

# Apuntes Sobre la Generación Comprometida\*

---

*Por Roberto Armijo.*

## CAPITULO I

### *¿SOMOS O NO SOMOS UNA GENERACION?*

Los pocos escritores que se han ocupado de nosotros, no quieren aceptar que nuestro movimiento literario conocido con el nombre de "Generación Comprometida", sea en el estricto sentido literario una generación. Aprovecho esta oportunidad para afirmar categóricamente que sí somos una generación, y a continuación siento la tesis que respaldará nuestros puntos de vista.

Si enfocamos la promoción de escritores y poetas surgidos a la vida literaria del país aproximadamente hace trece años —reforzada con el apareamiento de otros nombres en años posteriores— a la luz de la teoría orteguiana de las generaciones, el espíritu de nuestro movimiento, perdería ese móvil vital que lo anima, y caería irremediablemente en un marco no acorde con la esencia estética común que hace de nuestro grupo la cualidad más relevante, más apropiada, para considerarnos una generación, en el estricto sentido de fenómeno literario. El crítico que utilice la teoría de las generaciones para interpretar el fenómeno específico de nuestro movimiento literario, pecaría de ingenuo, de ignorante, ya que ocupar para la interpretación de un hecho típicamente artístico el instrumental de una teoría propia para esclarecer la realidad primaria de la historia, no redundaría en nada beneficioso para el aclaramiento de lo que le preocupa. Su enfoque a la postre, caería en la atmósfera metafísica, que los críticos de la teoría orteguiana, encuentran en el esquema de su exposición clasificada en el marco de la corriente de pensamiento conocida con el nombre de "determinismo social". Lo natural, lo indicado, sería apreciarnos dentro de lineamientos propios para clasificar e interpretar el movimiento artístico, sin alejarlo de sus raíces vitales y espirituales, y enmarcándolo en su esencial sentido literario. Nosotros, dentro del marco

\* Conferencia pronunciada el día 22 de febrero de 1963 en el Paraninfo Universitario

general de la sociedad salvadoreña, pertenecemos a un núcleo específico que agrupa a elementos espirituales comunes, nacidos de ansiedades afines, y de aspiraciones y preocupaciones similares. Somos una realidad literaria animada por las mismas cuestiones estéticas, y nos aferramos todos en el mismo suelo nutricio, en la misma áspera raíz, conscientes de nuestro papel, de nuestro destino. Lo justo, lo valedero es comprendernos, mirarnos a través de una lente delimitadora, clara, y no empañada por la malicia y el propósito avieso, mal intencionado. Acercarse a nosotros con la comprensión a flor de pensamiento, y analizarlos con estricto enfoque artístico, deslindando, apartando y aceptando lo que de valedero y promisorio en nuestra obra se encuentra.

Como elementos de juicio en que nos apoyamos para considerarnos una generación, contamos con atributos necesarios, íntimos, esenciales, para tipificar nuestro movimiento como una generación en el amplio sentido del concepto. En el campo puramente biológico, nuestros nacimientos fluctúan entre las fechas de 1930 a 1939; aparecemos a la vida literaria, en 1950, y de esa fecha a 1959, surgen los demás; es decir, que nuestras edades se mantienen en ese ritmo característico que nos hace a todos nosotros coetáneos. En lo puramente espiritual, nosotros conscientemente hemos realizado los mismos temas, y hemos elevado las mismas consignas literarias; sentimos las mismas preocupaciones, y abogamos por los mismos ideales. Sustentamos la misma preocupación común de acercarnos al hombre, y esgrimimos la misma orientación testimonial de la poesía, y defendemos una similar actitud sincera ante la vida.

En nosotros palpita la convicción que estamos dando en nuestra obra una sustancial contribución al patrimonio cultural del país; y conscientes nos ocupamos por tratar a la poesía como una disciplina difícil, que requiere del trabajo de todos los días, y sobre todo, de una paciente saturación de riqueza interior, madurada y alimentada por una larga experiencia. Pero lo más hermoso es que nuestras preocupaciones no sólo se limitan al campo de la literatura, sino que también buscan los fueros de otras disciplinas como la política, el periodismo, la investigación histórica y las cuestiones sociales. Casi todos nosotros hemos sufrido las vicisitudes políticas del medio, ya que por nuestras ideas defensoras de la libertad, de la democracia y la justicia, nos hemos visto perseguidos, en exilio, y sufriendo en diversas ocasiones largos encierros.

