

ESQUEMA GENERACIONAL
DE LAS LETRAS HISPANOAMERICANAS
(ENSAYO DE UN METODO)

(Continuación)

LA GENERACION DE 1924

La lanzadera del tiempo va y viene vertiginosamente en un presente que al instante se hace pasado, es decir, historia. Y el tramo tejido de 1924 a 1954 ha cruzado ante nuestra vista tan de prisa que apenas si nos hemos dado cuenta de que se trata de una etapa ya concluída. O de que las designaciones que entonces se les dio a quienes renovaban las letras cobran hoy, vistas retrospectivamente, un ligero tono irónico. Pero irónico y todo, los llamaremos como se les llamó en su tiempo: vanguardistas y posvanguardistas.

Ensanchado el campo de observación para abarcar ambas orillas del Atlántico, en el horizonte histórico de esta generación resalta ante todo un hecho fundamental: ésta se inicia en medio del caos que dejó la Primera Guerra Mundial y su más apremiante tarea ha sido buscar salidas a esa crítica situación. Políticamente, en España se ensaya primero la dictadura militar de Primo de Rivera, y en rápida sucesión se descarta la monarquía, se establece la república y a su vez ésta desaparece en 1939 — el año central — con el triunfo de las armas franquistas. En Italia y Alemania comienza el espectacular ascenso de dos profetas de violentas panaceas, Mussolini y Hitler, cuya estrella llega a su cenit, precisamente en 1939, con el éxito de su intervención en la Guerra Civil Española. Y en Rusia, tras las convulsiones causadas por la Revolución de 1917, ésta se estabiliza bajo

el mando de Stalin, cuyo gobierno dura, coincidiendo con los límites de la generación, de 1924 a 1953. Todos esos movimientos influyen tan poderosamente en el pensamiento político de nuestro continente que sus efectos continúan sintiéndose, de un modo u otro, hasta el día de hoy. En América estos años son igualmente turbulentos y confusos. En 1924 el general Machado va en Cuba a la reelección y desata una era de latrocinios, desmanes y brutales represiones que llegará a sus últimas posibilidades con el funesto Batista. En Santo Domingo y en Nicaragua asaltan el poder dos notorios jefes militares que gobernarán sus respectivos países como si fuesen feudos propios: Trujillo, desde 1929, y Somoza desde 1933. Y ocurren, en fechas significativas, otros sucesos importantes. Coincidiendo con el principio de la primera fase generacional, en 1924 se funda el APRA (Alianza Popular Revolucionaria Americana). En 1929 comienza en los Estados Unidos una gran crisis financiera que tiene serias repercusiones en la economía de nuestros países. Y hacia el fin de esta primera fase terminan la Guerra del Chaco (1933-1938), el ritmo progresista de la Revolución Mexicana y la efímera Política del Buen Vecino (1933-1939)⁵³. En la segunda fase el acontecimiento decisivo es, desde luego, la Segunda Guerra Mundial, que empieza justamente en 1939. Y acabada la etapa militar del conflicto en 1945, comienza en seguida la polarización política del mundo en los dos bandos que chocan y entrechocan en los vaivenes cada vez más peligrosos de la llamada Guerra Fría. A raíz de esa polarización cunde en América una nueva oleada de dictaduras militares, de desajustes económicos y de alarmantes malestares sociales. No cansaré al lector con nombres, fechas y acontecimientos que, por recientes, le son de sobra conocidos. Habiendo fijado los contornos cronológicos del perfil, llene él, desde su propia posición, los inquietantes pormenores. Y pasemos a las letras.

⁵³ La Política del Buen vecino dejó de existir tan silenciosamente que no nos dimos cuenta hasta mucho después. Pero la fecha es exacta. Y así lo demuestra ARTHUR P. WHITAKER en su ya citado libro *The Western Hemisphere Idea*.

Al echar una ojeada, con pupila igualmente abarcadora, por el mundo de las letras, hacia 1924 se notan inconfundibles señales de cambio en el sistema de vigencias. En 1924, coincidiendo con la aparición del libro de Sacheverell Sitwell *Southern Baroque Art*, dedicado en su mayor parte a España y México, resurge en todo el mundo hispánico el gusto por lo barroco; el entusiasmo de los jóvenes ante aquel redescubrimiento cristaliza poco después en la celebración del centenario de Góngora en 1927. También en 1924 publica André Breton el *Manifeste du surréalisme*, que inmediatamente tiene decisivas repercusiones en nuestros centros literarios. Al año siguiente, desde las páginas de la *Revista de Occidente*, Antonio Machado discrepa del concepto de poesía pura enunciado por Valéry. En ese mismo año el Abate Brémond la explica como una presencia transformadora que inefablemente irradia su pureza, y uno de los jóvenes críticos de la nueva generación, Guillermo de Torre (1900), da a la imprenta un libro que apropiadamente tituló *Literaturas europeas de vanguardia*.

Observemos ahora otra serie de signos que inequívocamente señalan el arribo de una nueva generación: las revistas que funda y en torno a las cuales se congrega la juventud disidente. Para que el perfil no se convierta en mural, examinemos sólo las que aparecen en tres importantes capitales americanas. En Buenos Aires, justamente en 1924 comienzan a salir *Proa* (1924-1925) y *Martín Fierro* (1924-1927). El propósito de los redactores de *Proa* queda expresado en el número 11 de dicha revista. Y dice así:

Hemos querido, desde el principio, que *Proa*, haciendo justicia a su nombre, fuera una concentración de lucha, más por la obra que por la polémica. Trabajamos en el sitio más libre y más duro del barco, mientras en los camarotes duermen los burgueses de la literatura. Por la posición que hemos elegido, ellos forzosamente han de pasar detrás nuestro en el honor del camino.

