

# *La nueva literatura hispanoamericana: estado actual y perspectivas*

ANTONIO NÚÑEZ BERNAL  
*Universidad Complutense*

## I. INTRODUCCIÓN

Un buen número de intelectuales, políticos, diplomáticos, economistas y científicos de renombre internacional coinciden en afirmar que, hasta el siglo XIX, Hispanoamérica sólo fue para Europa una «mera posibilidad venidera». Sin embargo, en plena era espacial, con la prensa mundial amenazando machaconamente sobre el inevitable caos que seguiría a una fatídica y dantesca guerra de las galaxias, la vieja y a veces orgullosa Europa ha reflexionado tardía pero concienzudamente, y hasta con arrepentimiento. Producto de esa meditación —tristemente forzada por la nefasta experiencia de las dos grandes conflagraciones bélicas del siglo XX y por la referida amenaza periodística— ha sido el amplio reconocimiento de derechos humanos a todos los pueblos y vigencia contemporánea a hombres de diversas latitudes. Siguiendo la tesis planteada por Estuardo Núñez en su ensayo *Lo latinoamericano en otras literaturas*, podemos afirmar que esta realidad ha hecho nacer un nuevo estado de espíritu en los propios escritores del vasto continente que se extiende al otro lado del Atlántico.

Se considera el término de la II Guerra Mundial como el inicio de la llamada «nueva literatura hispanoamericana», obteniendo ésta prestigio universal ya en la década de los sesenta, gracias, en gran parte, al *boom* publicitario. No obstante, hay que especificar

que esa literatura, en cierto modo «oculta» hasta dicho momento, estaba bastante madura, pues contaba con una tradición e identidad cuyos rasgos ya habían sido perfectamente configurados. Anderson Imbert señala su nacimiento a partir de *Azul*, de Rubén Darío, en 1880, consolidando el movimiento moderno y ofreciendo al mundo la primicia de las creaciones literarias de aquellos países<sup>1</sup>. Dentro de esta línea, el poeta mejicano Octavio Paz se ha pronunciado reiteradamente, diciendo que la importancia del Modernismo fue doble: dio cuatro o cinco poetas que reanudaron la gran tradición hispánica detenida a fines del siglo XVII; y, al abrir puertas y ventanas, reanimó vivamente el idioma.

Es verdad que el Modernismo brindó una nueva perspectiva a las letras hispánicas, hasta tal punto, que Jorge Luis Borges, que niega las escuelas literarias, expresó, en múltiples ocasiones, que su propia poesía había bebido en las fuentes del Modernismo: «Esa gran libertad que renovó las muchas literaturas cuyo instrumento común es el castellano.» Tal movimiento literario supuso un renacer poético muy anterior a la novela hispanoamericana, proceso que observamos se repite en la nueva literatura, ya que narradores como Borges o Lezama Lima son, ante todo, poetas, y su obra más elaborada es la poesía. De aquí surge precisamente una de las características de la nueva narrativa: la incidencia de la lírica en el tono de la novela que se vertebra en una estructura poética.

Así, pues, la narrativa despegó lentamente, apareciendo, según la respetable opinión de Menéndez Pidal, como un «fruto tardío», a pesar de la enorme fuerza que actualmente caracteriza a la nueva novela. Al agudísimo crítico Sergio Fernández se deben estas palabras: «Ninguna literatura en conjunto, exceptuando quizá la de la última Edad Media, contiene en su temática tan gran acervo de magia como la que se escribe en Hispanoamérica»<sup>2</sup>. En el terreno exclusivo de la novela, Mario Benedetti opinaba ya en el año 1950: «Los principales méritos que han acumulado las letras hispanoamericanas para figurar en un pie de igualdad junto a otras literaturas más viejas y más sabias, corresponden en modo

<sup>1</sup> Enrique Anderson Imbert. Consúltese *Historia de la literatura hispanoamericana*, 6.ª edición, México, Fondo de Cultura Económica, 1974.

<sup>2</sup> Sergio Fernández, *Cinco escritores hispanoamericanos*, México, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 1958, p. 89.

principal a sus novelistas... Los narradores, al contrario de lo que acontece con críticos y poetas, no abundan en América»<sup>3</sup>.

Los nuevos escritores hispanoamericanos son algo más que réplicas de los novelistas consagrados de Europa y los Estados Unidos. Aunque estén ligados a sus ensayos por una tradición narrativa que no conoce hiatos, aunque estudiosos de sus técnicas y sus visiones, los jóvenes genios de la literatura suman la más aguda conciencia social y política al mayor refinamiento técnico, los desvelos de la ética a los laberintos de la estética, el ardiente compromiso personal a la percepción (a veces mágica) de otras dimensiones trascendentales. En ellos, Hispanoamérica ofrece un rostro vivaz e ilusionado al mundo; han descubierto su sino creador y se dirigen decididamente a la consecución de su personalidad definida.

Siguiendo a Toynbee y a Leopoldo Zea, opino que la América hispana se ha adelantado conscientemente a otros pueblos no occidentales del mundo, para así lograr su integración universal. La Europa representativa de las nuevas generaciones ha desterrado sus complejos de superioridad y suficiencia, tratando actualmente a las naciones hispanoamericanas en un plano de total igualdad. Al mismo tiempo, la cultura, en general, se ha vuelto pluralista y ha perdido su singularidad localista. Europa y América han seguido rutas distintas para alcanzar un punto de coincidencia en los fines de desarrollo en su más amplio sentido. No es que se asemejen, sino que avanzan, según la idea de Ortega, hacia formas comunes de vida.

## II. RASGOS CARACTERÍSTICOS DE LA NUEVA LITERATURA HISPANOAMERICANA

*Incidencia del factor político:* para Grossman, la II Guerra Mundial tuvo en Hispanoamérica un efecto espiritual más profundo aún que la primera. Tras la división del mundo en dos nuevos centros de poder, dirigidos por los Estados Unidos y por la Unión Soviética, se instauraron en el Nuevo Continente diversas dictaduras militares y se produjeron múltiples golpes de Estado. Estos

---

<sup>3</sup> Mario Benedetti, «Los temas del novelista hispanoamericano», en *Número*, Montevideo, septiembre-diciembre 1950, año 2, núm. 10-11, p. 491.

hechos quedarían plasmados en la literatura<sup>4</sup>. Actualmente, los diversos conflictos y desequilibrios producidos por las guerrillas en Nicaragua, Chile, El Salvador, Honduras y otros países vecinos revierten igualmente de forma variopinta en las obras de los escritores hispanoamericanos.

*Influencia del elemento económico:* el miedo a la autodestrucción con las nuevas armas nucleares intimida un tanto a los todopoderosos del orbe, haciéndoles desistir de acciones bélicas a gran escala y desviando sus intereses hacia objetivos más concretos, como pueden ser los países en vías de desarrollo; pero, lógicamente, estos países tratan de evitar, cada vez más, el control agobiante de las grandes potencias, cobrando así valor propio y reforzando su auténtica personalidad. En el terreno de la literatura surgió también la tendencia hacia un «paramericanismo planificado», con Ronald de Calvalho, en Brasil, como máximo exponente.

La prensa española acaba de publicar un artículo del peruano Mario Vargas Llosa, «La revolución silenciosa» (enero de 1987), en que el escritor alaba el trabajo de Hernando de Soto, *El otro sendero*, exhaustivo estudio en el Perú de la economía «informal» —llamada en otras partes economía «negra» o «escondida»—, y que, en palabras del propio Vargas Llosa, «alumbró con luz nueva la realidad del subdesarrollo y destruye mitos y prejuicios que pasaban por verdades científicas respecto a los pobres del Tercer Mundo. Según la investigación de Hernando de Soto, la raíz de la miseria y el atraso en el mundo subdesarrollado es la naturaleza discriminatoria del Estado, ente que prefiere distribuir a producir riqueza y que legisla y gobierna en favor de pequeñas minorías, a la vez que impide el acceso a la producción de las mayorías».

*Aspecto social:* el período de transformación ideológica, iniciado en épocas anteriores con la revolución mejicana, se extiende hasta la actualidad. Su manifestación más radical ocurrió en 1956 con Fidel Castro en Cuba y el reemplazo de la tendencia originaria a las reformas sociales por la revolución comunista. Un fenómeno social que ha quedado bastante bien reflejado en la nueva literatura ha sido el predominio que la ciudad ha acabado ejerciendo sobre el campo. Literariamente esto ha significado un eclipse del costumbrismo establecido desde el período romántico.

<sup>4</sup> Grossman. Consúltese su monografía *Periodización literaria adecuada a América*.

La novelística hispanoamericana más reciente no ha dado ejemplos bien definidos de literatura social, como ocurrió en épocas anteriores. De forma no demasiado comprensible, la literatura social de estos últimos años se ha ido consolidando más en el círculo de la poesía que en el de la prosa. Como paradigmas pueden citarse las figuras de Ernesto Cardenal y de Pablo Neruda, entre otros.

*Posición espiritual:* las generaciones literarias más vanguardistas procuran penetrar en lo inexorable del individuo y analizarlo con sentido de responsabilidad, concibiendo a la sociedad como un ente abstracto.

*Recursos estilísticos:* en nuestros días el idioma se reduce progresivamente, remontándose a las palabras primigenias: tierra, cielo, hombre, vida, amor y muerte. Por otra parte, la construcción lineal del relato ya no tiene gran vigencia. Carmen Gándara, novelista argentina, llegó a decir: «La noción del tiempo ha cambiado.» Este ya no es lineal, sucesivo; lo que queda es la angustia del tiempo. Tampoco estamos ante novelas de personajes; por ejemplo, *El señor presidente*, de Miguel Angel Asturias, hombre sin rostro, se conoce casi únicamente por las reacciones que inspira en los demás.

*Lo ensayístico y lo novelesco se combinan frecuentemente*, como sucede en *La región más transparente*, de Carlos Fuentes. Paralelamente, *los autores hispanoamericanos actuales se sitúan mejor frente a la condición humana*, trascendiendo el regionalismo y ensanchando su visión de la esencial heterogeneidad del hombre. Las *viejas preocupaciones* que giraban en torno a la originalidad, al regionalismo y a la universalidad han dejado de serlo, produciéndose entonces la novela actual, tan segura de sí misma, de su innegable realidad<sup>5</sup>.

Esta nueva novela ha dejado atrás antiguos modelos y maestros. Y ya en el XIII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericano, celebrado en Caracas en el año 1967, se patentizaron dos posiciones extremas: una que blandía el epigonismo hispánico de esta novela y otra que reconocía su completa liberación y superioridad con respecto a la española. Simultánea-

---

<sup>5</sup> Verdugo Iber H., ensayo «Perspectivas de la actual novela hispanoamericana», *Mundo Nuevo*, núm. 28. Buenos Aires, Argentina, octubre 1968, pp. 75-83.

mente se plantearon las nuevas técnicas de la novelística actual, resultando sumamente ingeniosas las intervenciones de García Márquez, Onetti y Vargas Llosa.

*Influencias extranjeras:* el elemento rejuvenecedor que pudo brindar España al teatro y a la lírica de Hispanoamérica, con Federico García Lorca, fue consecuencia de la gira que este autor emprendiera por el Nuevo Mundo en 1933-1934, con su teatro estudiantil ambulante *La Barraca*. Igualmente, la generación de Pío Baroja y de Valle-Inclán sigue captando la atención de los escritores hispanoamericanos.

Finalizada la II Guerra Mundial, llegaron a las Repúblicas al sur de los Estados Unidos nuevas especulaciones filosóficas surgidas del Existencialismo, cuyo punto de partida se adaptaba al concepto de vida allí imperante, es decir, «el hombre es libre y sólo es lo que él hace de sí mismo a través de su acción». La literatura francesa, que hasta comienzos del período de las guerras mundiales había irradiado su influencia sobre la vasta región comprendida entre El Plata y Méjico, perdió posteriormente su compacta acción al fortificarse la conciencia americanista de este continente. Sus reflejos se produjeron esporádicamente en Brasil, donde el Naturalismo de tinte religioso de Péguy y de Claudel coincidió con la poesía de Vinícius de Morais. Por su parte, el «nouveau roman» francés ejercería su influencia sobre autores menos conocidos.

En el caso de Italia, tras Pirandello, la influencia literaria sobre Sudamérica ha sido muy escasa. No obstante, las novelas psicológicas de Alberto Moravia marcaron huella en el argentino Héctor A. Murena. En lo que concierne a Inglaterra, tanto Joyce como Huxley han causado impacto en el terreno de la novela social del otro lado del Atlántico. La literatura norteamericana se ha hecho notoria en Méjico, donde Thomas S. Eliot influyó en la dramática de Usigli, y del mismo modo, Hemingway, Faulkner y Dos Passos incidieron sobre la novela hispanoamericana, con su duro realismo y amarga crítica social. Ezra Pound, por su parte, se convirtió en modelo de la llamada «poesía concreta».

Finalmente, no debemos dejar en el olvido que, en épocas muy pretéritas, los autores rusos del período 1880-1890, que enarbolaban la bandera de lucha contra las injusticias sociales, proporcionaron también la pauta a seguir para la novela sobre la revolución social en la América hispana, siendo su influencia sumamente

manifiesta en *Ecuador*, de Jorge Icaza, y en el Grupo de Guayaquil.

### III. GÉNEROS LITERARIOS: NOVELA, LÍRICA Y TEATRO

#### *La Novela: autores y obras más representativos*

Aproximadamente por un período de tres siglos la novela fue, en Hispanoamérica, un género considerado «maldito». España prohibió terminantemente el envío de novelas a sus colonias, ya que los inquisidores juzgaron que «el Amadis e otros libros de esta calidad» eran perniciosos y subversivos y que podrían alejar a los indios de Dios. Por lo visto, los inquisidores fueron muy optimistas al suponer que los nativos sabían leer. Sin embargo, gracias al fanatismo de la Inquisición, ésta tuvo un instante de genialidad literaria adivinando el carácter esencialmente laico de la novela, su naturaleza refractaria a lo sagrado (ya que no existe una novela mística memorable), su inclinación a preferir los asuntos humanos a los divinos y a tratarlos subversivamente. Pese a todo, la prohibición no impidió el contrabando de libros caballescicos, pero sí asustó a los posibles narradores, pues hasta el siglo XIX no se publicaron novelas.

La primera de dichas obras surgió en 1816, en Méjico, con filiación picaresca: *El Periquillo Sarniento*, de Lizardi. El peruano Vargas Llosa diría de ella: «Su único mérito es haber cumplido esa función inaugural. Porque, además de maldita y tardía la novela latinoamericana fue, hasta fines del siglo pasado, un género reflejo, y luego, hasta hace poco, primitivo»<sup>6</sup>.

Leo Pollmann clasifica cronológicamente la Nueva Novela hispanoamericana del modo siguiente:

- Apertura formal y mágico trascendental (novela abierta), 1949-1955.
- Intento de cierre formal (novela presintética y restauradora) (1956-1959).
- Síntesis (grandes epopeyas novelescas), 1960-1963.

<sup>6</sup> Mario Vargas Llosa, «Novela primitiva y novela de creación en América Latina», *Revista Universidad de México*, vol. XXIII, núm. 10, México, junio 1969, pp. 29-36.

— A partir de 1967: «Apertura» hacia una nueva fase, con características de naturaleza formal<sup>7</sup>.

Emir Rodríguez Monegal, en su ensayo «Los nuevos novelistas», incluido en *Mundo Nuevo*, núm. 17, París, 1967, afirmó que la novela latinoamericana había producido en los últimos años cuatro promociones perfectamente identificables:

La primera, representada por Miguel Angel Asturias, Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, Agustín Yáñez y Leopoldo Marechal. Todos ellos grandes renovadores del género narrativo en este siglo. En sus libros no sólo se continúa la gran tradición que tiene su origen en Horacio Quiroga y en Mariano Azuela, en Rómulo Gallegos, en Benito Lynch y en José Eustaquio Rivera —la novela de la tierra, los mitos centrales de una América todavía vista con ojos románticos—, sino que también efectúa en aquéllos una operación de crítica.

La obra renovadora de la primera promoción se habrá de superponer a la de la siguiente, en la que destacan José Guimaraes Rosa, Juan Carlos Onetti, Ernesto Sábato, José Lezama Lima, Julio Cortázar y Juan Rulfo, cuyas obras se han caracterizado por utilizar la forma novelesca como objeto del mayor cuidado narrativo.

La tercera promoción, integrada por novelistas como Carlos Martínez Moreno, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Guillermo Cabrera Infante y Mario Vargas Llosa, presta atención a las estructuras y al papel creador del lenguaje.

Con García Márquez y con Cabrera Infante, así como con el Carlos Fuentes de su complejísima novela *Cambio de piel*, ya entramos en la cuarta promoción, con Manuel Puig, Néstor Sánchez, Gustavo Sainz y Severo Sarduy. Lo que les unió en un principio fue la fórmula popularizada por Marshall Mac Luhan: «El medio es el mensaje.» La novela usa la palabra no para decir algo en particular, sino para transformar la propia realidad lingüística narrativa. De ahí que en *La traición de Rita Hayworth*, lo importante no sea la historia ni tampoco la estructura narrativa externa que se vale del monólogo interior de Joyce. Lo que sí cuenta es ese «continuo» de lenguaje hablado que es a la vez el vehículo de la

---

<sup>7</sup> Leo Pollmann, *La «Nueva Novela» en Francia y en Iberoamérica*, Editorial Gredos, S. A., Madrid, 1971, pp. 97 y 98.

narración y la historia misma. La enajenación central está relatada por Puig con gran sentido del humor<sup>8</sup>.

