> que no quedan claras y no satisfacen para distinguir dos tendencias poéticas: antipoesía y conversacionalismo. Obsérvense, resumidas, tales distinciones:

1. La antipoesía se define negativamente; la poesía conversacional, positivamente.
2. La antipoesía tiende al sarcasmo; la poesía conversacional es grave.
3. La antipoesía tiende al escepticismo; la poesía conversacional tiende a afirmarse en sus creencias.
4. La antipoesía tiene un sentido demoledor con el cual mira el pasado; la poesía conversacional mira el presente y el porvenir.
5. La antipoesía señala la incongruencia de lo cotidiano; la poesía conversacional señala la sorpresa o el misterio de lo cotidiano.
6. La antipoesía engendra una retórica cerrada sobre sí; la poesía conversacional no se encierra en fórmulas.

Tales diferencias no son convincentes, puesto que si se desea, se pueden encontrar unas y otras características en autores como Ernesto Cardenal, Roque Dalton, Mario Benedetti, e incluso en los autores más jóvenes, como el hondureño Rigoberto Paredes (1948), el argentino Ricardo Miguel Costa (1958) y el costarricense Jorge Arturo Venegas (1961)<sup>16</sup>.

Sin embargo, lo más importante es señalar que dentro de la corriente conversacional pueden confluír (y de hecho lo hacen) distintas intenciones que están determinadas por el contexto histórico en que se produce la poesía y por los intereses personales de los autores. En el caso de Nicanor Parra, su poética la determina su percepción del mundo moderno "como una monumental cloaca para cazar ratas y hombres"<sup>17</sup>. De ahí su intención destructiva, irónica, sarcástica. Pero esto es un asunto semántico que no le hace apartarse de la línea conversacional, pues su poesía es prosaica, coloquial y en ella se observa la problematización de su contexto, el exterminio de la

organización social, su viaje caótico hacia la destrucción final.

En otros autores hay una valoración más positiva y menos violenta de la sociedad, como en Roberto Fernández Retamar, quien ve en el socialismo la posibilidad de una organización social y económica en la que prevalezca la justicia.

Consideramos que los términos poesía existencial, exteriorismo, antipoesía y poesía conversacional se refieren a un mismo fenómeno poético, ya que los críticos y poetas mencionados (Fernández Moreno, Cardenal, Alegría y Fernández Retamar) aluden a los mismos autores (por ejemplo Mario Benedetti, Ernesto Cardenal, Roque Dalton) para ejemplificar las "diferentes corrientes" que pretenden establecer.

A la vez, las características que se le otorgan a cada una de estas "tendencias poéticas" pueden ser asignadas, sin contradicción alguna, a cualquiera de las otras. Por ejemplo, según Fernández Moreno la poesía existencial remite a un tiempo histórico, concreto, y Ernesto Cardenal señala que el exteriorismo involucra datos, nombres concretos, etc., de un momento histórico; Fernando Alegría indica que la antipoesía emplea un lenguaje directo que intenta devolverle al hombre la realidad (aludir a un momento histórico determinado). Por último, Fernández Retamar apunta que la poesía conversacional incorpora elementos de la cotidianidad del momento histórico presente. Nótese la ambigüedad en este fracasado intento por establecer los límites de tales "nuevas corrientes" poéticas. Al final, lo que sí queda claro es que al intentar establecer fronteras, se abre el espacio de la relatividad. Al buscar la identidad se impone la diferencia. Triunfan los cruces de discursos, las múltiples voces que confluyen en el espacio textual de la nueva poesía latinoamericana.

Antes que buscar nombres, diferencias y nuevas fronteras, es más importante determinar la especificidad de cada texto particular y de ahí vislumbrar los diálogos que éste plantea con algún(os) género(s) o movimiento literario. Así, esos cruces de formas o dicciones pasan de problemas a relaciones intertextualizadas que asumen la contradicción no como conflicto o anormalidad escandalosa, sino en tanto un código de verosimilitud no regido por



la razón tradicional (léase lógica formal), sino como uno que se sumerge en la dialéctica del lenguaje poético<sup>18</sup>.

Tampoco existen diferencias cronológicas para distinguir el exteriorismo, la poesía existencial, la antipoesía y la poesía conversacional. Todas estas "tendencias" se desarrollan después de la década de 1940, es decir, cuando decaen las escuelas vanguardistas.

