

greso al área hegemónica estadounidense, la agitación social que acompañaba la caída del estado oligárquico con el ascenso de la clase media y la consolidación del proletariado, las ciudades sin límites y las altas montañas coronadas de futuristas complejos mineros...

Todo era nuevo bajo el sol y la desconcertante producción de estridentistas, martinfierristas y modernistas brasileños señalaba más allá de la muerte de la poesía, la novela o el teatro decimonónicos. Expresión y simultáneamente agente de la intensa convulsión experimentada en el continente, la vanguardia entablaba una lucha no sólo contra las extenuadas formas modernistas, sino también contra las vetustas permanencias de un mundo feudalizante y remoto.

Por la revisión de los valores falsos y gastados.

Por el arte vernáculo y, en general, por el arte nuevo en sus diversas manifestaciones.

Por la introducción y vulgarización en Cuba de las últimas doctrinas, teóricas y prácticas, artísticas y científicas.

Por la reforma de la enseñanza pública y contra los corrompidos sistemas de oposición a las cátedras. Por la autonomía universitaria.

Por la independencia económica de Cuba y contra el imperialismo yanqui.

Contra las dictaduras políticas unipersonales, en el mundo, en la América, en Cuba³⁹.

En Cuba, en Brasil, en cualquier otro país, la vanguardia no era un fenómeno exclusivamente estético, no se restringía a los límites de la pura literatura. Su presumible apoliticismo quedaba desmentido por la tarea del Grupo Minorista, de los estridentistas y los agoristas, de los miembros de la revista *Amauta*,... *Martín Fierro* desaparecerá como resultado de las diferencias surgidas en su seno sobre la conveniencia o no de apoyar la candidatura de Yrigoyen a la presidencia de la República⁴⁰ e incluso *Contemporáneos*; el más militante de los órganos apolíticos opinará políticamente sobre diversos temas⁴¹.

Desde el momento de su origen, el nuevo arte quería ser «sociológico», aspiraba a una auténtica y nueva interpretación de la tierra, ambicionaba constituirse en una verdadera filosofía de la vida. Consecuencia de ello, el descubrimiento de la naturaleza, de la ciudad, de los hombres que se movían en sus laberintos, mestizos, indios, blancos o negros⁴².

Sin embargo, en este esfuerzo comprensivo, de *historización interna*, como lo denomina Rama, hubo mucho de mistificación. Los escritores de vanguardia, pertenecientes a la clase media de fuerte conciencia nacionalista, querían prolongar sus orígenes más allá de sí mismos e identificarse con los orígenes de la nación⁴³. El arrabal de Buenos Aires se convirtió en materia poética por excelencia y los papeles se poblaron de *compadritos*, *almacenes rosados*, *taperas azules*, *calles enternecidas de árboles*. El «espíritu de la tierra», según conocida fórmula, recorría el continente de un extremo a otro, inventándolo más de lo necesario:

³⁹ «Declaración del Grupo Minorista», publicado en *Social*, La Habana, 7 de mayo de 1927, pág. 7, recogido en Hugo J. Verani, op. cit., págs. 119-122, pág. 121.

⁴⁰ Vid. Adolfo Prieto, «Boedo y Florida», Estudios de literatura argentina, Buenos Aires, Galerna, 1969, págs. 29-55, pág. 42.

⁴¹ José Correa Camiroaga, «La vanguardia y la literatura latinoamericana», Acta Literaria Academiae Scientiarum Hungaricae, Tomus 17 (1-2), págs. 55-70 (1975), pág. 63.

⁴² Ángel Rama, «Mezzo secolo di narrativa latinoamericana», op. cit., pág. 10.

⁴³ Federico Schopí, Del vanguardismo a la antipoesía, Roma, Bulzoni, 1984, pág. 194. Véase también H.A. Murena, «Martinfierrismo» en *Explicuémonos a Borges como poeta*, compilación y prólogo de Ángel Flores, México, Siglo Veintiuno, 1984, págs. 43-67.

