

LA POESÍA POSMODERNISTA EN CENTROAMÉRICA

Resumen

Al hablar de poesía centroamericana posmodernista no se afirma que exista un quehacer englobable y unitario, pero sí relaciones y puntos en común entre la literatura de los seis países del istmo. El autor se ocupa de la etapa entre las dos guerras mundiales en que se supera el modernismo –posmodernismo– o se rompe con él –vanguardismo. El primero se inclina hacia los temas cotidianos, el lenguaje sencillo, la renovación nativista, la desesperanza como actitud vital, el afán ensayístico, el prosaísmo poético, la estilización, el regreso a los clásicos y la melodía modernista atemperada. En Centroamérica se destacaron Rafael Arévalo Martínez y Wild Ospina en Guatemala, Alfredo Espino y Claudia Lars en El Salvador, Carlos Luis Sáenz y Francisco Amighetti en Costa Rica, Azaharías Pallais y Alfonso Cortés en Nicaragua, Rafael Heliodoro Valle en Honduras y Demetrio Korsi y Moisés Castillo en Panamá. El rasgo que más merece subrayarse en la poesía posmodernista centroamericana es el nativismo, la importancia que cobran la naturaleza y el mundo rural, lo cual coincide con el criollismo en la narrativa.

Palabras clave: *poesía posmodernista, poesía centroamericana, modernismo, nativismo, literatura centroamericana*

Abstract

When writing about Central American postmodernist poetry we are not establishing that there exists a unified literature produced by the six countries in the region. However, there are many literary relations and common elements. This poetry is produced mainly between the two world wars, when modernism, which has long life in the region, is surpassed in postmodernism or rejected in the avant guard movements. The first tendency is inclined toward themes from every day life; simple and plain language; pessimism as existential attitude; reflexive tones; the return to the classics; mild modernist rhythms; and renewed interest in the native rural world. In Central America some poets from every country stand out: Rafael Arévalo Martínez and Wyld Ospina in Guatemala; Alfredo Espino and Claudia Lars in El Salvador; Azaharías Pallais and Alfonso Cortés in Nicaragua; Rafael Heliodoro Valle in Honduras; Carlos Luis Sáenz and Francisco Amighetti in Costa Rica; and Demetrio Korsi and Moisés Castillo in Panama. The most outstanding characteristic of postmodernist poetry in the region is "nativismo," an idealized vision of nature and rural life, which coincides with "criollismo" in narrative literature.

Keywords: *postmodernist poetry, Central American poetry, modernism, "nativismo," Central American literature*

No existe ni ha existido una realidad sociocultural homogénea que pueda englobarse bajo el nombre "Centroamérica". No obstante, una serie de hechos históricos que han afectado a todos los países de la zona hacen imposible hablar de un país centroamericano sin referirse a los otros. Hay, pues, una red de relaciones que van más allá de las diferencias particulares. Desde la colonización española hasta la declaración de independencia en 1821, Centroamérica fue un conjunto de zonas, cada una de ellas con sus peculiaridades culturales, pero, sobre todo, con su propio proceso histórico. Así, cada uno de los ahora conocidos como países centroamericanos –Guatemala, Honduras, El Salvador, Nicaragua, Costa Rica y Panamá– desarrolló su propia identidad, sin que hubiera unos lazos que vincularan estrechamente a los unos con los otros, ni unos factores que los aglutinaran en un conjunto realmente homogéneo o poseedor de una identidad específica. El hecho de que cada país haya buscado su propio camino, después de la independencia, no constituye tan sólo el resultado de confabulaciones políticas o maniobras económicas. Esa separación fue, básicamente, el resultado esperable en una región cuyo único vínculo real era la común dependencia respecto de la metrópoli española.

Aparte queda otra realidad innegable: la voluntad de devenir unidos, de forjar la unidad centroamericana, que ha animado a ilustres compatriotas; y el hecho de que fuerzas exteriores, de gran poder internacional, se han esforzado por impedir esa unión, que pondría en peligro sus intereses.

De manera, pues, que adoptamos la nomenclatura Centroamérica básicamente como el nombre de una zona geográfica que identifica, en primera instancia, a los cinco países que formaban el Reino de Guatemala, pero que, desde hace algún tiempo, involucra también a Panamá, en cuanto esta nación ha asumido, cada vez más, las mismas realidades de los otros cinco países. Por lo demás, los países centroamericanos deben ser vistos en el conjunto de Latinoamérica, y así cobran especial relieve ciertos fenómenos que los centroamericanos nos hemos acostumbrado a creer que son nuestros nada más. Verbigracia el mismo hecho de la disgregación, que compartimos con el resto de países de Nuestra América y por iguales causas. Verbigracia las etapas abundantes de represión y totalitarismo, así como el subdesarrollo en todas sus facetas. Es decir, Centroamérica no se une por las mismas razones por las que Latinoamérica no se une, y por la acción de los mismos intereses. Este enfoque, por supuesto, no niega las posibilidades y la necesidad de la integración centroamericana.

Nos ocupamos también de Panamá porque esta nación ha ido progresivamente aproximándose a las naciones del Reino de Guatemala, con las cuales comparte una misma zona geográfica, aparte de que entre Panamá y los enclaves o zonas caribes del istmo centroamericano han existido y existen fuertes coincidencias y nexos culturales muy importantes.

En esta perspectiva, resulta más claro lo que encontramos al examinar la trayectoria literaria centroamericana, es decir, la evolución de seis literaturas

distintas, que son el resultado de seis diferentes procesos sociohistóricos. Así pues, al hablar de poesía centroamericana no queremos afirmar que exista un quehacer poético englobable bajo iguales denominadores. Simplemente adoptamos una nomenclatura al uso y, a la vez, intentamos observar si existen o no puntos en común entre esos seis quehaceres poéticos.

Nos ocupamos de una etapa poco estudiada, con excepción del trabajo de Eduardo Arellano,¹ acerca del movimiento nicaragüense de vanguardia. Me refiero a la etapa que se desarrolla entre las dos guerras mundiales y que involucra a los poetas nacidos a finales del siglo XIX o a comienzos del siglo XX. Es la etapa en que se supera el modernismo o se rompe con él. Es la etapa cuando ocurre el llamado "posmodernismo" y cuando surgen las "vanguardias". En este caso, nuestro propósito es examinar la práctica poética a fin de diferenciar entre posmodernismo y vanguardia y delimitar cuáles son los rasgos esenciales del primero en Centroamérica.