Y en cuanto a *Martín Fierro*, en el cuarto número apareció un manifiesto que tras una serie de juveniles desplantes ("Frente a la impermeabilidad hipopotámica del 'honorable público'. Frente a la funeraria solemnidad del

historiador y del catedrático... Frente a la incapacidad de contemplar la vida sin escalar las estanterías de las bibliotecas”, etc.), concluye:

Martín Fierro siente la necesidad imprescindible de definirse y de llamar a cuantos sean capaces de percibir que nos hallamos en presencia de una *Nueva* sensibilidad y de una *Nueva* comprensión que, al ponernos de acuerdo con nosotros mismos, nos descubre panoramas insospechados y nuevos medios y formas de expresión...

Nótese: “nueva sensibilidad ... nuevos medios y formas de expresión”. Y atiéndase a la fecha exacta: 15 de mayo de 1924.

Pasando ahora a La Habana, por aquellos años se publica la *Revista de Avance* (1927-1930). En ella colaboran Jorge Mañach (1898-1961), Juan Marinello (1898), Alejo Carpentier (1904) y otros más. Al grupo se les llamó “los contemplativos”. Pero según explicó después el propio Mañach, él y sus compañeros de promoción no eran tales contemplativos:

Lo que queríamos aquellos críticos, ensayistas, poetas que todavía éramos jóvenes en los años del 26 al 30, era reaccionar — estridentemente, con herejía y hasta con insolencia — contra la inercia tradicional, contra actitudes mentales y morales, y correspondientes modos de expresión que, a nuestro juicio, traducían la inanidad, la falta de sustancia y el contentamiento con meras apariencias en que había venido a parar la ilusión fundadora. Las minúsculas, las imágenes desafortunadas, las ‘jitanjáforas’, el encabritamiento tipográfico, la deformación plástica, no eran sino la expresión concreta de aquel estado de ánimo ⁵⁴.

Y en México la revista asociadora y epónima fue *Contemporáneos* (1928-1931). Los jóvenes que allí se dieron cita forman como una especie de constelación: cada uno da su luz propia, pero todos guardan entre sí una visible relación de conjunto. Componen esa constelación Carlos Pellicer (1899), José Gorostiza (1901), Jaime Torres Bodet (1902), Xavier Villaurrutia (1903-1950), Salvador Novo (1904), Gilberto Owen (1905-1952) y otros de menor magnitud. Como grupo son estudiosos, perfeccionistas, ensimismados.

⁵⁴ JORGE MAÑACH. *Historia y estilo*, La Habana, 1944. págs. 200-201.

Transitan por los caminos de la mejor poesía universal, lo mismo la contemporánea — Nerval, Baudelaire, Blake — que la antigua — Góngora, Lope, Sor Juana. Pulen cuidadosamente el verso, y en su bruñida superficie juegan con luces, reflejos e inesperadas imágenes. Y de tanto mirar y mirarse en esos espejos, acaban contemplando la fija faz de la muerte — desde *Muerte de cielo azul*, de Ortiz de Montellano, y *Nostalgia de la muerte*, de Villaurrutia, hasta *Muerte sin fin*, de Gorostiza.

No fueron éstas las únicas revistas ni éstos los únicos grupos. Lo que caracteriza la fase vanguardista de esta generación es precisamente la tumultuosa variedad de corrientes que en ella se entrecruzan y se mezclan. Pero si los ismos fueron muchos, todos corren, tiempo abajo, por el mismo cauce generacional. Y lo que allí corre es, en sustancia, el desasosiego de la juventud ante el desquiciado mundo de la posguerra. Por eso se salta de la razón al irracionalismo, de la comunicación al hermetismo, de la actitud vigilante a la escritura automática. Pero debajo de todos aquellos escauceos se discierne un común anhelo de afirmación individual, una búsqueda de certezas en un clima de incertidumbres, un patético deseo de transitar todos los rumbos con la esperanza de hallar el camino de la propia salvación. Y ésa es la línea profunda, precisa, sajada en carne viva, que marca el perfil de la promoción vanguardista.

Arrojemos luz en esa línea con un hecho poético concreto. Y sea éste la posición, diferente y a la vez semejante, que los diversos grupos adoptan ante la poesía tradicional y el acendramiento de lo popular. En España, Federico García Lorca (1898-1936) ejemplariza insigne una de esas posiciones. En su *Romancero gitano* — escrito entre 1924 y 1927 — escoge el más tradicional de los metros hispánicos para enaltecer uno de los estratos menos elevados del pueblo español. Ahora bien, la corriente que lleva a García Lorca hacia el pueblo es, bien mirada, parte del redescubrimiento del barroco: lo mismo habían hecho, en su tiempo y a su manera, Cervantes, Lope, Góngora y Quevedo. Y el proceso se repite simultáneamente en toda América. Lo