¡Necesitamos, necesitamos olvidar al Brasil!
 Tan majestuoso, tan sin límites, tan sin propósitos,
 él quiere descansar de nuestro terrible cariño.
 ¡El Brasil no nos quiere! ¡Está harto de nosotros!
 Nuestro Brasil está en otro mundo. Este no es nuestro Brasil.
 No existe Brasil alguno. ¿Existirán acaso los brasileños?⁴⁴

En tales circunstancias se produjo el hundimiento de la bolsa de Nueva York. La crisis, sensible en toda Hispanoamérica a partir de 1930, determinó la drástica reducción de las exportaciones y de los precios. Pero, posiblemente, fuera la radical supresión de préstamos a los gobiernos latinoamericanos por parte de los organismos monetarios internacionales lo que dio el golpe de gracia al proceso reformista antioligárquico⁴⁵ —por más que ya estuviera reducido a meras manifestaciones formales—, al tiempo que revelaba la frágil hegemonía de las clases medias.

La oligarquía, que había diversificado sus inversiones, poseía el control nacional de las finanzas y estaba en condiciones de asumir nuevamente el poder. Para ello, no obstante, necesitaba de la clase media a la que ofrecía un papel subalterno en el mando, garantizándole además todas las conquistas sociales ya alcanzadas, así como un mejor nivel de vida.

La situación de una y otra y, sobre todo, la inexistencia de conflictos esenciales entre ambas, favorecieron la alianza que permitía controlar la totalidad del poder político.

Nada escapó a los penetrantes ojos del capital estadounidense. Su actitud pasiva equivalía a la aquiescencia de la operación que, habida cuenta de la debilidad del proletariado, aseguraba una fase de estabilidad política y social capaz de hacer fructificar la riqueza.

Se abría así una época de extendido desempleo, porque el peso de la crisis se hizo recaer sobre el sector más débil, sobre hombres que pasaban con un pan al hombro, sobre otros que temblaban de frío y tosían; se abría así una época en la que el ejército entraba a escena en Argentina y en Brasil, acallando la justa cólera de los que limpiaban un fusil en su cocina. La sombra del fascismo se proyectaba en Hispanoamérica y Carlos Mastronardi, nostálgico, veraz, pudo afirmar: «Fuimos los últimos hombres felices».

Las circunstancias habían cambiado. La vanguardia, atenta al devenir, no huyó hacia islas remotas, ni se dejó arrebatar por los serafines. El tiempo era su materia, el tiempo presente, los hombres presentes: «Hoy entre los ruidos de un edificio social que se desmorona inevitablemente —escribía Arlt en el prólogo a *Los lanzallamas* (1931)—, no es posible pensar en bordados».

Había terminado el período más o menos iconoclasta de los manifiestos. En esta segunda etapa⁴⁶, los escritores se sentían en la obligación de incrementar su actividad política, de intentar modificar el curso de los acontecimientos. El arte, arma concienciadora, debía llegar al mayor público

⁴⁴ Carlos Drummond de Andrade, «Himno nacional», *Poemas, traducción, selección y prólogo de Francisco Cervantes, México, Premia editora, 1982, pág. 18.*

⁴⁵ Marcello Carmagnani, *Estado y sociedad en América Latina 1850-1930, Barcelona, Crítica, pág. 198.*

⁴⁶ *Admiten la existencia de esta segunda etapa de la vanguardia hispanoamericana* Merlin H. Forster, op. cit., págs. 16-18 y Wilson Martins, op. cit., págs. 262 y ss.

posible; de aquí —por más que ultra hubiera proclamado la muerte de la novela—, la elección de la narrativa, modo discursivo de aceptación relativamente fácil y con gran capacidad de penetración ante el destinatario, como demuestra la recepción de las llamadas sublitteraturas.

Por todo el continente aparecían novelas cuyos universos eran reconocibles para sus lectores. Ya no se trataba únicamente de las selvas, de los vastos llanos; también se revelaban las ciudades laberínticas, pobladas de cafetines humeantes y paredes sin revocar, de mujeres despeinadas que se preocupaban por la escasez o ausencia del salario⁴⁷.

Eran textos legibles en su voluntad de hacer llegar mensajes considerados muy importantes; maniqueos, porque el mensaje no podía ser cuestionado; esquemáticos en su afán de ingresar a un público no ilustrado.