POSMODERNISMO Y VANGUARDIA

En primer lugar, debe quedar claro que el movimiento hacia nuevas maneras poéticas diferenciadas respecto del modernismo, sucedió en el seno mismo de éste, o, más claramente, fueron poetas modernistas los que empezaron a impugnar el modernismo. Algunos proclamaron con lucidez esa actitud, y entre ellos el más relevante parece ser el mexicano Enrique González Martínez. Otros, entre ellos el mismo Rubén, se apartaron de los oropeles y las superficialidades y los exotismos, para elaborar textos en donde el humor, el prosaísmo, la versatilidad idiomática, el empleo de motivos tomados de la moderna tecnología otorgan a los textos un nuevo sabor. Estamos así ante los inicios de un proceso que conducirá hacia la plenitud de la experimentación que, como parte de la modernidad, habían iniciado los modernistas. De hecho, el posmodernismo, con su empleo de motivos y temas tomados de la vida cotidiana, con su empleo de voces sencillas, con su arraigo en lo americano, nació, en muchas ocasiones, de poetas que luego se lanzan a la experimentación vanguardista. En un principio, muchos fueron también modernistas, como lo demuestran, por citar tres casos ilustres, Vallejo, Huidobro y Neruda. En verdad, ningún poeta hispanoamericano o español del siglo veinte puede negar la deuda que tiene con el modernismo, en cuanto a dinámica de cambio y apertura hacia la modernidad.

Respecto del posmodernismo, juzgo que es Bratosevich quien mejor logra una síntesis.² Este autor define cuatro grandes categorías dentro de esta corriente:

¹ Eduardo Arellano, *El movimiento de Vanguardia en Nicaragua*, Libro del mes de *Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano*, 106 (1969).

² Nicolás Bratosevich, *Posmodernismo y vanguardia*, Madrid, Editorial de la Muralia, 1979, pp. 4-26.

1. La línea antielocuente, que se puede manifestar en la estilización primorosa (aunque sin alardes exhibicionistas); en el recurso a lo tradicional hispánico (en los metros y lo elemental e ingenuo del lenguaje); en la melodía neomodernista atemperada (a la manera de Juan Ramón); o en el prosaísmo poético, en temas y lengua (Carriego, de la Selva, Andrés Eloy Blanco).
2. La reminiscencia clásica y la línea neorromántica, que puede manifestarse en la poesía meditativa, como la de Capdevila; en la exaltación hímica a la manera de Sabat Ercasty; en el neorromanticismo a la manera de Barba Jacob; o en el recurso a lo clásico, como en Arturo Marasso.
3. El posmodernismo transicional, caracterizado, en palabras de Bratosevich por una "Ley estilística de inestabilidad (...) tanto en el micro como en el macro-contexto: es decir, tanto en el desencuentro interno con que se estructura la frase mínima, como en el cambio inesperado que se da en la secuencia estrófica o interestrófica.³ En este rubro caben poemas de Brenes Mesen, León de Greiff, Tablada y López Velarde.
4. La renovación nativista, a la manera de Ricardo Rojas o de José Eustacio Rivera, es decir, poetas que se vuelven hacia lo propio, hacia lo que juzgan esencial en la tradición nativa para recogerla como motivo de su creación.

Corvalán⁴ hace ver que los poetas posmodernistas se educaron en la estética modernista y no intentan imponer una estética propia. Para Corvalán, las direcciones del posmodernismo son:

1. El rechazo a las exquisiteces formales per se.
2. La desesperanza como actitud vital traducida al código poético.
3. La expresión de lo irracional.
4. La tendencia disgregadora ("relámpagos poéticos, no obras de largo aliento", dice Corvalán.⁵)
5. El afán ensayístico, manifestado en poemas de corte meditativo, pero también en textos no necesariamente líricos, sino propiamente ensayísticos.

Corvalán extiende el concepto de posmodernismo más allá de lo poético y lo considera un movimiento que abarcó a narradores, ensayistas y poetas. En todo caso, son autores nacidos en la década de 1880 quienes practican este impulso hacia la superación del modernismo.

³ *Ibíd.*, p. 22.

⁴ Octavio Corvalán, *El Posmodernismo*, New York, Las Américas Publishing Co., 1961.

⁵ *Ibíd.*, p. 24.

Por otra parte, en cuanto a las vanguardias, adoptamos el punto de vista que la crítica ha aclarado y ahondado en los últimos lustros; es decir que, contrariamente a lo sostenido por mucho tiempo, la vanguardia de Hispanoamérica no consiste en un mero reflejo de los movimientos surgidos en Europa: cubismo, futurismo, expresionismo, surrealismo, etc. Ilustres colegas, como Nelson Osorio o René de Costa, se han encargado, y siguen encargándose, de dilucidar la especificidad de nuestra vanguardia.⁶ Esta búsqueda se dirige no solamente a detectar y a subrayar la existencia de movimientos de vanguardia nacidos en Hispanoamérica (como el estridentismo) sino a ver, en la práctica poética misma, cómo fueron asimilados los movimientos europeos y cuáles ingredientes fueron producto de nuestros propios poetas. (En este sentido, José Emilio Pacheco hace ver cómo la antipoesía de los años sesenta es un amasijo en donde se funde la New Poetry con elementos surgidos de la realidad de Nuestra América.)⁷

NECESARIA REFLEXIÓN SOBRE EL MODERNISMO EN CENTROAMÉRICA

En primer lugar, hace falta subrayar la revaloración que del modernismo se ha hecho en los últimos treinta años. Ya no se le refuta como un movimiento exotista, superficial y escapista, sino como el gran cambio de rumbo de nuestras letras contemporáneas. Ya en 1934, en plena época cuando se impugnaba al modernismo acusándolo de superficial, escapista y estetizante, oponiéndolo a la generación del 98, don Federico de Onís, en su *Antología de la poesía española e hispanoamericana*, definió al modernismo como la expresión, en lengua española y en código poético de la crisis universal del fin del siglo XIX y comienzos del XX. De Onís sentaba así una base firme para considerar al modernismo como un arte epocal, tal como lo sostienen numerosos críticos contemporáneos, entre ellos Gullón y Roggiano.⁸

Pero asimismo, aquella aguda observación de don Federico otorgaba una utilísima óptica para juzgar al modernismo. Esta consiste en considerar que el modernismo no fue un movimiento literario, menos una escuela, sino la coincidencia feliz de una serie de voces que renovaron de raíz la lengua literaria hispana e hispanoamericana. En este sentido, cabe hablar de un antes y un después, no solamente en el aspecto formal, sino en la entera concepción del arte y el artista.

⁶ Véase Nelson Osorio, "Para una caracterización histórica del vanguardismo literario hispanoamericano", *Revista Iberoamericana*, 114-115 (1981): pp. 227-254, y René de Costa, "Del modernismo a la vanguardia: el creacionismo pre-polémico", *Hispanic Review*, 43 (1975): pp. 261-274.