A continuación vamos a esbozar, someramente, las peculiaridades de cada uno de estos autores y de sus obras más representativas. Empezaremos con Miguel Angel Asturias, autor guatemalteco que mereció el Premio Nobel de Literatura en 1974. Luis Sainz de Medrano Arce se expresa así sobre la obra *El señor presidente*: «Nunca antes la novelística hispanoamericana había presentado tantas novedades, un lenguaje tan bullente y sugestivo, un planteamiento del discurrir temporal tan audaz —el tiempo ya avanza inexorable, ya parece detenerse, no hay un orden cronológico normal—. No importa que la crítica haya advertido desde muy pronto huellas ajenas en la obra, muy en particular la del Tirano Banderas de Valle-Inclán. El señor presidente es, en verdad, una novela de extraordinaria originalidad y punto de arranque de muchas líneas fundamentales de la narrativa posterior del Nuevo Mundo»<sup>9</sup>.

John S. Brushwood escribió: «Miguel Angel Asturias entre sus contemporáneos», artículo aparecido en *El Nacional*, Suplemento Cultural, en el que decía: «Se observan dos corrientes en las novelas de Asturias: la mítica y la justiciera (de protesta social). En algunas, como *Viento fuerte* y *El papa verde* (1954), lo justiciero es más fuerte; en otras, como *Hombres de maíz* y *Mulata de tal* (1963), predomina lo mítico. En todas, el novelista emplea determinadas técnicas mediante las cuales sus obras trascienden la repetición de lo obvio. Asturias, en el acto de hacer una novela, ejemplifica su teoría de creación artística, que no excluye su preocupación por lo auténticamente americano. También hacen esto Marechal en *Adán Buenosayres*, Carpentier en *Los pasos perdidos* (1963), Mallea en *Simbad* (1957) y Yáñez en *La creación* (1959)<sup>10</sup>.

Con Alejo Carpentier nos hallamos ante un gran novelista neobarroco. El autor considera que esta tendencia es una de las más

---

<sup>8</sup> Emir Rodríguez Monegal, *Mundo Nuevo*, núm. 17, París, noviembre 1967, pp. 19-24.

<sup>9</sup> Luis Sainz de Medrano Arce, *Literatura Hispanoamericana Actual*, Editorial Magisterio Español, S. A., y Editorial Prensa Española, S. A., Madrid, 1976, p. 67.

<sup>10</sup> John S. Brushwood, «Miguel Angel Asturias entre sus contemporáneos», *El Nacional*, Supl. Cultural, núm. 25, México, 8 de septiembre de 1968, p. 10.

genuinas dentro de la literatura hispanoamericana de los últimos años. La riqueza de su prosa sólo tiene parangón en autores de la talla de Sarduy, Lezama Lima o el propio Miguel Angel Asturias. *El siglo de las luces* (1962) puede definirse como la «gran sinfonía barroca del Caribe»; el fulgor del lenguaje empleado en esta novela alcanza las cotas más altas e imaginables. No sólo retrata un mundo, sino que además lo crea al rebasar los límites de la realidad aparente, buscándole su dimensión más elocuente. Esta novela se desarrolla en las Antillas, recién acabada la Revolución francesa, y concluye en España con los sucesos del 2 de mayo de 1808.

En Carpentier, lo «maravilloso» de *El reino de este mundo* es diferente de lo «maravilloso» en *Hombres de maíz* de Miguel Angel Asturias. Según Leo Pollmann: «Es algo maravilloso de impronta africana, no es algo que, a pesar de toda su movilidad, gire en sí mismo, como lo maravilloso de los indios, y que corresponde así formalmente a la tendencia a la monumentalidad, sino algo que se exterioriza como una fantasía que se prolifera exuberantemente, que brota de repente y que vuelve con la misma rapidez a su estado primitivo, como un encanto pródigo y una transformación polifacética»<sup>11</sup>.

En *El recurso del método* (1974) elige el tema de la tiranía, prosiguiendo con esta cuestión antigua tan utilizada por diversos escritores hispanoamericanos en sus novelas. A Carpentier le entusiasmaba la música, como se comprueba en *El acoso* (1956), novela que transcurre en el tiempo de duración de «La Heroica» de Beethoven o en *El concierto barroco* (1974), relato dividido en ocho capítulos que tienen una sabia estructuración de fundamentos musicales. En 1976 publicó *La consagración de primavera*.

Por su parte, el mejicano Agustín Yáñez, como ocurre a casi todos los escritores del continente americano, se ve también afectado por el factor político. Entre sus novelas cabe resaltar *Flor de juegos antiguos*, *Pasión y convalecencia*, *Archipiélago de mujeres*, *Al filo del agua*, *La tierra pródiga* y *Las tierras flacas*.

*Al filo del agua* es una muestra de la nueva técnica narrativa, rota en planos paralelos y planos entrecruzados y yuxtapuestos que dan fluidez al relato. Yáñez aporta a la novelística mejicana

<sup>11</sup> Leo Pollmann, o. c., p. 127.

contemporánea profundidad filosófica y gracia sutil, plena de ternura y evocación. El crítico chileno Fernando Alegría llegó a decir que «*Al filo del agua*, considerada desde un punto de vista estrictamente literario, es la novela mejicana más ambiciosa de la época contemporánea».

El uruguayo Juan Carlos Onetti fue uno de los precursores del existencialismo. La crítica consideró *La vida breve* (1950) como una obra maestra. En ella el autor casi asegura que aunque las personas creen que están condenadas a una vida, «sólo están condenadas a un alma, a una manera de ser».

En la novela *Juntacadáveres* (1969), el autor presenta un amor absurdo y maravilloso, que fracasa por los personajes involucrados en un mundo sórdido, en el que impera la tristeza. La visión del universo en la narrativa de Onetti es totalmente desesperanzadora. Su tristeza metafísica resulta muy rioplatense, estando vinculada a una cierta sensación de extrañamiento y soledad típicas de dicha región americana, al igual que observamos en algunos ensayistas como Martínez Estrada y Murena, y en narradores como Borges, Sábato y Mallea. El mismo Onetti pone en boca del personaje central de *El pozo* estas palabras: «Detrás de nosotros no hay nada. Un gaucho, dos gauchos, treinta y tres gauchos.» Otras novelas suyas son: *Para una tumba sin nombre* (1974) y *Tiempo de abrazar* (1975). Entre sus cuentos destaca *Tan triste como ella* (1976), y de su labor como articulista «Requiem para Faulkner y otros artículos» (1975).

El argentino Ernesto Sábato es famoso por sus novelas *El túnel* (1945), *Sobre héroes y tumbas* (1961) y *Abaddón el exterminador* (1975). Este autor piensa que los escritores tienen que tener presente, básicamente, funciones testimoniales, y que sus obras deben ser la consecuencia lógica de necesidades profundamente sentidas. Sábato cree que las novelas son, generalmente, autobiográficas, y en las suyas aparecen claramente dos obsesiones: el interés por reflejar el drama de la época en que transcurre su existencia e intentar descubrir los grandes enigmas humanos: ¿Qué hacemos en este mundo, rodeados por el infinito y la muerte?

*Sobre héroes y tumbas* es el paradigma de la llamada «novela total», en la que el autor nos ofrece una panorámica de la sociedad argentina en la ciudad de Buenos Aires, extensible a toda la sociedad humana. De ahí que el narrador dijera en cierta ocasión:

«Sólo a través de las propias circunstancias se llega a la universalidad. La tarea del escritor sería la de entrever los valores eternos que están implicados en el drama social y político de su tiempo.»

Uno de los más recientes artículos de Sábato, aparecido en la prensa española, lleva por título «Las puertas de lo imaginario» (enero, 1987), y va dirigido a la juventud actual. En él el autor recuerda sus visitas en sus años mozos a una biblioteca de barrio fundada por un hombre pobre e idealista, un tal Pettirosi, quitando pesos de su ya magro salario, para llevar a la gente lo que él había tenido grandes dificultades en conseguir. El escritor vive estos recuerdos, encerrado en la biblioteca de su casa, casi recostado en su sofá, y escribe textualmente para la juventud: «Felices de ustedes que todavía desconocen esta melancolía, este mirar las cosas y los hombres como si estuviéramos despidiéndonos... Un poco así estaba cavilando en aquel crepúsculo en mi estudio, sentí que estaba despidiéndome para siempre de esos libros que quedarían ahí como dormidos, como si los mundos que encierran no habrían de emerger ya mágicamente de sus prisiones. Pero en aquel mismo instante se me ocurrió que podría hacer con miles de chicas y muchachos lo que en otro tiempo hizo conmigo aquel bibliotecario de barrio en la ciudad de La Plata, abriendo para ustedes las puertas de lo imaginario.»

La obra del argentino Julio Cortázar, nacido en Bruselas, se encuentra entre el nuevo realismo y el realismo mágico. En sus primeros relatos: *Los reyes* (1949), *Bestiario* (1951) y *Final del juego* (1956), se observa perfectamente la influencia de Borges. Con *Las armas secretas* (1959) se aleja de dicha influencia y comienza a definirse su verdadera personalidad. En 1963 publica *Rayuela*, tal vez la novela más ambiciosa, compleja y libre de la nueva narrativa hispanoamericana. Modelada en los experimentos de James Joyce y de la vanguardia europea y norteamericana, esta obra capta la realidad bonaerense por medio de un registro doble o triple.

Dice Emir Rodríguez Monegal que «todo el despliegue técnico, la sabiduría heredada de la vieja vanguardia, no es más que el andamiaje de otra novela interior por medio de la que Julio Cortázar descifra un laberinto propio. El título se refiere precisamente a ese juego infantil de la rayuela que organiza el caos... Como el juego de su infancia rioplatense, este libro de Cortázar

es también un intento, aparentemente desordenado pero de lucidez casi paranoica, por organizar el universo exterior»<sup>12</sup>.

En *Rayuela* se aprecian las características de la novela intelectual europea, pero la obra de Cortázar viene a ser una «anti-novela» que se cuestiona a sí misma, a su técnica y lenguaje, del mismo modo que cuestiona el mundo a través de París y Buenos Aires, espacios que para muchos argentinos son complementarios. De la producción literaria de Cortázar cabe destacar *Todos los fuegos el fuego* (1966), *Libro de Manuel* (1973), *Alguien que anda por ahí* (1978), *Un tal Lucas* (1979), *Queremos tanto a Glenda* (1981) y *Deshoras* (1983).

En *Todos los fuegos el fuego*, quizá su libro de relatos más logrado, se recopilan ocho cuentos bellísimos. Utilizando el cuestionamiento obsesivo y mágico de la realidad, Cortázar nos traslada desde nuestro caos personal desprovisto de imaginación hacia otro territorio en el cual hace que nos sintamos partícipes descubridores de esa otra realidad, por él creada, de riqueza y significados insospechados para nosotros, acostumbrados a los dictados de la simple apariencia. Estos cuentos albergan las claves obsesivas que le eran tan queridas: las discontinuidades del tiempo y del espacio, los temas del doble, lo irracional como alternativa al hastío producido por la civilización de nuestros días, la soledad irrenunciable, el confinamiento a un exilio imaginario, la casi inexistencia del diálogo, la interiorización de otra conciencia ajena al hablante o narrador y la distorsión de la propia materia narrativa, logrando desenmascarar y nombrar lo misterioso y oculto que yace al otro lado del espejo de la cotidiana y hueca realidad. Por medio del humor, de la ternura más humana y hasta de la parodia, nos hace cómplices y aliados, pidiendo de nosotros una disposición radical para así entrar en el mundo múltiple por él creado.

Dentro de la segunda generación de escritores que apuntábamos anteriormente, debemos mencionar al cubano José Lezama Lima, escritor hermético, que viene a incluir en su narrativa toda su poesía. El éxito le llegó con la novela *Paradiso* (1966), que, por su hermetismo de temática y significado, suscitó y sigue hacién-

---

<sup>12</sup> Emir Rodríguez Monegal, ensayo «La nueva novela de Latinoamérica. La pluma busca otros horizontes: la temática de la narrativa latinoamericana se aleja del campo para concentrarse en la ciudad», *Life en español*, vol. XXV, núm. 6, 15 de marzo de 1965, pp. 54-62.

dolo agrías polémicas, hasta ser considerada como un tratado de todas las ciencias, desde historia a magia negra, antes que novela propiamente dicha.

Con más retraso surgieron en Venezuela el Ultraísmo y el Superrealismo, siendo recogidos por Arturo Usler Pietri, quien produjo una prosa rica en impresiones sensoriales, en símbolos sugerentes de una nueva interpretación de la realidad americana. Sus novelas tienen siempre algo de histórico, aunque no aparezcan los personajes, como ocurre en *Las Lanzas Coloradas* (1937). Estamos ante la novela de los llaneros, de la pampa venezolana. Pero es el llano que se torna bandera, la caballada guerrera que se vuelve huracán. La guerra a muerte, la guerra sin cuartel; el trasfondo de la tristeza criolla iluminada por relámpagos de esperanza; el choque sangriento de esclavos y señores. Suenan palabras que no se habían oído antes: ciudadano, insurgente, libertad, igualdad, derechos del hombre. Y una persona pequeñita que dice: «¡ Yo soy Bolívar! » No es el relato a ciegas, es la narración abiertos los ojos en el sueño.

También alcanzó renombre su novela *El camino de El Dorado* (1948), biografía novelada del conquistador Lope de Aguirre. Entre sus ensayos sobresalen *Letras y hombres de Venezuela* (1948), *De una a otra Venezuela* (1949) y *Las nubes* (1954). De su producción teatral, *Teatro* (1958) y *Chúo Gil y las tejedoras* (1960). También redactó escritos sobre economía: *Sumario de economía venezolana*. En 1963 fue candidato independiente en las elecciones para presidente de la República, y posteriormente director del diario *El Nacional*.

Recientemente ha aparecido un artículo de este autor en la prensa española, *La tentación fáustica*; en él dice: «La tentación de alcanzar todo el saber es tan vieja como el hombre. Grandes símbolos culturales lo atestiguan de manera continua y conmovedora. Desde la visión del árbol de la ciencia, con sus promesas y sus riesgos, en el Edén. El testimonio más fundamental y persistente del hombre de occidente es aquel desesperado monólogo del doctor Fausto en la soledad de su alta torre, rodeado de gruesos volúmenes oscuros, códices, grimorios, fórmulas mágicas, clamando desesperadamente su ansia de saber, que es, también y necesariamente, su ansia de poder. Saberlo todo para poderlo todo.»

Por último, también en la segunda generación se incluye al mejicano Juan Rulfo, con dos obras importantes: *El llano en*

llamas (1953), que es una colección de cuentos, y *Pedro Páramo* (1955), ya verdadera novela. Este escritor toca a fondo el tema de la revolución mejicana. En *Pedro Páramo*, al igual que García Márquez en *Cien años de soledad*, concurren lo verosímil y lo inverosímil, mezclándose, sin que el escritor altere el tono de la narración, pero su papel como creador está más alejado de la omnisciencia que en el caso de García Márquez. Rulfo deja solos a sus personajes sin que aparezca el «narrador testigo».

El ambiente de *Pedro Páramo* es de profundo pesimismo. La visión que da de la religión queda distorsionada. El autor ha querido mostrarnos un mundo sin esperanza, en el que ocurren hechos absurdos. Prácticamente todos los personajes caen en la degradación moral. En el pueblo de Comala se producen todas las aberraciones imaginables: el abuso, el engaño, el robo, el homicidio. Y se tiene la impresión de que nadie es feliz.

Dentro de la tercera promoción brillan con especial fulgor Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez. La personalidad pública de Carlos Fuentes es muy llamativa: mejicano de cultura cosmopolita, dominando varias lenguas, por ser hijo de diplomáticos, amplía sus conocimientos viajando sin cesar. Es el ejemplo máximo de que la cultura cosmopolita, al habituar al escritor al manejo de las ideas y de las literaturas de otros países, no lo aleja de sus propias raíces, sino, al contrario, le sirve para forjar un instrumento más agudo con que penetrar en ellas.

Desde sus primeros relatos de *Los días enmascarados* (1954), Carlos Fuentes ha escrito cuento, novela, periodismo, crítica, ensayo, teatro y hasta guiones de cine. En todos estos campos ha tenido algo personalísimo y vibrante que decir. Como novelista, su nombre quedará como el de uno de los creadores de la prosa hispanoamericana contemporánea. *La región más transparente* sufre un proceso de consciente «impurificación» del idioma, anegándolo en regionalismos, barbarismos, neologismos y arcaísmos de toda clase, salpicados con palabras de otras lenguas, y adornando todo ello con un collage de literatura y experiencia; esta novela es la gran tentativa imposible que nace derrotada y que por eso mismo, por su parcialidad, interesa como novela, de abrazar y poseer, de explicar y explicarse su ciudad, Méjico, su raza.

Es en *La muerte de Artemio Cruz* donde la fuerza narrativa del autor, nutrida por su apasionada imaginación verbal y su eclecticismo literario —que aquí cuaja en un estilo personalísimo—, se

muestra en su forma más clara y maestra. Al leer esta novela, el lector se da cuenta de hasta qué punto las anteriores fueron tentativas. Y acaso se pueda afirmar que hasta hoy —pese al rango del resto de su producción narrativa: *Aura*, *Cantar de ciegos*, *Zona sagrada*, *Cambio de piel* (Premio Biblioteca Breve, 1967)—, *La muerte de Artemio Cruz* es universalmente considerada como su obra más lograda.

Carlos Fuentes dijo en cierta ocasión que sus grandes ideales eran Dos Passos, Faulkner y D. H. Lawrence, queriendo buscar una síntesis entre los tres; entre Dos Passos, para el que todo es pasado; Faulkner, para el que todo es presente, y D. H. Lawrence, para el que todo es porvenir.