que para el andaluz de Granada desemboca en gitanismo, para los martinfierristas porteños se canaliza hacia un nuevo criollismo. Uno de los principales martinfierristas, Jorge Luis Borges (1899), dice en libro publicado en 1926: "Es verdá que de ensancharle la significación a esa voz — hoy suele equivaler a un mero *gauchismo* — sería tal vez la más ajustada a mi empresa. Criollismo, pues, pero un criollismo que sea conversador del mundo y del yo, de Dios y de la muerte"⁵⁵. Y en la cuenca del Caribe, sin gitanos que enaltecer y sin gauchos que memorar, el proceso lleva al encuentro del negro. El recodo de la poesía negra dura lo que dura la fase vanguardista. En Europa ya habían iniciado la moda negrista antropólogos y pintores como Frobenius, Cendrars, Morand, Braque, Modigliani y el mismo Picasso. En el Caribe comenzó más tarde, pero resultó mucho más que una moda; lo que acá se descubre es el rico filón de temas folclóricos y de ritmos musicales de una tradición común a todos, sin distinción de pigmentos a flor de piel. En ese filón cavan y cantan el puertorriqueño Luis Palés Matos (1898-1959), el dominicano Manuel del Cabral (1907), los cubanos José Zacarías Tallet (1893), Nicolás Guillén (1902), Ramón Guirao (1908-1949) y Emilio Ballagas (1908-1954), el venezolano Andrés Eloy Blanco (1897-1955), el colombiano Jorge Artel (1905). Y los que les acompañan son tantos que de pronto se creyó que había surgido una nueva escuela. Pero no fue una nueva escuela. Fue sólo la posición que estos poetas adoptan ante la corriente enaltecedora de lo popular que fluía desde el hondón de la época barroca: en un artículo que publiqué en 1941 fui de los primeros en señalar antecedentes a esta modalidad poética — con morenitas fiesteras, ritmos musicales, deformaciones verbales y todo — en Góngora, Lope y Quevedo⁵⁶.

Y en México, ¿qué hacen los Contemporáneos, tan exquisitos, tan intelectuales y tan cosmopolitas? Pues tampoco

⁵⁵ En *El tamaño de mi esperanza*, Buenos Aires, 1926, pág. 10.

⁵⁶ En *La poesía afrocaribana*, recogido luego en *Estudios de literatura hispano-americana*, La Habana, 1950, págs. 109-145.

desdeñan lo popular y lo musical. Pellicer, el poeta mayor del grupo, en 1924 rompe a cantar en *Suite brasilera*:

Canción de Olinda
¡canción!
Canción de las palmeras sobre la colina
y de la colina junto al corazón.

Y véase si tanto el ritmo como el fraseo de la estrofa no es el mismo del cantarillo recogido por Lope:

Que de noche lo mataron
al caballero,
la gala de Medina
la flor de Olmedo.

Y Gorostiza, el poeta metafísico más importante del grupo y acaso de toda la generación, en 1925 publica *Canciones para cantar en las barcas*. Una de dichas canciones comienza con este lírico pregón:

¿Quién me compra una naranja
para mi consolación?
Una naranja madura
en forma de corazón.

Y compárese esa estrofa con la siguiente copla española:

Alza la voz, pregonero,
y di lo que yo dijere:
¿Quién me compra un corazón
despreciado de mujeres? ⁵⁷.

Visto, pues, que la multiplicidad de posiciones no des- hace la actitud unánime de la promoción, agreguemos algunos nombres que completen la carta geográfica de la poesía vanguardista. En Centroamérica, si no aparece ahora otro Darío, surge en cambio un grupo nutrido de buenos poetas entre

⁵⁷ EMILIO LAFUENTE Y ALCÁNTARA, *Cancionero popular*, tomo II, Madrid, 1865, pág. 273. También se cantan coplas parecidas en América. En el Ecuador, por ejemplo, se ha recogido la siguiente:

¿Quién me compra el corazón?
Que lo vendo de aburrido
porque lo tengo partido
al golpe de una pasión.

(JUAN LEÓN MERA, *Cantares del pueblo ecuatoriano*, Quito, 1892, pág. 123).

los que se destacan los guatemaltecos Miguel Angel Asturias (1899) y Luis Cardoza y Aragón (1904), la salvadoreña Claudia Lars (1899) y el nicaragüense José Coronel Urtecho (1906). En las Antillas, a más de los ya nombrados, ha de señalarse en Cuba a Regino Pedroso (1896), Dulce María Loynaz (1903) y Eugenio Florit (1903), y en Puerto Rico a Evaristo Ribera Chevremont (1896). En Venezuela, pasando del tono apacible con que cantaba galerones llaneros al trémulo con que declara su horror ante la matanza y la destrucción de la Segunda Guerra Mundial, encontramos a Jacinto Fombona Pachano (1901-1951). En Colombia, para señalar a uno entre muchos, mencionemos a León de Greiff (1895), iniciador del vanguardismo entre sus compatriotas. En el Ecuador sobresale Jorge Carrera Andrade (1902), autor de primorosas filigranas — a las que llama “microgramas” — y relator lírico de las maravillas de su tierra y de las extrañas. En el Perú, Alberto Hidalgo (1897) hacia 1925 da con un ismo nuevo: el simplismo, en tanto que Alejandro Peralta (1898) se entrega a un ismo añejo: el indigenismo. En Chile — tierra, según Menéndez y Pelayo, infértil para la poesía — en el surco abierto por la Mistral sube un lozano semillero de bardos, desde Vicente Huidobro (1893-1948), el célebre teorizador del creacionismo, hasta Pablo Neruda (1904), el más influyente, por original y poderoso, de todos los poetas de esta promoción. Y en el Río de la Plata cabe señalar, a más de los ya mencionados, a Ricardo E. Molinari (1898), penetrante y disciplinado descubridor de esencias nacionales, Francisco Luis Bernárdez (1900), cantor de los temas religiosos, e Ildefonso Pereda Valdés (1899), representante meridional de la tendencia negrista.