⁷ José Emilio Pacheco, "Nota sobre la otra vanguardia", *Revista Iberoamericana*, 106-107 (1979): pp. 327-334.

⁸ Véase *Estudios críticos sobre el modernismo*, ed. Homero Castillo, Madrid, Gredos, 1968, y "Modernismo: origen de la palabra y evolución de un concepto" de Alfredo Roggiano, *Eco*, 254 (1982): pp. 210-222.

Es decir: sin duda el modernismo fue, como afirma Octavio Paz, una reforma verbal. Llevó las posibilidades creadoras de nuestro idioma hasta el máximo que las condiciones históricas entonces imperantes permitían. Después de ese máximo quedaba el "salto al vacío", que se encargarían de dar los poetas de las vanguardias. Pero el modernismo fue más allá de esta reforma verbal. Rescató la especificidad del quehacer literario y de la actividad productora del escritor. Como señala Ángel Rama,⁹ y lo aplica a Centroamérica Sergio Ramírez, la divisa del "arte por el arte" y la "torre de marfil" famosa, no son signos de retraimiento del poeta, sino un esfuerzo por hacer de la práctica poética el centro de su atención. Rama hace ver cómo el modelo económico capitalista, que en mayor o menor grado se introducía en Nuestra América a fines del diecinueve e inicios del veinte, forzó al artista, y por lo tanto al escritor, por la ley de división del trabajo, a identificar su sitio, y a no ser un político, un pensador, un gobernante y, también, un escritor, como durante el romanticismo.

Por otra parte, el cosmopolitismo de los modernistas, que sería mejor llamar universalismo, no implica un desinterés por América. Esta apertura hacia la dimensión mundial tiene, al menos, dos explicaciones: la que propone Octavio Paz y la que propone Ángel Rama. Para el primero,¹⁰ el modernista se encuentra con una realidad hispanoamericana caracterizada por guerras internas, ignorancia, barbarie, atraso cultural y económico. Entonces, París y Londres se le aparecen como las grandes fuentes de donde puede sorber un nuevo aliento que, en la práctica literaria, contribuirá a iluminar y enriquecer la realidad de sus países. Para Rama, es el sistema capitalista el que, al incrementar en alto grado el comercio internacional e interesarse por los mercados latinoamericanos, abre a los ojos del artista la ventana hacia unas realidades (las de Europa) que de inmediato le subyugan. Hay que agregar, en abono de los modernistas, que los más destacados de ellos hicieron de Hispanoamérica una fuente de motivos y temas para su obra y exhibieron una lúcida conciencia americanista.

En el caso concreto de Darío, y cabe aplicarlo a otros modernistas también, Yurkievitch¹¹ hace ver como Rubén fue un precursor de la vanguardia y un avanzado de la modernidad. Precisa el celebrado crítico que la modernidad comienza, en nuestras letras, con Rubén, específicamente con sus *Cantos de vida y esperanza* (1905), en donde se advierte una nueva visión del mundo. El ilogicismo, la incoherencia, la inseguridad semántica, la inestabilidad, todos estos ingredientes que conducen de la denotación a la connotación, son signos de la modernidad, como también la conciencia de la realidad contemporánea

⁹ Ángel Rama, *Rubén Darío y el modernismo*, Caracas, Ediciones de la Biblioteca Central de Venezuela, 1970. Sergio Ramírez, "Balcanes y volcanes", en *Centroamérica hoy*, México, Siglo XXI, 1975.

¹⁰ Octavio Paz, "El caracol y la sirena", en: *Cuadrivio*, 2da. edición, México, Joaquín Mortiz, 1969, pp. 11-65.

¹¹ Saúl Yurkievitch, *Celebración del modernismo*, Barcelona, Tusquets, 1976.

como algo en acelerada metamorfosis. Asimismo el internacionalismo, evidente en el empeño por producir una literatura cosmopolita, y el pesimismo, a ratos nihilismo, de cara al futuro.

En otros aspectos de la cuestión, Yurkievitch señala varios rasgos anticipadores de las vanguardias, y los apunta en la "Epístola a la señora de Lugones". Se trata de rasgos como el fluido estilo coloquial, la mezcla de tonos y niveles, las sorprendidas rupturas humorísticas, la ironía y la autobiografía mezclada con claras referencias a la actualidad. Añade el mencionado estudioso que con los modernistas comienza la identificación de lo incognoscible con lo inconsciente, de la originalidad con la anormalidad. El arte va perdiendo su capacidad de sublimación, de superar las restricciones de la realidad. Punto muy importante, entre los descritos por Yurkievitch, es el que se refiere al distanciamiento, operado por Rubén y por la generalidad de modernistas, entre el discurso poético y el discurso comunicativo, o sea, entre la función poética y la función referencial, para emplear términos de Jakobson. Finalmente, el citado autor apunta que Rubén inaugura en Hispanoamérica la conciencia crítica del autor, la voluntad de reflexión teórica sobre la práctica poética. Ayuda, así, a forjar esa alianza entre crítica y creación que resulta determinante en la poesía posterior al modernismo.

Ciertamente pueden definirse ciertas características compartidas por todos los modernistas y así lo hace Raúl Silva Castro en su estudio. "¿Es posible definir al modernismo?"¹² Pero esa caracterización no refuta la esencial heterogeneidad del modernismo. Se trata de autores tan diversos como Darío, Chocano, Lugones, Herrera y Reissig, Gutiérrez Nájera, Martí...

En el caso de Centroamérica, deben precisarse ciertos rasgos de nuestro modernismo: 1. Su prolongada vigencia. 2. El retraso con que comenzó. 3. La falta de autores de primer orden, excepción hecha de Rubén y Gómez Carrillo. 4. El peso mayor que, estéticamente, tiene la prosa sobre el verso. Basta leer ciertas páginas de los hondureños Juan Ramón Molina y Froilán Turcios, por no citar de nuevo a Gómez Carrillo, para corroborar este aserto.

Estos factores son producto del rezago económico y cultural de nuestra zona, en especial de la peculiar inserción suya en el proceso capitalista, el cual asigna a Centroamérica el papel de zona de aprovisionamiento de materia prima y de producción agropecuaria al servicio de intereses foráneos. Hasta donde sabemos, los únicos países centroamericanos que tuvieron un movimiento militante a favor del modernismo fueron Guatemala y El Salvador, ambos con la generación de 1910, que en Guatemala prohió a escritores como Rafael Arévalo Martínez y José Rodríguez Cerna, a la vez que estimuló los inicios creativos de Flavio Herrera y Alberto Velásquez.