El peruano Mario Vargas Llosa es una de las figuras francamente espectaculares de la nueva narrativa hispanoamericana. Desde la publicación de su tesis doctoral, en 1959, sobre *García Márquez, historia de un deicidio*, leída en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense de Madrid, y tras una estancia en París, su vida transcurrirá casi permanentemente en Europa. También en 1959 se publica en Barcelona su libro *Los jefes*, grupo de relatos que recibió el premio «Leopoldo Alas». Posteriormente, en 1963, la editorial catalana Seix-Barral le concedió el premio Biblioteca Breve por su novela *La ciudad y los perros*, en la que se denuncia la opresión de la juventud en un centro de preparación militar, con las angustias que sufren los cadetes, no sólo de la institución preparadora, sino también de los compañeros, constituidos en pandilla secreta que llega hasta el asesinato. Estamos ante un trabajo excelente, pero aún queda eclipsado por *La casa verde* (1965), en la que los adolescentes, observadores ávidos del rústico burdel, cuando lo conocen directamente quedan decepcionados. Son novelas neoclasicorrealistas, y el lector obtiene la visión de una realidad inteligentemente observada.

Un ejemplo prodigioso de realización lo logra Vargas Llosa en *Los cachorros* (1967), tanto en la fabulación como en la técnica expresiva y estructural. Recoge las angustias y las actitudes heroicas que los colegiales adolescentes mirafloresinos de Lima adoptan ante la castración de un condiscípulo por un perro danés. Por otra parte, en *Conversación en la catedral* (1970) nos hallamos ante una amplia novela en la que los personajes están enredados laberínticamente en vidas sociales y políticas. La conversación de cuatro horas en la taberna «La Catedral» entre Zavalita, que ha

optado por una vida humilde frente a la opulenta burguesía de su casa, y el perrero Ambrosio, antiguo chófer de su padre, desvela las lacras de la burguesía limeña y las del mandato del presidente Odría (1948-1956).

Benjamín Carrión ha dicho que «Vargas Llosa es deliberada o auténticamente adversario de ostentar cultura, mientras Cortázar deslumbra, cambiando varios idiomas —latín, inglés, francés, alemán, ruso— en el mismo párrafo, procedimiento tan caro a Joyce... Vargas Llosa es un prototipo de ingenuidad, de espontaneidad, de frescura y, en todos los instantes, de una maravillosa poesía»<sup>13</sup>.

Entre las novelas más recientes del escritor peruano destacan: *La tía Julia y el escribidor* (1977), *La guerra del fin del mundo* (1981), *Historia de Mayta* y *¿Quién mató a Palomino Molero?* (1986). Esta última es una especie de pesquisa policial, en el Perú de los años cincuenta, centrándose en la tortura y asesinato de un joven soldado de aviación. Refleja perfectamente la impotencia de la acción individual ante un poderoso mecanismo de corrupción colectiva.

También ha escrito algunas piezas teatrales —*La señorita de Tacna* (1981), *Kathie y el hipopótamo* (1983) y *La Chunga* (1986); esta última será estrenada en breve en el Teatro Espronceda, de Madrid, por la Compañía Tirso de Molina—, y ensayos, recopilados en *Contra viento y marea* (1983), testimonio, durante más de dos décadas, de la vigilante actitud moral del escritor ante la historia. El autor se hace las siguientes preguntas: ¿Reforma o revolución?, ¿Realismo o idealismo político?, ¿Historia y moral o moral e historia? Se muestra partidario de luchar contra la explotación económica, el hambre, la dictadura militar e ideológica, la ignorancia, los partidos únicos y el terrorismo.

Vargas Llosa redacta actualmente en Londres una nueva novela que, según palabras propias, se titulará *Los habladores*. En recientes declaraciones a la prensa, el autor ha manifestado que el argumento de esta novela se desarrolla en tres ciudades: Machugüey (en el altiplano), Lima y Florencia. Los «habladores» viven el mundo fantástico y mágico de los narradores de historias, los transmisores orales de la tradición y de la identidad de las peque-

---

<sup>13</sup> Benjamín Carrión, «La novísima novela latinoamericana», *Revista Nacional de Cultura*, núm. 179, Caracas, enero-febrero-marzo 1967, pp. 17-23.

ñas comunidades, que, asimismo, son los elementos aglutinantes o vinculantes de la comunidad y de los hombres.

Por su parte, Gabriel García Márquez y Guillermo Cabrera Infante, tanto en *Cien años de soledad* como en *Tres tristes tigres*, han aprovechado al máximo diversos aspectos de la obra de las dos promociones anteriormente citadas. Estas novelas son construcciones verbales. Si García Márquez parece adoptar las enseñanzas recogidas en Faulkner a ese Macondo imaginario (Macondo es una tierra inventada) que su libro recrea pieza a pieza, conviene advertir al lector que no se deje engañar por las apariencias. El narrador colombiano está también borrando, por medio del lenguaje, la enojosa distinción entre realidad y fantasía en la novela, para presentar la «verdad» narrativa de lo que viven y sueñan sus personajes.

Agustín del Saz dice que «como el Quijote en su tiempo en España, *Cien años de soledad* es como una síntesis antológica de los tipos de novelas de Hispanoamérica... García Márquez encerró en su libro todo un mosaico novelístico, como en un grandioso conjunto modernizado con progresiva y avanzada técnica. Es una novela torrencial de años y de vida. Al conocido realismo del que tenemos inolvidables novelas hispanoamericanas ha unido García Márquez la más destacada fantasía de los hechos humanos con maestría hiperbólica y con lo sobrenatural y la magia (alfombras y mujeres voladoras, enormidades en las comidas y en la sexualidad, muertos que tienen sus lugares determinados e intervenciones que no asustan a los vivos)»<sup>14</sup>.

En lo que respecta al tiempo, *Cien años de soledad* contiene saltos al pasado y al futuro. El eje del libro es Ursula, que será más que centenaria. Paradójicamente, el tiempo es estático y el de la familia Buendía marcha también como el del pueblo Macondo, que no tiene servidumbre cronológica. Macondo y la familia Buendía corren paralelamente el tiempo circular de la narración. Hace más de dos décadas García Márquez comentó: «Alguna vez he dicho que *Cien años de soledad* es como la base del rompecabezas que he ido entregando en mis libros anteriores. Las claves, por tanto, están en los primeros»<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> Agustín del Saz, *Literatura Iberoamericana*, Editorial Juventud, S. A., Barcelona, 1978, p. 194.

<sup>15</sup> M. Fernández Braso, *Gabriel García Márquez. Una conversación infinita*, Editorial Azur, 1960, p. 97.

La obsesa preocupación del tiempo en García Márquez no sólo se da en ésta su famosa novela, sino en otras narraciones como en *El mar del tiempo perdido* (uno de los siete cuentos incluidos en *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*). Desde *La hojarasca* (1956), su primera novela, hasta *Crónica de una muerte anunciada* (1981), pasando por *El coronel no tiene quien le escriba*, *Los funerales de la Mamá Grande*, *La mala hora* y *El otoño del patriarca*, el autor se revela como un narrador nato, con una asombrosa capacidad para la fábula, a lo que hay que añadir su facilidad para redactar cuentos y reportajes, como los del libro *Relatos de un naufrago* (1970).

*El otoño del patriarca* (1975) está ambientada en un hipotético país del Caribe sometido al arbitrario poder de un tirano. Esta novela encierra una parábola sobre el despotismo y la tiranía bajo todas sus formas, incluyéndose ciertas referencias a la Divinidad que resultan de un simbolismo nefasto. Igualmente, abundan los pasajes de repulsiva crudeza y de una escalofriante crueldad. Por último, en *Crónica de una muerte anunciada* (1981), el autor sobresale una vez más por sus excelentes dotes narrativas<sup>16</sup>.

La operación que predica Guillermo Cabrera Infante es más llamativa porque toda su novela sólo tiene sentido si es examinada como una estructura lingüística hecha a la vez de significados posibles y de ritos y retruécanos verbales. Discípulo de Joyce, Cabrera Infante se revela en *Tres tristes tigres* como el gran manipulador del lenguaje.

Con García Márquez y Cabrera Infante, así como con Carlos Fuentes y su complejísima novela *Cambio de piel*, entramos en la cuarta promoción de narradores, en la que sobresalen Manuel Puig, Néstor Sánchez, Gustavo Sainz y Severo Sarduy. Lo que les une es la fórmula popularizada por Marshall McLuhan: «El medio es el mensaje.» La novela usa la palabra no para decir algo en particular, sino para transformar la propia realidad lingüística narrativa. De ahí que en *La traición de Rita Hayworth* (1968), de Manuel Puig, lo importante no sea la historia ni tampoco la estructura narrativa externa que se vale del monólogo interior de Joyce; lo que sí cuenta es ese «continuo de lenguaje hablado» que es a la vez el vehículo de la narración y la historia misma. La enajenación

---

<sup>16</sup> José Antonio Sotelo y Andrés Barba, *Literatura Española Contemporánea*, Editorial Dossat, S. A., Madrid, 1986, p. 498.

central está relatada por Puig con gran sentido del humor<sup>17</sup>. Obras más recientes de este autor son: *Boquitas pintadas*, *The Buenos Aires Affair* y *Pubis angelical*, que muestran una originalidad indiscutible en cuanto a la búsqueda de nuevas estructuras narrativas<sup>18</sup>.

Néstor Sánchez duplica en *Nosotros dos* y *Siberia Blues*, aunque desde una dimensión más a la francesa, el intento de Cabrera Infante. Consigue mezclar presente y pasado, para subrayar la única realidad central que es el lenguaje. Sus novelas han recibido el impacto de *Rayuela*.

Gustavo Sainz llega a la misma materia por medio de un aparato tan trivial en el mundo de hoy como los molinos de viento en el de Cervantes: el magnetófono, con el que registró en vivo su novela *Gazapo*. Al igual que en el segundo «Quijote», en que los personajes discutían el primero y hasta las aventuras apócrifas que les inventó Avellaneda, los personajes de Sainz repasan su propia novela, y la única realidad que viven es la de la palabra.

Carlos Fuentes dijo en 1969: «*Gazapo*, de Gustavo Sainz, es una negación de la "realidad" revolucionaria e institucional de México, como *Why are we in Vietnam?*, de Norman Mailer, lo es del "sueño americano" de Nixon, la Legión Americana y el gobernador Wallace, como *La broma*, de Kundera, lo es de la perversión del socialismo checo por la dictadura de Novotny, como la obra de Solzhenitsyn lo es de la élite aterrada que desde el Kremlin quiere detener las impetuosas transformaciones iniciadas por la Revolución de Octubre, como *Capriccio Italiano* de Sanguinetti, *Hundejabre* de Grass o *Compact* de Roche lo son del lenguaje mismo sobre el que descansa la sociedad de consumo europea y sus paralelos desperdicios políticos. Y está muy bien que sea así; pero es así porque esos novelistas no han dado gato por liebre, no se han evadido de su compromiso real con la imaginación y con la palabra: porque, en suma, han escrito novelas y al hacerlo han debido crear un lenguaje que, por nutrirse del todo, corroe y subvierte los lenguajes de la nada sobre los que se yergue el poder político de nuestros días»<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Emir Rodríguez Monegal, «Los nuevos novelistas», *Mundo Nuevo*, núm. 17, París, noviembre 1967, pp. 19-24.

<sup>18</sup> Jacques Joset, *La Littérature Hispano-Américaine*, Presses Universitaires de France, 1972, p. 120.

<sup>19</sup> Carlos Fuentes, ensayo «Muerte y resurrección de la novela», en *Dto-*

Por su parte, Severo Sarduy, en la obra *Gestos*, paga tributo al «Nouveau roman»; y en *De donde son los cantantes* presenta tres episodios de la Cuba prerrevolucionaria. En este autor el lenguaje es el verdadero protagonista, siendo barroco en el sentido de Lezama Lima y no en el de Alejo Carpentier. Dicho lenguaje se vuelve críticamente sobre sí mismo, como les ocurrió a los escritores franceses del grupo «Tel Quel», con los que Sarduy tuvo una gran relación.

Dentro de la narrativa más reciente no debemos ignorar al uruguayo Mario Benedetti, nacido en 1942, autor del libro de cuentos *La muerte y otras sorpresas*, escrito en 1968 y publicado recientemente, en 1986, por Ediciones Alfaguara. En este volumen de 19 cuentos, Benedetti se acerca algunas veces a lo fantástico —como ocurre en el salto temporal que tiene lugar en «Cinco años de vida» o en el relato «Miss Amnesia», que ilustra la repetición del pasado a la que están condenados quienes no se han esforzado por conocerlo; pero también se da un mecanismo poético que genera metáforas de alcance universal —«El fin de la disnea», «El otro yo»— y refleja la sensibilidad y consistencia de un lenguaje que se alza en instrumento básico para comprender e interpretar la realidad.

En *La muerte y otras sorpresas*, Benedetti se lanza a estudiar los temas cotidianos de la clase media: la soledad, la conciencia de la muerte, la acción destructora del paso del tiempo, las fricciones causadas por la convivencia, la dificultad de amar, el miedo. El autor utiliza la primera persona, recurso que hace que el relato revista una mayor carga emocional y, al mismo tiempo, consigue una íntima y eficaz relación con el lector.

Tampoco debemos dejar en el olvido al escritor chileno José Donoso, nacido en 1924, que fue estudiante aventajado en Princeton y redactor de la *Revista Ercilla*, así como profesor de literatura inglesa en la Universidad Católica de Chile, en el Writers Workshop de la Universidad de Iowa y en las Universidades de Princeton y de Darmouth. Obtuvo dos veces la beca Guggenheim, y entre sus publicaciones destacan el libro testimonial y ensayístico *Historia personal del «boom»* (1972), y en novela corta, *Tres novelitas burguesas* (1973) y *Cuatro para Delfina* (1982), junto con otras novelas como *La misteriosa desaparición de la marquesita*

*rama de la Cultura*, supl. dominical de *Excelsior*, México, 7 de diciembre de 1969, p. 3.

de Loria (1980) y *El jardín de al lado* (1981). Sus relatos cortos están reunidos en el volumen *Cuentos* (Seix Barral, 1971 y 1985).

La novela más reciente de este autor lleva por título *La desesperanza*, y en ella la tragedia política chilena queda encarnada en un personaje conflictivo, Mañungo Vera, cantante de izquierdas que represa de París a Santiago el día de la muerte de Matilde Neruda. El itinerario de Mañungo hacia la plena conciencia del horror cotidiano es el hilo conductor de las diversas tramas laterales que documentan este verdadero «informe sobre la desesperanza», que es a la vez una crónica literaria en clave, en la que no pocas escenas delatan el poder de alucinación obsesiva característico de Donoso y en la que cada línea y cada página, encaradas a una realidad áspera y atroz, evidencian la lúcida maestría de un narrador en plena posesión de su arte.

Uno de los últimos artículos de José Donoso se titula «Páginas de mi Diario» (Prensa Española, enero de 1987), en el que critica la frivolidad e ignorancia de algunos personajes de la sociedad chilena actual: «Obviamente —¿teatralmente?—, la personalidad del politicastro huero, como tantos que se ven en los salones de aquí y de Chile, que no sabe hablar más que de la pequeña política, que carece de toda otra referencia, fuera del chisme político, el puestecito de quién y para quién —como el caso de un expresidente de la República donde cenamos el otro día—, es brutalizante y obsesionante, como en la mayoría de los hombres latinoamericanos. Y entre las mujeres —como un *counterpart*— es la también una convención necesaria la de las "visitas", como ayer la visita de una señora muy emperifollada, aunque íntima a mi suegra... ¿Cómo transformar esto en una "situación", en lo que la Delfina Guzmán llamaría una "peripecia"? No lo sé todavía, pero las dos figuras contrastantes, e idénticamente vacías, la del político que no es político más que socialmente y no sabe nada de política auténtica, y la de la señora de sociedad que no sabe nada más que hacer visitas. Ambos tendrán que mirarse a la cara algún día, porque nuestros países, o nuestras clases medias dirigentes, están constituidas así, con gente carente de otra referencia que sus propios pequeños mundos.»

Por su parte, Augusto Roa Bastos publicó en 1985 su última novela: *Yo, el Supremo* (Ediciones Alfaguara, S. A.), evocación histórica basada en la vida de don José Gaspar Rodríguez de Francia, «dictador perpetuo» del Paraguay. En dicha novela el autor

refleja la ambigüedad de este déspota solitario y sombrío, dotado de cruel humorismo y obsesionado por convertir a su país en la condensación de su sueño. *Yo, el Supremo* forma parte, junto con *Hijo de hombre* y con una novela en preparación, *El fiscal*, de su trilogía paraguaya. Otras obras de este autor son: *El trueno entre las hojas*, *El baldío* y *Los pies sobre el agua*.

Ha llegado ahora el momento de recordar lo que hace algunos años decía Peter G. Earle: «Ya no se trata, en la novela actual, de un conflicto entre el hombre y su "mundo", sino, al contrario, de su fusión. El obstáculo novelesco siempre presente y visible en los grandes libros de este siglo —el triángulo amoroso, los prestigios y fortunas perdidos, las conocidas variedades del crimen, las luchas por el poder—, se ha trocado en obstáculo lírico y hasta antinovelesco por su especial interiorización... En la novela hispanoamericana de hoy no se olvidan los temas y ambientes de ayer, sino que se renuevan bajo nuevas perspectivas. Contrario a lo que nos asegura Carlos Fuentes, el desierto, la selva, el mal cacique, los olvidados pobres siguen presentes en las ficciones de nuestro tiempo, notablemente en Asturias, Carpentier, Roa Bastos, Rulfo y Manuel Rojas. En cambio, y de acuerdo con lo que piensa Fuentes, el novelista de ahora se sitúa mejor «frente a la condición humana», trascendiendo el opaco regionalismo, ensanchando su visión de la esencial heterogeneidad del hombre»<sup>20</sup>.

