

1409 258/236

DE LA CONCERTACION DE LOS
RELOJES ATLANTICOS

por Angel Rama

* Ponencia para el congreso de escritores dedicado a la Generación Española de 1927, Bogotá, diciembre de 1983.

Pocas cosas tan difíciles como lograr que los relojes den todos la hora al mismo tiempo, vista su irrefrenable tendencia individualista y la ambición de cada uno por ganarle de mano a los de la vecindad. Entre ambas orillas del Atlántico los relojes funcionaron jubilosamente a destiempo, de tal modo que esa cuenca de los Atlantes por la que circulaban -revueltos- españoles, lusitanos, americanos, negros, indios y árabes, de algún modo tocados todos por la -según el poeta- "sangre de Hispania fecunda", no hubo minuto en que no dieran la hora, componiendo lo que algunos llamaron una "algarabía" y otros un "candomblé".

Hacia 1600 el más espléndido poeta novohispano, Bernardo de Balbuena, acortaba su carta al Arcediano de la Nueva Galicia con que acompañó la primera edición de su suntuosa Grandeza mexicana, diciendo: "Estas apuntaciones me parece que bastan para no dilatar más el discurso y que se pueda imprimir con los otros sin crecer demasiado el volumen y costa, que es grande la que aquí se hace en esto y sin esperanza de gozar el fruto de ella más que en este estrecho y pequeño mundo de por acá, que aunque de tierra grandísima es en gente abreviado y corto, y, fuera de esta rica ciudad, casi de todo punto desierto y acabado en lo que es trato de letras, gustos, regalos y curiosidades de ingenio". Efectivamente estaba atrasado el reloj de Ciudad México, Hacia 1926, cuando en cambio Guillermo de Torre volvió a afirmar lo mismo, diciendo que la hora se daba en Madrid porque por allí pasaba nada menos que el meridiano cultural, los orgullosos porteños de Buenos Aires, con la participación de su propio cuñado, Jorge Luis Borges, le organizaron la gran-rechifla-gran, pues quien no se daba cuenta que el tal meridiano pasaba justo sobre la avenida 9 de Julio. Los demás callaron, por cortesía, pues no había ciudad que "in petto" no supiera que ella era la verdadera Atenas de América.

Y sin embargo, sin que se sepa cómo, los relojes atlánticos estaban coordinándose y en esa década de los veinte comenzaron a dar la hora con bastante aproximación. Los timbres seguían siendo diferentes, pero diseñaban una extraña ar-

monía que incluso no parecía responder a la voluntad expresa de los participantes, pues cada uno era, según el verso de Balbuena "el reloj de la libre fantasía", sino que obedecía a una oscura tendencia concertante que se estaba diseñando en las dos orillas. Todavía seguían vivas las viejas disputas y cuando el homenaje a Góngora que sirvió para denominar a una entera generación de poetas, en 1927, no faltó de este lado quien dijera que había sido Rubén Darío quien desde treinta años atrás iniciara la revaloración de Góngora en las tierras americanas, cosa que sin embargo ya comenzaba a ser parte de una evolución general del arte hispánico, como apaciblemente lo consignó Gerardo Diego en su preciosa Antología poética en honor de Góngora de ese año 1927, cerrándola con los admirables sonetos darianos entre Velázquez y Góngora con sus versos encomiásticos: "y tu castillo, Góngora, se alza al azul cual una / jaula de ruiseñores labrada en oro fino". Y paralela-mente, Diego inició con ese libro la recuperación de un prodigioso poeta americano olvidado, el colombiano Hernando Domínguez Camargo, cuyo poema heroico San Ignacio de Loyola (1666) fue redescubierto entonces y leído con admirativa sorpresa por los poetas americanos, de Fernando Arbeláez a José Lezama Lima, debiéndole a este último algo todavía más extremado: una reinterpretación neobarroca de la historia poética de Hispanoamérica, en buena parte sostenida sobre la lectura de Domínguez Camargo.