Todos estos puntos son primordiales para ubicar el espíritu de una generación, ya que a través de ellos se sienten los mismos impulsos, las mismas metas, que vuelven la obra hecha, un todo homogéneo, ani-

mado por similares objetivos y anhelos. Se nos ha tachado de iconoclasia, de indiferencia a viejos valores; pero todas estas impugnaciones coinciden, y nos retratan más para ser considerados miembros de una generación. Y como muestra más exacta, ahí está nuestra obra, con ella hablamos, y con ella nos defendemos. Nuestra obra es la única que puede hablar por nosotros.

## CAPITULO II

### *¿QUE ES ARTE COMPROMETIDO, POESIA EN FUNCION SOCIAL Y ARTE TENDENCIOSO O PARTIDISTA*

Ya era tiempo que se exigiera de nosotros la aclaración de malos entendidos en lo concerniente a la función poética de nuestro movimiento impropriamente conocido con el nombre de "Generación Comprometida"; digo que ya era tiempo, porque atañe a nosotros como miembros deslindar los campos, y sobre todo, dar luz sobre una serie de propósitos estéticos que animan nuestra obra.

Se nos acusa de una orientación marcadamente izquierdista en nuestra producción, y algunos llegan a decir que somos unos desorientados, unos ilusos atiborrados de concepciones existencialistas, y cegados por una marcada iconoclasia que nos impele a desechar la obra de escritores y poetas de generaciones pasadas.

Como esas afirmaciones sufren de una falta de comprensión, de una certera cualidad crítica y sobresa la falsa perspectiva estimadora, toca entonces a nosotros, aceptar lo positivo, y desechar apasionadamente lo superfluo y tergiversador de esta festinada crítica provinciana, que todavía no está a la altura de interpretar meridianamente el esfuerzo y las inquietudes de una generación que agrupa a un considerable número de poetas y escritores ávidos de entregar una obra digna y alentadora.

Es difícil, en realidad, en ambiente como el nuestro, venir a hablar de cuestiones que interesan únicamente a un limitado número de personas. Entre nosotros, todavía impera la leyenda romántica que consideraba al poeta como una criatura fuera del tiempo y el espacio, enamorada de la soledad y que necesitaba del alcohol y los estupefacientes para sentir con más lucidez la tragedia de su destierro. Nosotros ya no podríamos vivir bajo esa sombra mágica de los paraísos artificiales y bajo la advocación de las deidades dionisiacas. La época que nos ha tocado vivir, exige de nosotros responsabilidad y conciencia de nuestro destino. Los mitos románticos quedan bajo los escombros de un pasado,

que si regresa a nuestras meditaciones, es con un rostro grotesco, ridículo, que nos hace dibujar alguna que otra sonrisa.

Dirán de nosotros que somos unos presuntuosos, amadores del asombro y de las celadas artísticas, pero la mente inteligente, penetradora, verá en nuestras actitudes un aliento vitalizador, revolucionario. Creo que la falta más representativa en la crítica que se ha hecho sobre nosotros, está en su falsa perspectiva, en su manera opaca de llegar a nuestra obra. Han carecido de gusto, de intuición para comprendernos. Nos enjuician con un criterio no acorde con el quehacer artístico de nuestra época, usan elementos valorativos propios para estimar la obra de sus coetáneos, no de nosotros. Su error, su falla lamentable, está en la actitud estática de sentir, de gozar el acto poético. Se olvidan que la sensibilidad es susceptible de cambios, dialéctica como el espíritu. Pero también se ha hecho otra crítica más saludable, ventilada ya por el goce nuevo, por la interpretación intuitiva segura, inteligente; pero ha prevalecido el criterio mezquino, el maridaje y el compadrazgo de capilla, de cotarro literario; y se comprende el por qué, la razón, todavía entre nosotros pervive la mala intención, la ceguera política, el dogmatismo literario de grupo, que no quiere ver o no entiende, la obra del joven que mira y siente el mundo con criterio revolucionario, lúcido, pero en cierne y limitado. Su limitación se entiende, se justifica; podía existir mucho genio, mucho fervor y belleza, en la obra del escritor novel, del poeta joven; pero estas cualidades son reveladoras de la obra posterior, son como destellos de su personalidad. La precocidad no denota madurez, al contrario, en el artista implica tragedia, morbosidad. Toda gran obra, es fruto del trabajo paciente, del bregar de todos los días. La literatura mundial, ofrece casos aislados de un Chatterton, un Rimbaud, un Lautréamont, un Novalis; pero estos casos, son islas solitarias, rodeadas por el polifónico mar de excelsos nombres que dieron su obra a través de lenta madurez interior. ¿Entonces por qué esa actitud de nuestros críticos de estimarnos a la luz de otros nombres de nuestro panteón literario? ¿Por qué esa carencia de perspectiva? Seríamos injustos con nosotros mismos considerarnos ya dueños de una obra madura, apenas entregamos un borde de la estrella que nos quema; pero en lo que sí estamos seguros, convencidos, es que no tocamos el vacío, que no andamos por el aire; en nosotros arde una conciencia creadora, una reflexiva actitud para escoger nuestros temas.