José Antonio Sotelo y Andrés Barba, en su reciente obra *Literatura española contemporánea* (1986), afirman que donde se han dado las mayores renovaciones de la literatura hispanoamericana es en el plano del lenguaje, brindando a la narrativa de esos países su sello característico. Tanto en los aspectos de contenido como en los formales, la narrativa de Hispanoamérica ofrece una amplia gama de características que la hacen diferente de la europea o de la estadounidense. Estos mismos autores estiman que esos aspectos derivan de una serie de «contextos» —como los llama Alejo Carpentier— que son particulares de la América hispánica<sup>21</sup>.

Por último, Donald D. Shaw, en *Nueva narrativa hispanoamericana* (1985), escribe lo siguiente: «Resumiendo lo ya dicho, podemos reafirmar que la característica más sobresaliente de la

<sup>20</sup> Peter G. Earle, «Camino oscuro: La novela hispanoamericana contemporánea», *Cuadernos Americanos*, vol. CLII, núm. 3, México, mayo-junio 1967, pp. 204-222.

<sup>21</sup> José Antonio Sotelo y Andrés Barba, *o. c.*, p. 479.

nueva novela es la sublevación que representa contra la vieja tradición realista, o lo que T. E. Yyon llama el paso desde lo mimético a lo simbólico, la aspiración a acceder a un nivel de la realidad menos evidente, pero infinitamente más cierto, y, por otra parte, la idea opuesta, la idea borgiana de que no sabemos lo que es la realidad»<sup>22</sup>.

*La Lírica: autores y obras más destacados en los últimos tiempos*

La poesía actual en las Repúblicas hispanoamericanas se ha visto, en cierto modo, desplazada por el auge notable de la novela. Sin embargo, este vasto continente siempre ha destacado, desde el siglo pasado, por una firme tradición poética. Por su parte, el movimiento moderno de la lírica hispanoamericana se inició con el impacto del surrealismo y la vanguardia, que vinieron a actuar como fuerzas de liberación.

Vallejo, Neruda y Octavio Paz han utilizado estos últimos años técnicas similares a las de los poetas norteamericanos y europeos, pero su desarrollo ha sido totalmente original. Vallejo asaltó a la gramática, la sintaxis y la lengua literaria. Destruyó, asimismo, las supersticiones acerca del ser y presentó la experiencia existencial del hombre que vive en sociedad rodeado de otros hombres. Es curioso, pese a su gran talla, que Neruda haya tenido menos impacto sobre las generaciones de poetas más jóvenes. Jean Franco afirmó hace algún tiempo que «es extraño que en momentos en que tanto en Inglaterra como en los Estados Unidos se están haciendo populares los recitales de poesía, en Latinoamérica los poetas parecen, en su mayor parte, haber abandonado esa práctica»<sup>23</sup>.

En el terreno de la poesía postmodernista y contemporánea las tendencias actuales son numerosas y abundan las figuras de primer orden. Un ejemplo estelar es el argentino Jorge Luis Borges, quien en un instante de inspiración escribió: «Nadie rebaje a lágrimas o reproche / esta declaración de la maestría / de Dios,

<sup>22</sup> Donald L. Shaw, *Nueva Narrativa Hispanoamericana*, 3.ª edición, Madrid, Ediciones Cátedra, S. A., 1985, p. 218.

<sup>23</sup> Jean Franco, *Introducción a la Literatura Hispanoamericana*, Monte Avila Editores, C. A., Caracas/Venezuela, 1970, p. 305.

que con magnífica ironía / me dio a la vez los libros y la noche.» Con Borges la distinción entre poesía y prosa ya no tiene sentido. Expresa las profundidades de la metafísica y una sus descubrimientos a nuestra experiencia vital. Perpetúa la gran tradición cosmopolita de los modernistas en su *Historia de la Eternidad* (1936). José Antonio Sotelo y Andrés Barba escriben sobre este eximio poeta que «de sus descripciones están ausentes muchos elementos utilizados por los futuristas: no aparecen ni la velocidad ni los avances tecnológicos. En la poesía de Borges se exalta un Buenos Aires de llanura, un Buenos Aires que se extiende interminablemente en el paisaje de la pampa»<sup>24</sup>.

Por su parte, Luis Sainz de Medrano Arce ha dicho: «La última poesía de Borges rehúye el lucimiento expresivo en un sentido que podríamos llamar convencional, pero sorprende al lector al desconectarle continuamente con sus ardidés conceptistas. La prevención del poeta contra el adjetivo inútil nos hace pensar que nunca ha olvidado la máxima del chileno Vicente Huidobro: «El adjetivo cuando no da vida mata»<sup>25</sup>.

De la reciente obra poética de Borges cabe resaltar: *Elogio de la sombra* (1969), *El oro de los tigres* (1972), *La rosa profunda* (1975), *La madre de hierro* (1975), *Libro de sueños* (1976), *Historia de la noche* (1976), *Rosa y Azul* (1977), *Borges para millones* (1978), *Borges, oral* (1979), *Siete noches* (1980), *La cifra* (1981) y *Obra poética, 1923/1977* (Alianza Editorial, S. A., 1985), que recoge toda su poesía publicada entre los años que se especifican en el título. Las breves notas introductorias a cada una de las partes contienen iluminadoras afirmaciones sobre la naturaleza de la poesía, «ajedrez misterioso cuyo tablero y cuyas piezas cambian como en sueño y sobre el cual me inclinaré después de haber muerto».

*El otro, el mismo* reúne los poemas escritos entre 1930 y 1964. Es el libro de versos preferido por Borges: «Buenos Aires, el culto de los mayores, la germanística, la contradicción del tiempo que pasa y de la identidad que perdura.» En *Elogio de la sombra* (1969) conviven sin discordia las formas de la prosa y del verso; dos temas nuevos, la vejez y la ética, se agregan a los espejos, laberintos y espadas del mundo borgiano. En *El oro de los tigres* (1972) siguen haciéndose presentes las preocupaciones filosóficas del poeta, para quien el origen último de sus versos se remonta

<sup>24</sup> José Antonio Sotelo y Andrés Barba, *o. c.*, p. 441.

<sup>25</sup> Luis Sainz de Medrano Arce, *o. c.*, pp. 46-47.

al modernismo, «esa gran libertad que renovó las muchas literaturas cuyo instrumento común es el castellano».

El prólogo a *La rosa profunda* (1975) señala que «la misión del poeta sería restituir a la palabra, siquiera de un modo parcial, su primitiva y ahora oculta virtud. Dos deberes tendría todo verso: comunicar un hecho preciso y tocarnos físicamente como la cercanía del mar». Posteriormente, *La moneda de hierro* es «un libro misceláneo —dice el autor— que el azar fue dejándome a lo largo de 1976, en el yermo universitario de East Lansing y en mi recordado país». El volumen *Obra poética, 1923/1977* se cierra con *Historia de la noche*, publicada en 1977.

*Nueve ensayos dantescos* (Selecciones Austral. Espasa-Calpe) es el último título inédito de Borges, libro profundo en el que expone qué personajes y pasajes de *La divina comedia* de Dante le han causado mayor impacto. Estamos ante una obra de gran altura y de suprema belleza y sensibilidad.

Antes de lanzarnos al análisis de la lírica más reciente debemos repasar, aunque someramente, aquellas figuras, todavía cercanas en el recuerdo, que han influido decisivamente en las canteras poéticas de estos últimos lustros al otro lado del Atlántico, e incluso en las más vanguardistas. Así pues, conviene rememorar la importancia que tuvo en los años veinte del presente siglo el grupo de los martinfierristas, nombre que se debe a la revista *Martín Fierro* (1924), donde la nota característica era la libertad absoluta referida al arte, salpicada con elementos humorísticos.

Por su parte, los poetas mejicanos dudaron entre la elección de temas del hombre universal y los del hombre en su contacto regional: López Velarde se mostró atormentado por el lenguaje en *El son del corazón* (1932); Javier Villaurrutia afrontó su obsesión por la muerte en *Nostalgia de la muerte*, y Carlos Pellicer fue el gran paisajista mejicano, muy sensual en *Práctica de vuelo* (1956). De J. Gorostiza se dijo que fue el más insigne poeta de todos sus contemporáneos, con *Canciones para cantar en las Barcas* (1925).

En Chile, la transición entre el modernismo y las escuelas posteriores estuvo representada por Manuel Magallanes con *La casa junto al mar* (1918), mientras que el antimodernismo resultó evidente en Pedro Pardo con *El llamado del mundo* (1913). Conviene recordar que Vicente Huidobro fue quien introdujo en Chile y América el dadaísmo europeo, destacando su *Atazor*. Todos estos

poetas consideraron la poesía como una obra de arte y buscaron la perfección formal según unos cánones modernistas, dando prioridad a los problemas metafísicos y religiosos.

Sin embargo, existían aspectos más urgentes que debían ser resueltos. Esta fue la razón principal por la que se suscitó el nacimiento de una poesía social, que tuvo mucha calidad. El ecuatoriano Jorge Carrera Andrade fue el paradigma de la síntesis de las exigencias estilísticas y de la comprensión de su pueblo, desvelando los secretos del alma india. Su ingreso en la diplomacia hizo que su poesía se enriqueciera con las experiencias de viajes por Europa, Asia y América. Fue Andrade un hábil artífice del verso, y en su producción poética, desde *El estanque inefable* (1922), pasando por *País secreto* (1940), *Registro del mundo* (1940), *Lugar de origen* (1951) y *Hombre planetario* (1959), hasta *Poesía última* (1968), no se aprecian rompimientos bruscos. Los temas centrales de su obra son el hombre, la vida y las cosas.

También en Chile, Pablo Neruda ha sido la segunda gran figura de la poesía social hispanoamericana. José Antonio Sotelo y Andrés Barba creen que «Neruda está más cerca de la naturaleza que de la cultura, y en la naturaleza, más inclinado a la sensación elemental que al sentimiento, más próximo (como político comprometido) al grito de protesta que a la elaboración ideológica, más proclive al gozo de la carne que a la comunicación personal; invulnerable a toda experiencia religiosa y compacto en su materialismo sin fisuras»<sup>26</sup>.

Desde sus inicios, la poesía de Neruda se vio repleta de paisajes alucinados, con una tonalidad modernista, como ocurre en su *Crepusculario*. Igual que César Vallejo, Neruda encuentra en los surrealistas los medios necesarios para la conquista de un lenguaje personal, poniéndolo en práctica en su obra *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924). La guerra civil española dio un giro a su poesía: *España en el corazón* y su *Cante general* (1950). Los cambios patrióticos que los modernistas habían llevado al mundo de las ideas, el poeta los transportó a la realidad.

Entre sus obras posteriores merecen mención especial *Las uvas y el viento* (1954), las *Odas elementales* (1954), seguidas de *Nuevas odas elementales* (1957) y *Tercer libro de las odas* (1957), *Estra-*

---

<sup>26</sup> José Antonio Sotelo y Andrés Barba, o. c., p. 447.

vagario (1958), *Cien sonetos de amor* (1959), *Las piedras de Chile* (1961), *Plenos poderes* (1962), *Memorial de Isla Negra* (1964), *Arte de pájaros* (1966), *La barcarola y Fin del mundo* (1969), *La espada encendida* (1970), *Aún* (1971) y *Geografía infructuosa* (1972). Por último, en 1973 salió a la luz *Introducción al nixonicidio y alabanza de la revolución chilena*, probablemente el menos inspirado de sus poemarios políticos.

Al morir Neruda aparecieron ocho libros inéditos suyos de poesía: *El corazón amarillo*, *La rosa separada*, *Jardín de invierno*, *2.000*, *Libro de las preguntas*, *Defectos escogidos*, *Elegía*, *El mar y las campanas*, en los que rezuma la sensibilidad y la fuerza del poeta, para quien la poesía fue siempre «una acción pasajera o solemne en que entran por parejas medidas la soledad y la solidaridad, el sentimiento y la acción, la intimidad de uno mismo, la intimidad del hombre y la secreta revelación de la naturaleza», como afirmó el escritor en el discurso de recepción del Premio Nobel de Literatura en 1971.

En Nicaragua ha brillado con luz propia estos últimos años el poeta Ernesto Cardenal, quien un día sintió la llamada de Dios e ingresó en el monasterio trapense de «Our Lady of Gethsemany», en Kentucky, Estados Unidos, donde se reunió con Thomas Merton. Posteriormente pasó al monasterio benedictino de Santa María de la Resurrección de Cuernavaca, en Méjico, y amplió sus estudios de teología en Colombia. En 1965 se ordenó sacerdote y fundó una comunidad contemplativa en una isla del archipiélago de Solentiname, en el Gran Lago de Nicaragua. De su obra poética hay que destacar: *Gethsemany, Ky* (1959), *Hora cero* (1960), *Epigrams* (1961), *Salmos* (1964), *El estrecho dudoso* (1966) y *Homenaje a los indios americanos* (1969). Luis Sainz de Medrano Arce ha dicho que «late en todos ellos, a modo de común denominador, una religiosidad inequívoca, intensamente vivida a través de lo humano»<sup>27</sup>.

Obras suyas posteriores son: *Vida en el amor* (1970), *En Cuba* (1972), *Oráculo sobre Managua* (1973), *El Evangelio de Solentiname* (1974) y *Antología de la poesía primitiva* (1980). La militancia política de Cardenal ha ido en aumento desde el año 1952, y progresivamente se ha hecho más radical, como observamos a raíz de su intervención en el Tribunal Russell, en 1976. Finalmente, fue

<sup>27</sup> Luis Sainz de Medrano Arce, *o. c.*, p. 15.

nombrado ministro de Educación y Cultura del primer Gobierno revolucionario de su país.

En cuanto a la llamada «poesía negra», ésta comenzó a desarrollarse en el Expresionismo como un género genuinamente latinoamericano. Nicolás Guillén, uno de los mejores poetas de Cuba, se erigió en su representante más radical, luchando por la equiparación, física y espiritual, de la gente de su raza con los blancos. De su producción resaltan *La paloma de vuelo popular* (1958), *El gran Zoo* (1967) y *La rueda dentada*. Los comienzos de esta tendencia se encuentran, ya a mediados de la década de los treinta, en el cubano Emilio Ballagas; en él se prolonga la poesía pura, según el modelo español de Juan Ramón Jiménez. Si a través de Ballagas se hizo sentir la influencia española moderna en la poesía negra, en Alejo Carpentier se hará notar la francesa. Carpentier se dio a conocer como poeta lírico a través de sus nueve *Poemes des Antilles* (1929).

Nicolás Guillén ha escrito también múltiples artículos, como el recientemente publicado en la prensa española, *Memoria de Praga* (enero, 1987), con una prosa bellísima, cargada de experiencias de viajero culto y observador minucioso: «París es una ciudad múltiple, y por serlo recibe en su seno las corrientes más disímiles, con el boulevard o la Academia, el dancing o el atelier acomodan a un cauce universal. Antigua y moderna —«audaz, cosmopolita»—, es todavía el centro de la cultura burguesa. Pero Praga, que es muy europea, no es París..., que es muy parisiense. En la antiquísima villa esparcida junto al Moldava los siglos parecen dormir su dura historia, una historia de piedra... Cuando volamos sobre Bohemia o sobre Eslovaquia siéntese la vista demorada no sólo por la constante repetición del motivo urbano —blancas y luminosas casitas de rojos techos—, sino por viejos castillos solitarios, que se desmoronan lentamente en picachos y serranías y que son testigos mudos del pasado esplendor medieval.»

Dentro de la lírica antillana debemos citar también a José Lezama Lima y a Roberto Fernández Retamar. El *Paradiso* de Lezama Lima es una de las joyas de la narrativa hispanoamericana, pero su autor es, también en la lírica, el gran fabulador neogongorino para quien el lenguaje se torna particularmente sensual. De su obra poética nos cautiva especialmente *Dador* (1960), con versos tan sugestivos como éstos:

Los pinos —venturosa región que se prolonga—,  
 del tamaño del hombre, breves y casuales,  
 encubren al guerrero bailarín conduciendo la luna  
 hasta el címbalo donde se deshace en caracolas y en nieblas,  
 que caen hacia los pinos que mueven sus acechos.

En 1966 Roberto Fernández Retamar publicó *Poesía reunida*, en la que se engloban siete títulos anteriores, añadiéndoseles *La rosa blindada*.

La poesía «sentimental y populista» ha dado grandes poetas a la América hispana y, sobre todo, un Premio Nobel en la poetisa chilena Gabriela Mistral (1889-1957), quien expresó con lírica dura la desnudez de los sentimientos desvelados y la desolación de su tierra natal. *Tala* (1938) revela su gran amor por los seres y por las cosas. José Antonio Sotelo y Andrés Barba afirman que «en su poesía, personalísima, es sobre todo su modo de entender y expresar el sentimiento del amor el que la alza sobre el resto de las poetisas que se inician en la literatura en esos mismos años. Su otro gran centro temático es la naturaleza: de modo especial la de sus Andes nativos, pero también la muy variada de todo el continente americano, cuyos paisajes y ritos ancestrales supo recrear con emoción y vigor»<sup>28</sup>.