Pero veamos más objeciones. Para empezar, la poesía existencial remite no a un problema de historiografía literaria, sino a una problemática filosófica que traslada la discusión a la historia de la filosofía. El exteriorismo dice remitir a la objetividad, pero ¿existirá una poesía objetiva, fuera de toda subjetividad?, y si existe esa expresión ¿será exterior a qué?, ¿a una individualidad que escribe? No creemos que esa dicción sea posible; ninguna escritura puede darse fuera de un autor. Por otra parte, la antipoesía pretende el absurdo de oponerse a la misma poesía. De hecho y por definición tal escritura estaría fuera de la poesía. Entonces no puede concebirse una antipoesía, tan sólo cabe la idea de una retórica que enfrenta otras (la vanguardista, la modernista, etc., en el planteamiento que hace Alegría). Así, en vez de antipoesía debería hablarse de "ante-equis tipo de retórica". Por su parte, el paradigma de Fernández Retamar se equivoca desde su inicio, cuando indica que son únicamente dos corrientes las que se han desarrollado en América Latina después del vanguardismo: la antipoesía y la poesía conversacional, ya que están presentes el surrealismo y el modernismo, entre otras, todas mezcladas en la nueva poesía latinoamericana. Luego, las distinciones entre las dos poéticas no demuestran las diferencias. ¿Qué significa que una sea positiva y la otra negativa, que una sea grave y la otra sarcástica, que una mira al pasado y la otra al presente y al porvenir? ¿En relación con qué se afirman tales distinciones? Las respuestas no se presentan; todo es un impresionismo forzado que se traiciona, pues cualquiera podría ver esos calificativos en muchas otras poéticas.

La poesía conversacional no se presenta en una forma "pura"; como toda corriente literaria aparece mezclada con diversas voces provenientes de otras poéticas (surrealistas, posmodernistas, etc.) y de todos los órdenes culturales, económicos, políticos, sociales, etc.

La nueva poesía es un espacio textual en el que múltiples textos culturales entran en un diálogo permanente. También se observan diversos tipos de lenguajes: periodístico, jurídico, musical, etc. Para Guillermo Sucre, el lenguaje poético "se ve convertido en una suerte de contra-lenguaje en el cual caben todos los materiales "despreciados" para la antigua conciencia (y no sólo estéticamente) valorativa. Dominan ahora no sólo lo narrativo, lo oral o lo prosaico; aún son visibles el material en bruto, la composición en forma de catálogo o inventario, el uso y la superposición de los mismos signos lingüísticos de la sociedad que se critica."<sup>19</sup>.

El presente estudio, indiferente al juego de inventar nuevos nombres para asir una multiplicidad de dicciones, ha elegido el nombre de "poesía conversacional", sin que nos importe dicho nombre en cuanto tal (tampoco se entienda el conversacionalismo como aquella poética en la que sólo se reproduce el habla de la conversación cotidiana. Este es un elemento más en la diversidad de voces que conforman esta tendencia de la nueva poesía latinoamericana). Lo que sí se quiere destacar es que se trata de un solo fenómeno, no de varias corrientes literarias. La razón de tal elección es que el término apunta en dos direcciones fundamentales que no son definidas en oposición a otras poéticas. Primero, atiende al lenguaje que se emplea, el coloquial-cotidiano; segundo, este lenguaje posibilita la incorporación de la cotidianidad de los individuos, dicho sea, el carácter existencial, histórico, concreto, de los habitantes de América Latina.

La poesía conversacional, al inscribirse en el mundo cotidiano, toma como pertinentes para su perspectiva estética tanto los temas no marginales, como los tradicionalmente marginados, así como "lo antirretórico" (oposición a las retóricas tradicionales, v.gr. la modernista). Otra característica de esta poesía es que analiza los problemas socio-políticos, pero sin abandonar los temas tradicionales, como por ejemplo el intimismo amoroso, el cual se trata incorporándolo a la cotidianidad de los individuos. En cuanto a la forma, el verso libre es el que materializa un lenguaje coloquial, que según Alfredo Veiravé "atravesará el poema y destruye la sintaxis y el orden temático, esquivando la función de la poesía a la de la narrativa en



cuanto es testimonio y crítica de la realidad. (...) Esto no quiere decir que esta poesía sea "panfletaria" o "de protesta". La nueva poesía (...) supera el modelo de la literatura comprometida y compromete al lector en función del uso del poder de la imaginación en un lenguaje libre <sup>120</sup>.

#### 4. Orígenes de la poesía conversacional

Esta poesía recibe las voces de muchas poéticas que se han desarrollado en América Latina, en Europa y en Estados Unidos. Sin embargo, por sus intenciones estéticas, su forma de relacionarse con el contexto que la produce y la mediatiza y sus lenguajes poéticos, son antecedentes suyos la poesía gauchesca, el sencillismo posmodernista, los "imagists" ingleses y el coloquialismo norteamericano (conocido como New Poetry).

Según el escritor mexicano José Emilio Pacheco, la poesía conversacional se origina en esta poética norteamericana:

"Esta corriente, realista y no surrealista, se origina en la New Poetry norteamericana. Aparece de manera tan subrepticia que ni siquiera sus introductores se dan cuenta de lo que han aportado (...). Sus fundadores son un dominicano, Pedro Henríquez Ureña (1884-1946), un nicaragüense, Salomón de la Selva (1893-1959) y un mexicano, Salvador Novo (1904-1974) <sup>121</sup>.

Reconoce Pacheco que la tentativa de estos autores de renovar la poesía latinoamericana no fue suficientemente propagada, por lo cual quedó aislada, hasta que José Coronel Urtecho difunde el coloquialismo norteamericano en América Latina, al fundar en su país el grupo Vanguardia, cuya presencia cultural no ha cesado aún.