Es cierto que entre nosotros hay algunos que todavía se creen pontífices del arte, sacerdotes de la gran poesía, este gesto, creo que es saludable; con el tiempo, cuando tengan más conciencia de su obra,

dejarán abandonada esta actitud; por ahora perdonémosles esa presunción, considerémosla necesaria para el joven artista.

Cada época trae su modalidad propia, y en el ambiente artístico pretérito tomaba características avasalladoras, exóticas. Imaginémos la sorpresa del buen burgués del siglo pasado, contemplando a GERALDO de Nerval por las calles adoquinadas de París con su querida langosta amarrada de un fino cordel, o a fines del siglo a Verlaine soñando con mágicas ventanas que daban a mares brumosos, a través del cristal de su copa de ajeno, y hoy, a Dalí, con sus inmensos bigotes, haciendo de sangriento histrión.

Se nos tacha de abogar por una poesía en función social, recogedora de las contradicciones sociales que agrietan el edificio de la cultura occidental. Se nos dice que nuestro poema, nuestro cuadro y novela, es izquierdista, no por el llamado profundo del tema desarrollado, sino que, por el prurito de estar a la moda, y para que no nos endilguen el mote de escritores fugitivos o de poetas puristas. Es lamentable en verdad, todavía leer en revistas y periódicos estas apreciaciones infundadas, bizantinas. ¿Cómo podríamos nosotros escribir como lo hace Vicente Rosales y Rosales? ¿Cómo podríamos inspirarnos en temas que no sentimos y que no nos interesan? ¿Por qué seguir objetivos poéticos ajenos a nuestro íntimo testimonio de interpretar y gozar la poesía?

Creo que entre lo más interesante que ofrecemos en nuestra obra, está la preocupación sincera de velar y defender concepciones justas, humanas, que por ahora se ven pisoteadas, atropelladas. Grande, excelso, podrá ser el arte que busca paisajes interiores, preocupaciones subjetivas. Respetamos la obra de un Rilke, de un Valéry, de un Eliot. Las apreciamos y les damos el puesto ilustre que merecen en el patrimonio mundial de la cultura; pero lamentamos firmemente la actitud despreciadora de Rilke por el hombre, por la humanidad que moría víctima de la vesania e impudicia de los políticos, mientras él se desvivía por su muerte personal y su soledad solitaria. Yo, en lo personal, tengo a Eliot como una de las mentalidades más robustas de la época, lo admiro en su doble personalidad de gran poeta y crítico brillante; pero repudio en él sus convicciones reaccionarias, su indiferencia política y su añoranza por edades pretéritas, donde según sus palabras, el hombre vivía en ferviente estado religioso, sincero para aceptar el dogma y pronto para gozar el fruto de su entusiasmo místico.

No, cada época ofrece al poeta materiales precisos. La poesía de un Dante, es grande por la fidelidad maravillosa que ofrece para penetrar y conocer las contradicciones que agrietaban la majestuosidad de la cultura católica. Dante es genial, inmenso, por su viva intuición y

conciencia de reflejar el súbito drenamiento que sacudía el medioevo. Todo artista representativo, toma sus objetos, sus materiales, de la realidad que lo envuelve. Tal vez, nosotros carezcamos por nuestra juventud, de cierta madurez interior, madurez que se adquiere con la vida y con una paciente mirada escrutadora del mundo; pero ya en nuestros esfuerzos creadores, palpita esa honradez subjetiva, que late también en el hombre, en los hombres que conviven con nosotros. Los malentendidos abundan, proliferan en nuestro medio estéril de crítica inteligente, sana y constructiva. Lo poco que se ha escrito sobre nosotros no tiene esa profundidad que requiere el análisis de un hecho literario. Sobran las exigencias, las injustas peticiones de obra grande. ¿Cómo podríamos nosotros entregar obra madura, cuando lo propio está en el des-punte, en el destello prometedor? Se ha pecado desde el principio, desde la entrada de sus trabajos, de irresponsabilidad.

¿Por qué hablan de esa función social de la poesía como algo que nosotros hemos descubierto? ¿Por qué aseguran que estamos influidos por las corrientes de la literatura soviética y de las corrientes existencialistas? Estas apreciaciones infundadas se excluyen mutuamente.