Sin duda no era el gongorismo la campanada que correspondía a la estética del momento, a ambos lados del Atlántico, y hoy vemos esa resurrección como una simple muestra del "aggiornamento" que estaba procurando la generación poética peninsular en lucha contra una pesada tradición décimonona que dirigiera Menéndez Pelayo, / ^{lucha} a la que prestaba singular ayuda la típica extremación audaz que los poetas de esta orilla habían prestado a las invenciones que venían de la otra orilla, tanto en Sor Juana que no dejaba de ser el mejor poeta de la época de Carlos II como en el Apologético gongorino de Juan de Espinosa y Medrano, el Lunarejo peruano, que no dejaba de ser "una perla caída en el muladar de la poética culterana".

Las campanas de los relojes de la época sonaban a otra cosa, a futurismo,

a poesía pura, a surrealismo, de conformidad con la lección del metrónomo parisino, pero, como ya dijera para otra época literaria, el modernismo, Alfonso Reyes, el tenaz esfuerzo por ajustarse a esa pauta externa, que representaba el movimiento de punta de la literatura universal, no impedía que se produjera una "independencia involuntaria" por parte de los poetas de las más variadas e incomunicadas áreas hispánicas en quienes se combinaban fatalmente las imágenes que percibían por la ventana con las que poblaban la casa y procedían de sus poderosas raíces tradicionales. Ultraísmo^{o creacionismo}/o vanguardismo, les llamaron los de habla española, modernismo los de habla portuguesa, y todos, a coro, "novedad" pues la vieja palabra "nuevo" resonó como recién creada y sirvió de santo y seña para que se reconocieran unos a otros por encima de mares o fronteras, todos sumergiéndose "au fond de l'inconnu pour chercher du nouveau", como auguralmente pronosticara Beaudelaire. Fue entonces una consigna suficientemente explícita, a pesar de su vaguedad y simplismo, que recuperaba la arrogante afirmación de Dilthey ("nosotros tenemos razón porque somos jóvenes") a la que escépticamente ha contestado contemporáneamente otro alemán, Enzensberger, al decir que "quien se ponga a hacer distinciones tan cómodas entre lo viejo y lo nuevo o entre lo viejo y lo joven, se coloca por la misma opción de sus criterios, del lado de la trivialidad". Pero entonces sirvió para denominar una revista en Montevideo (Los nuevos, 1920) encabezada por el Ildefonso Pereda Valdés que leyendo a Apollinaire descubrió que había negros en América Latina y habría de hacer la primera antología de la poesía negrista americana, recorriendo el largo cinturón negro del Atlántico que agrupaba brasileños, puertorriqueños, cubanos, haitianos, martiniqueses y los norteamericanos de la Black Renaissance. Y sirvió también para denominar el movimiento en la Bogotá de 1925 donde se entreveraba lo viejo y lo nuevo, produciendo la prosa de Alberto Lleras, la crítica de Germán Arciniegas y Hernando Téllez, la narrativa barroca de Jorge Zalamea. Es la palabra que con mayor frecuencia escribe un personaje mitológico de la literatura latinoamericana, el español Ramón Vinyes que a par-

tir de 1917 divulga en una revista de provincia (de Barranquilla, que para la fecha era el último rincón del planeta) las audacias de Dormée y Réverdy, el Traité du Narcisse de André Gide, los juegos de Chesterton, dando muestra de esa fabulosa erudición de la modernidad europea que explica que uno de sus nietos intelectuales, Gabriel García Márquez, lo haya trasmutado en "el sabio catalán", el hombre "que había leído todos los libros" de los Cien años de soledad.