Así pues, la poesía conversacional se inicia en Nicaragua. Fue el regreso de José Coronel Urtecho (1906) el que inició tanto la vanguardia literaria, como la fundación de la tendencia conversacional en su país. Al respecto reafirma Ernesto Cardenal que "la poesía de vanguardia apareció por primera vez en 1927, cuando regresó de los Estados Unidos José Coronel Urtecho, a los veintiún años de edad." <sup>122</sup>. Esta renovación literaria la inició Coronel Urtecho con su conocida "Oda a Rubén Darío", cuyo final dice:

"En fin, Rubén,  
paisano inevitable, te saludo  
con mi bombón,  
que se comieron los naciones en  
mil novecientos veinte i cinco. Amén." <sup>123</sup>.

Expresa Coronel Urtecho en su "Oda a Rubén Darío" el fin de un período poético y el inicio de otro cuyo lenguaje pierde su ritualidad académica y sus acentos europeos. Coronel pugna por una reacción contra la mediocridad de la imitación de la poesía de Darío, mimesis anacrónica de sus elementos formales. Los vanguardistas no rechazan de plano a Darío, buscan en él al hombre americano, humanista y no al europeizante.

En Estados Unidos, Coronel Urtecho se relaciona con la moderna poesía norteamericana, principalmente con la de T.S. Eliot y Ezra Pound, producciones que a su vez da a conocer a los jóvenes nicaragüenses. Así lo confiesa en su *Rápido tránsito*:

"Si alguna parte tuve yo mismo en orientar en un sentido a ciertos poetas jóvenes de nuestro país, fue solamente en darles a conocer, hace veinte años, la poesía norteamericana propiamente moderna que iniciara Ezra Pound y que tenía nombres tan raros, nuevos y poco familiares, como T.S. Eliot, Marianne Moore, E.E. Cummings o William Carlos Williams" <sup>124</sup>.

#### 5. La presencia de Ezra Pound

Ezra Pound fue la principal figura de la New Poetry norteamericana. Pound viajó a Europa en 1908 y en Londres, entre 1910 y 1920, formó una agrupación de escritores llamada "Imagism", que integraron, entre otros, T.E. Hulme, Marianne Moore, Edward Aldington, F.S. Flint, Amy Lowell y el propio Pound. El grupo proponía una poesía preocupada exclusivamente por la forma, sin abstracciones de ninguna especie, sin intervenciones personales del poeta y sin efusiones sentimentales. Este movimiento en tanto escuela formal tuvo una breve existencia y una escasa producción en lo que se refiere a publicaciones. Sin embargo, su importancia radica en que formularon una nueva poética, la cual, siguiendo a Juan Carlos Vargas, se fundamentaba en la condensación de imágenes que provocaban la fragmentación:

"Insistieron, entre otros puntos, en que un poema debería estar estructurado con una serie de imágenes, a menudo



carente de conjunciones gramaticales o lógicas y de comentarios explícitos del poeta en cuanto a su significado, lo que inconscientemente daba como resultado una fragmentación del sentido narrativo y, en muchos casos (Los Cantos de Pound, por ejemplo), dejaba al lector confundido por la falta de coherencia entre versos. El poeta imagist presenta o destila sus imágenes (generalmente tomadas de la naturaleza) en una forma intensa, directa, condensada; se concreta en la búsqueda de un enfoque que, sin circunlocuciones ni intervenciones personales, revela al lector varios aspectos nuevos de un objeto mundano<sup>25</sup>.

Los "imagist" se opusieron, por consiguiente, a la poesía del siglo XIX, que se escribía con un estilo recargado y sentimental, en donde estaba bien definida y muy constante la presencia del hablante lírico. Este grupo también propició un acercamiento entre la poesía y las artes pictóricas. Trataron de imitar las posibilidades expresivas de la pintura, esa capacidad de la imagen visual de transmitir en un instante un mensaje intelectual o emocional. Este deseo los condujo a eludir las abstracciones, las redundancias y preferir la palabra concreta que remite a la imagen.

Como director del grupo, Pound promulgó seis "artículos de fe" o preceptos para escribir poesía, los cuales sintetizan la poética a la que se hace referencia:

1. Usar el lenguaje del habla común, pero empleando siempre la palabra exacta, no la palabra meramente decorativa.
2. Crear nuevos ritmos como expresión de nuevos estados de ánimo. Creemos que la individualidad del poeta puede a menudo expresarse mejor en verso libre que en las formas tradicionales.
3. Dejar una absoluta libertad en la elección de temas.
4. Presentar una imagen. No somos una escuela de pintores, pero creemos que la poesía debe rendir exactamente los pormenores, prescindiendo de las vagas generalizaciones, por sonoras y magníficas que sean.
5. Producir una poesía difícil y clara, no borrosa e indefinida.
6. Y, finalmente, muchos de nosotros creemos que la concentración es la verdadera esencia de la poesía<sup>26</sup>.

## 6. La difusión del conversacionalismo

Coronel Urtecho da a conocer la poesía norteamericana de tono narrativo y coloquial a los autores que hicieron grupo junto con él; entre ellos a Luis Downig (1914), Luis Alberto Cabrales (1902-1974), Octavio Rocha (1910), Manolo Cuadra (1907-1957), Alberto Ordóñez Argüello (1914), Joaquín Pasos (1914-1947) y el poeta que junto con el fundador se van a

convertir en los más importantes y constantes del grupo: Pablo Antonio Cuadra (1912).