“Generación Comprometida” ¡Vaya, qué bonito nombre! Regresa un joven escritor de Europa, y jubiloso dice que escribiremos literatura comprometida; esta frase sirvió para acuñar el mote de un arte comprometido con qué, con el arte o con el pueblo. Ahora aprovecho la oportunidad para dilucidar tanto mal entendido.

Nadie puede *a priori* calificar una generación, un movimiento, de comprometido, cuando no se ha visto la obra comprometida. Los críticos han confundido arte comprometido, con arte en función social y arte partidista. El arte comprometido es relativamente temprano, nace con las interpretaciones literarias de los escritores existencialistas franceses. Es Sartre quien teoriza en su famosa revista “Tiempos modernos”, sobre esa concepción artística de arte comprometido. ¿Pero comprometido con qué? ¿con el pueblo, con un movimiento filosófico o con una ideología revolucionaria? Evidente es la orientación seguida por los teóricos del existencialismo de soslayar el problema en sus conclusiones. Para ellos el arte, aparentemente debe llevar función servicial, pero este término lo entienden no como una función revolucionaria, sino como una actitud renovadora. En verdad, dicen, el arte debe estar comprometido, comprometido con el hombre y su libertad; pero para ellos el espíritu que anima el anhelo de libertad, no es una categoría volitiva, vital, sino una idealización, una abstracción. Y en su afán, entretajan definiciones que a la postre caen en una metafísica solapada, sustrayendo de la realidad palpitante, el verdadero destino del arte.

El compromiso del escritor existencialista busca más que una radical transformación de la sociedad, una mediación. Tocan la superficie, defienden la integridad de la justicia, de la libertad; pero irremediablemente, por su miedo de profundizar, de tocar la llaga real del problema y por su estar y no estar a gusto con el régimen burgués, echan pie atrás cuando miran que el proletario lucha por la revolución. A la postre, el arte comprometido del existencialista, por su origen, siempre será arte hecho y detentado por élites y camarillas. ¿Entonces por qué confunden nuestros críticos arte comprometido con arte en función social? nuestra poesía —dicen— aboga por un acercamiento al hombre, es poesía en función social, comprometida. Su ignorancia los hace afirmar que la función social de la poesía viene del realismo socialista, actitud artística nueva, temprana. No, ¡por favor, ya no cometan tantos desbarros!

La poesía en función social, data desde los tiempos de Coleridge y Wordsworth, los primeros poetas que teorizan sobre una poesía testimonial, fruto de la época; mientras que el arte partidista, fruto del realismo socialista, es una actitud nacida del surgimiento ideológico del materialismo dialéctico y de su implantación después de la revolución bolchevique. El arte partidista, que nuestros críticos confunden con el arte funcional o testimonial, es diferente al arte comprometido. ¿Por qué? Sencillamente porque el arte con espíritu de partido es fruto de una concepción filosófica diametralmente opuesta a la concepción que sustenta el arte comprometido. En el fondo de las teorías estéticas del arte comprometido, vive el viejo Platón.

Coleridge en su defensa de la poesía de Wordsworth, habla por vez primera de la función social de la poesía, y el mismo Wordsworth, en el prefacio de su *Lyrical Ballads*, sienta la teoría estética de sus personales convicciones políticas. La Revolución Francesa había apasionado a las mentes más lúcidas de la época, y en su frenesí democrático, los más inteligentes poetas de la hora, elevan a los planos de la poesía las concepciones revolucionarias del liberalismo. En Inglaterra, surge esa actitud nueva de pedir de la poesía un acercamiento al hombre. Cabe a tres grandes poetas ingleses esta gloria: Coleridge, Wordsworth y Shelley. Estos defendieron en sus poemas la libertad, los derechos del hombre y elevaron a categoría de poema por vez primera el clamor de los oprimidos, ya de una manera consciente, reflexiva. Sugestivas son las siguientes palabras de Wordsworth, escritas en una carta que acompañaba a un ejemplar de sus baladas, ejemplar obsequiado al político de moda de la época, Charles James Fox: “En los últimos años, debido a la expansión industrial a lo largo del país, a las elevadas tarifas de correos, a los hospicios y fábricas, a la invención

de las cantinas, etc., y a la creciente desproporción entre el precio del trabajo y el de los artículos de primera necesidad los lazos familiares entre los pobres se han debilitado y en muchos casos se han destruido por completo”.

Como ven, el poeta inglés sentía el clamor de las masas obreras sumergidas en angustiosa situación económica, y como portavoz de su época, conscientemente puso su poesía al servicio de las circunstancias, actitud elevada y humana; eso sí, que lo hizo con inteligencia y con genio.