La prolongación del modernismo en Centroamérica debe entenderse fundamentalmente respecto de aquellos poetas que aprendieron lo no esencial del

¹² En: *Estudios críticos sobre el modernismo*, op. cit.

modernismo, lo menos valioso de éste. Se trata, en general, de autores seducidos por la magia verbal de Darío, Chocano o Barba Jacob, pero sin que captaran los profundos recovecos ideológicos que la obra de estos poetas conlleva. O peor aún: se trata de escritores que accedieron a un modernismo de segunda mano, practicado por dudosos seguidores de los grandes maestros. Esto por una parte. Por la otra, la perduración del modernismo centroamericano puede también explicarse por la prevalencia, hasta bien entrado el siglo veinte, de condiciones socioeconómicas todavía afincadas en los modelos de fines del siglo XIX y comienzos del XX.

Esta reflexión nos conduce de la mano hacia el caso de los poetas y escritores que abandonan el suelo nativo. Esta búsqueda de nuevos horizontes constituye un signo fundamental en la trayectoria del escritor modernista. Aspiración básica de éste fue, en efecto, abandonar el solar patrio, que sentía estrecho y asfixiante, en pro del encuentro con culturas que juzgaba más avanzadas. Sea por la vía del puesto diplomático o consular, sea por el camino del encargo periodístico, o por cualquier otro, el modernista se lanza en busca de los grandes centros de la modernidad, entre ellos, preferentemente, la Ciudad Luz.

Abierta la puerta del viaje hacia las "metrópolis", incrementada la posibilidad del viaje como consecuencia del aumento de la red de intercambios económicos y del desarrollo tecnológico, ese tránsito será signo decisivo en los poetas de las vanguardias. En el caso de Centroamérica, cabe señalar dos casos, representativos de dos modalidades: el de Guatemala y el de Nicaragua. En el primer caso, un buen número de poetas viaja hacia Europa en la década de los veinte. Así puede verse a Miguel Ángel Asturias, Luis Cardoza y Aragón y César Brañas, viviendo en París. Flavio Herrera y David Vela radican algún tiempo en Alemania. Arqueles Vela, por su parte, emigra hacia México, con cuya cultura se identifica, y pronto se integra al movimiento estridentista. Estos poetas guatemaltecos perciben y absorben el influjo renovador de la Europa de los veinte, pero no regresan pronto a su país, o si lo hacen, no se preocupan por crear un movimiento a favor de la vanguardia poética.

El fenómeno es a la inversa en cuanto a Nicaragua se refiere. En este caso, Salomón de la Selva emigra hacia los Estados Unidos de América, luego va a Europa, donde combate junto a los aliados en la Primera Guerra Mundial, y su influjo resulta decisivo en los poetas del movimiento de vanguardia, especialmente en José Coronel Urtecho. Este, por su parte, viaja también a la Unión Americana, se pone en contacto con la New Poetry y retorna a su país con disposición de impulsar el abandono del modernismo y la búsqueda de formas que expresen una nueva manera de ver la realidad. Al regresar, Coronel reencontra a antiguos compañeros del Colegio Centroamericano dirigido por los jesuitas, y, a partir de 1927, inician una serie de actividades que culminarán con la presencia orgánica del movimiento de Vanguardia.

La experiencia del viaje acontece también con los poetas panameños y es de fundamental importancia en el proceso poético que ahora examinamos.

Demetrio Korsi (1899-1957), de origen griego, permaneció en Nueva York, El Havre y París. Rogelio Sinán (1904) vivió en Chile, estudió en Roma, viajó por Europa, Asia y los Estados Unidos, para volver a Panamá en 1930.

El retraso con que en Centroamérica maduró el modernismo y la prolongada vigencia de éste, se explican, pues, a la luz de los siguientes hechos:

- a. El retraso en cuanto a la creación de condiciones socioculturales propicias para el surgimiento del modernismo.
- b. La prolongación, a lo largo de las cuatro décadas primeras del siglo XX, de formas de vida y de pensamiento propias del siglo XIX.
- c. La formación, por parte de declamadores y de cierta clase de periódicos, de un "gusto" del lector hacia el tipo de poema modernista.

Sin embargo, esta prolongación afecta a los poetas nuevos menos valiosos; los mejores perciben muy pronto la falta de vigencia del modernismo que se está produciendo en los grandes centros de poder cultural, y se lanzan en busca de nuevos senderos estéticos.

HACIA LA SUPERACIÓN DEL MODERNISMO

En general, los posmodernistas fueron entusiastas modernistas que operaron entre 1915 y 1920, aproximadamente, un cambio de rumbo. El mejor ejemplo de estos casos es el del guatemalteco Rafael Arévalo Martínez, pero no el único. Entre otros, cabe citar a Alfredo Espino y Claudia Lars de El Salvador; Carlos Luis Sáenz y Francisco Amighetti, de Costa Rica; Carlos Wyld Ospina, de Guatemala; Azaharías Pallais, de Nicaragua; Rafael Heliodoro Valle, de Honduras; y Moisés Castillo, de Panamá.

Fijémonos en el caso de Arévalo Martínez. Sus dos primeros poemarios —*Maya* (1911) y *Los atormentados* (1914)— llevan claramente la impronta modernista. Motivos, temas, estilo, estrófica y métrica se advierten heredados de los modernistas, sin duda de Rubén, pero también de José Santos Chocano, quien residió en Guatemala largos años y cultivó especial amistad con nuestro poeta. Pues bien, en 1921 Arévalo Martínez publica su tercer libro de poemas: *Las rosas de Engaddi*, editado en la ciudad de Guatemala. Al leer este volumen, vemos que el autor ha dejado en él unos cuantos poemas tomados de sus dos primeros poemarios, pero que, básicamente, se trata de una colección de poemas que del modernismo conservan solamente los aportes esenciales que éste legó a nuestras letras.

En *Las rosas de Engaddi*, Arévalo se coloca de lleno en una dirección posmodernista. Abolida la mitificación de un cierto tipo de mujer bella, refinada, galante, don Rafael canta ahora a la antítesis de aquel arquetipo, en un poema que data de 1914 y que comienza:

Ella es una muchacha muy gorda y muy fea;
pero con un gran contento interior.

Su vida es buena como la de las vacas de su aldea
y de mí posee mi mejor amor.¹³

En otro enfoque de la mujer (en este caso la joven pura, intocada), el poeta se olvida de ambrosías y perfumes refinados y nos dice:

Le besé la mano y olía a jabón:
yo llevé la mía contra el corazón.

Le besé la mano breve y delicada
y la boca mía quedó perfumada.