La lucha de los vanguardistas se inicia en 1931, cuando aparece en Granada la publicación *Vanguardia* a cargo de Pablo Antonio Cuadra y Octavio Rocha. Allí salieron a la luz los poemas iconoclastas y renovadores. De acuerdo con Jorge Eduardo Arellano<sup>27</sup>, este movimiento que se prolongó hasta 1933 fue único en Centroamérica, porque en ningún otro país se presentó algo semejante: un conjunto de intelectuales que poseía un programa bien definido desde los puntos de vista estético, filosófico y político.

Los vanguardistas nicaragüenses fueron un grupo muy coordinado y unido. Los trabajos que publicaban llevaban la firma colectiva de "Vanguardia", la cual para señalar la unidad ideológica del grupo aparecía en notas, editoriales, artículos, etc. Siguiendo a Arellano, el movimiento tuvo cuatro antecedentes principales:

1. El impacto que provocó en los jóvenes la "Oda a Rubén Darío" y otros textos de Coronel Urtecho, que inauguraban una nueva expresión. Este autor acababa de llegar al país después de un largo estudio de la literatura norteamericana realizado en San Francisco, California.
2. La publicación de las revistas *La Semana* (en Managua, de abril a julio de 1928) y *Criterio* (en Granada, de marzo a mayo de 1929). Estas publicaciones pregonaron la idea de una renovación literaria y política, abierta a las corrientes modernas. Asimismo difundieron los poemas y artículos de los autores que más impulsaron este proyecto: Coronel Urtecho, Luis Alberto Cabrales (quien durante los primeros años de la década de los veinte tuvo contacto en Francia con las vanguardias) y Manolo Cuadra. Así, a finales de 1929 se reunía en torno al primero de ellos un grupo de estudiantes del Colegio Centroamérica, que aún no comprendía totalmente las acciones innovadoras planteadas por Coronel Urtecho.
3. La encuesta que en *El Diario Nicaragüense* envió a la juventud el doctor Carlos Cuadra Pasos (padre de Pablo Antonio Cuadra) motivando varios artículos reflexivos de Coronel Urtecho. Esto



provocó que el 17 de abril de 1931 naciera la Anti-Academia Nicaragüense, primera manifestación colectiva del movimiento que para ese momento era únicamente literario.

Los vanguardistas se reunían, intercambiaban lecturas, traducían del inglés y del francés a poetas contemporáneos para dialogar con las tendencias literarias modernas y recodificar la poesía nicaragüense.

El grupo luchó contra la tradición modernista nicaragüense para instaurar una poesía coloquial, preocupada por los elementos concretos y cotidianos del hombre contemporáneo. Publicó trabajos en *El diario Nicaragüense* y sus ideas se plasmaban principalmente en la "Página de Vanguardia", una hoja que salía en el diario *El Correo*. Allí los vanguardistas divulgaron a autores norteamericanos, españoles, franceses, etc. También polemizaron con los representantes de generaciones anteriores y expusieron su deseo de una renovación política y social.

Después de 1933, el grupo se alejó de la producción literaria y se involucró en la política. A raíz del asesinato de Augusto César Sandino (ocurrido en 1934), apoyaron la figura de Anastasio Somoza García. Tal apoyo se manifestó en publicaciones en el diario *La Reacción* y en la revista *Opera Bufo* (1935-1936). En 1936 Somoza García subió a la Presidencia de la República, se distanció del grupo Reaccionario y consolidó una dictadura militar. Para ese entonces, los miembros de Vanguardia ya se habían dispersado.

En 1942, Pablo Antonio Cuadra convocó a sus antiguos compañeros a fundar en Granada el Taller San Lucas, que presidió Carlos Cuadra Pasos y contó con la ayuda de José Coronel Urtecho. Junto con ellos aparecen voces nuevas: Ernesto Mejía Sánchez (1923-1985), Carlos Martínez Rivas (1924), Ernesto Cardenal (1925), Fernando Silva (1927) y Ernesto Gutiérrez (1929), entre otros autores. Este grupo desde finales de los años treinta se dedicó al estudio de la cultura popular nicaragüense, investigaciones que dieron a conocer en publicaciones periódicas como *Algora* (1939), *Centro* (1939-41), *Los lunes de La Prensa* (1940-41) y *Ya* (1940-41). Desde esos años, el grupo pasó a cumplir un importante

papel en el movimiento intelectual del país, y sus estudios abarcaban los principales medios culturales de la nación, como el suplemento de *La Prensa* a partir de 1954 (llamada *La Prensa Literaria* desde 1965), la revista *El Pez y la Serpiente* y *Revista Conservadora* (luego *Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano* y *Revista del Pensamiento Centroamericano*).

El grupo de vanguardia produjo un orden poético nuevo: la poesía conversacional, que se aprecia en tres antologías: *Nueva poesía nicaragüense* (Madrid: Seminario de Problemas Americanos, 1949), *Poesía revolucionaria nicaragüense* (México: Ediciones Patria y Libertad, 1962) y *Poesía nicaragüense* (La Habana: Casa de las Américas, 1973).