El impulso de esa novedad fue nuevamente europeo, como lo había sido siempre antes, más estrictamente parisino, pero la diferencia que mostró con los anteriores ejemplos de renovación, fue que esta vez todos trabajaron simultáneamente en el mismo centro animador. Son los progresos de la Wagon Lit Cook. Una frase ocasional de Gertrude Stein a Ernst Hemingway ha hecho por su fama más que sus relatos cubistas: You are a lost generation. A partir de ella ha sido reconstruida la literatura norteamericana de la época en torno a esa "generación perdida" donde estuvo Henry Miller y Anaïs Nin y aun fugazmente Faulkner, compañeros de ruta de la avant garde francesa, como siempre integrada por tantos extranjeros como franceses. La historia literaria tiende a olvidar que también América Latina tuvo una similar "generación perdida" en las mismas fechas, deambulando por los cafés de la metrópoli, de ese "ombligo del mundo" como Paulo Prado definía en 1924 a la ciudad de Paris y más reductivamente a la Place Clichy, en el prólogo que escribió para el Manifiesto Pau-Brasil de Oswald de Andrade que inaugura la concepción "antropofágica" de la literatura brasileña. Desde la época del "Bateau Lavoir" hasta el período de Le surréalisme au service de la révolution, los latinoamericanos no dejaron de poblar las riberas del Sena y de ser hipnotizados por los pequeños cenáculos. Vicente Huidobro desembarca en 1916 en Francia, decidido a ser poeta francés, tal como lo había soñado treinta años antes Rubén Darío en sus diálogos con el chileno A. de Gilbert. Por entonces Jorge Luis Borges estudiaba en Suiza (desde 1914 a 1919) para asomarse luego, hasta 1921, al ultraísmo español, en compañía de Rafael Cansinos Assens

que marcó uno de sus momentos creativos. Desde 1923 nuevos "perdidos" se incorporan a Europa: es César Vallejo, que ya no abandonará el continente hasta su muerte en el profetizado París con aguacero de 1938, dejándonos tanto su transido España aparta de mí este cáliz, como su teatro escrito en francés sobre temas americanos. Miguel Angel Asturias desembarca en la misma fecha para descubrir, en París, las culturas mayas que le enseñó Georges Raynaud, traducir del francés al español el Popol Vuh, publicar sus primeros poemas y prosas (las Leyendas de Guatemala, 1930, que prologa Paul Valéry) y comenzar su capital novela El Señor Presidente que concluye en 1932 pero solo publica en 1946. En 1928 Alejo Carpentier, ayudado por Robert. Desnos huye de La Habana a París donde colaborará con los surrealistas y escribirá argumentos de ballets en que la música cubana de Amadeo Roldán se combina con la fascinación modernista introducida por los ballets russes. Carpentier encuentra allí al venezolano Arturo Uslar Pietri que está escribiendo su novela Las lanzas coloradas (1931) y que ha evocado con encanto ese momento en que otra vez una metrópoli externa servía a la religación del enorme cuerpo fragmentado y torturado de la América Latina y de España:

Quando la bruma y las lámparas del atardecer convertían el boulevard en una asordinada feria pueblerina íbamos cayendo los contertulios a la terraza de la Coupole. A veces, todavía, veíamos pasar o sentarse en una mesa vecina a Picasso, rodeado de picadores y marchands de tableaux, a Foujita detrás de de sus gruesos anteojos de miope, a Utrillo en su delirio alcohólico, al hi suto y solitario Ylia Ehrenburg. Según los años y las estaciones cambiaban los contertulios de la mesa. Casi nunca faltábamos Asturias, Alejo Carpentier y yo. En una ocasión nos acompañó por algunos meses Rafael Alberti. Y luego gente transeúnte y pintoresca de la más variada América. El panameño Demetrio Korsi, que vivía en una novela que nunca llegó a escribir, Arkadio Kotapos, griego de Chile, músico, aventurero y gran conversador, que nos inundaba con sus recuerdos, sus anécdotas y sus mil ocurrencias y disparates, verdaderos o imaginados, que constituían el más inagotable relato de una increíble picaresca intelectual, o Tatanacho, aquel mexicano menudo y melancólico, compositor de canciones populares que de pronto, a la sordina, nos cantaba "mañanitas" y nos metía en el amanecer de una calle de Jalapa.

