

cubanas Mercedes Matamoros, María Villar Buceta, y Emilia Bernal, quien evolucionaba hacia más dinámicas y avanzadas fórmulas poéticas.

Matizada de cierta experimentación naturalista, la novela de este período giraba, aunque fuera costumbrista o histórica y de involucración social, hacia la penetración y comprensión sensibles de la realidad. La costarricense Carmen Lyra, militante revolucionaria, hallaba en sus narraciones de folklore *Las fantasías de Juan Silvestre* y en *Los cuentos de mi tía Panchita*, para niños, sus libros más populares. María Fernández, también de Costa Rica, incursionaba por el camino de la novela indigenista con *Zulai* y *Yonta*, sobre los orígenes y las luchas de las razas aborígenes.

La dominicana Virginia Elena Ortega alternaba la novela realista con el cuento acerca de mitos, como *Los diamantes*, mientras la puertorriqueña Ana Roque mezclaba temas de costumbre con asuntos sociales. La chilena Inés Echevarría cultivaba los relatos de viajes, *Hacia el Oriente*, y de evocaciones históricas. Ninguna prosa, sin embargo, definía como la de la venezolana Teresa de la Parra los nuevos tratamientos que transformaban a la novela hacia la óptica, cada vez más íntima y psicológica, de los vanguardistas. A través de estilo de confesiones, su *Ifigenia* (1924) mostraba la destrucción de la vieja sociedad aristocrática, con un uso protagónico del tiempo, como amable y a la vez mortífero vengador de la injusticia social que padecía la mujer. El paisaje, la hacienda de cañas, cobraban un valor de atmósfera decisiva en *Las memorias de Mamá Blanca* (1929), como agentes primordiales en la melancolía e ironía de sus personajes. Eran, además, obras ingeniosamente narradas en lenguaje de metáforas. Aunque con posterioridad a De la Parra, de quien fue entrañable amiga, la cubana Lydia Cabrera abordó con gran fortuna el tema afrocubano en su excelente libro *Cuentos negros de Cuba* (1940).

El vanguardismo, que cristalizaba en los años posteriores a la primera guerra mundial y extendía su influencia hasta la segunda, apelaba a una literatura de creación más libre, más americana y sencilla, donde cualquier manifestación de «ismos» pudiera contener la violencia y resquebrajamiento de aquella actualidad. A la poesía de la liberación de la mujer a través del amor preconizada por la Agustini, aportaron nueva vitalidad Juana Ibarbourou y Alfonsina Storni. La uruguaya celebraba efusiva su condición de ser natural emparentado con todo lo viviente y se regocijaba de vegetaciones y animales en *Las lenguas de diamante* y *Raíz salvaje* (1920) con versos fáciles y sensuales. Estas sensaciones devenían amargas ante el paso destructor de los años, en *La rosa de los vientos* (1930) y *Perdida* (1950), obras marcadas por el consumo de imágenes y los cambiantes ritmos de los surrealistas. La argentina planteaba una poesía más combativa y determinante de la situación humillante de la mujer respecto al hombre. La desilusión ante el objeto amado, no obstante su hambre de amor, producía el tono desdeñoso e irónico de *Ocre* (1925) y la victoria sobre él, en sus últimos libros *Mundo de siete pozos* (1934) y *Mascarilla y trébol* (1938), el desconsuelo del triunfo conquistado a costa de los propios deseos, expresado en ritmos duros, imágenes oscuras, obsesiones torturantes que la guiaron al suicidio. Un conjunto de poetisas puertorriqueñas respondía a la línea trazada por las suramericanas con libros apreciables, el conmovedor *Poema en veinte surcos* de Julia de Burgos, el erótico *Trópico amargo* de Clara Lair, las reveladoras *Canciones en flauta amarga* de

Carmen Alicia Cadilla y la otra posible pasión de amor a la patria en Carmelina Vizcarrondo.

La poesía del gran amor iba a brotar de una voz más equilibrada en la angustia, cuajada de términos provincianos que no temía emplear —hija legítima de su momento literario— en metáforas, aparentemente agria, pero terriblemente tierna para describir la desesperación por el amado perdido y la naturaleza tímida y compleja de la propia personalidad: la chilena Gabriela Mistral atraía la atención mundial con su libro *Desolación* (1922). Alma profundamente martiana, su ineludible vocación de amor no se frustró en el fracaso personal, al contrario, floreció en la causa de la justicia social, el amor a los humildes, a los angustiados, a la madre y en especial a los niños para quienes escribió rondas, cuentos, canciones: *Ternura* recogía esa entrega amorosa a la humanidad. Su último libro, sin embargo, *Lagar* (1954), preconizado en los hoscos versos de *Tala*, resultaba de pertinaz dureza, poemas casi en prosa, donde la muerte era el motivo y el amor a la tierra y a los hombres chilenos la razón de su vida. Premio Nobel de Literatura, 1945, la maestra del valle de Elquí contaba entre sus méritos —como Martí, aliento espiritual de su otra y a quien tanto amaba («el hombre más puro de la raza», lo llamó)— la representación de la literatura mestiza, aquella que en poesía le otorga carta de ciudadanía americana al romance español. No pocas escritoras siguieron su rastro poético en el continente. Asimismo maestra, María Olimpia de Obaldía, desde su tierra natal de Panamá, alababa el amor conyugal y maternal en sus libros *Orquídea* y *Breviario lírico*, o escribía poesía infantil. Otra chilena, María Monvel, hacía suyos los versos sencillos de *Desolación* en sus poemas a la ternura y el hogar. Y aun la poesía fantasiosa y de plancenteras evocaciones de la salvadoreña Claudia Lars, así como la desesperanzada religiosidad de la uruguaya Clara Silva o el goce metafórico de su compatriota Sara de Ibáñez, hasta la misma poesía política de la peruana Magda Portal, estaban impregnadas de grandeza lírica y humana.