En la década de los sesenta es de gran importancia para la poesía nicaragüense la fundación del grupo "Frente Ventana", que se produjo a principios de 1960 en la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua. Este grupo se definía como un conjunto de intelectuales y de trabajadores de la cultura comprometido con la realidad de los habitantes nicaragüenses. Así aspiraba a ser el nuevo movimiento ideológico y cultural del país, en coordinación con las organizaciones puramente políticas del Frente Sandinista para la Liberación Nacional. Los fundadores del grupo fueron Fernando Gordillo (1940-1967) y Sergio Ramírez (1942), a quienes se unieron otros escritores, en tanto miembros directos o seguidores de sus objetivos. La agrupación publicó entre 1960 y 1964 la revista *Ventana*, su órgano difusor; organizó la primera mesa redonda de poetas jóvenes de Nicaragua en 1964 y efectuó dos concursos de poesía, uno en 1961 y otro al año siguiente. Asimismo, el grupo combatió las ideas de la Generación Traicionada, ya que ésta era de tendencia burguesa y defendía una poética nihilista, extranjerizante y metafísica.

Otros grupos que constituyen la generación de 1960 son El U de Boaco, el de Granada, Bandoleros de Granada, El Grupo M de Managua, el grupo Presencia de Diriamba y la Generación Traicionada, fundada por Roberto Cuadra (1940) y Edwin Yllescas (1941).

En 1961, Carlos Fonseca Amador fundó el Frente Sandinista de Liberación Nacional. Este grupo analizó y adaptó a su lucha política las



propuestas del Frente Ventana, en lo referente a la necesidad de construir un bloque ideológico que incorporara intelectuales y trabajadores de la cultura comprometidos con la actividad revolucionaria. Un claro ejemplo de esta simbiosis entre la política y la literatura es la figura de Leonel Rugama (1950), asesinado en Managua por la Guardia Nacional en 1970.

Por su parte, Ernesto Cardenal fundó en 1965 una comunidad cristiana de tendencia pacifista en Solentiname, basada en principios humanitarios de igualdad y de ayuda común, organización que luego propició la producción cultural entre sus miembros, tal como lo indican John Beverley y Marc Zimmerman:

"Solentiname tenía en ese tiempo una población de menos de mil campesinos. Cardenal y sus amigos construyeron una iglesia que llamaron Nuestra Señora de Solentiname. Ahí Cardenal enseñaba una nueva interpretación de los evangelios, llamando a una lucha activa contra el mal en el mundo y al establecimiento del reino de los cielos en la tierra. Todos los domingos de las islas vecinas y de los pueblos de la costa asistían a misa. Poco a poco una pequeña comunidad permanente comenzó a desarrollarse, formada fundamentalmente por la población rural local y centrada en la producción de un número de talleres manejados en forma colectiva y dedicados a la artesanía, la pintura y la escultura primitivas, y más tarde a la poesía. Por la tarde, los miembros de las comunidades leían, interpretaban y comentaban los textos evangélicos, relacionándolos a menudo con los hechos de sus propias vidas"<sup>28</sup>.

En 1970 Cardenal viajó a Cuba, lo cual influyó para que se identificara con la Revolución Cubana e involucrara en su pensamiento el marxismo revolucionario. Esta transformación ideológica hizo que desistiera de su posición pacifista y a la vez abandonara el estricto ideal mertoniano de la no violencia, debido a que llegó a la conclusión de que en América Latina el pacifismo como medio de lucha no es posible.

La Comuna de Solentiname se politizó hacia orientaciones socialistas, y en esa misma época (1974-1976) el Frente Sandinista de Liberación Nacional abandonó su fase de acumulación de fuerzas y se lanzó al combate militar. Ante estas circunstancias, la Guardia Nacional inició una fuerte represión que destruyó en 1977 la Comuna de Solentiname, lo cual hizo que Cardenal aceptara el principio de la lucha armada.

Durante la Comuna de Solentiname, Cardenal trabajó junto con la poetisa costarricense Mayra Jiménez (1938) enseñando a los campesinos a escribir poesía. Parte de ese trabajo lo rescató Jiménez en la antología *Poesía campesina de Solentiname*. (Managua: Ministerio de Cultura, 1980).

En la década de los setenta, varios grupos sustituyeron el proyecto "Frente Ventana". Es así como aparecieron testimonios de combatientes y prisioneros en la revista *Taller* (1970) dirigida por Michele Najlis (1945); al mismo tiempo que se reanudaron las actividades del grupo Praxis. También se fundó el grupo Gradas (1972), entre cuyos integrantes sobresale la poetisa Rosario Murillo (1951). Esta agrupación rechazó la comercialización de los textos literarios y atacó el elitismo de la literatura anterior. El grupo abrazaba el lema de que la lucha por la cultura es la lucha por el cambio social. Con base en esto se dirigió a todos los trabajadores de la cultura, proponiendo que el fin de la cultura era servir al pueblo. Así instaban a todos los sectores marginados a participar en sus actividades.