Dueña de las enseñanzas de Joyce, de Kafka, variablemente dosificada de imágenes ultraístas, la escritura se hacía enérgica, violenta, e incorporaba material documental, directo, en bruto, que, como las cajas de cerillas o los periódicos de los *collages* cubistas, aspiraba a derribar las barricadas que separaban arte y vida. La distancia real respecto al naturalismo era, pues, mayor de lo aparente.

Surgida en los años 30, mucho más abundante en la década siguiente, esta novela era, en palabras de Arturo Uslar Pietri, «el equivalente criollo de la novela proletaria de otras literaturas»⁴⁸. Como la novela rusa de la revolución, como la novela de avanzada española, era literatura de urgencia, literatura bolchevique.

Las analogías existentes entre ellas no eran casuales. Ya desde los años veinte, el grupo Clarté, Liga de solidaridad intelectual para el triunfo de la causa internacional, tuvo un fuerte eco en Hispanoamérica: en Argentina su órgano de expresión fue la revista *Claridad*, dirigida por José Ingenieros; en Cuba, A. Baralt fue su secretario; en México tuvo su tribuna en la revista *El hombre libre* y en Perú ejerció influencia en la creación de *Amauta*⁴⁹. Las editoriales españolas Oriente, Historia Nueva, Cénit, Hoy y Jason, surgidas al final de los veinte, con su propósito de elaborar una conciencia colectiva, atiborraron el mercado nacional y el hispanoamericano con genéricas obras de izquierda revolucionaria y con novelas de la revolución soviética que ejercieron un notable influjo en la narrativa indigenista de los años 30 y 40: «El escritor hispanoamericano asoció las condiciones del campesino ruso a las condiciones del campesino indio y cambió la tundra por la puna. Por lo demás se mantuvieron los mismos símbolos, una temática muy parecida y una prosa, muy similar también, de frases recortadas, frente al gran simbolismo modernista»⁵⁰.

Naturalmente, no toda esta literatura comprometida era de signo marxista; anarquistas y sonrosados liberales la cultivaron igualmente. Natural-

⁴⁷ Ángel Rama, «Mezzo secolo di narrativa latinoamericana», op. cit., págs. 23-24.

⁴⁸ Breve historia de la novela hispanoamericana, Madrid, Mediterráneo, 1974, pág. 135.

⁴⁹ Víctor Fuentes, La marcha al pueblo en las letras españolas, 1917-1936, Madrid, Ediciones de la Torre, 1980, pág. 49.

⁵⁰ Antonio Lorente, «La novela indigenista: Ciro Alegría, José M.^a Arguedas, Jorge Icaza», Literatura y Sociedad en América Latina, dirigido por Valentín Tascón y Fernando Soria, Salamanca, Editorial San Esteban, 1981, págs. 229-250, pág. 233.

mente, tampoco fue la única tendencia novelística, aunque sí claramente la dominante. Algunos poetas como los mexicanos Jaime Torres Bodet, Gilberto Owen y Xavier Villaurrutia realizaron esporádicas incursiones en el ámbito de la narrativa⁵¹, elaborando novelas de delicado lenguaje y novedosas técnicas y estructuras que por su desconfianza en la inmediata eficacia social de la literatura o por su negativa adscripcionista, fueron cómodamente juzgadas en aquel clima de urgencia, a menudo, de forma injusta, como arte reaccionario, como literatura a puerta cerrada.

La poesía cultivada en estos años mostró las mismas virtudes que la prosa, a la cual cedió el lugar preeminente, y adoleció de sus mismos defectos, que las más delicadas sensibilidades supieron dominar. Huidobro se estremeció al oír clavar el ataúd del cielo, Vallejo quiso desgraciarse ante la tragedia española y Drummond de Andrade tembló frente a la vida:

Provisionalmente no cantaremos al amor,
que se refugió más hondo que los subterráneos.
Cantaremos el miedo, que esteriliza los abrazos,
no cantaremos el odio porque no existe;
existe sólo el miedo, padre nuestro y nuestro compañero,
el gran miedo de los sertones, de los mares,
el miedo de las iglesias,
cantaremos el miedo de los dictadores,
el miedo de los demócratas,
cantaremos el miedo de la muerte y el miedo después de la muerte.
después moriremos de miedo
y sobre nuestra tumba nacerán flores amarillas y miedosas⁵².