Todas las corrientes poéticas hispanoamericanas, nacidas en la década de 1920, continuaron estando representadas años después en la Nueva Literatura. Otros poetas, sin embargo, probaron fortuna desde la primera mitad del siglo xx, con la síntesis de las diversas fuentes de inspiración de la poesía contemporánea de esas repúblicas, fusionando metafísica y americanismo, la lírica artística y la popular, lo cotidiano y la vida intelectual. Dos autores mejicanos nos han ofrecido dicha síntesis: Alfonso Reyes y Octavio Paz.

Alfonso Reyes (1889-1959) nació en Monterrey, Méjico, y antes de terminar sus estudios de Derecho ya era uno de los poetas más notables del Parnaso mejicano. Permaneció en España diez años —de 1914 a 1924—, y también ejerció como diplomático, desempeñando el puesto de embajador de su país en la Argentina y en el Brasil. María Luz Morales dice que se ha comentado de su poesía «que alcanza la calidad de lo espontáneo sin sujeción a siste-

<sup>28</sup> José Antonio Sotelo y Andrés Barba, o. c., p. 436.

mas ni prejuicios»<sup>29</sup>. Impera en la obra de este poeta su vasta erudición y la exquisita elegancia del lenguaje, manifestándose ambas en *Cantata en la tumba de Federico García Lorca* (1937) y en *La vega y el soto* (1946).

Una de las figuras más relevantes de la poesía mejicana es Octavio Paz, fundador de las revistas *Barandal* y *Taller*, y posteriormente embajador de su país en la India. En opinión de Luis Sainz de Medrano Arce, este poeta se inició con una tendencia surrealista, pasando después a un simbolismo no muy complejo, y llegando, finalmente, tras el contagio existencialista de la posguerra, al período ya comenzado en *La estación violenta*, «en el que encuentra su expresión más personal, al reintegrar a la palabra todos sus poderes como evocadora y, sobre todo, como engendradora... La poesía de Octavio Paz está llena de plasticidad, de brillantes imágenes y metáforas de neta extracción barroca»<sup>30</sup>.

De su poesía resulta excelente *Libertad bajo palabra* (1960). En el terreno de la llamada «poesía concreta», *Vaivén*, y en el de la «poesía experimental», *Topoemas* y *Discos visuales*. Posteriormente, también es importante *Poemas 1935-1975*. Paz realizó la síntesis de lo poético y de la revolución, reflejándose esto en una serie de ensayos paralelos a su obra poética *Singe Grammairien* (1972). Tras diez años de silencio poético, Paz publica en octubre de 1987, en España, *Arbol adentro*, libro que continúa las obsesiones que el poeta perfilara en su obra anterior, *Vuelta*.

Entre los ensayos de Octavio Paz destaca uno publicado recientemente en la prensa española, *Visión e ideología sobre el muralismo mexicano* (enero, 1987), análisis de la profunda huella que imprimió el arte muralista, y su estrecha relación con el mundo de las ideas. El autor dice textualmente: «En México, por fortuna, no tuvimos una ideología total, una idea convertida por los doctores revolucionarios en un catecismo universal, fundamento del Estado y de la sociedad. No tuvimos meta-historia. Esto nos salvó de muchos errores; por ejemplo, hemos tenido violencia popular y gubernamental, pero no terror ideológico. Sin embargo, la ausencia de la idea fue resentida por muchos, especialmente

---

<sup>29</sup> María Luz Morales, *Libro de Oro de la Poesía en Lengua Castellana (España y América)*. Segunda parte (siglo xx), Editorial Juventud, S. A., Barcelona, 1970, p. 907.

<sup>30</sup> Luis Sainz de Medrano Arce, *o. c.*, pp. 11-12.

por los intelectuales. No hay que olvidar que los intelectuales modernos son los descendientes de las órdenes clericales y eclesiásticas del pasado. Hubo algunos que quisieron llenar ese hueco, unos con filosofía de su invención, como Vasconcelos; otros, con la importación de filosofías e ideologías globales. Entre ellas, y en primer término, el marxismo, que ha sido en el siglo xx la ideología por excelencia de la clase intelectual.»

Anderson Imbert afirma que «el mismo Paz ha revelado el secreto de su obra: un afán de resolver tesis y antítesis en una síntesis que restablezca la perdida unidad del hombre. Entre la soledad y la comunión, Paz canta líricamente a su instante personal, pero se preocupa por lo social, es introvertido y extrovertido, desesperado y esperanzado, con blasfemos impulsos de destrucción y fe salvadora. Su voluntad de trascender hacia otras vidas suele asumir intensidades eróticas. Ha pasado por las experiencias intelectuales de nuestro tiempo: el marxismo, el superrealismo, el descubrimiento de oriente. Pero su pensamiento busca nuevos caminos»<sup>31</sup>.

Dentro de la lírica «meditativa y metafísica», la poesía más cercana a nuestros días muestra una tendencia a sondear la esencia del sueño y a controlar sus misterios (Argentina), a descubrir lo esencial hasta sus últimas consecuencias (Perú, Venezuela y Antillas) y a desnudar la proyección internacional de los grandes problemas: solidaridad, paz mundial, lucha de clases, y, al mismo tiempo, hacerlos accesibles al pueblo (Méjico).

En una época en que se está emprendiendo un nuevo examen de conciencia, las poetisas de Hispanoamérica han asumido cabalmente su misión femenina, la de volver a asegurar al sentimiento concreto un puesto firme dentro de una poesía orientada hacia la abstracción. En esta trayectoria se encuentran Yolanda Bedregal, Cecilia Meireles y Henriqueta Lisboa. Antes de pasar a exponer las tendencias más recientes de la lírica en la América hispana vamos a detenernos, aunque sólo sea brevemente, en dos figuras femeninas de primera categoría: Juana de Ibarbourou y Alfonsina Storni.

La poetisa uruguaya Juana de Ibarbourou fue consagrada, por la pureza de su canto, «Juana de América». Su obra contiene, en

<sup>31</sup> Enrique Anderson Imbert y Eugenio Florit, *Literatura Hispanoamericana. Antología e introducción histórica*, Holt, Rinehart and Winston, Inc. New York, 1960, p. 667.

exquisitas metáforas, la ingente y delicada belleza de su tierra. Habiendo superado la adscripción a uno u otro grupo, procedemos a citarla independientemente. José Antonio Sotelo y Andrés Barba aseguran que en ella «se da una aproximación a la realidad, a las cosas cotidianas elementales y eternas. Esto se producirá como una reacción ante el alambicado léxico modernista. La poetisa, a través de lo más sencillo y cotidiano, descubre el trasfondo fantástico y misterioso que bulle bajo las apariencias más simples»<sup>32</sup>. Por su parte, María Luz Morales dice que en la poesía de Juana de Ibarbourou «vibra la nota erótica, mezclada a un profundo y sano sentido de la naturaleza»<sup>33</sup>.

Sus libros parecen reproducir las cuatro estaciones del año: las *Lenguas de diamante* (1919) representa la juvenil primavera; *Ratz salvaje* (1920), la juventud estival; *La rosa de los vientos* (1930) es una reflexión del otoño de su vida, y, finalmente, *Perdida*, en que la mujer de su invierno lo llena todo. En 1955 publicó *Romances del destino*. La huella de esta eximia poetisa es patente en gran cantidad de poetas actuales, ya que su poesía es de todas las épocas y, además, universal.

La otra poetisa con personalidad propia es Alfonsina Storni. En la temática de su obra pasan a un primer plano el hombre y el amor siempre malogrado e irónico. Su poesía ha tenido una influencia posterior menor que la de Juana de Ibarbourou, pero el impacto también resulta innegable en las nuevas promociones de poetas. De su cuidada lírica cabe destacar *Ocre* (1925) y *El mundo de siete pozos* (1934).

Situándonos ahora en las tendencias poéticas más actuales, parece que estamos asistiendo a un resurgimiento de la poesía en la América hispana. «Hay un mundo nuevo para los espíritus nuevos», como lanzó a los cuatro vientos, en 1968, una proclama del grupo argentino «Reflejos» de los poetas Marcos Ricardo Barnatán (1946) y Marcelo Sot (1947). El primero, en su poema *Noches de Garufa*, parece querer europeizar la poesía argentina con las últimas direcciones. En la *Antología consultada de la joven poesía argentina* (1968), de Héctor Yanóver y Horacio Jorge Becco, se exaltan los nombres de algunos poetas jóvenes: Juan Gelman, Antonio Requeni, Oscar Hermes Villordo, María Elena Walsh, Rodolfo Alonso y otros.

<sup>32</sup> José Antonio Sotelo y Andrés Barba, o. c., p. 438.

<sup>33</sup> María Luz Morales, o. c., p. 1020.

En Panamá, la poesía muestra una vitalidad desconcertante; la juventud poética expresa una agresividad contra las instituciones de la sociedad circundante y contra el poderío estadounidense. Roberto Fernández Iglesias (1941) dice, refiriéndose a su promoción: «El juego, la canción, la danza, el malabarismo y el circo integral pueden rescatarnos de la gran cromañonería.» A partir de los años sesenta surgen diversas antologías de la poesía panameña, principalmente *Los recién llegados* (1969) y *Poesía joven de Panamá* (México, 1971). En esta última sobresale el poema *In The Canal Zone*, de Dimas Lidio Pitty. Por último, en 1971 irrumpió con fuerza en Panamá el cuaderno *Siete*, con figuras como Fernández Iglesias, Benjamín Ramón, Bertalicia Peralta, Young Núñez y Roberto Mackay. Nos hallamos ante los «antipoemas» y sus múltiples «antipoemas».

En cuanto a Méjico, en la antología *Poesía joven de México* (1967) figuran cuatro nombres famosos: Alejandro Aura, Leopoldo Ayala, José Carlos Becerra y Raúl Carduño. En época posterior brilla el poeta Homero Aridjis (1940), con sus poemarios *Antes del reino* y *La difícil ceremonia* (1963), y *Mirándola dormir* (1964). Por su parte, José Agustín Goytisolo cita a varios poetas cubanos en su antología *Nueva poesía cubana* (1969), todos ellos, como dice Agustín del Saz, «parecen empeñados en establecer un equilibrio difícil entre el compromiso político y la poesía poética. Todos tienen clara conciencia de su responsabilidad después del triunfo revolucionario»<sup>34</sup>. Entre los poetas de dicha antología merecen mención especial David Fernández, Miguel Bernet, Orlando Alomá, Belkis Cuza Malé, Pedro Pérez Zarduy, Luis Rogelio Noguera y Guillermo Rodríguez Rivera.

Es meritoria la labor de Orlando Rodríguez Sardiñas al editar en Madrid, en 1973, *La última poesía cubana. Antología reunida (1959-1973)*, en la que, junto a las viejas glorias (Guillén, Baquero, Florit), aparecen poetas nacidos a partir de 1940, como Isel Rivero, Mercedes Cortázar, Dolores Prida, Belkos Cuza Male y otros.

Perú también ha dejado oír su voz en los senderos de la reciente poesía. En *Los nuevos*, antología de Leónicas Cevallos, ocupan un puesto destacado algunos poetas que se consideran a sí mismos proletarios y provincianos (Henderson, Hinostroza, Cisneros, Martos, Verasátegui). La revista del Movimiento Hora Zero,

<sup>34</sup> Agustín del Saz, o. c., pp. 206-207.

en 1970, comenzó a expandir su poesía desde la Universidad Federico Villarreal de Lima; y la Universidad Nacional de Educación «La Cantuta» lanza la antología del Movimiento, cuyo título es *El corazón de fuego y Poemas de entrecasa*, de Manuel Morales. En todos estos poetas predomina la violencia verbal y una ideología muy avanzada. También en Perú el poeta Jorge Espinoza Sánchez edita *El prostíbulo*, revista «pornopoética», y Reynaldo Naranjo *Las manos en el fuego* (1974), un interesante poemario.

Brasil juega un papel relevante en la nueva poesía. No debemos ignorar que la llamada «poesía concreta» nació en ese país, como «un nuevo lenguaje, sintético, sustantivo, directo, comunicativo y estructuralmente coherente» para «crear su propio objeto, o el no objeto, que será el poema concreto». Esta poesía llegó a España en 1963, de la mano del poeta español Angel Crespo, director de la Revista de Cultura Brasileña y autor de una *Antología de la poesía brasileña*. En 1973, Eugenia Sereno publicó su poemario *O passaro de escuridão*.

Junto a nombres ya consagrados en la literatura brasileña, como Guimarães Rosa o Drumond de Andrade, a quien Celso Emilio Ferreiro ha denominado «el poeta vivo más importante del Brasil», que en 1975 publicó *La bolsa y la vida*, debemos añadir otros nombres de autores ya famosos junto con algunos menos conocidos, pero que empiezan a ser bastante notables: Luis de Câmara Cascudo, Peregrino Júnior, Rachel de Queiroz, Lygia Fagundes Telles, Augusto Meyer, Orígenes Lessa y Mario Palmerio.

Dentro de los planteamientos poéticos más actuales en la América hispana, el profesor Jorge Rodríguez Padrón, en su *Antología de poesía hispanoamericana (1915-1980)* (Selecciones Austral. Espasa-Calpe. Madrid, 1984), dice que estamos ante «una literatura de la tierra, sí, pero que tomará la suficiente distancia frente al gesto patético, frente a los impulsos folkloristas, y se preocupará por ejercer una desmixtificación y una dinámica poética eficaces. Porque un mundo caótico, irracional y sorprendente sólo puede ser expresado por una escritura donde lo irracional y lo caótico sean constantes indiscutibles. Con estos ingredientes, desposeídos sobre todo del utilitarismo coyuntural (pero nunca del gesto patético), se conformará la poesía hispanoamericana a partir de los años sesenta. El lenguaje será protagonista fundamental, pero un lenguaje —como escribiera acertadamente Félix

Grande— «en contienda con su escritor, al que a la vez fundamenta y devora»<sup>35</sup>.

El mismo Rodríguez Padrón afirma que todos estos nuevos escritores rechazan el discurso lógico y coherente, desconfiando de él, y haciendo del lenguaje su propia vida, como fuerza para conseguir la liberación del fantasma de una historia que los enajena o que «los expulsa del ámbito con el cual están identificados». La poesía se convierte así en una «aventura creadora». Por su parte, Octavio Paz dice: «No es un arte de certidumbres, sino de exploración; no es una poesía que muestra el camino, sino que lo busca. Es una poesía que dibuja el signo que, desde el comienzo del comienzo, han visto los hombres en el cielo: la interrogación. Las manos que lo trazan pueden ser latinoamericanas, pero el significado es universal»<sup>36</sup>.

Para gran parte de los poetas hispanoamericanos más recientes, la poesía es algo que sufren y padecen, no es una actividad que se acepte de forma inconsciente. Están sumergidos en una especie de proceso degradatorio, donde el hombre se siente inferior e invadido por la soledad. La ciudad ya no supone el progreso, sino, todo lo contrario, el vacío y la infelicidad. La incertidumbre de la vida cotidiana se refleja también en los textos. Escribir se convierte en algo que hay que hacer aunque *a priori* se reconozca inutilidad. Este tipo de poesía vivencial está regido por la soledad o la pérdida, por la muerte o la degradación suma.

En esta nueva poesía aparecen algunos mitos intelectuales: Kafka, mundo proustiano; Lowell, Conrad, Onetti-Larsen. Dichos mitos se observan en la obra poética de Cobo Borda y en la de José Kozer, entre otros. Se produce igualmente una conquista de la comunidad cosmopolita, preocupación básica en los pioneros de la poesía hispanoamericana contemporánea.

La mayoría de estos poetas hablan a un «Tú», que a veces no es sólo el lector, empleando un lenguaje coloquial, muy elaborado poéticamente. Por otra parte, siguiendo a Jorge Rodríguez Padrón, el barroquismo de la nueva poesía se centra en el «enfrentamiento irónico» de las dos caras de esa apariencia conflictiva en que se resuelve su historia, su lenguaje y su mundo: no son servi-

<sup>35</sup> Jorge Rodríguez Padrón, *Antología de poesía hispanoamericana (1915-1980)*, Selecciones Austral, Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1984, pp. 41-42.

<sup>36</sup> Octavio Paz, «El cuerpo del delito», diario español *El País*, 5 de agosto de 1982.

dores de un fácil «culteranismo» ni epígonos de ningún «conceptismo». Su peculiar actitud ante el lenguaje y la realidad que les circunda les permite enfrentar colisivamente los dos extremos en su producción poética. Este es el motivo por el que están próximos a los místicos españoles o a nuestros escritores del barroco.

El poeta Alvaro Mutis hizo la siguiente declaración: «A mí España me perturba y me trabaja por dentro, de modo muy profundo... Atravesar Castilla, de Madrid a Salamanca, es como hacer un viaje dentro de mi alma»<sup>37</sup>. Aquí Mutis confiesa su perturbación interior y su viaje íntimo que lo transporta a unas profundidades que no son abarcables por ningún sistema; aceptando el poeta la existencia de la necesidad de diálogo, de enfrentamiento con las cosas y con el tiempo, para, así, poder ver la claridad en medio de la pedantería que los historiadores y los profesores de literatura han producido en torno a los vínculos entre Hispanoamérica y España. Rodríguez Padrón dice que estamos ante «una poesía, en fin, epigramática, cuya sencillez y cuyo lenguaje directo encierran siempre esa dura y fustigadora «moralaja» final, unas veces explícita, otras asumida por el conjunto. Así sucede en los epigramas de estirpe latina de Ernesto Cardinal, en la temporalidad de José E. Pacheco, en las siempre sugestivas «anécdotas» de José Kozer o en las desoladas instantáneas que Antonio Cisneros se limita a esbozar, con una desnudez sobrecogedora, en sus últimos poemas».