Después del triunfo de la Revolución en el año 1979, Ernesto Cardenal fue nombrado Ministro de Cultura. Entre sus proyectos inmediatos estuvo la creación de casas de cultura y de centros populares de cultura, principalmente en vecindarios pobres y en las áreas rurales, con el fin de alfabetizar al pueblo. Asimismo impulsó la organización de grupos teatrales, musicales, programas de entrenamiento para los trabajadores de la cultura, producción folclórica y artesanal, etc.

Otra de las actividades desplegadas para educar a la población fue la Cruzada de Alfabetización desarrollada entre 1980 y 1981, que tuvo una masiva movilización nacional de maestros, estudiantes y todo tipo de profesionales. En este mismo período se fundó la A.S.T.C., Asociación Sandinista de Trabajadores de la Cultura, que incorporó en su seno a muchos escritores y artistas.

Por último, cabe mencionar que en 1980 Cardenal comisionó a Mayra Jiménez para que dirigiera talleres de poesía popular bajo el auspicio del Ministerio de Cultura. Estos talleres intentaron renacer las actividades literarias de tipo colectivo que se habían desarrollado en Solentiname. Sus objetivos eran la descen-



tralización y la democratización cultural, ya que estaban dirigidos a la clase trabajadora. En ellos participaron miles de personas que deseaban aprender a escribir poesía, y en esa enseñanza el aparato ideológico los preparaba, también, para la lucha por una comunidad socialista.

## 7. Conclusión

Las poéticas actuales, asimilando la tradición literaria y los experimentos de los muchos grupos que se han desarrollado, están produciendo una poesía cuyos lenguajes desbordan los límites retóricos y temáticos tradicionales, en una aventura que asume múltiples posibilidades comunicativas.

Alimentada de los experimentos de Ezra Pound, los imagist ingleses y el coloquialismo norteamericano, la poesía conversacional latinoamericana afirmó una presencia en nuestras letras a partir de la década de los cuarenta, cuando las vanguardias perdieron vigencia.

Desde los primeros poemas de Coronel Urtecho, pasando por el grupo "Vanguardia" y el "Frente Ventana" hasta las expresiones de Solentiname, esta poesía traspasó los límites de Nicaragua y se extendió por toda América Latina.

Poesía existencial, exteriorismo, antipoesía y poesía conversacional son nombres con los que la crítica ha tratado de asumir las nuevas dicciones de la poesía latinoamericana. Sin embargo, tal poesía salta sobre las diferencias impuestas por los críticos, y muestra poéticas que difieren tanto entre sí que el número de nombres requeridos resultaría inverosímil. Por ello hemos preferido llamar a este heterogéneo grupo de voces *poesía conversacional*, (escogiendo, entre los existentes, el que nos ha parecido mejor) para evitar el estéril juego de la invención y la imposición de rótulos.

Actualmente, la corriente conversacional se mezcla con las poéticas que circulan en cada país, lo que produce una poesía politonal, llena de préstamos, de amplia riqueza expresiva, no encasillable, en la mayoría de los casos, en un movimiento literario determinado. Junto con lo conversacional se exhiben múltiples corrientes, voces, estilos, intenciones, etc.

La máxima libertad expresiva, la preocupación socio-política y el afán por incorporar

todo tipo de lenguajes, son elementos que distinguen a la nueva poesía latinoamericana, en un viaje de búsquedas que asume como bandera la transgresión de límites.

## Notas

1. Roland Barthes. *El placer del texto. Lección inaugural*. Trad. de Oscar Terán. 3 edición. (México: Siglo Veintiuno Editores, 1986), p. 120 y siguientes.
2. Ligia Bolaños. "Literatura: aproximaciones de lectura". En: *Signos, lenguajes y discursos sociales*. Antología de la Cátedra de Comunicación y Lenguaje de la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica. (San José: Editorial Nueva Década, 1991), pp. 59-73.
3. Para un marco de referencia de las tendencias poéticas que antecedieron al posvanguardismo, consúltense los siguientes textos: Enrique Anderson Imbert. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Vol. II. México: Fondo de Cultura Económica, 1961; Octavio Corvalán. *Modernismo y vanguardia*. New York: Las Américas Publishing Co., 1967; Alfredo Veiravé. *Literatura hispanoamericana*. Buenos Aires: Editorial Kapelusz, 1967; Oscar Collazos. *Los vanguardismos en la América Latina*. Barcelona: Ediciones Península, 1977; Saúl Yurkievich. *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. 2 edición. Barcelona: Barral Editores, 1973 y *La confabulación con la palabra*. Madrid: Taurus, 1978; Jean Franco. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Trad. de Carlos Pujol. 5ª edición. Barcelona: Editorial Ariel, 1983; Giuseppe Bellini. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Editorial Castalia, 1986 y Bella Josef. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Trad. de Dulce María Zúñiga. Guadalajara: EDUG, 1991.
4. "Los Contemporáneos" fue un grupo de escritores vanguardistas que se unieron alrededor de la revista *Contemporáneos*, que se publicó en México de 1928 a 1931. Para este grupo la poesía era abstracción de la belleza. Ellos escribían una poesía de tendencia metafísica que se preocupaba exclusivamente por las formas estéticas. Entre los autores de este grupo cabe mencionar a Carlos Pellicer (1899-1977), Enrique González Rojo (1899-1939), José Gorostiza (1901-1973) y Xavier Villaurrutia (1903-1950).
5. Saúl Yurkievich. *La confabulación con la palabra*, p. 157.
6. Citado por Nelly Navaes Coelho. *Literatura e linguagem*. (Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1974), p. 277.