Siguiendo el curso recorrido por la poesía, interesa notar que al arribar esta generación a su cima había abandonado ya las travesuras y los desplantes de los primeros años. En 1939 se escribe muy en serio. Y no era para menos. El trágico saldo de la Guerra Civil Española, con un millón de muertos, la destrucción despiadada de pueblos enteros — Guernica, Lídice —, las ejecuciones en masa de minorías indefensas y las apocalípticas conminaciones de jefes ensoberbecidos

realmente ponían los pelos de punta. Y los poetas, con la pluma también en punta, ya no juegan: se indignan, se enardecen. Los ismos de superficie son envueltos por la crecida de caudalosas corrientes que los arrastra, los confunde o los hace desaparecer. Una de esas corrientes se orienta hacia una poesía social, militante, políticamente comprometida. Baste señalar dos nombres caracterizadores: Guillén, Neruda. Y pasan también por ella, dejando allí sus legítimas inquietudes, poetas de índole más reposada: Carrera Andrade, Fombona Pachano, el mismo Ballagas. En ella desemboca, cumplido su breve curso, la modalidad negrista. En ella se encauza, aliándose al malestar del pueblo, la incoherente rebeldía de los primeros años del vanguardismo. Y en ella reaparecen, actualizados y revestidos de pompas neobarrocas, el sentido humanitario y la responsabilidad cívica de los románticos. Otra de las corrientes de mayor caudal trae aguas de lejanas fuentes: de los viejos veneros de una poesía meditativa, angustiada, trascendental, de corte metafísico. El poema más importante dentro de esa modalidad, *Muerte sin fin*, de Gorostiza, aparece justamente en 1939. Y a partir de esa fecha son los poetas de la segunda promoción (los nacidos de 1909 a 1924) quienes con mayor avidez beben de aquellas aguas: los mexicanos Octavio Paz (1914) y Alí Chumacero (1918), los cubanos José Lezama Lima (1912) y Cintio Vitier (1921), el venezolano José Ramón Medina (1921), el colombiano Jorge Rojas (1911), los peruanos Adolfo Emilio Westphallen (1911) y Javier Sologuren (1922), el chileno Eduardo Anguita (1914), el argentino César Rosales (1910). Los nombres abundan. Lo que nos empieza a faltar, debido a la cercanía, es perspectiva para señalar cuáles habrán de destacarse con mayor prominencia en el futuro. Sea suficiente, pues, dejar esbozadas las tendencias principales y subrayar un hecho significativo: entre vanguardistas y posvanguardistas no hay una división tajante. Unidos en la marcha, lo que para los primeros fue reto y aventura, para los siguientes resultó ya solución y ganancia. Y unidos en el esfuerzo, juntos han dado a la poesía uno de los momentos más brillantes de las letras hispánicas.

Y lo mismo ocurre en la novela y el cuento, en el ensayo y en el teatro. Veamos primero el caso de la novela. Disponiendo en orden cronológico a los autores de mayor alcurnia, en seguida se hace evidente que éstos igualan a los de la generación anterior. Y no solamente los igualan sino que, al situarse más cerca de nosotros, adelantan aspectos estilísticos, estructurales e ideológicos más en consonancia con nuestro gusto actual. El chileno Manuel Rojas (1896), en una serie de cuentos y novelas que culminan en *Hijo de ladrón*, se aleja del criollismo fácil — y mal entendido — que recargaba de cuadros regionales y de localismos idiomáticos la obra literaria. El criollismo de Rojas es de esencias. Lo inserta en el hombre, o mejor, en los hombres a quienes mira, gregarios y angustiados, sobre el fondo que los conforma y los completa. Y para ese fin se vale de un lenguaje sin dialectismos y sin altisonancias, del uso apropiado de monólogos interiores y de un tiempo que se descompone en diversos planos de observación. Logra así en la práctica el criollismo trascendental al que en 1926 Borges había aspirado en teoría. Al otro extremo del continente encontramos al guatemalteco Miguel Angel Asturias (1899) empeñado en la misma búsqueda de lo americano esencial. La trayectoria de Asturias en las letras guarda cierto paralelismo con el de Diego Rivera en la pintura. Ambos aprenden el uso de sus instrumentos artísticos en Europa. Y ambos, al enfrentarse a la realidad americana, los manejan apasionadamente para descubrir la raíz de lo indígena y operar sobre ciertos males de la sociedad actual. De la raíz indígena sube la savia que nutre las *Leyendas de Guatemala*; de la mezcla de savias míticas y de morbos políticos se llena el contradictorio mundo de *Hombres de maíz*, y de una de esas dictaduras terroristas que arruinan nuestras tierras emana el miasma que infecta la atmósfera y las vidas que se describen en *El señor Presidente*. Y su lenguaje, muy de vanguardia por las imágenes y la opulencia barroca, cobra además un dejo extraño: suena a veces a prosa maya del *Popol Vuh*. Volviendo al Sur, el uruguayo Enrique Amorim (1900), la chilena Marta Brunet (1901) y el argentino Eduardo Mallea (1903) nos dan, cada uno a su modo,