A continuación voy a referirme a los poetas más representativos de estos últimos años, según el orden en que aparecen en *Antología de poesía hispanoamericana (1915-1980)* de Rodríguez Padrón, para quien dichos autores «se aplican a una búsqueda constante, a una insistente y perpleja interrogación como hombres perdidos entre gentes, lugares y lenguas que les son ajenos. El exilio es así una constante habitual: exilio interior, acosado por agresiones exteriores que devoran su propia identidad y la degradan; exilio exterior, que trasplanta su indagación a un medio sin raíces, donde no hay respuestas válidas para tantas preguntas (el mundo fragmentario del poema *Taberna*, de Roque Dalton, pone vivamente de manifiesto este drama)»<sup>38</sup>.

Podemos empezar con el poeta chileno Gonzalo Rojas, nacido en Lebu, capital del viejo Arauco (Chile), en 1917. En su juventud

---

<sup>37</sup>, <sup>38</sup>, Jorge Rodríguez Padrón, o. c., pp. 70-71; 56.

estuvo muy unido al grupo «Mandrágora», en el que imperaba el surrealismo. Ha sido un viajero infatigable, mostrando sus preferencias por Europa y los Estados Unidos de América, en varias de cuyas universidades ha enseñado la poesía hispanoamericana. Obtuvo una beca de la fundación Guggenheim y es miembro del Instituto de Literatura Latinoamericana de Pittsburgh. También ha desempeñado cargos diplomáticos en América Latina y en Oriente. De su obra cabe destacar *La miseria del hombre* (1948), *Contra la muerte* (1964), *Transtierro* (1979), *Del relámpago* (1981) y *Cincuenta poemas* (1982).

En este poeta aún nos hallamos ante una escritura conflictiva, una poesía que viene a ser creación y destrucción simultáneas de la palabra. A esta caótica situación del lenguaje le seguirá una mayor confianza en la palabra, lo que no será óbice para que se produzca una intensa reflexión crítica sobre ella, con una brizna de ironía.

El venezolano Juan Liscano (1915) cursó estudios en Suiza, Bélgica y Francia, así como en la Universidad Central de Caracas. Fundó la revista *Suma* y dirigió «Papel Literario», sección de *El Nacional*. También ha dirigido la *Revista Venezolana de Folklore*. Estuvo exiliado en Europa (1953-1958). Es director de Monte Avila Editores.

De su producción poética sobresalen: *Contienda* (1941), *Humano destino* (1949), Premio Nacional de Poesía 1950, *Nuevo Mundo Orinoco* (1959), *Cármenes* (1966), *Rayo que al alcanzarme* (1978), *Fundaciones* (1981) y *Myesis* (1982). En cuanto a sus ensayos, *Poesía popular venezolana* (1945), *Folklore y cultura* (1950) y *Rómulo Gallegos y su tiempo* (1969).

En la escritura de Juan Liscano observamos, como dice Jorge Gaitán Durán, una lucha «para que el "yo" haga existir al "tú" y al "él", para que el alma hable a través de las cosas, para que el espíritu llamee en nuestra tierra». Estamos ante una mezcla perfecta de agresividad, violencia y belleza del lenguaje.

Por su parte, el peruano Javier Sologuren, nacido en Lima, en 1921, se doctoró en Letras por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. También estudió Comunicación Social en la Universidad de Lovaina, en Bélgica. Fue becario de «El Colegio de México», de la Fundación Guggenheim y de la Fundación Japón (Tokio). Ha sido profesor en varias universidades de su país.

Javier Sologuren ha desempeñado el puesto de codirector de la revista *Creación Crítica*, en Lima, y miembro del consejo de redacción de *Escandalar* (Nueva York), al igual que director de la revista limeña *Cielo abierto*. De su producción poética recojo como títulos más significativos *Estancias* (1960), *Recinto* (1968), *Corola parva* (1977), *Folios de El enamorado y la muerte* (1981) y *Vida continua* (1945-1980), antología de su obra, editada en 1981. En el año 1982 editó, en Méjico, una cuidada *Antología general de la literatura peruana*.

Otro gran poeta hispanoamericano de estos últimos años es Cintio Vitier, nacido en Cayo Hueso (Florida) en 1921, cuya infancia transcurrió en la provincia de Matanzas. Se doctoró en Leyes en la Universidad de La Habana. De 1944 a 1956 perteneció al grupo de «Orígenes». Fue profesor de la Universidad Central de Las Villas y también en la de Florencia. Ha dirigido la edición crítica de las obras completas de José Martí en el Centro de Estudios Martianos de La Habana. De su obra poética cabe destacar los siguientes títulos: *Vísperas* (1953), *Testimonios* (1968), *La fecha al pie* (1981) y *Antología poética* (1981). Igualmente, ha publicado *Juan Ramón Jiménez en Cuba* (1982).

Entre los poetas colombianos que más han brillado en estas últimas décadas podemos citar a Alvaro Mutis, nacido en Bogotá en 1923, quien de pequeño vivió y cursó estudios en Bélgica. Cuando regresó a Colombia trabajó en *El Espectador*. Posteriormente ha trabajado para la Columbia Pictures TV, en Méjico. Entre sus obras de poesía cabe destacar: *Los trabajos perdidos* (1961), *Summa de Maqroll el gaviro* (1973), *Textos olvidados* (1980) y *Caravansary* (1981). De su obra en prosa entresacamos *Diario de Iecumberri* (1964) y *La mansión de Araucaima* (1978).

Nos dice Jorge Rodríguez Padrón que «los personajes que Alvaro Mutis utiliza en sus poemas (el húsar, el rey Baltasar) son símbolos que se consumen inexorablemente en su misma grandeza, que, paradójicamente, es su soledad. Son héroes épicos, sí, pero que no abren expectativas de futuro, sino que confirman la imposibilidad de superar el presente en medio de una colectividad que, como tal, no existe... Poesía, pues, existencial, pero transfigurada en una mitología (intelectual o imaginativa) específica, cuyo tratamiento es signo evidente de una situación muy cercana y directamente padecida:

Los humildes, los oscuros servidores,  
contemplan la tierra vagamente,  
como si buscaran en su pasado  
la hora del sosiego o la parda raíz de su duelo<sup>39</sup>.

Por lo que respecta al nicaragüense Ernesto Mejía Sánchez, nacido en Masaya en 1923, estamos ante otro de los grandes representantes de la lírica hispanoamericana de este último tercio del siglo xx. Estudió Filosofía y Letras en la Universidad de México, cursando estudios de doctorado en la Universidad Central de Madrid y es doctor *honoris causa* por la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua. Ha sido profesor en varias universidades españolas y americanas, y es miembro de la Academia Nicaragüense de la Lengua.

De la producción poética de Mejía Sánchez podemos apreciar: *La carne contigua* (1948), *Antología* (1953), *Contemplaciones europeas* (1957), *Poemas* (1963), *Estelas/homenajes* (1971) y *Recolección de mediodía* (1980). Otras publicaciones suyas son: *La vida en la obra de Alfonso Reyes* (1966), *Alrededor de Azorín* (1967), *Cuestiones rubendarianas* (1970) y *José Martín: nuevas cartas de Nueva York* (1980).

Por su parte, el poeta argentino Roberto Juarroz, nacido en 1925, estudió en la Facultad de Letras de la Universidad de Buenos Aires, y también en La Sorbona. Es experto de la UNESCO y de la OEA, además de profesor de Bibliotecología en la Universidad de Buenos Aires. Igualmente fue director de la revista *Poesía = Poesía* y crítico literario en *La Gaceta*, obteniendo en 1977 el Gran Premio de Honor de la Fundación Argentina para la Poesía. Entre los títulos más destacados de su obra poética se encuentran *Poesía vertical 1958-1975* (1976) y *Séptima poesía vertical* (1982).

Centrándonos ahora en el Ecuador, no debemos dejar en el olvido la figura del poeta Jorge Enrique Adoun, nacido en Quito en 1926. Cursó estudios en las Universidades de Quito y de Santiago de Chile, y ha desempeñado, entre otros, el cargo de director general de Cultura. En 1960 le fue concedido el primer premio de poesía Casa de las Américas. De su labor poética cabe resaltar *Relato del extranjero* (1953), *Yo me fui por la tierra con tu nombre* (1964), *Informe personal sobre la situación* (1973) y *No son todos los que están* (1979). En cuanto a sus piezas teatrales, *El sol*

<sup>39</sup> Jorge Rodríguez Padrón, o. c., p. 51.

bajo las patas de los caballos (1973) y *La subida a los infiernos* (1980). Y su novela *Entre Marx y una mujer desnuda (texto con personajes)* (1976).

Por lo que respecta al poeta mejicano Jaime Sabines, diremos que nació en el Estado de Chiapas, en 1926, y que ha seguido una postura bastante independiente en el terreno literario. En su producción poética sobresalen *Yuria* (1967), *Algo sobre la muerte del mayor Sabines* (1972) y *Nuevo recuento de poemas* (1977 y 1980).

En 1927 nació en Perú el poeta Carlos Germán Belli. Fue becario de la Fundación Guggenheim y profesor de Literatura hispanoamericana en la Universidad de San Marcos, de Lima. Para el crítico José Miguel Oviedo estamos ante «un poeta de la estirpe de Quevedo, perdido en un tiempo de armas letales y terror escalofriante. El mundo de Belli es el mundo de la execración humana». A veces las resonancias clásicas sirven de soporte a un cinismo doloroso, como ocurre en su obra *Sextinas y otros poemas* (1970):

Perdón, papá, mamá, porque mi yerro  
cual cuna fue de vuestro ajeno daño,  
desde que por primera vez mi seso  
entretejió la malla de los hechos  
con las torcidas sogas de la zaga,  
donde cautivo yazgo hasta la muerte.

(Sextina del Mea Culpa).

Dentro de su poesía también debemos citar la antología *¡Oh Hada Cibernética!* (1971) y *En albanza del bolo alimenticio* (1979). Jorge Rodríguez Padrón dice que «Belli es complaciente en alterar el ritmo equilibrado y sereno de la sintaxis garcilasiana y la retórica artificial de toda la poesía renacentista, manejando con evidente intención irónica el retorcimiento de la frase producido por el uso constante de hipébaton. En algunas ocasiones muestra una inclinación por la poesía mística, principalmente cuando intenta establecer ese paralelo dramático entre la vulgaridad de la existencia y el anhelo de una libertad que se sabe imposible»<sup>40</sup>.

Mucho antes de que desapareciera Neruda ya se había iniciado en Chile el posnerudismo, movimiento que, en parte, insistió en el surrealismo practicado por el poeta de Isla Negra en las

<sup>40</sup> Jorge Rodríguez Padrón, *o. c.*, p. 64.

*Residencias*, desde posiciones más puras. Esto puede apreciarse en Braulio Arenas (1913), dirigente del grupo «Mandrágora», autor de *El mundo y su doble* (1940) y *Una mansión absolutamente espejo deambula insomne por una mansión absolutamente imagen* (1970). Igualmente, Jorge Cáceres, Gonzalo Rojas y Gustavo Osorio siguieron una orientación similar. Aparece a continuación una generación que regresa al formalismo y a lo coherente, y en la que figuran Miguel Arteche (1926), que fue agregado cultural de Chile en España, y el chileno Enrique Lihn (1929).

Desde 1972, Enrique Lihn ha sido profesor de Literatura en el Departamento de Estudios Humanísticos de la Facultad de Ciencias y Matemáticas de la Universidad de Chile. Ha visitado varios países europeos con becas de la UNESCO y ha ejercido la docencia en distintas universidades de los Estados Unidos. Ha sido director de las revistas *Nueva Atenea*, *Cormorán* y *Alerce*. En su producción poética figuran títulos como *Poesía de paso* (1966), premio Casa de las Américas; *La musiquilla de las pobres esferas* (1969), *Por fuerza mayor* (1975), *A partir de Manhattan* (1979) y *Antología al azar* (1981). Otras publicaciones suyas son *Agua de arroz* (cuentos, 1964), *La orquesta de cristal* (novela, 1976) y *El arte de la palabra* (novela, 1979).

Enrique Lihn emplea frecuentemente el soneto en sus poemas. El mismo dijo en cierta ocasión: «Empleé el soneto porque me convenía mostrar la palabra expuesta a esa violencia formal, y en lo esencial me fundé en un recuerdo generalizado, sin ninguna precisión histórico-literaria. Lo natural era que el soneto torturador se erizara de palabrotas locales, de idiotismos o de chilenismos»<sup>41</sup>.

Poeta de estos últimos tiempos es el argentino Juan Gelman (1930), quien, además de escribir poemas, se ha dedicado a una intensa labor periodística: diarios *La Opinión*, *Noticias* y *Crisis*. De su obra poética cabe destacar *Lelorio del solo* (1961), *Gotán* (1962), *Cólera buey* (1969), *Los poemas de Sidney West* (1972), *Obra poética* (1975), *Hechos y relaciones* (1980), *Citas y comentarios* (1982) y *Hacia el sur* (1982). Ha escrito también varios guiones cinematográficos y dos obras que pueden considerarse casi óperas: *La trampera general* y *La bicicleta de la muerte* (1972), con la colaboración musical de Juan Carlos Cedrón.

<sup>41</sup> Pedro Lastra, *Conversaciones con Enrique Lihn*, Universidad Veracruzana, México, 1980, pp. 65 y ss.

A menudo, Juan Gelman es el vivo retrato del escritor realista crítico, prolífico y comprometido; esto puede observarse en su libro *Gotán*:

Condecoraron al señor general,  
condecoraron al señor almirante,  
al brigadier, a mi vecino  
el sargento de policía,  
y alguna vez condecorarán al poeta  
por usar palabras como fuego,  
como sol, como esperanza,  
entre tanta miseria humana,  
tanto dolor,  
sin ir más lejos.

(«Condecoraciones»).

Otra faceta de este autor nos la muestra Rodríguez Padrón cuando habla del «lenguaje de la mística que Juan Gelman asume desde su lúdica voluntad parafraseadora, tentando la aventura de un uso común y caprichoso del mismo. Escribe con una ingenuidad cargada de intención, con una sencillez de doble fondo que arraiga en el verbo espontáneo y libre de Santa Teresa o se cruza dolorosamente con las sentenciosas alusiones de Quevedo. Pero en uno y otro caso, desbaratando con una real gama infantil, agresiva y verdadera, léxico y sintaxis, estrofas y ritmos, es un juego que va mucho más allá del simple capricho, y que por eso mismo resulta tan inquietante»<sup>42</sup>.

En este catalogar atrayente y penoso quiero dejar constancia de la figura del poeta cubano Roberto Fernández Retamar (1930), quien ya representa a la generación de escritores que han entrado plenamente en la madurez. Estudió Letras en las Universidades de La Habana, París y Londres. Entre los diversos cargos que ha desempeñado pueden citarse el de secretario de la UNEAC, profesor en Yale y consejero cultural de la Embajada de Cuba en París, así como profesor en la Escuela de Letras de la Universidad de Cuba en París, así como profesor en la Escuela de Letras de la Universidad de La Habana. También ha sido director de la revista *Casa de las Américas* y del Centro de Estudios Martínianos.

De su poesía más reciente cabe destacar: *A quien pueda interesar. Poesía 1958-1970* (1970), *Circunstancia de poesía* (1975), *Re-*

<sup>42</sup> Jorge Rodríguez Padrón, *o. c.*, pp. 64-65.

*volución nuestra, amor nuestro* (1976), *Palabra de mi pueblo. Poesía 1949-1979* (1980), *Juana y otros poemas personales* (1980) y *Poeta en La Habana* (1982).

Con Roberto Fernández Retamar nos hallamos ante uno de los más perspicaces críticos de la actual América hispana. Ante la miseria humana este autor adopta una postura mordaz y hasta violenta. El hombre aparece como víctima y culpable de acusaciones que ni él mismo acierta a comprender. El propio poeta cubano dijo al diario *Informaciones*, de Madrid: «Estamos construyendo un mundo en el que nosotros no vamos a vivir, y esto constituye nuestro riesgo y nuestra grandeza, nuestra alegría y nuestra tarea»<sup>43</sup>.

Otro poeta cubano es Heberto Padilla, nacido en 1932. Cursó estudios de Derecho y Filosofía. Fundó la UNEAC y desempeñó el cargo de director internacional del Consejo Nacional de Cultura en Cuba. Tras la lectura pública de su obra *Provocaciones* fue encarcelado. Posteriormente, en 1980, dejó Cuba y se desplazó a los Estados Unidos, donde ahora dirige la revista *Lindenlane Magazine*. De su obra poética han alcanzado la fama *El justo tiempo humano* (1960), premio Casa de las Américas; *Fuera del juego* (1970) y *El hombre junto al mar* (1981). También ha publicado una novela, *En mi jardín pastan los héroes* (1981).

En Centroamérica debemos citar al poeta Roque Dalton, nacido en San Salvador en 1935. «Uno de los nietos de Vallejo», según propia definición. Estudió Derecho, Ciencias Sociales y Antropología en las Universidades de El Salvador, Chile y Méjico. Fue redactor de la revista *Casa de las Américas* y obtuvo los premios de poesía de la Universidad de El Salvador y Casa de las Américas. Sufrió prisión y posteriormente, en 1975, fue asesinado por los ultraizquierdistas del E. R. P.

Entre los libros más destacados de su producción poética se encuentran *Los testimonios* (1964), *Taberna y otros lugares* (1969), premio Casa de las Américas; *Los pequeños infiernos* (1970) y *Las historias prohibidas de Pulgarcito* (1974). Otras publicaciones suyas son *César Vallejo* (1963), *¿Revolución en la revolución? y la crítica de la derecha* (1970) y *Miguel Mármol* (1972).