Semejantes empeños de revelación y originalidad suscribían la novela al ámbito de la poesía, inclusive en las de acento más realista. Un grupo numeroso de narradoras chilenas y argentinas aparecía en los años de entreguerra, cuyas variantes de psicologismo, mitificaciones, invenciones, podrían concretarse en dos de sus más significativas representantes. María Luisa Bombal, de Chile, resultaba la de obra más importante, con *La última niebla* (1934) y *La amortajada* (1941). Novelas donde la decadencia de la alta burguesía chilena se reflejaba en un plano oscilante entre la realidad y el ensueño, interpretación poética y psicológica de los protagonistas y víctimas de la catástrofe, que la agudeza de su autora revestía de fascinación. Norah Lange, de Argentina, procedía de las filas ultraístas, concentradas alrededor de la revista *Martín Fierro*, y como tal sus novelas estaban permeadas de formas fantasiosas: mágica invocación de personajes. *Personas en la sala*, proyección de la propia destrucción en los objetos, *Los dos retratos*. Otras muestras se producían en diferentes países del continente. Antonia Palacios, de Venezuela, con *Ana Isabel, una niña decente*, retomaba el tiempo impresionista de su antecesora, Teresa de la Parra. La peruana María Rosa Macedo matizaba de expresionismo su *Rastrojo* y Rosa Arciniega, también peruana, avanzaba, en su *Engranajes*, hacia la simbolización de los conflictos colectivos. Yolanda Oreamuno, de Costa Rica, condicionaba el tiempo a la fluencia psíquica en

*La ruta de su evasión.* La cubana Dulce María Loynaz poetizaba su absorbente *Jardín*. Gisela Zani, de Uruguay, fantaseaba la crítica de la sociedad con *Por vínculos sutiles*.

De temas más ceñidos a una realidad concreta, Nellie Campobello ofrecía una sorprendente visión ultraísta de la revolución mexicana en *Cartucho* de 1931. La chilena Marta Brunet ensayaba el criollismo psicológico con su estilizada novela de la vida campesina, *María Nadie*, entre otras varias de temas parecidos. La hondureña Argentina Díaz Lozano escribía su novela *Mayapán*, donde intentaba reconstruir el mundo maya. La dominicana Virginia Peña volvía por la novela indianista con *Toeva*. Las cubanas Dora Alonso y Rosa Hilda Zell se distinguían en el tema campesino, la primera con la novela *Tierra adentro*, la segunda con fábulas y cuentos de animales, como *Suite Guajira*, mientras Ofelia Rodríguez Acosta insistía en los temas feministas y Renée Méndez Capote publicaba, un poco tardíamente, su evocación de costumbres *La cubanita que nació con el siglo*. Y la panameña Luisita Aguilera Patiño novelaba la historia.

El ensayo, la crítica y la investigación literaria comenzaron a ser géneros frecuentados por la mujer de letras. La argentina Victoria Ocampo representaba la corriente esteticista de América, que aupaba desde la dirección de la espléndida revista *Sur* y apoyaba con la publicación de su libro *Testimonios*, en el que recogía sus impresiones y conversaciones con los más connotados intelectuales europeos de su época. Entre otras ensayistas argentinas se destacaban María Rosa Lida, Ana María Barrenechea, Hortensia Lacau. Por otra parte, el estudio sobre distintos aspectos de la literatura indigenista producía libros de perdurable valor como *La novela indianista en Hispanoamérica* de la puertorriqueña Concha Meléndez y *El indio en la poesía de América Española* de la argentina Aída Cometta Manzoni. La investigación en las literaturas nacionales originaba una serie de trabajos interesantes, como *El jíbaro en la literatura de Puerto Rico* de Ana Margarita Silva y *Diccionario de literatura puertorriqueña* de Josefina Rivera, además de los numerosos aportes en la misma isla caribeña de Margot de Arce y Nilita Vientós Gastón, desde la dirección de la revista *Asonante*, a causa de la cultura latinoamericana. En México aparecía el libro de Joaquina Navarro *La novela realista mexicana*, Abigail Mejía publicaba una historia de la literatura dominicana y Dora Pérez, en colaboración con Manuel Zárate, daba a conocer *La décima y la copla en Panamá*. La cubana Mirta Aguirre, de incursiones poéticas y extensa labor crítica, se insertaba a la prosa ensayística con *La obra narrativa de Cervantes* y su recién premiado estudio sobre la vida, creación y agonía de Sor Juana Inés de la Cruz.

En teatro, el número de dramaturgas crecía con la contemporaneidad, a pesar de que la mayoría igualmente pudiera ser calificada como novelista o poeta, pues se movían con la misma facilidad en los diversos terrenos de la literatura. El grupo más nutrido brotaba en México. María Luisa Ocampo abogaba por la reivindicación de la mujer (*La casa en ruinas*, *La jauría*), o ensayaba el tratamiento de ciertos conflictos sociales a través de asuntos campesinos (*Al otro día*). Catalina D'Erzell, de franca inclinación al melodrama, escribía más de doce obras sobre problemas femeninos, como *Maternidad*, que obtuvo en el año 1937 más de cien representaciones. Julia Guzmán provocaba el escándalo con sus libres temas sobre la mujer (*Divorciadas*, *La*