Muchachita limpia, quien a ti se atreva,
que como tus manos huela a ropa nueva.

Besé sus cabellos de crencha ondulada:
si también olían a ropa lavada!

A qué linfa llevas tu cuerpo y tu ropa?
En qué fuente pura te lavas la cara?
Muchachita limpia, si eres una copa
llena de agua clara.¹⁴

En éste, uno de los más célebres poemas de Arévalo Martínez, "Ropa limpia", advertimos a cabalidad cómo el poeta echa mano del arsenal retórico, métrico y estrófico en que lo adiestró el modernismo y dispone de ese arsenal para ponerlo al servicio de una intención poética radicalmente diferente de aquella que predomina en el canto modernista de la mujer, al menos en la fase más aguda del exotismo y el preciosismo modernistas.

Pero no se trata solamente del canto a la mujer, se trata también de lo que el poeta denomina, al ponerle nombre a uno de sus poemas "Sueño de ventura": un sueño que no consiste en situarse en ambientes exóticos o lejanos de la tierra patria, un sueño que no entraña el moderno confort o los deleites de la carne, sino que postula el retorno a la sencillez agraria.

Vivir en un pueblo de claro horizonte,
vivir en un pueblo no lejos de un río,¹⁵

Y más aún: un tipo de vida en donde los hijos no se revestirán con las galas del refinamiento y de la cultura intelectual:

Hacer de mis hijos rudos mozalbetes
que hasta los quince años no sepan leer,
frescos e ignorantes como pinabets
en las horas claras del amanecer.¹⁶

¹³ Rafael Arévalo Martínez, *Obras escogidas*, Guatemala, Editorial Universitaria, 1959, p. 446.

¹⁴ *Ibid.*, p. 445.

¹⁵ *Ibid.*, p. 462.

¹⁶ *Loc. cit.*

Podría seguirse espigando ejemplos de esta actitud poética de don Rafael, pero quizás conviene, en vez de formular una larga lista de citas, centrarse en un poema por demás significativo: "Habla el salvaje". Este poema contiene una *summa* ideológica que no estudiaremos ahora en toda su riqueza, pero de la cual citaremos al menos los elementos básicos. Ante todo, el postulado con el cual se cierra el poema: "La cultura del hombre no es más que una / enfermedad de la naturaleza". Este enunciado, que contradice el culto a las formas elevadas de la cultura, se fundamenta en el desarrollo entero del poema: es como la conclusión ideológica, el apretado resumen de éste. En efecto, a través del poema conocemos de donde procede la fuerza del salvaje, y llegamos a la conclusión implícita de que el poeta rescata las mejores esencias del contacto con la Naturaleza.

¿Sabes por qué la fuerza que mi alma encierra?
Porque me he restregado contra la tierra.

Porque intactos y sueltos van mis cabellos.
Como Sansón, el hombre algo de fuerza pierde con ellos.

Porque mis pies desnudos hundí en los campos humedecidos.
El hombre algo de fuerza pierde con sus vestidos.

Porque soy mitad planta, mitad alimaña:
un hermano pequeño de la montaña.

Porque encuentro las casas del hombre estrechas
y, oh cielo azul, tú solo mi casa techas.

Porque tuve hembra pronto y holgué con una,
los dos sanos y mozos bajo la luna.

Y no gasté mi fuerza con mil cuidados
como los pobres hombres de los poblados
que llegan a sus bodas ya mutilados.

Mi profesión, la caza; su dote, el seno...
níveo, que pronto estuvo de leche lleno.
Y la riqueza fueron nuestras dos manos
que es la común riqueza de los humanos.

Desconozco en mi fuerte gracia montuna
la piedad, que es la madre de la tristeza.
La cultura del hombre no es más que una
enfermedad de la naturaleza.¹⁷

Diríamos, pues, que Arévalo Martínez ha descubierto las posibilidades que lo "prosaico" ofrece como cantera para la producción lírica. Pero para sacar partido de estas posibilidades, nuestro poeta se sirve de un aparato retórico de clara filiación modernista. Por supuesto que Arévalo Martínez había dado ya

¹⁷ *Ibíd.*, p. 468.

muestras de su peculiar capacidad para aprovechar lo anticonvencional, cuando en su célebre cuento inaugural diseñó la figura del hombre-caballo, sirviéndose, por otra parte, de un discurso narrativo con evidentes anticipos surrealistas y expresionistas. Siempre en el terreno de la narrativa, años después del último poemario citado, don Rafael publica una de las más interesantes novelas de Hispanoamérica, *Las noches en el Palacio de la Nunciatura*, obra escasamente conocida, cuyo valor ha sido puesto de relieve por Ramón Luis Acevedo en su libro *La novela centroamericana*.

En cuanto a *Las dádivas simples* de Wyld Ospina, el título mismo nos remite, con el adjetivo simple, a un indicio muy claro de lo que el poemario contiene. Al repasar los títulos de los poemas, en el apartado "La canción secular", encontramos un predominio de nombres que nos remiten a las formas de vida provinciana, agrícola, tradicional, alejada de los grandes centros de riqueza, saber y poder: "El buey del camino", "Comarca maternal", "Padres campesinos", "Preparación a la siembra", "Los burritos tardos", "Los caseríos", "El pastor"...

Vale la pena detenerse, a manera de muestra, en el poema "El buey del camino", sobre todo porque el buey como motivo poético aparece frecuentemente en los posmodernistas centroamericanos. Ya antes apareció en Darío ("Buey que vi en mi niñez / echando vaho un día...") en su poema "Allá lejos", anticipo de la poesía posmodernista, publicado en *Cantos de vida y esperanza*.

"El buey del camino"

Es grande y tranquilo, nervudo y cobarde.
Sobre un claro instinto su vida descansa;
y de sus pupilas en el agua mansa
toda su tristeza le dejó la tarde.

En el tibio establo, junto al cubo lleno,
cuando al sol se entrega la tierra desnuda,
filósofo cínico, digiere su heno
y espanta las moscas con la cola ruda.

Secular y simple, tu melancolía
y tu pesadumbre son mucho más viejas
que esta humana tristeza sombría
ancestral resumen de penas complejas.

.....

Son dos pozos hondos y grises, tus ojos;
en ellos lejano temblor se refleja;
todo lo que pasa sangrando, entre abrojos,
tristezas de mudos desfiles les deja.

Por eso, un fulgor vespertino
muere en tus pupilas de lenta mirada,
que saben lo inútil de toda jornada

y lo estéril de todo camino...

A tu paso hay hervores de siembra:
en la tierra virgen cae la simiente.
Y tú vas, enigmáticamente
con tu simple existencia sin hembra.