Pero también estaban allí otros latinoamericanos, laxamente unidos al continente, por encabalgados que estaban entre la modernidad parisina de su lengua y la tradición africana que reivindicarían: eran los negros antillanos. En 1932 aparece el único y mítico número de Légitime Défense del antillano Etienne Laro

y dos años después L'Etudiant Noir, donde se reúnen quienes son negros, estudiantes y además poetas: Damas de la Guyanne, Aimé Césaire de la Martinique, Leopold Senghor del Senegal, en tanto que Jacques Roumain, de Haití, ha estado estudiando en Zurich desde 1919, ha recibido la influencia de un libro decisivo sobre la cultura moderna de su país, Ainsi parla l'oncle (Compiègne, 1928) de Jean Price-Mars y se apresta a iniciar su obra narrativa, desgraciadamente truncada, pero continuada con sin igual esplendor por Jacques Stephen Alexis, autor del jubiloso Compère Général Soleil en que practica el mismo real maravilloso de Alejo Carpentier o Miguel Angel Asturias o Jorge Zalamea, destilado del laboratorio de Breton, transmitido por estos múltiples vasos comunicantes y reencarnado bajo el sol tropical en el Mare Nostrum de nuestras culturas, en el Mar de los Caribes.

Que ocasionalmente escribieran en francés (Horizon carré de Vicente Huidobro en 1917, Hallalí y Tour Eiffel, en 1918, publicados en ocasión de su visita a Madrid, a consecuencia de la cual, como escribió Gerardo Diego, "pocos meses después nacía el ultraísmo y se armaba en España la que se armó") poco resta a una inspiración que era soberanamente americana, en cualquiera de las dos líneas de nuestra vanguardia, pues forzoso es reconocer que la verdad verdadera es que tuvimos dos vanguardias simultáneas y paralelas y que si ambas fueron animadas por el furor de los años locos parisinos y neoyorkinos (un New York que comenzaba a conducir la búsqueda experimental de los centroamericanos, tal como lo registró Salomón de la Selva) y ambas también fueron recorridas por un latinoamericano como adulto que ya contaba con padres y maestros mágicos como Darío y Martí, se escindirían sin embargo en dos vertientes: una cosmopolita que amasaría la tradición de la lengua con la audacia estética de las metrópolis y otra que se internaría dentro de la propia cultura buscando exacerbadamente una renovación formal en las oscuras fuentes nutricias. De allí proceden las espléndidas parejas de Dióscuros que pueblan las letras de la época: en la zona andina, Vicente Huidobro y César Vallejo; en el Brasil Oswald y Mario de Andrade; en el Río de la Plata Jorge Luis Borges y Oliverio Girondo; en México Maples Arce y Carlos Pe-

llicer. Dificil decir cuál ha de primar y más bien testimonian la ampliación plural que se está produciendo en América, la asombrosa cantidad de heideggerianas sendas en el bosque que estos poetas abren. La dificultad es sin embargo mayor cuando nos asomamos a esa línea de intrahistóricos americanos. Pues realmente no es muy difícil saber de dónde viene Vicente Huidobro, pero ¿de dónde viene en cambio ese César Vallejo que escribe en Trujillo, Perú, los poemas que reunirá en 1922 en Trilce? Todavía Mario de Andrade fue capaz de contar-nos en sus artículos y en las cartas a los amigos, ese extravagante viaje a las fuentes de donde salió Macunaíma (1928) que traza la gesta del "héroe sin cualidades" del Brasil y cuyo significado profundo describió bellamente Gilda Mello a partir de un verso de la Paulicéia Desvairada en que Mario de Andrade decía: "Sou um tupi tangendo um alaúde", pues solo esta extravagante imagen de un indio brasileño tocando en un refinado instrumento europeo puede hacernos ver la órbita entera de esta empresa artística. En definitiva, es la misma gota "de sangre de indio chorotega o nograndano" a que aludía Darío, o las plumas de indio que como decía Unamuno se le veían bajo el bizarro sombrero de Embajador ante Su Majestad el rey de España, las que impulsaban la mano que escribía, salvo que ^{la mano} ya no tenía necesidad de reconstruir el rococó versallesco, pues la selva pluvial brasileña era, en el verso de Guillén, "suficiente maravilla".