Más tarde, es Shelley, quien encarna ese ideal social de la poesía, afán que lo impulsó a escribir su famoso libro *“Defense of Poetry”*, tratando de teorizar sobre la función de la poesía: “El más fiel heraldo —dice— compañero y seguidor de un gran pueblo que despierta a la tarea de realizar un benéfico cambio de opiniones o de instituciones es la poesía. En tales períodos se produce una acumulación del poder de recibir y comunicar intensas y apasionadas intuiciones sobre el hombre y la naturaleza: a menudo, las personas en quienes tal poder reside tienen, si consideramos ciertos aspectos de su idiosincrasia, escasa correspondencia con el espíritu del bien del cual son ministros. Pero cuando reniegan y abjuran aún se sienten forzados a servir a ese poder entronizado en su alma”.

Las sugerencias de Wordsworth, coinciden con apreciaciones de Goethe, Novalis y otros grandes poetas del siglo. Con pequeñas variantes, el famoso consejo del autor del Fausto, a los jóvenes poetas de Alemania, el de inspirarse en temas que les proporcionen las circunstancias, es la misma sugerencia de Novalis: “te inclinarás por lo que te inspiren las cosas más corrientes o las que tienes siempre a la vista. Así, bien puede decirse que la poesía se basa en la experiencia”; y la misma de Wordsworth: “inspirarse en incidentes de la vida cotidiana”.

No obstante, que estos tres poetas encarnaban tres ideales poéticos diferentes, en lo profundo e íntimo del conocimiento creador coinciden. Entonces, que no vengan nuestros críticos a decir que nosotros abogamos por una poesía en función social, como si nosotros fuéramos los primeros que defendemos esta posición artística.

Cada época busca su manera estricta, típica, de expresión. Las circunstancias obligan a los poetas más inteligentes a recibir el material de sus obras de la bullente marea social que les rodea. Y a veces, el llamado los hace colocarse a la vanguardia, y hasta los impela a tomar partido. Ciertas épocas agitadas, revolucionarias, urgen de un arte que se acerque al momento histórico, y el estudioso de las discipli-



nas sociales encontraría puntos de apoyo para su interpretación, leyendo la obra de los poetas y escritores representativos de la época. A veces ese espíritu circunstancial fue tomado inconscientemente por el poeta, y otras veces, buscado con paciencia, con morosa dilección. Nuestra época, transicional, difícil y terrible, busca también su patrón artístico, y de ahí, esa marcada intención partidista del arte —actitud que nuestros críticos confunden con arte en función social— intención que nació con el surgimiento del materialismo histórico, de la implantación del materialismo dialéctico como sistema filosófico de interpretación certero, científico.

El Realismo Socialista, es la ideología estética propia de la concepción filosófica del materialismo dialéctico, se alimenta de esta filosofía y tiende a crear obra artística animada por los lineamientos estéticos de esta posición filosófica revolucionaria. Los enemigos del marxismo-leninismo, han acusado al Realismo Socialista, de ser una orientación artística dogmática, sectaria, y que obliga al escritor a inspirarse en temas políticos, propagandísticos. Su ceguera los hace afirmar que el Realismo Socialista, impide al poeta, al artista, a soñar libremente, y que los patrones orientadores son los mismos para el poeta americano como para el poeta soviético.

Si en rigor de verdad el marxismo-leninismo implantara esa concepción sectaria del arte, estaría contradiciendo la esencia misma de su espíritu dialéctico. ¿Por qué el poeta centroamericano, por ejemplo, tendría que escribir igual que un poeta soviético o chino? ¿Cómo podríamos nosotros aceptar al Realismo Socialista como una concepción estática, distribuidora de cánones para trasuntar la realidad en obra artística? Entonces que sucedería, la esencia dialéctica, espiritual de la concepción realista del socialismo literario, caería en pura retórica, en una nueva escolástica.

No, señores, el Realismo Socialista, es una actitud vitalizadora, lúcida, enemiga de toda metafísica, dialéctica en su esencia, en su espíritu. El artista de cada país tiene que aplicar modalidades realistas distintas. El escritor chino, trasunta la realidad con expresiones nacidas de la circunstancia específica de la realidad china; el argentino mirará su mundo, con íntimas condiciones, distintas del escritor soviético; pero el argentino con el salvadoreño, por ejemplo, variará, en algunos puntos de forma y tradición nacional; pero en su esencia, la contemplación se hermanará porque el mundo donde viven sufre la misma enajenación y su estructura es la misma.