Cruje la carreta...
El boyero azuza tu paso rehacio;
y, bajo el crepúsculo de suave violeta,
sigues tu camino despacio... despacio...¹⁸

Otro importante nombre en el posmodernismo guatemalteco es el de Manuel José Arce y Valladares (1907-1970), específicamente en la etapa inicial de su poesía, y particularmente, en su libro *Romances de la barriada* (1922, aproximadamente), en donde, basado en vivencias obtenidas durante el tiempo en que residió en uno de los “campamentos” provisionales surgidos después de los terremotos de 1917 y 1918, pinta con singular destreza y canta con especial ternura las formas de vida del pueblo humilde.

Recurriendo al tradicional metro del romance, Arce manifiesta en este libro una sensibilidad social fina y auténtica, ajena a la demagogia o a la postiza actitud politiquera. Al igual que otros poetas posmodernistas, Arce convierte las formas de vida popular en motivos para sus poemas. Y obtiene logrados frutos poéticos, porque, como afirma Landarech, “lo hace con tal maestría que un juglar de ese tiempo (la Edad Media) que cantara las vidas de estas gentes sumidas en la miseria y en el dolor, no lo haría con tanto acierto”.¹⁹ Así, mientras Arévalo Martínez y Wyld Ospina —sobre todo este último— transitan por los caminos agrarios, Arce lo hace por los senderos de las barriadas de la ciudad de Guatemala, trasmutando en la palabra la destreza de artista plástico que lo caracterizó.

Unas actitudes semejantes se encuentran en el poemario *Jícaras tristes*, del salvadoreño Alfredo Espino (1900-1928). Este libro, publicado por primera vez en 1936, viene encabezado por una especie de “manifiesto” que preside el poemario entero y que deja en claro la actitud de Espino. Este poema-manifiesto se llama “Cantemos lo nuestro”, y en su parte medular proclama que:

El terruño es la fuente de las inspiraciones.
¡A qué buscar la dicha por suelos extranjeros,
si tenemos diciembres cuajados de luceros,
si tenemos octubres preñados de ilusiones!²⁰

¹⁸ Carlos Wyld Ospina, *Las dádivas simples*, Quetzaltenango, Centro Tipográfico Herbruger, 1921, p. 32.

¹⁹ Alfonso María Landarech, “Manuel José Arce y Valladares”, *Estudios literarios*, San Salvador, Ministerio de Cultura, Departamento Editorial, 1959.

²⁰ Alfredo Espino, *Jícaras tristes*, San Salvador, UCA Editores, treceava edición, 1986, p. 15.

La inspiración debe proceder, apunta el texto, de “nuestra musa autóctona”, de la cual se expresa así el autor:

Es nuestra indiana musa que, desde su cabaña,
desciende coronada de plumas de quetzales
a inspirarnos sencillos y tiernos madrigales,
olorosos a selva y a flores de montaña.²¹

Las secciones en que aparece dividido el poemario indican con exactitud la busca de un hundimiento temático en la sencillez agraria y provinciana y en las emociones más puras del hombre: “Casucas”, “Auras del bohío”, “Dulcedumbre”, “Panoramas y aromas”, “Pájaros de leyenda”, “El alma del barrio”. De nuevo, el motivo de los bueyes, en el poema “Los ojos de los bueyes”, del cual citamos un fragmento:

¡Los he visto tan tristes, que me cuesta pensar
cómo siendo tan tristes, nunca pueden llorar!...
.....
¿Qué tendrán esos ojos que siempre están soñando
Y siempre están abiertos?...
¡Siempre húmedos y vagos y sombríos e inciertos
Cual si siempre estuviesen en silencio implorando!²²

Especial relieve adquiere el poema “Viento en popa”, todo él dominado por una actitud de optimismo, el optimismo basado en la lucha, lo opuesto al fatalismo de muchos textos románticos y modernistas:

“Viento en popa”
(Para Jorge A. Paredes)

Lucha, que es de los fuertes la victoria.
Rompe la valla que opusiera fría
la suerte adversa, la fortuna impía.
¡Vuela y alcanza la lejana gloria!

¡Sé la chispa que fulge entre la escoria!
¡Aborrece la noche y ama el día!
Y no temas jamás de la jauría
De los necios la sátira irrisoria...

Asciende hasta la cumbre a golpes de ala,
a la cumbre que el cóndor solo escala.
Da vida al ideal que tu alma arropa,

²¹ *Loc. cit.*

²² *Ibíd.*, p. 29.

y parte... Que a tu buque peregrino
 empuje siempre buen soplo marino
 ¡para que bogue siempre viento en popa!...²³

Con todo, creemos que es Claudia Lars quien mejor representa en la poesía salvadoreña las posibilidades estéticas del posmodernismo. Ciertamente ella supo encontrar con los años, al igual que ha pasado con tantos poetas, su propia voz; pero, sin duda, se inició, y con buen pie, bajo el influjo posmodernista. Claudia supo calar, desde sus inicios creadores, en temas profundos del hombre, y nació liberada de las ataduras del modernismo adocenado. No nos atreveríamos a insertarla dentro de la experimentación vanguardista, pues más bien creemos advertir en ella la búsqueda y el hallazgo de un equilibrio y una serenidad propios de lo clásico, en tanto que las vanguardias nos remiten a rasgos propios de lo barroco. Buen ejemplo de lo que decimos es su poema "Espejo", de su libro *Sonetos* de 1946.

Miré a la dulce niña del pasado
 con piel ansiosa y con el ojo puro,
 dibujando su forma contra el muro
 donde el amor la había equivocado.

Era yo misma... cuerpo ya olvidado,
 gesto de ayer y corazón seguro;
 simple inocencia en el afán oscuro
 y secreto del canto inaugurado.

Estaba allí, casual y sensitiva,
 Dueña del dardo y la manzana viva,
 En trémula quietud y extraño aliento.

Toqué su falda de vergel y danza,
 Entré en el corazón de la esperanza
 Y recogí el engaño del momento.²⁴

Casos de especial interés en este tránsito del modernismo hacia el posmodernismo o hacia las vanguardias son los de Azaharías Pallais y Alfonso Cortés, ambos nicaragüenses. El primero, un sacerdote anticonvencional para su época, en cuanto a conducta sacerdotal se refiere (amigo de los marginados, enemigo de los ricos, poco dado a la obediencia ciega hacia las autoridades eclesiásticas), fue un hombre cuidadosamente educado, con estudios superiores en Europa, y a quien, como afirma Ernesto Cardenal, hay que reconocer como uno de los precursores de la nueva poesía de su país.

²³ *Ibíd.*, p. 134.

