

Luis Alvarenga

La Generación Comprometida de El Salvador: problemas de una denominación

Universidad Centroamericana José Simeón Cañas, El Salvador

alvarenga.luis@gmail.com

La Generación Comprometida es, según el juicio de muchos críticos, la agrupación literaria más influyente de la segunda mitad del siglo XX en El Salvador. Parte de esa influencia es el uso, de parte de algunos de sus miembros, de recursos formales propios de las vanguardias literarias europeas de ese siglo. Concebir a la Generación Comprometida como una vanguardia literaria es problemático, y no sólo debido a la reticencia de muchos de sus integrantes a identificarse a sí mismos como “vanguardistas”. Otro problema es que el elemento supuestamente unificador de estos grupos –el “compromiso”– nunca fue objeto de consenso entre sus miembros.

Quizás los problemas se originan ya desde la delimitación de la “Generación Comprometida”. El término tiene usos variados. Uno de ellos sirve para aludir a una serie de agrupaciones de escritores salvadoreños, fundamentalmente poetas, que surgieron en el escenario literario local a partir de 1950. La primera agrupación fue el llamado Cenáculo de Iniciación Literaria, el cual dio pie más adelante al Grupo Octubre, fundado en 1950 e integrado por Ítalo López Vallecillos, Orlando Fresedo, Waldo Chávez Velasco, Irma Lanzas, Eugenio Martínez Orantes, Álvaro Menéndez Leal, Jorge Cornejo y los pintores Camilo Minero y Luis Ángel Salinas (ver Gallegos Valdés 415). Los escritores de este grupo que cumplieron un papel intelectual más crítico durante la época fundacional del Grupo Octubre fueron López Vallecillos y Menéndez Leal (ver Gallegos Valdés 415). La segunda agrupación fue el Círculo Literario Universitario, fundado en la Universidad de El Salvador en 1956, integrado por Roque Dalton,

José Enrique Silva, Jorge Arias Gómez, René Arteaga, Manlio Argueta, Roberto Armijo, José Napoleón Rodríguez Ruiz y José Roberto Cea. Gallegos Valdés incluye también dentro de la Generación Comprometida a Mercedes Durand, Mauricio de la Selva, Armando López Muñoz, Ricardo Bogrand e Hildebrando Juárez (ver Gallegos Valdés 416). Esta agrupación se disolvió y se decantó hacia principios de la siguiente década en el llamado Grupo de los Cinco, integrado por Argueta, Armijo, Cea y Canales, a quienes se les sumó el poeta Alfonso Kijadurías, quien firmaba entonces sus escritos como “Alfonso Quijada Urías”. Hasta el momento no hay consenso en lo que respecta a la delimitación de la Generación Comprometida. Para algunos, ésta se restringe al Grupo Octubre. Para otros, lo fue el Círculo Literario Universitario, que sí habría llevado el compromiso político a la práctica. Para los fines de este trabajo, consideraremos como Generación Comprometida tanto al Grupo Octubre como al Círculo Literario Universitario – llamado también, para multiplicar la confusión, “Generación del 56”, en oposición a la “Generación del 50”.

No nos detendremos a discutir si la Generación Comprometida fue una generación literaria o no. El uso de las generaciones como instrumentos de delimitación periódica suele ser engañoso. Nos interesa más bien dilucidar cuáles son los aspectos que podrían constituir, o no, a la Generación Comprometida en una vanguardia estética. Esquematizando al extremo las tesis de Peter Bürger en su *Teoría de la vanguardia*, los grupos artísticos de vanguardia se asemejan a los movimientos estéticos tradicionales en el ejercicio de una crítica *inmanente*, que se queda dentro de los confines del subsistema artístico y cuestiona, por ejemplo, el uso de determinados recursos estilísticos por parte de las generaciones literarias anteriores. El rasgo característico de la vanguardia es, para Bürger, la crítica hacia la “institución arte”, esto es, la crítica al papel tradicionalmente asignado al arte como elemento “autónomo” del resto de relaciones sociales (61-62). Un caso extremo es el *arte por el arte*: esto es, la creencia en que el arte es independiente del resto de actividades humanas. Una postura así es recusada por las vanguardias. Antes bien: el arte vanguardista buscará ir más allá de los espacios de su supuesta autonomía

absoluta y buscará *irrumpir* en el mundo cotidiano, incidiendo en él para buscar, incluso, su transformación.

En el caso de la Generación Comprometida, encontramos tanto –la crítica inmanente como la crítica al subsistema artístico expresadas en:

- una crítica a la tradición literaria salvadoreña (crítica inmanente),
- una crítica a la autonomía del arte, expresada, en este caso, a través de las distintas formulaciones del discurso del compromiso (crítica propia de las vanguardias).

El paso siguiente será dilucidar, siguiendo los planteamientos de sus autores, qué matices adoptan estos elementos.