7. Ramón Xirau. "Teoría de la poesía concreta del Brazil." En: *Poesía hispanoamericana contemporánea*. (México: Sep Diana, 1979), p. 165.
8. Citado por Xirau. *Ibid.*, p. 175.
9. El vanguardismo se manifiesta entre las décadas de 1920 y 1940. La poesía conversacional se empieza a desarrollar en la década de 1940 y en los años posteriores. Algunos de sus autores representativos son: César Fernández Moreno (Argentina, 1919), Mario Benedetti (Uruguay, 1920), Jorge Enrique Adoum (Ecuador, 1926), Carlos German Belli (Perú, 1927), Enrique Lihn (Chile, 1929-1988), Fayad Jamís (Cuba, 1930-1988), Juan Gelman (Argentina, 1930), Roberto Fernández Retamar (Cuba, 1930), Roque Dalton (El Salvador, 1935-1975), José Emilio Pacheco (México, 1939), Otto René Castillo (Guatemala, 1936-1967) y Jaime Labastida (México, 1939). En el grupo de los más jóvenes están Pedro Shimose (Bolivia, 1940), Javier Heraud (Perú, 1942-1963), Antonio Cisneros (Perú, 1942), Iván Silén (Puerto Rico, 1944), Julio Valle Castillo (Nicaragua, 1952), Jorge Bocanera (Argentina, 1952) y Ricardo Miguel Costa (Argentina, 1958). Sin embargo, no se piense encontrar en esta breve lista poéticas homogéneas, por el contrario, la diversidad es lo que las caracteriza; ante esto creemos que es el estudio particular de cada autor, y más aún, de cada texto, el que debe señalar las características retóricas de estas dicciones, esa especificidad textual de cada escritura, lejana a la rotulación. Inscribir a un autor en la poesía conversacional es tan sólo un ínfimo recurso que da alguna vaga idea de su momento histórico y de su ideario estético.
10. César Fernández Moreno. "Para América Latina, una poesía existencial." *Casa de las Américas*. 134: 28-39, setiembre-octubre, 1982.
11. *Ibid.*, p. 33.
12. Ernesto Cardenal, citado por Roberto Fernández Retamar. "Prólogo a Ernesto Cardenal". *Casa de las Américas*. 134: 40-47, setiembre-octubre, 1982, p. 46.
13. Fernando Alegría. *Literatura y revolución*. (México: Fondo de Cultura Económica, 1971), p. 203.
14. Roberto Fernández Retamar. "Antipoesía y poesía conversacional en Hispanoamérica". En: *Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones*. La Habana: Casa de las Américas, 1975, pp. 111-126.
15. *Ibid.*, p. 124.
16. De Rigoberto Paredes considérese el poemario *Fuego lento*. Tegucigalpa: Ediciones librería Paradiso, 1989; de Jorge Arturo Venegas *Se alquila esta ventana*. San José: EDUCA, 1989 y de Ricardo Miguel Costa *Casa mordaza*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme, 1990.
17. Fernando Alegría. *Op. cit.*, p. 217.
18. Ya Kristeva señaló la urgente necesidad de replantear las concepciones que sobre los géneros ha mantenido la crítica literaria tradicional: "Uno de los problemas de la semiología sería el de sustituir la antigua división retórica de los géneros por una tipología de los textos, definir la especificidad de las distintas organizaciones textuales situándolas en el texto cultural (la cultura) de que forman parte y que forma parte de ellas." Julia Kristeva. *El texto de la novela*. Trad. de Jordi Llovet. (Barcelona: Editorial Lumen, 1974), p. 15. Anteriormente y en forma más radical Bajtín, al estudiar la cultura popular abogaba no sólo por replantear el problema de los géneros, sino por reformular todas las concepciones artísticas e ideológicas de la sociedad: "Si Rabelais es el más difícil de los autores clásicos, es porque exige, para ser comprendido, la reformulación radical de todas las concepciones artísticas e ideológicas, la capacidad de rechazar muchas exigencias del gusto literario hondamente arraigadas, la revisión de una multitud de nociones..." Mijaíl Bajtín. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Trad. de Julio Forcat y César Conroy. (México: Alianza Editorial, 1990), p.8.
19. Guillermo Sucre. *La máscara, la transparencia*. (Caracas: Monte Avila Editores, 1975), p. 329.
20. Alfredo Veiravé. *Op. cit.*, p. 284.
21. José Emilio Pacheco. "La otra vanguardia". *Crisis*. 55: 34-39, noviembre, 1987, p. 35.
22. Ernesto Cardenal. "Ensayo preliminar" a *Antología de la nueva poesía nicaragüense*. (Selección y notas de Orlando Cuadra Downing. Madrid: Seminario de Problemas Hispanoamericanos, 1949), p. 43.
23. *Antología de la nueva poesía nicaragüense.*, p. 156.
24. José Coronel Urtecho. *Rápido tránsito*. (Madrid: Aguilar, 1959), p. 156.
25. Juan Carlos Vargas. "Ezra Pound y su influencia". (San José, C.R.), 13 de abril de 1980. Suplemento *Ancora, La Nación* (San José, C.R.) p. 5.
26. Ezra Pound, citado por Agustí Bastra. "Prólogo" a *Antología de la poesía norteamericana*. (México: UNAM, 1972), p. 17.
27. Jorge Eduardo Arellano. "El movimiento nicaragüense de vanguardia". *Cuadernos Hispanoamericanos*. 468: 7-44, junio, 1989, p. 7.
28. John Beverley and Marc Zimmerman. *Literature and politics in the Central American Revolutions*.