una comprensión más honda del ser americano y sus contornos. El primero rehumaniza al gaucho. En lugar del ente idealizado o mitificado a que estábamos acostumbrados, Amorim nos lo presenta como un agricultor moderno, identificado con la mujer y con la tierra, adaptado a su ambiente. La segunda nos deja, en *Humo hacia el Sur*, la íntima visión de un pequeño pueblo chileno y crea una multitud de personajes admirablemente descritos, desde la gran dama que funda, posee y finalmente destruye al pueblo hasta la encantadora niña que descubre, tras falaces caretas sociales, un mundo 'de veras'. Y el tercero, en pos también de un mundo de veras en medio de la crisis de valores que agobia al universo, teje algunas de sus mejores novelas-ensayos — *La bahía del silencio*, *Todo verdor perecerá* — en torno a una idea fundamental: la de una "Argentina invisible" en donde persisten los viejos valores criollos que antes hicieron de ella una grande y progresista nación. En México Agustín Yáñez (1904) crea, en *Al filo del agua*, una obra excepcionalmente poderosa. Es, de nuevo, una novela unanimista; la novela de un pueblo seco y solemne, de pasiones reprimidas y mujeres enlutadas, que tumultuosamente revienta en múltiples tragedias al llegar las primeras ráfagas de la Revolución Mexicana. Y de nuevo hallamos en Yáñez voces multitudinarias, monólogos interiores, fragmentación del tiempo en diversos planos y un lenguaje suntuoso, potente y sin barreras dialectales. El cubano Alejo Carpentier (1904), en *El reino de este mundo* y en *Los pasos perdidos* lleva a su cima algunas de las principales tendencias de la novelística contemporánea: neosimbolismo, realismo mágico, superación del tiempo, mitificación de la historia y de las fuerzas telúricas. Esos elementos, unidos a un lenguaje brillante y firme, de ascendencia surrealista, minuciosamente trabajado, dan cuenta y razón del éxito de estas novelas tanto en español como en los idiomas a que se han traducido. Y Jorge Icaza (1906) y Ciro Alegría (1908?), ecuatoriano el primero, peruano el segundo, ante la continuada tragedia del indio como campesino explotado y escarnecido, llevan la novela indigenista a sus últimos límites: Icaza en el horrible mundo de pesadilla que es

Huasipungo; Alegría en el callejón sin salida, cruzado de relámpagos poéticos, de *El mundo es ancho y ajeno*. Y nótese en conjunto, desde los títulos mismos, otra tendencia diferenciadora entre estos novelistas y los de generaciones anteriores. Esa tendencia consiste en que a menudo la línea narrativa se ensancha del hilo de una vida a la vida de todo un pueblo. No se trata ya de los amores desdichados de *Amalia*, *María* o *Cecilia Valdés*, a la manera de los románticos. Ni de *La gloria de don Ramiro*, la perversidad de *Doña Bárbara* o la baquía de *Don Segundo Sombra*, al modo de algunos novelistas de la Generación de 1894. Lo que muchos tienden ahora a narrar es la acción multitudinaria de un grupo que cobra casi siempre trascendencia de símbolo: del sufrimiento, de la angustia, del incierto destino del hombre americano. Para abarcar bajo un título esa serie de vivos murales, acuden esos autores a frases también simbólicas: *Hombres de maíz*, *Humo hacia el Sur*, *Al filo del agua*, *Los pasos perdidos*, *El reino de este mundo*, *El mundo es ancho y ajeno*. Y como en nuestras letras suele predominar la continuidad sobre la ruptura, esa tendencia en parte la anticipa uno de los grandes de la generación anterior: Mariano Azuela en *Los de abajo*.

Los novelistas posvanguardistas, tal vez por ser más jóvenes, aún no tienen una obra tan lograda como los de la promoción que les precede. Pero suenan nombres de gran promesa. Para que se tenga una idea de ellos como promoción consignemos a los argentinos Ernesto Sábato (1911), Adolfo Bioy Casares (1914) y Juan Carlos Ghiano (1920), conocidos respectivamente por *El túnel*, *La invención de Morel* y *Extraños huéspedes*; a los chilenos Luis Merino Reyes (1912), autor de *Regazo amargo*, y Fernando Alegría (1918), cuya labor de crítico se complementa con la de novelista en *Camaleón* y *Caballo de Copas*, y a los mexicanos José Revueltas (1914), que impregna de angustia metafísica las páginas de *El luto humano* y *Los días terrenales*, y Juan Rulfo (1918) quien logra en *Pedro Páramo* quizá la mejor de las obras mencionadas: en ella une elementos kafkianos con una penetrante visión de la realidad mexicana, y crea

un vivo pueblo de muertos que existen en un tiempo eternizado y hablan, con voces que se arrastran como murmullos, de lo que hicieron y padecieron en este lado de la tumba. Estos autores, y otros que necesariamente se nos quedan en el tintero, están en plena producción. El lector habrá de completar este esbozo con libros hoy todavía en gestación, mañana acaso grandes novelas.