La magnificencia americana los desbordaba a todos y aun viviendo en Paris, era la Guatemala de Estrada Cabrera dejada atrás la que llevaba a Asturias a recitar noche tras noche en la Coupole algún fragmento de su Señor Presidente y aunque, como aseguraría después, su ambición era reconstruir en español la escritura automática de los surrealistas, lo que ahora leemos con más ^{en su libro} evidencia es la melopea verbal de la oración infantil, la imaginería popular y, en el nivel culto, la invasora presencia de Valle Inclán que había hecho a la inversa el viaje de los españoles indianos y en 1926 había acuñado la imagen persuasiva de las dictaduras tropicales en Tirano Banderas, de tal modo que eran dos his-

pánicos los que rehacían el diálogo atlántico. Los otros asiduos de la misma mesa de la Coupole, no le iban en zaga en esta búsqueda de sus raíces americanas, pues mientras Carpentier perfeccionaba la segunda edición de su Ecué-Yamba-O sobre el mundo mágico afrocubano, Uslar Pietri oía la cabalgata de los llaneros venezolanos enarbolando sus lanzas sangrientas. El Rafael Alberti, de paso por la misma mesa, ya era el "poeta en la calle", dejando atrás los moñitos de Marinero en tierra. Y el César Vallejo, ya vinculado a Juan Larrea y los ultraístas españoles, transportaría el discurso sobre los peruanos a discurso sobre la humanidad, en esa enigmática amalgama de cristianismo radical y marxismo ocasional que sería bienvenida por José Bergamín y su grupo de Cruz y raya, antes de que ese mismo discurso descendiera a encarnarse en ferroviarios y campesinos españoles, porque hay que decirlo desde ya, todo el movimiento a un lado y otro del Atlántico alcanzaría su corona de llamas en la guerra civil española (1936-39) y todos estos relojes que se habían ido concertando al desgaire de los viajes, los encuentros y las comunes lecturas, arderían en un incendio compartido universalmente, al que Pablo Neruda llamó con justicia España en el corazón. Los encuentros de la América Hispana y la Madre Patria, han sido siempre políticos. Después de la guerra de Emancipación, todos los intentos del llamado movimiento hispánico del XIX, financiado por la corte española con sus numerosas revistas para ambos mundos, de nada sirvieron, cuando repentinamente la guerra hispanoamericana de 1898, a pesar de que se hacía a nombre de una larga demanda continental -la independencia de Cuba y Puerto Rico- generó entre los hispanoamericanos la adhesión emocional irrestricta a España; y otra vez en 1931 al advenimiento de la República y mucho más^{con}/la guerra de 1936, cuando los españoles se derramaron por América, de México a la Argentina, y realizaron en tanto trasterrados, como decía Gaos, su admirable obra intelectual. Y del mismo modo, de muy poco sirvió la propaganda del Instituto Hispánico durante las décadas del franquismo, con su retórica polvorienta, para ganar el corazón de los hispanoamericanos, como en cambio lo ganó la democracia española aunque venía con Rey

a la cabeza.

Las fechas juegan azarosamente. Un homenaje a Góngora, sin duda menos importante que los libros que venían publicando los jóvenes poetas españoles, colocó a una generación sobre el calendario de las historias literarias. Si hubiera que inquerir alguna situación semejante en la América Latina, habría que retrotraerse un quinquenio, a 1922. La oficialización de la vanguardia se cumple en la Semana de Arte Moderno de São Paulo, réplica de los jóvenes a las fiestas oficiales del Centenario de la Independencia que supo reunir a escritores, artistas plásticos y músicos que desde hacía cinco años (desde 1917, con la escandalosa exposición^{de} Anita Malfatti) venían creando una nueva conciencia estética, de la que participaban algunos mayores (Graça Aranha) pero sobre todo los "nuevos" encabezados por Mario y Oswald de Andrade, Menotti del Picchia, Ronald de Carvalho, Brecheret, Tarsila, Portinari, Villalobos. Del mismo año es la vanguardia estridentista de los mexicanos, con Maples Arce, Germán List Arzubide y Arqueles Vega, aunque la más rica y profunda renovación de las letras mexicanas se nucleó en torno a la revista Contemporáneos, que Bernardo Ortiz de Montellano, quizás nuestro primer surrealista, dirigió de 1928 a 1931, con José Gorostiza, Torres Bodet, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Gilberto Owen y el viajero sobre la tierra Jorge Cuesta. Del mismo año es la aparición en Buenos Aires de la revista Proa (1922-23) que será seguida por Martín Fierro (1924-27) conducidas por Evar Méndez y Oliverio Girondo, capaces de atraer a mayores como Macedonio Fernández y Ricardo Güiraldes, pero sobre todo de dar hogar a los jóvenes (Leopoldo Marechal, González Lanuza, Jorge Luis Borges). Y de la misma fecha es la vanguardia cubana que tendrá una dominante social como ya se ve en la Protesta de los trece (1923) que acaudilla Rubén Martínez Villena, antes de que el Grupo Minorista y la Revista de Avance (1927-1930) reúnan a Tallet y a Nicolás Guillén, a Carpentier y a Roa, a Mañach y al muy joven Lezama. Del mismo año, ya se vió, es la revolucionaria aparición de Trilce, antes de que ^{Jose} Juan Carlos Mariátegui emprenda la beligerante Amauta (1926-1930) que pretenderá reunir las dos vanguardias, la política y la literaria, ese sueño magno de toda esta