²⁴ Claudia Lars, *Sus mejores poemas*, San Salvador, Ministerio de Educación, 1976, p. 51.

Cortés, por su parte, vio su obra tempranamente afectada por la demencia, pero ha legado un corpus poético en donde, además de la capacidad creadora, advertimos la búsqueda de nuevos derroteros, muy distintos de los ofrecidos por el modernismo.

Ernesto Cardenal, en "Ansias y lengua de la nueva poesía nicaragüense",²⁵ habla del padre Pallais como "el capellán" de los poetas de la vanguardia nicaragüense, a quien estos jóvenes autores proclamaban como "ungido precursor de nuestra vanguardia, reverendo vanguardista".²⁶ La poesía de Pallais, pese a estas aseveraciones, cabe mejor en ese conjunto de tendencias que, por razones didácticas, denominamos posmodernismo. En efecto, no se aprecian aun en Pallais los rasgos que caracterizaron a las vanguardias, aunque algunos de sus poemas justifican el apelativo de "precursor". Muestras posmodernistas, por ejemplo, aparecen en un texto que habla de las lluvias, motivo éste que aparece tratado sin los ornamentos modernistas.

Desde que era muy niño, saltaba de alegría
Cuando la fresca lluvia de los cielos caía.

.....

Y como la lluvia, todo era interrumpido,
Se bañaban las cosas en un color de olvido.

Y vagaban las mentes en un ocio divino,
Muy propicio a los cuentos de Simbad el Marino.²⁷

Otro poema nos remite a la figura de una humilde religiosa:

Sor Eulogia, lega, como es la portera,
salva a los de adentro, salva a los de afuera.
La vida que al mundo sus horas despliega,
sube por aquellos ojos de la lega.

.....

Sor Eulogia tiene manos milagrosas,
manos que son dueñas de todas las rosas,
manos destinadas a las cosas bellas.
¡Manos como aquellas!, ¡Manos como aquellas!²⁸

Incluso un poema como "La fiesta de los pintores", cuyos motivos se podrían prestar a un despliegue de luz y color, aparece desarrollado en tono

²⁵ Ernesto Cardenal, "Ansias y lengua de la nueva poesía nicaragüense", introducción a *Nueva poesía nicaragüense*, selección y notas de Orlando Cuadra Downing, Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, 1949.

²⁶ *Ibíd.*, p. 29.

²⁷ Azarías Pallais, *Antología*, Managua, Editorial Nueva Nicaragua, 1986, p. 231.

²⁸ *Ibíd.*, pp. 116-117.

menor, con palabras que buscan la esencia del arte pictórico más que hacer del poema mismo una obra pictórica ejecutada con palabras:

Aquel verde morado de llaga purulenta
Y el rojo de traición y nácar de tormenta,
Y azul envenenado y amarillo mortal,
Es lepra de colores, Mathías Grunewald.²⁹

Cardenal acierta cuando caracteriza a la poesía del padre "Pallais":

Con la pureza del agua, utile et humilde et pretiosa et casta, que decía San Francisco de Asís, la poesía de Pallais es una de las menos variables que hay, siempre igual a sí misma, pero sus versos corren con una novedad y frescura permanentes. Es una poesía limpia, de pulcritud holandesa, con sus versos muy aseados y formales, muy honestamente rimados.³⁰

Ciertamente al nombre de Pallais debe agregarse el de Alfonso Cortés, pero, sobre todo, el de Salomón de la Selva.

Pese a los motivos tomados de la Naturaleza, que eventualmente aparecen en la poesía de Cortés, ella aparece atravesada por una honda actitud meditativa y por una frecuente ansia de comunicación con Dios. Buen ejemplo de su extraña poesía es el poema "Pasos":

Cuando en el tumulto de la Tierra,
sientan los seres su soledad,
dará una tregua eterna la guerra
del Ruido; hundirá en la antigüedad

sus pasos el Hombre y la Mujer,
surcarán la arruga de la frente
de Dios, donde el éxtasis de Ayer
se alza vapor incesantemente...

Y quedarán los enamorados
—como despiertos— y dos a dos,
la mirada fija en los Sagrados
Poros de eterno sudor bañados,
de la frente arrugada de Dios!³¹

Alfonso Cortés (demente desde 1927) vincula su nombre, en el tránsito de la nueva poesía nicaragüense, con el padre Pallais y con el de uno de los poetas más importantes de la Hispanoamérica contemporánea: Salomón de la Selva. Su obra poética, escasamente divulgada, lo revela, situándolo en el contexto de los primeros tres decenios del siglo veinte, como un autor que muy pronto, al

²⁹ *Ibíd.*, pp. 426-427.

³⁰ *Op. cit.*, p. 33.

³¹ Alfonso Cortés, *30 poemas de Alfonso*, Managua, El Hilo Azul, 1952, p. 10.

contacto con la poesía estadounidense, supera el canon modernista.

Nacido en 1893, a los 13 años ya de la Selva viaja a los Estados Unidos de América y, a partir de los 19 años de edad, se incorpora a la cultura cosmopolita. Su primer libro, publicado en inglés, es indicio de la compenetración con la cultura anglosajona: *Tropical Town and Other Poems* (1918). Acertadamente, Ernesto Cardenal define a Salomón de la Selva como un puente entre Darío y el Grupo de Vanguardia. Por otra parte, con su poesía en lengua inglesa y con su inserción en la literatura estadounidense, de la Selva contribuye a forjar la *New American Poetry*. Dice Arellano respecto de este poemario:

Uno de los creadores de la *new american poetry*, en la cual figuraba con sus *Tropical Town and Other Poems* (1910) y su *A soldier Sings* (1919), descubrió pronto una expresión nueva y humanitaria, orientada hacia el realismo libre y el inmediatismo exteriorista en *El soldado desconocido* (1922), primera gran contribución de un nicaragüense a la poesía moderna en lengua española.³²

Nicaragua, sin duda el país centroamericano más fecundo en creación lírica, puede con orgullo mostrar versos como los siguientes, en donde de la Selva manifiesta entrañable humanismo y sabio manejo de un estilo despojado de afeites. “La bala que me hiera / será bala con alma. / El alma de esa bala / será como sería / la canción de una rosa / si las flores cantaran...”,³³ nos dice en el poema “La bala” de *El soldado desconocido*. Y en “Descanso de una marcha” del mismo libro:

La tierra dice: ¡No me odies!
Mira, soy tu madre,
¿Por qué me pisoteas con dureza?
Los tacones herrados de tus zapatos rudos
Me marcan ignominiosamente.³⁴

Este poemario, publicado por de la Selva cuando tenía treinta y cinco años de edad y había participado en la Primera Guerra Mundial, revela a un poeta maduro, y anuncia el ulterior desarrollo estético de este humanista continental.