Al pasar al ensayo, se hace evidente en seguida la importancia que cobra en esta generación. Muchos escritores que en otras épocas hubieran sido sólo poetas o novelistas, ahora rebasan esos límites y cultivan con igual éxito la prosa de ideas; tal es el caso de Borges y de Mallea entre los vanguardistas y de Paz entre los posvanguardistas. Y son muchos también los que, conteniendo sus impulsos líricos o su imaginación fabuladora, se dedican especialmente a comunicar el resultado de sus pesquisas y meditaciones; ése es el caso de José Carlos Mariátegui entre los primeros y de Leopoldo Zea entre los más jóvenes. Además esta generación, estudiosa y angustiada como pocas, diversifica y aguza su instrumental analítico y logra así llegar a zonas más hondas de la realidad americana. Para caracterizar el movimiento continentalmente, escojamos los núcleos más representativos. En Buenos Aires se destacan tres figuras señeras: Ezequiel Martínez Estrada (1895) y los mencionados Jorge Luis Borges y Eduardo Mallea. Borges, en *El tamaño de mi esperanza* y *El idioma de los argentinos*, planteó el problema de un criollismo que trascendiese los contornos regionales. Y de solución en solución fue alejándose de su inmediata realidad para cultivar una literatura fantástica, laberíntica, muy inteligente y muy distanciada de sus primeros fervores. Mallea, en *Historia de una pasión argentina*, tuvo la suerte de escribir justamente el ensayo que sus compatriotas deseaban leer: su mensaje — oportuno, hondamente sentido, cuidadosamente expresado — le ganó la inmediata admiración de una ancha zona de lectores que inquirían por el ser real de la Argentina. Y Martínez Estrada, en *Radiografía de la pampa*, *La cabeza de Goliath* y *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* llevó a efecto la disección más aguda, dolorosa y valiente que hasta

hoy se haya hecho de su patria. Son, pues, los maestros de su generación y los “padres” — así los llama Emir Rodríguez Monegal — de la siguiente. En Lima el núcleo caracterizador está compuesto por José Carlos Mariátegui (1895-1930), Víctor Raúl Haya de la Torre (1895) y Luis Alberto Sánchez (1900). Los tres son apristas. Mariátegui, de regreso de un viaje de estudios a Europa, dominó desde 1924 hasta su fallecimiento el ambiente intelectual limeño. Fundó la revista *Amauta* (1926-1930), que congregó a los más avanzados de la nueva generación y sirvió de vehículo a sus audacias literarias y políticas. Y en 1928 publicó *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, admirables por la agudeza del análisis y la fuerza de la exposición. Haya de la Torre, el fundador del aprismo, en numerosos libros y artículos ha expresado novedosas observaciones sobre América y ha defendido su ideología reformista. Y Sánchez, el más fecundo de los tres, ha encauzado sus inquietudes y su vasto saber por la historia, la crítica literaria y el artículo de corte político y polémico. En los países que formaron la bolivariana Gran Colombia se destacan otras tres figuras eminentes: el ecuatoriano Benjamín Carrión (1897), el colombiano Germán Arciniegas (1900) y el venezolano Mariano Picón Salas (1901). Carrión ha impulsado, desde la presidencia de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, la vida artística y literaria de su país. Y deja una notable producción ensayística en libros que van desde *Los creadores de la nueva América* y *Mapa de América* hasta sus recientes *Cartas del Ecuador*. Arciniegas es sin duda un escritor ingenioso y ameno: da gusto seguir las etapas de nuestra formación social tal como las capta su ágil pupila en *El estudiante de la mesa redonda* y *Este pueblo de América*. Pero esa pupila se anega de sombras cuando contempla el turbión político que azota a nuestros pueblos desde la Segunda Guerra y que aptamente describe en *Entre la libertad y el miedo*. En esas páginas hallará el lector los inquietantes pormenores que opté por no enumerar al principio del presente capítulo. Y Picón Salas, polígrafo de sólida preparación humanística, ha escrito entre otras obras importantes la brillante síntesis de la cultura

colonial que titula *De la conquista a la independencia*. En las Antillas es La Habana la ciudad que en esta etapa gozó de clima intelectual más denso. Y allí el grupo representativo es el que se congregó en torno a la *Revista de Avance*. De dicho grupo, el de más acendrada labor ensayística es Jorge Mañach (1898-1961). Su obra, como un Jano bifronte, mira hacia lo local y también hacia lo universal. Calando en su inmediato contorno realizó un agudo análisis del humorismo cubano en *Indagación del choteo*; adentrándose en la meditación metafísica estudió el significado del personaje-mito cervantino en *Examen del quijotismo*. Y en México es tal la riqueza y variedad de la buena prosa ensayística que duele reducirla a unos pocos nombres: Daniel Cosío Villegas (1900), Luis Quintanilla (1900), Jaime Torres Bodet (1902), Andrés Bduarte (1907).

Si la avanzada de esta generación partió en ruidoso tropel, los nacidos desde 1909 echaron a andar sin la algazara de los primeros. En conjunto estos ensayistas son disciplinados y estudiosos. Están a la última en sociología, antropología, economía política, lingüística. Mancjan con soltura nuevas ideas filosóficas. Leen en su idioma original a los mejores autores europeos y norteamericanos. Porque saben mucho escriben poco. Porque la complejidad de los nuevos conocimientos exige especialización, por lo general son especialistas y muchos de ellos profesores. Y porque sus labores abarcan todo el continente o tienen resonancias continentales, su país es realmente toda América. Ese estilo de pensar se refleja en el estilo de escribir. Por lo general prefieren el artículo mesurado al libro ampuloso, la frase ajustada al párrafo retórico, la firmeza en la expresión al atuendo del adorno. Y de ahí que en sus obras mejor logradas sean breves, brillantes, de saber preciso, de mirada ahondadora. Para verlos formar grupo baste situar a algunos de ellos en sucesión cronológica: Raúl Roa (1909), Fernando Benítez (1910), Enrique Anderson Imbert (1910), José Antonio Portuondo (1911), Leopoldo Zea (1912), José Manuel Rivas Sacconi (1917), José Luis Martínez (1918), Jaime Tello (1918), Héctor Murena (1920), Emir Rodríguez Monegal