En esta relación de autores no debemos pasar por alto al escritor mejicano Hugo Gutiérrez Vega, nacido en 1934, y Premio

<sup>43</sup> Roberto Fernández Retamar, Declaraciones al diario *Informaciones*, de Madrid, supl. literario del 18 de mayo de 1978.

Nacional de Poesía de Méjico en 1976. Es profesor de la Universidad Nacional Autónoma de Méjico y ha desempeñado el cargo de consejero cultural de las Embajadas de su país en Roma, Londres y Madrid. Títulos de su obra poética más recientes son: *Cuando el placer termina* (1977), *Cantos de Plasencia* (1977), *Poemas para el perro de la carnicería* (1979), *Antología* (1979), *Tarot de Valverde de la Vera* (1980) y *Meridiano 8-0* (1982).

En el ámbito de la poesía chilena contemporánea es importante la labor de Oscar Hahn, nacido en 1938. Fue profesor de la Universidad de Chile y perteneció al Taller Internacional de Escritores de la Universidad de Iowa, de la que también es profesor de Literatura. Es coeditor del *Handbook of Latin American Studies*, de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos. Dentro de su producción en verso más actual figuran *Agua final* (1967), *Arte de morir* (1981) y *Mal de amor* (1981). También se debe a este autor *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XX* (1978).

Oscar Hahn utiliza ampliamente el soneto, dotándolo de contradicciones, desconcertándonos y lanzándonos al propio vértigo que siente el poeta. Emplea críticamente la sintaxis e imaginería de Góngora:

y entrando van las flores en la muerte.  
Movidas son las olas por el viento  
y el pie de los gladiolos van besando,  
al son de un suave y blando movimiento.  
Y en cada dulce flor de sangre inerte  
la muerte va con pie de sal entrando,  
y entrando van las flores en la muerte.

Prolífico escritor de la literatura mejicana contemporánea es José Emilio Pacheco, nacido en Ciudad de Méjico en 1939. Ex secretario de redacción de la Universidad de Méjico, ha colaborado en las revistas *Estaciones* y *Siempre*, y ha sido profesor de Literatura hispanoamericana en varias universidades de los Estados Unidos. Es importante su labor en el Departamento de Investigaciones Históricas del INAH. Ha redactado cuentos, *El principio del placer* (1972), así como novelas, *Morirás lejos* (1977) y *La batalla en el desierto* (1981). Entre sus libros de poesía debemos citar *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1969), *Irás y no volverás* (1973), *Islas a la deriva* (1976), *Desde entonces* (1980), *Tarde o temprano* (1980) y *Los trabajos del mar* (1982).

La poesía boliviana de nuestro tiempo cuenta con la presencia del joven poeta Pedro Shimose, nacido en 1940. Estudió en la Universidad Complutense de Madrid y en la Universidad Mayor de San Andrés, de La Paz, donde también fue profesor de Literatura latinoamericana y director de Cultura. Obtuvo el Premio Nacional de Poesía en 1960 y 1966, así como el Casa de las Américas, en 1972, y el Leopoldo Panero, en Madrid (1975). De su labor literaria cabe resaltar su libro de relatos *El coco se llama Drilo* (1976), y en cuanto a poesía, especial interés tienen los siguientes libros: *Triludio en el exilio* (1961), *Sardonio* (1967), *Poemas para un pueblo* (1968), *Quiero escribir, pero me sale espuma* (1972), *Caducidad del fuego* (1975), *Al pie de la letra* (1976) y *Reflexiones maquiavélicas* (1980).

Otro poeta joven es el cubano José Kozér, nacido en La Habana en 1940. Ha vivido en Nueva York desde el año 1960 y ejerce la docencia como profesor de Lengua y Literatura españolas en la Universidad del Estado de Nueva York. En 1974 fue galardonado con el premio Julio Tovar de Poesía. Títulos importantes de su obra poética son *Poemas de Guadalupe* (1974), *Este juicio de números y letras* (1975), *Y así tomaron posesión en las ciudades* (1979), *La rueda de los semblantes* (1980), *Antología breve* (1981), *The ark upon the number* (1982).

José Kozér puede prolongar el discurso o detenerlo según le plazca. A veces hace uso de una ironía burlona, repleta de escepticismo, aunque sus poemas albergan también un alto grado de amor y esperanza. En cierto modo, el autor es comprensivo para con los fallos y debilidades del hombre.

Dentro de esta cantera de poetas que aún no han alcanzado la barrera de los cincuenta años se encuentra también Luis Alberto Crespo, nacido en Venezuela en 1941. Además de poeta, desarrolla una interesante labor como crítico literario y periodista, dirigiendo el «Papel Literario» del diario *El Nacional*, de Caracas. Han alcanzado renombre sus libros de poesía *Costumbre de sequía* (1977) y *Resolana* (1980). Jorge Rodríguez Padrón comenta su obra diciendo que «la escritura se encamina hacia el ámbito de la memoria, en busca de unas imágenes fijas y obsesivas de un espacio y de un tiempo; pero en lugar de caer en la trampa magnificadora del recuerdo, se dispersa en fragmentos, se afsla en silencios, se anula ante la perplejidad, a veces cruel, de lo entonces iluminado. Y en ese mismo instante se produce el final

del texto, la imagen se desvanece inesperadamente: ese cambio debe ser entendido como un regreso al instante inaugural, pero un regreso que es también una salvación ante aquel acoso del pasado y una dramática evidencia, una lacónica advertencia del engaño o de las confusiones de la memoria:

(La pared pagada de cal,  
de zócalo  
Sé de su altura,  
el tizne  
Pasa tu cuerpo  
como ella  
Sé de su distancia, la seña.)<sup>44</sup>

En 1942 nacen en Perú dos grandes poetas: Javier Heraud y Antonio Cisneros. El primero murió en la guerrilla, en 1963, siendo todo un símbolo para los poetas de las últimas promociones en su país. En *El río* (1960) y *El viaje* (1961) se ve claramente la huella del español Antonio Machado, muy estimado por Javier Heraud:

Aún no ha muerto la faz de la estación  
en que hubimos de permanecer dormidos.  
¡Nada es semejante a los ríos,  
nada comparable al mar, al sur,  
a las estepas, a las montañas,  
a los valles, a los campos  
cubiertos por la sed y por la lluvia!

Antonio Cisneros es doctor en Letras y profesor de Literatura en diversas universidades nacionales y extranjeras, incluida la norteamericana de Berkeley. Ha recibido becas (Fundaciones Javier Prado y Guggenheim) y premios de poesía (José Santos Chocano, de Perú, en 1965; Casa de las Américas, de La Habana, en 1968, y una mención especial en el de Poesía Rubén Darío, de Nicaragua, en 1980). Ha colaborado con la revista *Cuadernos*, de la que fue director, y también en el suplemento dominical «El Caballo Rojo», de *El Diario*. De su producción poética cabe destacar *Canto ceremonial contra un oso hormiguero*, *Agua que no has de beber* (1971), *El libro de Dios y de los húngaros* (1978), *Versei* (1978), *Helicopters in the Kingdom of Peru* (1981) y *Crónica del Niño Jesús de Chilca* (1982).

<sup>44</sup> Jorge Rodríguez Padrón, *o. c.*, p. 70.

Finalmente llegamos a uno de los poetas de menos edad, pero que ya es una promesa hecha realidad: Juan Gustavo Cobo Borda, nacido en Bogotá (Colombia) en 1948. Ha trabajado en el Instituto Colombiano de Cultura y es redactor de la revista *Eco*. Los títulos más conocidos de su poesía son: *Consejos para sobrevivir* (1974), *Ofrenda en el altar del bolero* (1979), *Casa de citas* (1980) y *Roncando al sol como una foca en las Galápagos* (1982). Otras obras suyas: *La tradición de la pobreza* (1980) y las antologías *Album de la poesía colombiana* (1980) y *Album de la nueva poesía colombiana* (1980).

En síntesis, los jóvenes poetas de las generaciones recientes desean delimitar su singularidad sin ningún tipo de concesiones. Estamos ante una poesía libre que utiliza un lenguaje renovador, en permanente estado de alerta, en el que se experimenta con las nuevas técnicas, a la búsqueda de emociones que interesen o que produzcan el rechazo del lector, pero siempre intentando alcanzar un futuro más prometedor en el que el ser humano logre sus ideales. España se ha mostrado muy atraída por la nueva poesía hispanoamericana, siendo así que José Olivio Jiménez publicó una *Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea, 1914-1970* (Madrid, 1971) y Luis de Madariaga *Poetas hispanoamericanos de ayer y de hoy* (1976). Por último, «El Bardo» (Barcelona, 1983) publicó la antología *Poesía contemporánea de Centroamérica*, con notas, introducción y selección de Roberto Armijo y Rigoberto Paredes.

### *El teatro hispanoamericano contemporáneo*

Este género literario nació en el Nuevo Mundo en la época de la conquista y colonización, siendo eficaz instrumento de evangelización que empleó parte de la tradición dramática inglesa, resultando de vital importancia en las culturas maya, mejicana y quechua, y prosiguió su evolución ascendente en el período virreinal, sin dar muestras de cansancio ni de pérdida de prestigio. Sin embargo, en su totalidad, el teatro de la América hispana no ha obtenido, hasta bien avanzado el siglo xx, la notoriedad y calidad que la narrativa y la poesía merecieron prioritariamente.

El pensador cubano Carlos Miguel Suárez Radillo dice que una de las características del teatro hispanoamericano contempo-

ráneo es que «constituye el vehículo de expresión de una problemática nacional y continental a través de personajes y situaciones nacionales, estableciendo así las bases de una auténtica universalidad de sus contenidos, la que parte del hombre concreto y de su realidad concreta. Ese hombre concreto se hace personaje teatral de una situación real que, cotidianamente, están viviendo los espectadores, quienes se transforman así en protagonistas de la situación teatral»<sup>45</sup>.

Además, el teatro contemporáneo emplea varios estilos para plantear esa problemática, destacando entre ellos el realismo naturalista, mágico, expresionista, psicológico y simbólico; el costumbrismo dramático y humorístico; el expresionismo; el teatro infantil; el absurdo; el teatro musical; el popular y el folklórico. Entre los temas que abarca cabe citar la denuncia social, la violencia, la marginación, el prehispanismo y el sincretismo indoeuropeo. Otra faceta es que en ese teatro se da un cierto mimetismo, motivado por los escasos antecedentes auténticos inmediatos. La falta de comunicación que ha tenido lugar entre diversos países de la América hispana, debida con relativa frecuencia a las presiones colonialistas y neocolonialistas, han impulsado una proyección mimética hacia los Estados Unidos e incluso hacia la propia Europa. Este mimetismo se ha visto agravado por la escasez de publicaciones teatrales.

Jorge Manuel Pardo, en *Teatro colombiano contemporáneo* (1985), dice, refiriéndose a Colombia: «Aunque el país se ha urbanizado aceleradamente, la mayoría de las piezas teatrales continúan aludiendo o recreando temáticas rurales... Sin embargo, el teatro de los setenta no es, en manera alguna, costumbrista..., contaminándose a veces del ingenuo mesianismo subyacente en nuestra tradición cultural, que hizo posible el desplazamiento de la ancestral representación mítico-religiosa del Redentor, hacia su condensación en un proletariado idealizado, religiosamente asexuado, que purificado por el sufrimiento vive en las obras teatrales sólo para en la lucha política redimirse y redimir así a toda la humanidad... La particularidad del rito presente en el teatro político es que su foco virtual no se sitúa en un pasado ancestral y primigenio, sino en el futuro soñado de la revolución triunfan-

<sup>45</sup> Carlos Miguel Suárez Radillo, *Temas y estilos en el Teatro Hispanoamericano Contemporáneo*, Editorial Litho Arte, Zaragoza, España, 1975, pp. 18-19.

te... El teatro político tuvo (y tiene) como uno de sus aspectos más relevantes, la enfatización positiva de la voluntad consciente. Este rasgo lo diferencia de las corrientes del teatro europeo y norteamericano modernos, cuyos personajes dominados por el destino, el absurdo o el capricho no saben lo que quieren»<sup>46</sup>.

Un hecho evidente es que en el teatro hispanoamericano actual la realidad nacional se ofrece al espectador de forma desenfadada, en un lenguaje directo, a veces de extracción popular, despreciando los tabús establecidos y el lenguaje «aceptado» por la sociedad burguesa. Antes de pasar a comentar autores y obras de estos últimos años debemos tener en cuenta la influencia de algunos dramaturgos extranjeros en los escritores sudamericanos de las últimas generaciones: ya en la década de los cuarenta y de los cincuenta, Federico García Lorca dejó su huella en la América hispana. Lo mismo ocurrió con los norteamericanos Arthur Miller y Tennessee Williams en los cincuenta, y Edward Albee en los sesenta. Del teatro inglés fue decisiva la influencia de Harold Pinter y John Osborne; del francés, Ionesco y Beckett; del alemán, Bertolt Brecht. Los dramaturgos europeos Durrenmatt y Adamov han tenido sus seguidores al otro lado del Atlántico.

Dentro de lo que llamamos «realismo naturalista» debemos recordar al autor teatral uruguayo Mauricio Rosencof, con su obra *Las ranas*, en la que se brinda una visión dolorosa de las poblaciones marginales de la ciudad de Montevideo. En la misma línea se sitúa *La jaula en el árbol*, del chileno Luis Alberto Hermans, describiendo el ambiente de una pensión santiaguina. Igualmente resulta meritoria la labor del nicaragüense Rolando Steiner con su *Trilogía del matrimonio*, que comprende *Judit*, *Un drama corriente* y *La puerta*, en la que se da un realismo mágico.

Al «realismo costumbrista humorístico» pertenece la obra del puertorriqueño Manuel Méndez Ballester *Bien venido, don Goyito*, en la que el jíbaro, símbolo de lo nacional, se rebela ante las costumbres impuestas por Norteamérica. Por su parte, el «realismo expresionista» queda perfectamente representado en *Historia de un número*, de la escritora paraguaya Josefina Plá, centrándose en la enajenación del hombre en la sociedad de nuestro tiempo. En otro orden de cosas, el «realismo simbólico» aparece en la

<sup>46</sup> Jorge Manuel Pardo, *Teatro Colombiano Contemporáneo*, Tres Culturas Editores, Bogotá, Colombia, 1985, pp. 12-13.

obra del chileno Egon Wolff, *Flores de papel*, cuando sintetiza en sus dos personajes dos mundos antagónicos: el de Eva, paradigma de la burguesía con todos sus prejuicios y represiones, y el del «Merluza», hombre perteneciente a las clases marginadas, con una alegría a flor de piel. El segundo personaje destruye progresivamente todo lo que viene a representar a la burguesía, expresando el autor la imperiosa necesidad de cambios en la sociedad en que vivimos.

El teatro de «farsa» tiene su portavoz en el argentino Agustín Cuzzani: *Una libra de carne*, *El controforward murió al amanecer*, *Los indios estaban cabreros* y *Sampronio*. Estas obras fueron escritas entre 1953 y 1958, y su estreno tuvo lugar en varios teatros independientes. El mejor exponente del llamado teatro del «absurdo» es el cubano Virgilio Piñera, con *Falsa alarma*, publicada en la revista «Orígenes», de La Habana, en 1949, justo un año antes de que se estrenara en París *La cantante calva* de Ionesco. Del teatro del «absurdo» pueden citarse otras figuras de renombre: el costarricense Antonio Iglesias (*Las hormigas*, *Pinocho Rey*); la venezolana Lucía Quintero (*Como genticita recogiendo flores*, *El hombre, el más modificable*, *Hubo una vez un hobo*); el chileno Jorge Díaz (*El velero en la botella*, *El lugar en que mueren los mamíferos*).

Al teatro cubano se debe una obra de gran fuerza: *La noche de los asesinos*, de José Triana, Premio Casa de las Américas 1965, en la que se nos ofrece el juego imaginativo de un parricidio que ignoramos si ha sucedido o no. La alienación es un fenómeno material e intelectual. Los personajes pretenden obtener la liberación mediante el asesinato, sin acertar a entender que todo lo negativo que les afecta profundamente no se encuentra en el terreno familiar, sino principalmente dentro de ellos mismos. El crítico Rine Leal dijo de ella: «Es probablemente la obra más universal que hayamos producido en cuatrocientos años de teatro.»

En cuanto a la comedia musical, ésta se lanzó en un principio por la vía de la crítica social. *La pérgola de las flores*, con texto de Isidora Aguirre y música de Francisco Flores del Campo, fue puesta en escena en 1960 por la compañía del Teatro de Ensayo de la Universidad Católica de Chile. El tema central de la obra era el proyecto municipal de demolición del mercado de flores de Santiago, que agitó enormemente a la opinión pública.

Dentro del teatro «épico» tiene un puesto de honor el peruano Enrique Solari Swayne, con *Collacoha*, cuya trama gira en torno a la construcción de una carretera de la selva al mar a través de la cordillera. En cuanto al teatro «psicológico puro», también ha producido figuras de fama, como los chilenos Luis Alberto Heiremans, con *Moscas sobre el mármol*, y Gabriela Roepke, con *Juegos silenciosos*. Así, llegamos al denominado teatro «filosófico» con el autor panameño José de Jesús Martínez, gran estudioso de los problemas psicológicos de nuestra sociedad en *Juicio final*; el paraguayo Ovidio Benítez Pereira, con *Morituri*, *El hueco*; *Dónde está*.