generación, que los soviéticos echarán por la borda desde su Congreso de Escritores de 1934, cuando mezclando a partes iguales la capacidad estética de Stalin y la praxis narrativa de Máximo Gorki, se instaure el infausto dogma del "realismo socialista" que arrasará con el esplendor creativo de los 20, con Tatlin y Malevitch, con Essenin, Blok y Maiakovsky, que por suerte ya habían muerto, con Babel y Bulgakov^{y Mandelstan} que fueron a parar a campos de concentración.

Esos hombres que ocupaban las márgenes del Atlántico, se sintieron coetáneos y aun, para ellos, José Ortega y Gasset remozó una teoría de las generaciones venida de Alemania, que hasta tenía fuhrer y organizadas falanges, aunque no fue necesaria tal teorización para que todos se sintieran partícipes de una misma prodigiosa aventura del espíritu y, más que eso, de una nueva ola de juvenilismo que si bien aparecía como un rasgo común y universal de las artes y las letras, (Suenan timbres, dijo correctamente Arturo Viales) se aplicaba auténticamente a la experiencia propia en las circunstancias propias de cada uno, al "vecu" bretoniano, cuyo vigor rescataría a la poesía de la cosmética surrealista del Poeta en Nueva York de Federico García Lorca, los Sueños de Ortiz de Montellano, o la Masmédula de Girondo.

Lo nuevo fue la conciencia de que se participaba al mismo tiempo de una universal renovación, tal como lo dicen los primeros versos del poema que Huidobro dedica a Pablo Picasso, (Ecuatorial, 1918):

Era el tiempo en que se abrieron mis párpados sin alas
y empecé a cantar sobre las lejanías desatadas.

Como toda experiencia radical de lo nuevo, envejeció vertiginosamente al pasado inmediato, de tal modo que el opulento modernismo hispanoamericano, o el equivalente parnasianismo y simbolismo de los brasileños, que habían propuesto la incorporación de la literatura de las lenguas española y portuguesa al vasto concierto de la modernidad, aparecieron como una tímida evolución modernizadora de la gran tradición artística de ambas lenguas. Los tratados europeos sobre el modernismo en artes y letras, acostumbran a señalar la ruptura que inaugura este centelleante ciclo estético que cubre todo el siglo XX, en la experien-

cia transformadora del simbolismo finisecular, y los tratados americanos sobre el mismo problema los han acompañado servilmente. Sin embargo, son diferentes las conductas artísticas a un lado y otro del Atlántico con relación a las del resto de Europa. La ruptura profunda y decisiva en la evolución de las literaturas ^{hispanicas} /se produce en estos años 20 del siglo actual. Es en estas variables fechas de los llamados años locos que se ha alcanzado suficiente fuerza como para cortar drásticamente con las tradiciones y recomenzar desde un punto cero, y en vez de cantar a la rosa tratar de hacerla florecer en el poema. Para tal ingen-te esfuerzo novador, parecía obligado que se concertaran los relojes a un lado y otro del Atlántico.

Angel Rama