(1921), Cintio Vitier (1921), Antonio Alatorre (1923). Pudiera mencionar otros con igual derecho a figurar en esta nómina, pero alargarla sería abrumar al lector. Además, es fácil dar con sus nombres: firman en diarios, revistas y libros mucho de lo mejor que hoy se publica en nuestro continente.

Y pasemos al género dramático. Lo primero en que reparamos es que al arribar esta generación halló ocupados los escenarios por un teatro comercial cuyo repertorio se componía de anacrónicas piezas importadas y cuyo estilo de representación era, por manido, francamente insoportable. Ese era el reto. Y los jóvenes aceptaron el desafío armándose primero de nuevas armas: comenzaron a fundar grupos experimentales en los que montaron lo mejor del teatro extranjero, ensayaron nuevas técnicas, formaron actores adiestrados en nuevos métodos y se ganaron un público cada vez más amplio y bien enterado. Tales fueron, por ejemplo, los grupos *Ulyses*, *Renovación* y *Proa* en México, *La Cueva* en Cuba, *Areyto* en Puerto Rico, el *Teatro del Pueblo* y el *Grupo Juan B. Justo* en la Argentina. La corriente innovadora pronto cruzó los umbrales académicos. En Cuba, Puerto Rico y Chile empezaron a funcionar teatros universitarios que pasaron a ser verdaderas facultades de estudios dramáticos, impartiendo a las nuevas actividades un fondo cultural, una dignidad artística y un nivel profesional antes desconocidos en nuestro ambiente. El éxito de esos primeros grupos experimentales y teatros universitarios sirvió de estímulo para que surgieran nuevos grupos e instituciones afines en esos y otros países. Y una vez elevadas en todo el continente la calidad de la puesta en escena y la preparación del público, sucedió lo que tenía que suceder: aparece entonces un movimiento de autores que, en conjunto, nunca ha sido igualado entre nosotros en número, méritos artísticos y hábil manejo de los recursos escénicos.

Los primeros quince años fueron esencialmente de preparación y tanteo. Y en esa etapa la creación de obras teatrales fue escasa y en general bastante apegada a los viejos cánones. Es, por consiguiente, a partir de 1939 cuando comienza el verdadero florecimiento de la literatura dramática. Y a ese

florecimiento contribuyen por igual vanguardistas y posvanguardistas. Entre los vanguardistas se destacan Agustín Lazo (1898), Conrado Nalé Roxlo (1898), Bernardo Ortiz de Montellano (1899-1949), Xavier Villaurrutia (1903-1950), Celestino Gorostiza (1904), Salvador Novo (1904), Juan Bustillo Oro (1904), Miguel N. Lira (1905) y Rodolfo Usigli (1905). Y entre los más jóvenes, Manuel Méndez Ballester (1909), Oswaldo Díaz Díaz (1910), Francisco Arriví (1915), Andrés Terbay (1916), Omar del Carlo (1918), René Marqués (1919), Juan Carlos Ghiano (1920), Carlos Gorostiza (1920), Luis G. Basurto (1920), Nora Badía (1921) y Wilberto Cantón (1923). Por no extender demasiado la lista dejo de mencionar a otros autores cuya labor habrá de tenerse muy en cuenta el día que se estudie este movimiento dentro de un marco más amplio del que permite el presente esquema. Pero así y todo, la simple enumeración de esos pocos nombres revela ya la extraordinaria fuerza y la unidad artística del conjunto.

Mirada en conjunto, en esa producción se observa el predominio de ciertas corrientes caracterizadoras. Una de ellas es el experto aprovechamiento de los adelantos en escenografía y luminotecnia. No se trata de espectaculares despliegues de máquina y tramoya, como hicieron en su tiempo Peralta Barnuevo y Eusebio Vela. La escenografía ahora se emplea para libertar al autor del enjaulamiento creado por las tres paredes del consabido salón del teatro finisecular. Así, por ejemplo, Nora Badía aprovecha un escenario de múltiples planos para romper con movimientos escénicos el peligro de monotonía a que pudo estar expuesto su excelente monólogo *Mañana es una palabra*; Carlos Gorostiza se vale de un escenario giratorio para realizar las rápidas mutaciones que le exigían las escenas de tiempo simultáneo que ocurren en *El puente*. Y Usigli usa un doble escenario, con zonas sucesivamente iluminadas y oscurecidas, para resolver los problemas técnicos de una acción que súbitamente pasa del presente al pasado y de uno a otro continente en *Corona de sombra*. Y con la iluminación ocurre otro tanto. Quedan superadas las arcaicas candilejas cuyo único objeto era iluminar el abierto boquete del escenario. La luz adquiere

ahora movimiento, variedad y color; destaca a los intérpretes, señala áreas de mayor acción, crea ambientalmente el tono de sutiles estados psicológicos, y hasta cobra a veces un valor de símbolo dentro de los confines estéticos de una obra. Todo lo cual, debidamente incorporado a la representación de la pieza, contribuye eficazmente al deleite visual que es parte insoslayable de todo buen teatro.