Con pocas palabras, he querido explicar la ideología estética del Realismo Socialista, actitud menospreciada por los ideólogos del arte

burgués. Estos teorizadores del arte idealista, olvidan que el Realismo Socialista, en su naciente manera de admirar y estimar el mundo, la realidad circundante, ya existía en el realismo; la única diferencia está en que el Realismo Socialista, se apoya en el materialismo dialéctico, mientras que el realismo como manera de trasuntar la realidad en obra literaria, no tiene apoyo en la dialéctica marxista, sino en personales acercamientos de grandes escritores al mundo objetivo, acercamientos que en hombres de genio, inconscientemente revelaron en el fondo una crítica del momento histórico que les tocó vivir. Así como el Liberalismo tiene su ideología estética, el marxismo tiene la suya: El Realismo Socialista.

Hubo un tiempo que los escritores de la burguesía naciente, deslumbraron a las clases aristocráticas con sus obras revolucionarias. Venían con modalidades artísticas que se consideraban perniciosas y los ideólogos de las monarquías feudales combatieron a estos escritores y a sus ideas extremistas. Cuando la burguesía llega al poder, el arte como super-estructura sufre un virón, y nace así la manifestación de un arte conservador, exaltador de la sociedad burguesa, y otros fenómenos literarios complementarios, frutos de la consolidación de la burguesía: el romanticismo de las clases aristocráticas desplazadas del mando; el romanticismo revolucionario de la media burguesía; el romanticismo torremarfilista de las élites ilustradas, que no estaban ni con la alta burguesía ni con el pueblo.

Ahora, los fenómenos se repiten con modalidades distintas, ante el arte deshumanizado de la burguesía facista, está el Realismo Socialista, encarnador del impulso revolucionario. De Europa viene esa proliferación de ismos, de escuelas, que drenadas por la confusión y las contradicciones de la sociedad en que alimentan sus vuelos, traen ese hálito enfermizo, ingrávido, de un mundo en crisis.

Los escritores, los poetas, pintores de Europa, ansiosos vuelven a buscar los parajes de la soledad, de los estupefacientes para soñar, y sobre todo, se esconden en el misticismo, para apagar esa sed de fuga, de vuelo; para descansar del tedio, de la fatiga y castigo de un mundo, que aunque aparentemente odian, en el fondo temen perder.

Ortega y Gasset, uno de los ideólogos más inteligentes de la burguesía europea, señalaba perplejo esa búsqueda ultravital del artista moderno, ¿por qué esa deshumanización del arte? ¿Por qué el arte ha sufrido este cambio brusco? Proliferan los movimientos que tienden a idealizar un mundo que se pierde, que se desmorona. El poeta, el pintor, ya no ama el mundo cambiante, diverso y lleno de vida. El fruto de sus creaciones revela una naturaleza muerta, invertida, hie-

ratizada. ¡Vuelve el bizantinismo de las épocas de crisis a sentar su señorío! Ya no se quiere la realidad, cada artista se crea la propia, y la goza, la sueña y estupefacto la eleva a los planos de la idealización kantiana. Para qué el mundo, si cada artista lleva su íntimo orbe. Se hunde en él, y desde allí, como en la cueva de Platón, se pone a mirar, a recordar arquetipos eidéticos. El hombre ya no es de carne y hueso, es cifra pura, abstracción. La burguesía entonces estimula al artista, le compra sus cuadros, le edita sus libros, y taimadamente sonrío ante las gracias ilusorias de una Dalí, de un Moravia o de un Bretón.

En todas las épocas de crisis, el arte refleja con exactitud el drenaje, el desmoronamiento de los valores. Aunque se quisiera esconder la llaga, ésta aflora tumefacta y mefítica, en la obra purulenta, fugitiva, de los escritores que la burguesía bautiza de excéntricos, geniales o desarraigados.

El pintor abstracto ya no quiere gozar la naturaleza, se refugia en símbolos, en inextricables paisajes sensoriales. El poeta, ama a Bergson y extático exulta a la inspiración como fruto de ciegas fuerzas demoníacas, y se vuelve adorador de los mitos oníricos y sexuales, creyendo que en los arrobos de la escritura automática, en las desvertebradas creaciones surrealistas hallará la fuente de la gran poesía. Echa a un lado el procedimiento reflexivo, paciente, de escribir sus poemas, y se interna en su yo, en su mundo subjetivo y en el aliento místico, despreciando las enseñanzas de la naturaleza, de la sociedad que le rodea.