La «crueldad», la violencia «legal», la de los poderes establecidos y la violencia «reactiva», la de los que no tienen otro medio de defenderse de aquélla, en la terminología que utiliza Carlos Miguel Suárez Radillo<sup>47</sup>, aparecen en el venezolano Paul William, con *Las tijeras*; en *Tiro al blanco*, del argentino Juan Pérez-Carmona; en *Historias para quitar el miedo*, de Gustavo Andrada Rivera; en *El retorno de Caín*, de Manuel Zapata Olivella; en *Los viejos bailes empolvados que nuestros padres nos prohibieron abrir*, de Carlos José Reyes, y en *Alguien muere cuando nace e alba*, de Jairo Aníbal Niño.

El triste fenómeno de la «violencia» es tratado igualmente por otros autores de la América hispana, enfocándolo cual huracán gigantesco y despiadado que asola los recovecos más íntimos de nuestra sociedad. Como especialmente representativos, Alberto Ycaza Vargas, de Nicaragua, en *Ego te absolvo*; el guatemalteco Lionel Méndez, en *Los desaparecidos*; el venezolano José Gabriel Núñez, con *El largo camino del edén*; la mejicana Maruxa Vilalta, en *Cuestión de narices* y *Esta noche juntos amándonos tanto*; y el brasileño Plinio Marcos, en *Navalha na carne*, donde los tres personajes centrales son una prostituta, su explotador y un homosexual.

En el terreno de lo «prehispanico» son dignos de mención especial los escritores peruanos Bernardo Roca Rey, con su tragedia *La muerte de Atahualpa*, y Carlos Daniel Valcárcel, con *Tupac Amaru*. Finalmente, el guatemalteco Miguel Ángel Asturias fue el mejor exponente de la transculturación indoeuropea, con *Soluna*. Por su parte, el dominicano Iván García Guerra, autor de *Don*

<sup>47</sup> Carlos Miguel Suárez Radillo, o. c., pp. 28-29.

*Quijote de todo el mundo*, es el ejemplo más ilustre de la temática de los «símbolos universales». Y en cuanto al teatro «infantil», éste ha alcanzado también cotas altísimas en Hispanoamérica, con la brasileña María Clara Machado (*El caballito azul*, *El robo de las cebollitas*); con la argentina María Elena Walsh (*Doña Disparate y Bambuco*), y con la peruana Sara Joffré (*Leyenda del pájaro flauta*, *Almendrita*). En lo que atañe al llamado teatro «poético», son figuras de relieve los peruanos Julio Ramón Ribeyro, con *Santiago el pajarero*, y Juan Ríos, en *El reino sobre las tumbas* y *Don Quijote*.

Entre los dramaturgos desmitificadores de la realidad argentina, en la década de los setenta, podemos recordar a Ricardo Monti, con *Historia tendenciosa de la clase media argentina*; Patricio Esteve, con *La gran historia nacional*; Alberto Adellach, con *Homo Dramaticus*, y Diana Raznovich, con *Plaza hay una sola*. Paralelamente, el venezolano Rodolfo Santana resalta en sus obras el factor violento y escatológico, en *Nuestro padre Drácula*, *la Muerte de Alfredo Gris*, *Los criminales* y *Barbarroja*. Por último, no debemos dejarnos en el tintero a algunos autores cubanos, renovadores de una tradición costumbrista con profundo contenido social: Nicolás Dorr (*Las pericas*), Matías Montes Huidobro (*La sal de los muertos*), Antón Arrufat (*El caso se investiga*) y Manuel Reguera Saumell (*El general Antonio estuvo aquí*).

Creo que ha llegado el momento de citar una obra reciente de Jorge Manuel Pardo y Carlos Nicolás Hernández, *Teatro colombiano contemporáneo* (1985), en la que la selección de piezas teatrales que contiene pertenecen, salvo *A la diestra de Dios Padre*, a la década de los setenta, época en que se reafirman y consolidan los más importantes grupos teatrales existentes hoy en Colombia y en otros países de la América hispana. *Teatro colombiano contemporáneo* puede servirnos de paradigma y guía para comprender y apreciar lo que está ocurriendo actualmente en el seno del teatro que bulle con fuerza en el vasto continente americano. Esta obra incluye cinco piezas teatrales: *La agonía del difunto*, de Esteban Navajas; *A la diestra de Dios Padre*, de Enrique Buenaventura; *I took Panamá*, de Luis Alberto García; *El sol subterráneo*, de Jairo Aníbal Niño, y *Guadalupe años sin cuenta*, del teatro La Candelaria.

Esteban Navajas nació en Bogotá en 1948. Es antropólogo de la Universidad de los Andes, Bogotá, y en 1974 fue cofundador

del Teatro Libre de dicha ciudad, en el cual figura hoy como miembro y dramaturgo. En 1977 recibió el premio Casa de Américas por su obra *La agonía del difunto*, en la que los personajes resultan bastante complejos pero al mismo tiempo de una solidez extraordinaria. Es muy valioso el retrato de Agustino L. Dazábal, hacendado costeño quien para salvarse de la muerte vende su agonía. Los críticos son unánimes en cuanto a que ése es una de las mejores piezas teatrales de todo el continente americano.

Resulta interesante observar cómo Esteban Navajas narra sucesos que ocurren lejos, sin desplazar a los personajes de la propia habitación del protagonista de la obra. Logra la ampliación del espacio mediante el uso de un catalejo con el que el tercer teniente, gracias a su magia teatral, hace que el público mire; esa ampliación se une a la del tiempo, que se agranda también gracias al recurso de la parodia.

Enrique Buenaventura nació en Cali, en 1925. Posteriormente en 1962, fundó el Teatro Experimental de su ciudad natal, y escribió algunas obras dramáticas: *La tragedia del rey Khrístof* (Premio Latinoamericano de Teatro, concedido por el Instituto Internacional de Teatro de la UNESCO), *Dos hombres en la montaña*, *El menú*, *Historia de una bala de plata* (Premio Casa de las Américas, 1980) y *La ópera bufa*.

La quinta versión de *A la diestra de Dios Padre* se escribió en 1984 y está basada en el cuento redactado por Tomás Carrasqui en 1897, a modo de versión literaria de la parte oral transmitida por los mineros en Antioquía. En esta obra se combinan magistralmente la realidad histórica y social del continente americano, junto con el matiz de cuento impresionante que aparece en la fábula original, en la que figuran varios temas míticos: el hombre que recibió dones terrenales del Altísimo, el que se jugó su alma con Lucifer, el que mató a la muerte sembrando el caos. En todos ellos apreciamos la tradición cristiana dándose la mano con el paganismo. Por otra parte, el texto de 1984 resulta mucho más ágil y atractivo que el de versiones anteriores.

Luis Alberto García nació en Tunja (Boyacá) en 1937. Se licenció en Filosofía y Letras por la Universidad Nacional de Colombia. Además de dramaturgo es actor y ha dirigido diversos montajes. De su producción teatral son títulos importantes *El sueño de Gettysburg*, *Tras las huellas de la historia*, *Michín*, *el gato be*

*dido; I took Panamá, La primera independencia y La Gaitana.* Obras recientes suyas son *Juicio de residencia y Las Ibáñez.*

En *I took Panamá* el autor rememora la pérdida de Panamá, página de infancia de la historia de Colombia. El enfoque que aquí se da al imperialismo adquiere unos matices artísticos muy sutiles. La obra consta de dos actos: el primero reviste tonalidades de sátira burlesca; el segundo, hace hincapié en el factor histórico-testimonial.

Jairo Aníbal Niño nació en Monquirá (Bocayá) en 1941. Ha sido director del Grupo de Teatro de la Universidad Nacional, seccional de Medellín, y actualmente dirige la Escuela Superior de teatro de Bogotá. Obras famosas suyas son: *El monte calvo, Las bodas de lata o el baile de los arzobispos y El sol subterráneo*, que es, en palabras de Jorge Manuel Pardo, «una recurrente alegoría del olvido recordado». Un inhabitado caserón pasa a ser el símbolo del silencio culpable. La llegada a esta región bananera de una maestra de escuela y de su hermana concita las fuerzas de la vida y de la muerte. Como dice el mismo Jorge Manuel Pardo en el Prólogo de *Teatro colombiano contemporáneo*, «tras el flujo de la sangre recomienza la lección del fuego originario: el olvido es la memoria de los hombres sin destino; es el sol que alumbraba en la oscuridad del mundo visible y cotidiano».

El grupo de teatro La Candelaria ha efectuado diversas giras internacionales por múltiples países y le han sido otorgados varios premios nacionales e internacionales. Logró el Premio Esmeralda al mejor grupo de teatro del año, concedido por Sedartes, 1982. *Guadalupe años sin cuenta*, que ha estado casi dos lustros en cartel, supone uno de los mayores esfuerzos con éxito del teatro de creación colectiva. El tema en torno al cual gira toda la trama es el de la entrega de las guerrillas liberales de los Llanos Orientales dirigidas por Guadalupe Salcedo, protagonista que jamás aparecerá en escena, únicamente cuando vaya a morir, e incluso en este momento irá enmascarada. Aquí se vislumbra la influencia notoria de Brecht.

Este trabajo de selección de piezas teatrales en *Teatro colombiano contemporáneo* queda completado con el texto de *La cándida Erendira*, adaptación teatral de Miguel Torres basándose en el cuento de Gabriel García Márquez, ofreciendo así una visión amplia y detallada del mundo teatral colombiano más reciente. Finalmente, a nivel geográfico continental, en el teatro hispano-

americano de estos últimos lustros surgen impetuosamente dos temas candentes: el éxodo y el desarraigo. El primero aparece magistralmente estructurado en *La revolución de las macetas*, del argentino Juan Pérez-Carmona. El desarraigo de la juventud más inteligente y capaz de los países pobres, motivado por las largas estancias con becas de estudios en los Estados Unidos o en Europa, y la crisis que se produce cuando aquéllos regresan a sus países de origen y ven que sus conocimientos recientemente adquiridos no les sirven de nada, todo esto queda soberbiamente reflejado en *Oficio de hombres*, del hispano-hondureño Andrés Morris.

En síntesis, Agustín del Saz afirma, muy acertadamente, que «en el último teatro, las influencias teatrales universales, con las angustias existencialistas, dominan las protestas, que en ocasiones alcanzan agrios niveles de violencia, tanto en el reflejo de las injusticias sociales como en el trágico intimismo de seres aislados en su propia casa y sin comunicación familiar ni social que les suavicen las aspectos de la incompreensión»<sup>48</sup>.

#### IV. PROYECCIÓN UNIVERSAL Y PERSPECTIVAS

Actualmente, las técnicas y mecanismos de información y difusión cultural ya no se caracterizan por ofrecernos una visión parcial, reducida y localista de hechos múltiples, sino que brindan al lector la posibilidad de adquirir una amplísima gama de conocimientos, dentro de unas coordenadas que han dejado de ser provincianas o hasta nacionales para pasar a revestirse de un halo de universalidad. A este respecto, Anderson Imbert dice que «la literatura no vive ya de París, ni siquiera de Londres, de Madrid, de Moscú o de Roma: es planetaria. El resultado es que en el menor círculo literario se da un microcosmo donde hay de todo. Ni siquiera es posible excluir la literatura «mal escrita»... En las tres direcciones de la literatura contemporánea —una literatura comprometida con realidades no literarias, una literatura dirigida desde fuera de la literatura y una literatura regulada por leyes puramente literarias— se dan todas las posturas estilísticas»<sup>49</sup>.

<sup>48</sup> Agustín del Saz, *o. c.*, pp. 208-209.

<sup>49</sup> Enrique Anderson Imbert y Eugenio Florit, *o. c.*, pp. 745-746.

Resulta interesante la observación hecha por Donald L. Shaw en su obra *Nueva narrativa hispanoamericana* (1985): «Hoy en día sobrevive aún (especialmente en la "poesía de compromiso") el concepto del escritor como parte de la "conciencia" de su país y de la literatura como elemento de subversión del orden político-social imperante. Pero, como ya apuntó Jean Franco en 1967, entre los novelistas, sobre todo, ha cundido la idea de que lo verdaderamente revolucionario es desquiciar las ideas habituales de los lectores, realizar lo que Elizondo llamaba "subversiones interiores", más que atacar de frente las estructuras del poder social y político»<sup>50</sup>.

La narrativa hispanoamericana de estas dos últimas décadas y su incuestionable proyección han venido siendo tema de máxima actualidad, como ya puso de manifiesto, entre cientos de publicaciones, la obra *Los españoles y el «boom»*, de Fernando Tola de Habich y Patricia Grieve, quienes confesaron que su libro había nacido a raíz del virulento artículo de José María Gironella, *Viaje en torno al mundo literario español* (1970), y la compleja y espionosa polémica que despertó. Para el novelista catalán el éxito de la novela hispanoamericana contemporánea descansaba en circunstancias como la «sublimación más sentimental que científica de cuanto proceda del Tercer Mundo», y el «mimetismo entre los lectores». Sin embargo, no sería éste el primero ni el último de los ataques a la «nueva novela» en el mundo de lengua española a ambos lados del Atlántico. Recordemos, por citar tan sólo un ejemplo, las afirmaciones del cubano Manuel P. González, refiriéndose al «vasallaje artístico» que, en su opinión, la misma representaba, muy anteriores al citado artículo de Gironella.

Para Jean Franco, la emergencia de Buenos Aires y Ciudad de México como centros editoriales de primera magnitud fue un hecho práctico que contribuyó a borrar las fronteras entre las diversas naciones de Hispanoamérica<sup>51</sup>. No obstante, a esto debemos añadir el que las editoriales extranjeras también ayudaron a la promoción del *boom*: el éxito de Fuentes no fue exclusivamente hispánico; Seix-Barral descubrió y lanzó desde España a Mario Vargas Llosa; la publicación de *Cien años de soledad* por la Editorial Sudamericana, de Buenos Aires, significó para García Márquez una distribución a escala continental.

<sup>50</sup> Donald L. Shaw, *o. c.*, p. 225.

<sup>51</sup> Jean Franco, *o. c.*, p. 371.

Lo mismo podríamos opinar sobre algunas traducciones: la de *Rayuela* al inglés inspiró el máximo respeto a la crítica norteamericana, aunque no faltaron notas bibliográficas patrocinadoras que sólo lograron parecer analfabetas; el impacto en Alemania y en Italia de *Sobre héroes y tumbas*, de Ernesto Sábato, apareció ampliado y confirmado en Francia; alguna novela de Severo Sarduy recibió la consagración de una reseña del maestro de la nueva crítica francesa, Roland Barthes. A este respecto, conviene recordar el artículo *Los nuevos novelistas*, de Emir Rodríguez Monegal, en el que dice: «Pero no conviene exagerar las cosas y creer que todo se debe a publicidad nacional o internacional: hay un boom porque ahora hay grandes novelas»<sup>52</sup>.

Es evidente que la eclosión de la literatura de la América hispana —narrativa, poesía, teatro y ensayo—, aunque más específicamente la novela, deja de serlo en gran medida si se tiene en cuenta que dicha literatura ha experimentado a lo largo del siglo xx una gran continuidad en cuanto a prestigio y proyección fuera de sus fronteras geográficas. Camilo José Cela, con su sutil sentido del humor, llegó a decir: «La narrativa hispanoamericana fue siempre buenísima, lo que ocurría es que la gente aquí, en España, no se había enterado». El boom, en suma, «responde a una calidad», afirmó Miguel Delibes. Para Luis Goytisolo, «la literatura que ha dado más individualidades interesantes ha sido la latinoamericana», y Luis Sainz de Medrano Arce ha escrito que «junto a incontables novelas mediocres, Hispanoamérica continúa produciendo otras en número suficiente que avalan la continuidad de un espléndido impulso en el que no hay síntomas de declive».

La literatura hispanoamericana contemporánea, que tanto debe, como ya apuntamos antes, a modelos y técnicas foráneos —Joyce, Proust, Kafka, Mann, Sartre, Camus, Virginia Woolf, Huxley, Faulkner, Hemingway, García Lorca y Valle-Inclán, entre otros muchos—, acrecienta cada vez más su originalidad y prestigio. Actualmente existe entre la mayoría de los escritores del otro lado del Atlántico una especie de eje común que los hermana y aglutina en torno a la misma preocupación: la identidad de todo un continente. Concretamente, Jorge Rodríguez Padrón, re-

---

<sup>52</sup> Emil Rodríguez Monegal, artículo «Los nuevos novelistas», *Mundo Nuevo*, núm. 17, París, noviembre de 1967, pp. 19-24.

firiéndose al campo poético de la América hispana, dice que «la solidaridad está latente en la poesía crítica, en la poesía civil o política, pero también queda de manifiesto en aquella otra individual, donde la palabra se vive más gozosamente, donde ironía y escepticismo burlón (lo que no la exime de su tenso dramatismo), son ingredientes principales. El mundo elevado que se anhela desde un fondo ciego de sombras, bipolaridad en que se debaten muchos de los poemas de Carlos Germán Belli, sirve de ejemplo notable:

«Fe habéis dado, Caución, de yedra y olmo,  
de cómo en cielo juntos,  
más viudo de vos quedo yo en el suelo.»<sup>53</sup>

Quiero concluir este trabajo con unas palabras del ilustre mejicano Emilio Uranga, extensibles a todo el ámbito iberoamericano: «Tenemos una lección que enseñar, le debemos al mundo la lección de una crisis animada.» Este concepto de «crisis animada» es el que puede definir cuanto de augural se desprende del fenómeno arrollador y apasionante que es la literatura hispanoamericana de nuestros días, una reconfortante y esperanzadora realidad con un futuro sugestivamente magistral y prometedor.

---

<sup>53</sup> Jorge Rodríguez Padrón, *o. c.*, pp. 54-55.