Otra de esas corrientes afecta al modo de decir. Ni tiradas de versos prosaicos, ni recitación de parlamentos empalagosos, ni restos de descarnadas conversaciones. Ahora se busca que el lenguaje sea preciso, matizado, de sencilla sintaxis y de ritmo vivo. Y cuando la situación lo autoriza, que cobre un sentido poético basado no en rima y medida sino en la manera de contemplar la vida. Nada tiene de extraño, por consiguiente, que algunos de los mejores poetas — Nalé Roxlo, Ortiz de Montellano, Villaurrutia — hayan cultivado con igual éxito el género dramático. O que Villaurrutia haya comparado la precisión de la pieza en un acto a la de un soneto.

Penetrando más allá de lo que se ve y de lo que se oye, se percibe una tercera corriente que atañe a la sustancia misma de la obra. Esta consiste en la novedosa dramatización de recuerdos y de visiones oníricas. En *Corona de sombra*, por ejemplo, la acción ocurre realmente en la memoria de la ex-emperatriz Carlota: con excepción de las escenas al principio y al fin de la pieza, las demás son calas retrospectivas en las cuales la protagonista repasa, con los ojos del recuerdo, los trágicos sucesos que llevaron a Maximiliano a la muerte y a ella a la locura — su corona de sombra. En *La cola de la sirena*, de Nalé Roxlo, la acción se desarrolla en la imaginación de Patricio: él es quien sueña a la sirena, Alga; él quien la transforma en imagen de la mujer eternamente deseada, y él quien, roto el encanto, la deja echarse de nuevo a las aguas del mar. Y en los confines entre el sueño y el mito funciona el mundo maravilloso que Ortiz de Montellano lleva a escena en *El Sombrerón*. La predilección de lo soñado a lo vivido y de lo fantástico a lo substancial se nota en otras muchas piezas. Ahora bien, esa tendencia no es

necesariamente una huída de la realidad. Es situarse fuera de ella; ponerla, como si dijésemos, entre paréntesis, para observarla fenomenológicamente. No hay, pues, evasión. Lo que sí hay es superación de un realismo que, por demasiado rígido, era incapaz de sondeos profundos.

En realidad se trata de una nueva manera de contemplar la vida. Se ha visto ya en la poesía, en la novela, en el ensayo y se repite, desde luego, en el teatro. Y lo nuevo de esa mirada es que abre, penetra e ilumina inexploradas zonas psicológicas en el individuo y poderosos sentimientos colectivos en la sociedad. Buen ejemplo de buceo psicológico es el que realiza Agustín Lazo en *El caso de don Juan Manuel*. Basándose en la leyenda de Juan Manuel Solórzano, encopetado personaje de la época colonial cuyos crímenes conmovieron a la Nueva España, escenifica un caso de manía obsesionante causada por fuerzas sexuales reprimidas. Y en torno a ese caso teje una trama cuyos pormenores — salidas misteriosas, escenas de contenido simbólico, graduales revelaciones y final confesión — se ajustan en forma tal que la obra produce absorbente interés. Y en cuanto a la expresión de sentimientos colectivos, sirva de ilustración la labor de la joven promoción de dramaturgos puertorriqueños. Pocas veces ha hablado con voz tan clara el espíritu de un pueblo como en *La carreta*, de René Marqués, y en *Vegigantes*, de Francisco Arriví. La primera es la tragedia de una familia campesina que abandona la tierra para ir a la ciudad, y de allí emigra y se desintegra en los crudos arrabales de Nueva York. Y el proceso, inexorable y conmovedor, es típico de otras muchas familias y representativo de males que amenazan la integridad del pueblo puertorriqueño. Y en *Vegigantes* se revela la actitud de tres generaciones — madre, hija, nieta — ante los problemas raciales y culturales que atenacean a ese pueblo hermano. Y esto Arriví lo lleva a escena con un manejo tan hábil del diálogo y de los efectos escénicos, de elementos folclóricos y temas musicales, de calas en el pasado y de pautas para el futuro, que bien puede quedar su obra como signo y cifra de la madurez y la hondura que el teatro ha cobrado en estos años en su patria y en toda nuestra América.

Quisiera agregar sólo un hecho más, éste de carácter geográfico. Aunque en casi todas las grandes ciudades surge en estos años un notable interés por el teatro, las mayores actividades parecen haberse polarizado hacia los extremos del continente. Más que de polos habría que hablar de bandas paralelas: una al norte, que abarcaría la ciudad de México, La Habana y San Juan de Puerto Rico, y la otra al sur, que pasaría por Santiago de Chile, Buenos Aires y Montevideo. Ahora bien, téngase presente que se trata únicamente de zonas de mayor concentración. El movimiento, como ha sucedido siempre entre nosotros, se extiende como una enorme oleada por todo el continente. Y es visto así cuando cobra su verdadera dimensión y su auténtico significado.

En fin, que a no ser que la cercanía nos engañe, esta generación ha mantenido en todos los géneros el alto nivel que lograron las dos anteriores y junto con ellas ha dado a nuestras letras una nueva edad de oro. Y el esplendor de esa edad de oro continúa hasta el momento presente.

(Continuará).

JOSÉ JUAN ARROM.

Yale University.