Hoy más que nunca sufrimos esa desvalorización del arte, esa estilización del fenómeno artístico, con la proliferación de obra hieletizada, fría, sin calor y tuétano. La única esperanza que nos queda es retornar al hombre, a la realidad. Poner nuestros pies sobre la tierra castigada por la desenfrenada sed de evasión, y mirar con ojos de tierra que morirá, la ventana del nuevo arte, arte que nacerá del hombre, arte humanista, que Aníbal Ponce clama como el perfecto para nuestra época.

He sido demasiado prolijo en hablar sobre las cuestiones que animan a nuestra generación; pero urgía delimitar los campos, aclarar malos entendidos, y ofrecer una visión de conjunto de nuestros personales y generacionales puntos de vista. Tal vez, no seamos todos nosotros conscientes con los temas que tratamos, ya que es común encontrar en un movimiento literario ciertas diferencias de criterio sobre cuestiones tan apasionantes como son las constantes artísticas.

Alguno de nosotros afirmará que su poesía está comprometida con el pueblo, pero en sus personales convicciones ideológicas defiende si-

tuaciones distintas a sus creaciones artísticas. Otros afirmarán que el arte de escribir poesía no necesita de afiliarse en un partido determinado, ya que esta es una disciplina espiritual desinteresada que puede nacer en cualquier circunstancia; por homogénea que sea la orientación artística ofrecida por una generación, siempre habrá divergencias en cuanto el objeto y camino artístico a seguir; pero siempre habrá un limitado número de miembros que se compenetrarán conscientemente de su papel. Estos fenómenos considero yo hasta necesarios en todo grupo generacional porque revela la dinámica primordial en toda generación. Después, cuando el tiempo ha entregado el lapso prudencial para valorar lo realizado, se deslindan las opiniones; desde un ángulo el observador puede clasificar e interpretar justamente la madurez alcanzada.

Nosotros por ahora, no podemos anticipar criterios sobre el espíritu de nuestro movimiento; hasta ahora hemos carecido de la crítica nacida de nosotros mismos, ya que toda generación está obligada a crear su crítica, su personal interpretación porque compete a nosotros dilucidar muchas cosas que otros no podrían desentrañar, por la carencia de inteligencia similar a la nuestra, o porque tienen otra sensibilidad estimativa.

### CAPITULO III

#### *NO PUEDEN HACERSE CONCLUSIONES DEFINITIVAS. LA GENERACION EN PROCESO Y AUN EN BUSQUEDA.*

*(Estilo, desarrollo de temas, pasión, luchas, revolución)*

No pueden hacerse conclusiones definitivas. La experiencia enseña que las apreciaciones *a priori* carecen de esa rigurosidad necesaria de toda crítica apegada a la justeza, a la sindéresis. En un movimiento como el nuestro, se pecaría de insensatez y de desconocimiento de la elemental justicia estimativa, la petición prematura de obra acabada. La tesitura creadora se valoriza después que el aliento promisorio ha cuajado en obra rica, trascendente.

Perdura la crítica que se afianza en el conocimiento paciente, seguidor de las huellas de los elementos que prometían más; entonces, es oportuno confrontar con generaciones pasadas, la obra ofrecida y enmarcar con imparcialidad dentro del concierto cultural del país, el grado de honor que la generación se merece.

Señalando esta premisa fundamental para la valorización de nuestro movimiento, quiero también con la prontitud que el desarrollo

de mi tema requiere, hablar de otras cualidades condicionadas al móvil estético que impulsa a nuestra generación.

### *Estilo*

En su mayoría la obra producida por nosotros, carece en su concepto estético de arte acabado, de una línea artística de altura. Las condiciones mismas de nuestra producción, todavía agitada por el sobresalto y la ardentía juvenil, imposibilita a nuestro poema, cuento, ensayo, cuadro, de esa profunda y maravillosa fuerza del arte pleno, vigoroso, que sólo se alcanza cuando el empuje espiritual se ha atemperado, y el artista advierte que la realidad ilustre, gloriosa, de la obra madura, está en la apretada síntesis y no en el desvarío y la embriaguez primicial. Pero no obstante así, nosotros, tenemos un estilo, y es la pauta seguida en la actitud de servicio, en la consciente afirmación de ofrecer nuestro arte, a una causa humana, a una orientación de búsqueda del hombre. Por lo tanto, nuestro estilo, está saturado de vida, enriquecido de soplo vital, de sangre y conciencia.