Arellano suma a estos tres grandes nombres el de Adolfo Ortega Díaz (1896-1962). De él afirma Arellano que dotó a sus poemas de los años veinte y treinta –nunca recogidos en libro– de sencillez conversacional, lograda especialmente en “La charca” (1927); hábil metaforización y original tratamiento del paisaje nicaragüense. Estas últimas características se manifestaron en dos de sus poemarios inéditos: *Breviario de la luna* y *Sonetario lacustre*. Arellano también agrega a Alberto Guerra Trigueros (1898-1950), en una ubicación discutible, pues la historia literaria salvadoreña acostumbra incluir a Guerra Trigueros

³² *Op. cit.*, p. 171.

³³ Salomón de la Selva, *El soldado desconocido*, San José, Costa Rica, Editorial Educa, 1971, p. 33.

³⁴ *Ibid.*, p. 35.

entre los poetas salvadoreños, dado que fue en El Salvador donde desarrolló su vida poética. En todo caso, resulta valiosa la caracterización formulada por Arellano, cuando califica a la poesía de este autor como honda, amarga, existencial, asistida por el enigma de la muerte y expresada en tres títulos: *Silencio* (1920), *El surtidor de estrellas* (1929) y *Poema póstumo* (1963). Pero su significación decisiva —añade Arellano en su estudio ya citado— consistió en dar la gracia de lo doméstico, tanto en verso como en prosa, inventando el poema en prosa en su libro sobre temas cotidianos: *Minuto de silencio* (1951).

El tardío desarrollo modernista, notorio en Centroamérica, con excepción de Nicaragua, se hace más evidente en Costa Rica y Panamá. En este último caso, parece difícil encontrar unos poetas como Clementina Suárez o Arévalo Martínez que, en la década del veinte, ejecuten la operación de “torcerle el cuello al cisne”.

En el caso de Panamá, la actitud posmodernista aparece representada en lo que Saz denomina “poesía nativista y rural”.³⁵ Se trata de un tipo de obras que, en palabras de Jaramillo Levi, “pinta o describe paisajes regionales, costumbres o elementos del folklore nacional. Busca transmitir la emoción que los sentidos y la imaginación plástica convierten en poesía”.³⁶ Moisés Castellano en su poema “Una noche de San Juan” (1937) narra con emoción nativista los acaeceres de una noche de fiesta criolla:

Suena el tamborito alegre,
tal un repique de gloria,
y la tonada revuela
con las alas de sus copias,
con el perfume divino
de los labios de la moza
que con gracia interiorana
sabe iluminar las sombras
de sus ojazos oscuros,
que electrizan y transtornan,
como el son del guarumal
donde vive la langosta.³⁷

En semejante dirección transita Ana Isabel Illueca (1903) según puede advertirse en el siguiente poema que sintoniza, en motivos, temas y actitud, con la mayoría de los posmodernistas centroamericanos.

³⁵ Agustín del Saz Sánchez, *Antología general de la poesía panameña* (siglos XIX-XX), Barcelona, Bruguera, 1973, p. 31.

³⁶ *Loc. cit.*

³⁷ Agustín del Saz Sánchez, *Nueva poesía panameña*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1954, pp. 138-139.

“La carreta”

Lenta y perezosa,
con el son de sus ruedas chirriantes
viene la carreta...

.....
Me parece mirarte, nublada
por el polvo terco,
bajo el sol calcinante y severo,
camina con vaivenes de hamaca
mientras el boyero,
con garrocha en mano,
apura las bestias
con voz que es tormento.³⁸

Pero quizá el autor que más plenamente revela la combinación entre el retorno a lo nativo y el afán de búsqueda sea Demetrio Korsi, según se aprecia en este poema:

“Glosa”

¡La juventud se suicidó sonreída
con el son del país,
mulatas de la calle 17,
cumbia de Pedregalito!
Me sonreía desde el balcón;
la caja de música del bachiche
tintirineaba los valeses
la responsabilidad de la tarde
(¿un 30 de febrero?).
¡Rumberas del cabaret,
noches de bailamono y cocobró!
La historia de esas mujeres se asoma al Canal.
Una se suicidó frente a un espejo,
otra tiene un hotel en Marsella.
Y ¡qué importa?
Quiero ser vaporino, iré muy lejos,
yo compraré en los puertos tu sonrisa.
(1926)³⁹

Puede hablarse, entonces, de una importante presencia de poetas posmodernistas en la Centroamérica de los años veinte. Son poetas que estaban en sintonía con la crítica a que el modernismo era sometido por entonces y que, como tantos autores hispanoamericanos y españoles, andaban en procura de

³⁸ *Ibíd.*, p. 158.

³⁹ *Ibíd.*, pp. 185-186.

nuevos registros poéticos, capaces de dar salida a las personales inquietudes sin necesidad de imitar a los grandes maestros modernistas. Con todo, no se encuentra, en los países centroamericanos, un movimiento literario, una generación o un grupo que encarnase aquellas aspiraciones. Cada uno de los poetas posmodernistas caminaba por sí mismo. Por otra parte, el gusto prevalente entre críticos y lectores no resultaba propicio para estos nuevos tipos de poesía, y de ahí la escasa resonancia que, de ordinario, encontraron los nuevos autores. Un índice de esta acogida puede verse en el hecho de que, en general, los poemarios nuevos no alcanzaron más de una edición. Cuando se los ha reeditado, no ha sido hasta pasados muchos años, y como resultado de una revaloración no necesariamente vinculada con el valor estético de los textos.

Un rasgo relevante que merece subrayarse respecto del tipo de poesía a que ahora nos referimos, consiste en la importancia que adquieren el hombre del campo y la Naturaleza propia de nuestras tierras. Debe subrayarse este hecho no tanto por un sentido "patriótico", cuanto porque constituye un síntoma de algo que estaba ocurriendo también en nuestra narrativa, y a veces por obra de estos mismos poetas, como en el caso de Wyld Ospina. En efecto, la década de los veinte ve surgir en Centroamérica la novela de la tierra, que adquirirá especial desarrollo entre 1930 y 1950. Y hay otro ingrediente en este subrayado: la novela criollista fue, contrariamente a lo sostenido por muchos críticos, un terreno de experimentación superadora del modernismo.⁴⁰

Francisco Albizúrez Palma
Universidad de San Carlos de Guatemala

⁴⁰ Iván Schulman, "Las genealogías secretas de la narrativa: del modernismo a la vanguardia", en *Prosa hispánica de vanguardia*, Fernando Burgos, editor, Madrid, Orígenes, 1986, pp. 29-41.