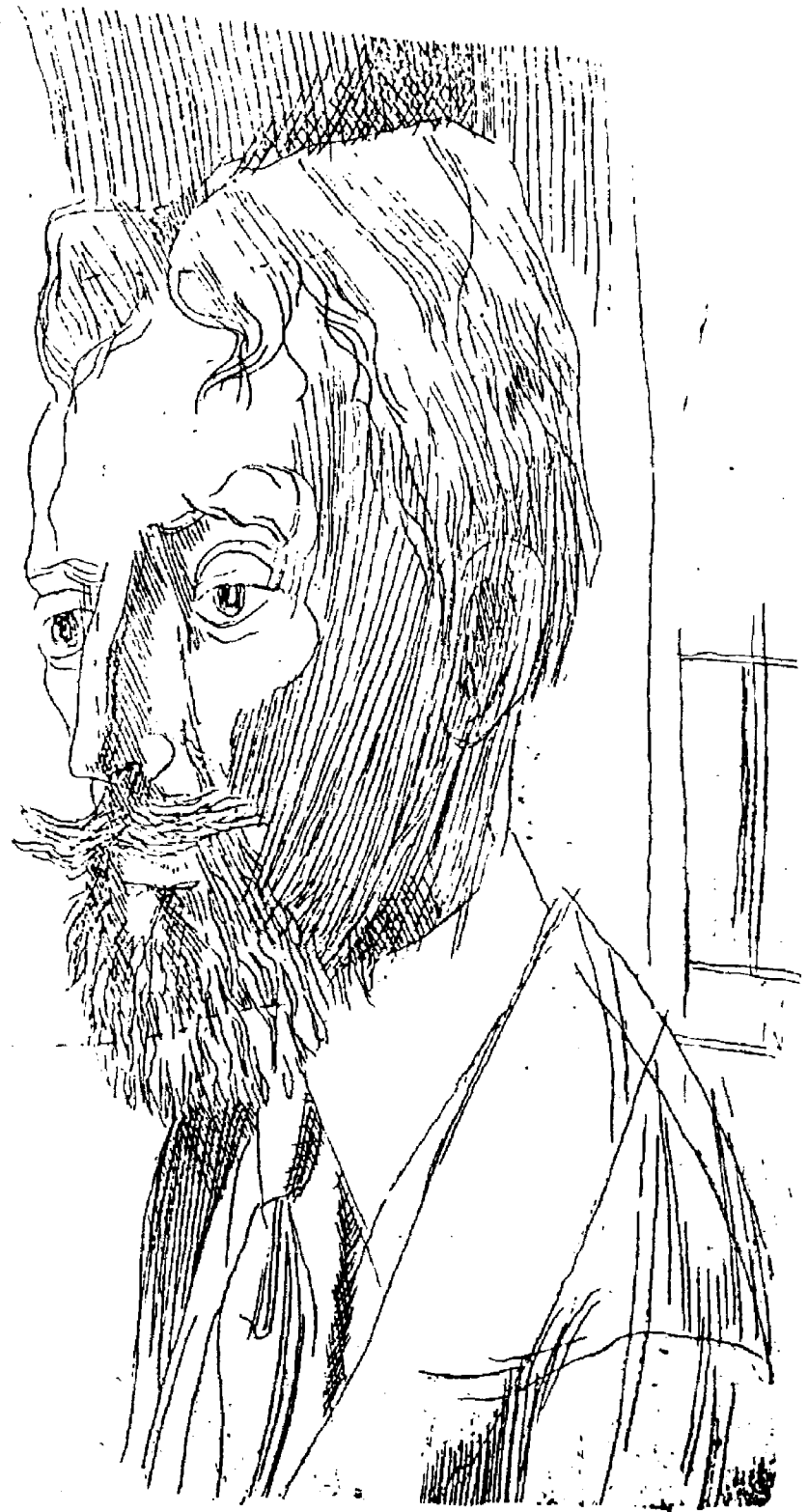
Después vino la segunda gran guerra...

Francisco José López Alfonso

⁵¹ Vid. Arturo Uslar Pietri, op. cit., págs. 146 y ss.

⁵² Carlos Drummond de Andrade, «Congreso internacional del miedo», op. cit., pág. 23.

«Debe eliminarse de la literatura lo que no encierre una idea honesta, clara y precisa.»



Horacio Quiroga, por
Justo Barboza