### *Desarrollo de Temas*

Nuestra promoción ha proyectado su ansiedad artística a casi todos los ámbitos de las disciplinas espirituales. Los escritores pertenecientes al grupo se han preocupado también por cuestiones que requieren cualidades científicas, y una especial y concienzuda labor de investigación y estudio; es decir, que no ha prevalecido esa afición unilateral por la poesía y el cuento, sino que ha buscado los fueros del periodismo, la historia, el ensayo, el teatro y la crítica. Debido a esa profusión de objetivos, han sobresalido los temas tratados, y se ha sentido ese palpitar ansioso de abarcar disciplinas disímiles. Pero lo hermoso, lo laudable, es el hecho que en todas estas actitudes, se advierten el mismo espíritu, el enfoque común y el aliento revolucionario; en el tratamiento, asunto y desarrollo.

Ya anterior a nosotros, el Grupo Seis había rozado estos temas, pero lo hizo con tanteos brillantes, que carecieron de la meditada y reflexiva actuación que en nosotros encarna un ideal, un anhelo consciente.

### *Pasión*

Somos apasionados, ¿Qué seríamos si nos faltara pasión? Nuestro obstinamiento nos hace rechazar lo superfluo, lo palabroso que se

ha hecho por los escritores de generaciones pasadas. Ante todo nos comprometemos a valorar en su justo mérito la obra de los más ilustres escritores salvadoreños y nuestros juicios llevarán ese filo apasionado que Baudelaire usó para toda gran crítica. Con pasión miraremos la obra legada, y con criterio apasionado deslindaremos vanos elogios, exaltadas apologías de una producción en la mayoría huera, improductiva.

Nos separan circunstancias específicas, ¿es verdad? pero si observamos su obra es desde la perspectiva exigente, de ánimos jóvenes, que con un abierto horizonte y muchos años de frente, se detiene un momento a equiponderar, a sopesar y estimar la obra de nuestros viejos valores, considerándolos dentro de la magnitud de su experiencia vivida, experiencia quemada en varias decenas de años y como responsables de la cosecha dejada.

### *Lucha*

Un abogado y escritor de cuyo nombre no quiero acordarme, en uno de sus libros titulado "Patria y Juventud", en capítulo dedicado a los jóvenes intelectuales de El Salvador, interesado en justificar la iconoclasia que se nos asigna, en párrafo presuntuoso trata de afirmar solapadamente la justeza de tal calificativo. Dice de nosotros que difícilmente aceptaríamos las influencias de Serafín Quiteño, Claudia Laís, Pedro Geoffroy Rivas y Hugo Lindo. No rechazamos la influencia de Geoffroy Rivas, ni negamos el puesto ilustre que Quiteño y Claudia ocupan en las letras salvadoreñas; pero de estos dos últimos no podríamos sentir sus influencias, porque sus concepciones personales de apreciar y trasuntar sus experiencias estéticas, difieren de las nuestras. De Geoffroy Rivas lamentamos sinceramente su alejamiento cada vez más de las posiciones que en su juventud defendiera con bizarra hidalguía.

Esta misma impugnación podría hacerse a otros escritores de nuestro panteón literario, que se dedicaron a escribir el arte por el arte mismo, y si alguna preocupación funcional asomó en sus escritos, fue obra de la intuición y del íntimo sentir, que de una consciente actitud artística. Pocos nombres podrían salvarse, entre ellos, con luces y sombras, Alberto Masferrer.

Sustancial es la diferencia que nos separa. Nosotros, modestia aparte, hemos defendido con peligro de nuestras propias vidas, nuestros ideales, y como testimonio fehaciente ahí están Tirso Canales, en la cárcel; Roque Dalton, en el exilio; y nosotros viviendo ese sobresalto

cotidiano por la estrecha vigilancia policiaca y de los exilios que en diversas oportunidades hemos padecido.

*Como nos ven los viejos*

Los escritores que se han ocupado de nosotros, con apresuramiento se han concretado a externar unas cuantas frases rimbombantes, y a clasificarnos en ficheros que parecen más directorios telefónicos, que artículos críticos; pero poco a poco ha ido surgiendo una crítica más inteligente que ha tratado de investigar con más seriedad nuestra obra; pero hasta ahora falta el trabajo sereno, limpio de tendenciosas e imparciales apreciaciones, y como la esterilidad manifiesta de personas dedicadas a la investigación literaria de nuestro país es un hecho, responde a nosotros la tentativa de crear nuestra propia crítica, sanándola de esa inveterada manifestación provinciana de glosar poemas y de elogiar por elogiar.

Sabemos que nos espera una tarea difícil, pero por su misma dificultad, nosotros ansiamos hacer a mas. El tiempo y nuestra dedicación dirán la última palabra. . .





Esta revista se terminó de imprimir  
el día catorce de noviembre de mil  
novecientos sesenta y tres, en los  
talleres de la Editorial Universita  
ria "José B Cisneros", San Salva  
dor, C A