(Austin: University of Texas Press, 1990), p. 67.  
Traducción de Mayra Herra Monge.

## Bibliografía

- Alegría, Fernando. *Literatura y revolución*. México: Fondo de Cultura Económica, 1971.
- Anderson Imbert, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Vol. II. México: Fondo de Cultura Económica, 1961.
- Antología de la nueva poesía nicaragüense*. (Selección y notas de Orlando Cuadra Downing. Ensayo preliminar de Ernesto Cardenal). Madrid: Seminario de Problemas Hispanoamericanos, 1949.
- Antología de la poesía norteamericana*. (Prólogo de Agustí Bastra). México: UNAM, 1972.
- Arellano, Jorge Eduardo. *Panorama de la literatura nicaragüense*. 4 edición. Managua: Editorial Nueva Nicaragua, 1982.
- "El movimiento nicaragüense de vanguardia". *Cuadernos Hispanoamericanos*. 468: 7-44, junio, 1989.
- Bajtín, Mijaíl. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Trad. de Julio Forcat y César Conroy. México: Alianza Editorial, 1990.
- Barthes, Roland. *El placer del texto. Lección inaugural*. Trad. de Oscar Terán. 3ª edición. México: Siglo Veintiuno Editores, 1986.
- Bellini, Giuseppe. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Editorial Castalia, 1986.
- Beverly, John y Zimmerman, Marc. *Literature and politics in the Central American Revolutions*. Austin: University of Texas Press, 1990.
- Bolaños, Ligia. "Literatura: aproximaciones de lectura". En: *Signos, lenguajes y discursos sociales*. (Antología de la Cátedra de Comunicación y Lenguaje de la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica.) San José: Editorial Nueva Década, 1991.
- Collazos, Oscar. *Los vanguardismos en la América Latina*. Barcelona: Ediciones Península, 1977.
- Coronel Urtecho, José. *Rápido tránsito*. Madrid: Aguilar, 1959.
- Prosa. 2 edición. San José: EDUCA, 1977.
- Corvalán, Octavio. *Modernismo y vanguardia*. New York: Las Américas Publishing Co., 1967.
- Costa, Ricardo Miguel. *Casa mordaza*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme, 1990.
- Fernández Moreno, César. "Para América Latina, una poesía existencial." *Casa de las Américas*. 134: 28-39, setiembre-octubre, 1982.
- Fernández Retamar, Roberto. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones*. La Habana: Casa de las Américas, 1975.
- "Prólogo a Ernesto Cardenal". *Casa de las Américas*. 134: 40-47, setiembre-octubre, 1982.
- Franco, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Trad. de Carlos Pujol. 5ª edición. Barcelona: Editorial Ariel, 1983.
- Josef, Bella. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Trad. de Dulce María Zúñiga. Guadalajara: EDUG, 1991.
- Kristeva, Julia. *El texto de la novela*. Trad. de Jordi Llovet. Barcelona: Editorial Lumen, 1974.



- Navaes Coelho, Nelly. *Literatura e linguagem*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1974.
- Pacheco, José Emilio. "La otra vanguardia". *Crisis*. 55: 34-39, noviembre, 1987.
- Paredes, Rigoberto. *Fuego lento*. Tegucigalpa: Ediciones Librería Paradiso, 1989.
- Sucre, Guillermo. *La máscara, la transparencia*. Caracas: Monte Avila Editores, 1975.
- Vargas Acuña, Gabriel. *La función poética en poemas exterioristas de Ernesto Cardenal*. Tesis de maestría en Literatura Hispanoamericana. Sistema de Estudios de Posgrado: Universidad de Costa Rica, 1987.
- Vargas, Juan Carlos. "Ezra Pound y su influencia". *La Nación*. (San José, C. R.), 13 de abril de 1980. Suplemento *Ancora*.
- Veiravé, Alfredo. *Literatura hispanoamericana*. Buenos Aires: Editorial Kapelusz, 1967.
- Venegas, Jorge Arturo. *Se alquila esta ventana*. San José: EDUCA, 1989.
- Xirau, Ramón. *Poesía hispanoamericana contemporánea*. México: Sep Diana, 1979.
- Yurkievich, Saúl. *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. 2ª Edición. Barcelona: Barral Editores, 1973.
- . *La confabulación con la palabra*. Madrid: Taurus, 1978.