Crítica a la tradición literaria salvadoreña

La Generación Comprometida revisa, desde diversas perspectivas, críticamente la tradición literaria salvadoreña. Aquí, el término *tradición* tiene una connotación más fecunda si se ve desde la perspectiva zubiriana-ellacuriana de “transmisión tradente de posibilidades”, en vez de entender la tradición como un legado pasivo a las generaciones posteriores. Se entiende *tradición* desde la perspectiva de los dinamismos históricos, que abarcan las dimensiones biológicas, personales, comunales e históricas del ser humano. Así, la *tradición* es *transmisión de posibilidades* de una generación a otra:

El carácter prospectivo de la especie es historia precisamente porque afecta a una esencia abierta, la cual produce como descendencia un animal de realidades no simplemente por transmisión genética, sino a una con ella, por una inexorable *traditio* de estar en la realidad. Ciertamente, sin génesis no habría historia ... Pero esta génesis no es la historia: es el vector intrínseco de la historia. Recíprocamente, las formas de estar en la realidad, no podrían ser entregadas si esta entrega no estuviera inscrita en una transmisión. Por eso, la historia no es ni pura transmisión ni pura tradición: es transmisión tradente. (Zubiri 128).

Esta transmisión tradente implica una *entrega* de formas de estar en la realidad –esto es, de *posibilidades* abiertas en la realidad–, lo cual implica, a su vez, una *recepción* de éstas. Se trata del *momento continuante* de la tradición, “porque lo que se entrega es una forma de estar en la realidad y porque quien recibe es una esencia abierta, pero sentientemente abierta, la tradición continúa. Es continuamente, sin embargo, no sólo porque continúa lo que se ha dado, esto es, hace que siga lo recibido, sino porque forzosamente lo impulsa hacia adelante, lo cambia. (Ellacuría 498).

Esta “revisión crítica” no es otra cosa que el momento de *recepción* de parte de los miembros de la Generación Comprometida de las posibilidades entregadas por las generaciones literarias anteriores. Esta recepción, como lo apuntan Zubiri y Ellacuría, no es, pues, un recibir pasivo, sino una transformación de lo recibido. Se trata del “momento progrediente” de esa tradición, en el que

apoyado en lo que ha recibido y transformándolo en la recepción misma, el hombre tiene que ir realizando su vida, es decir, asumiendo su vida “realmente”, haciéndose cargo de ella y optando por una u otra forma de realidad. La tradición, por su propia estructura, empuja hacia adelante y lleva al cambio. Hay aquí un principio de dinamismo histórico bien preciso: el carácter específico-social de la tradición lleva consigo forzosamente la necesidad de no poder estar quieto. (Ellacuría 499).

Este aparente rodeo sobre el concepto zubiriano-ellacuriano de tradición sirve para iluminar lo que implica la relectura de la tradición literaria por parte de la Generación Comprometida. Sus integrantes sienten la imperiosa necesidad de hacer una revisión general y a fondo de dicha tradición. Como lo afirma uno de ellos, esta re-visión y esta re-lectura de la tradición no tiene el objetivo de “romper” radicalmente con ella y empezar de cero, sino llevar a cabo una recepción crítica (momento continuante y momento progrediente) de la tradición:

Nuestra generación, precisa explicarlo, reconoce el valor de lo clásico. En el pasado varios grupos que asistieron a sus funerales al momento de nacer, no se entendían sobre este punto. Su anarquismo en las letras y las artes les condujo a la negación de todo, en cuenta las obras clásicas. Esta generación que ahora se levanta

en nuestro país, corrige ese nihilismo, y anhela el conocimiento de los clásicos. Y subrayo CONOCIMIENTO, porque leer y recrearse *en el aspecto formal de las mismas no es conocer*. Se necesita interpretar y adentrarse en la época que vivieron los grandes *autores* porque fueron también *actores*. (Arias Gómez s.p.).

La auténtica ruptura no se da en el rechazo a la tradición, sino en una hermenéutica crítica, que vaya más allá de la crítica formalista y sepa “interpretar y adentrarse en la época” de los autores-actores de la tradición. El que los grandes autores sean también actores significa que la creación literaria está entrelazada con la praxis histórica. El conocimiento que aporta la literatura es conocimiento activo, esto es, transformador de la realidad.

Un manifiesto del Círculo Literario Universitario aparecido en 1956, explica esta relación crítica con la tradición literaria. Vale la pena citar algunos párrafos:

Salimos a ver la vida salvadoreña sin pretender erigirnos en caudillos de un nuevo movimiento artístico en este dulce pezón de América, sin presentar poses de dómynes y mucho menos en volver las espaldas a nuestros valores que juzgamos en sus respectivas épocas y aportaciones, creemos pueden ser los elementos básicos en la creación de un espíritu auténticamente salvadoreño con enlaces universales para poder cumplir con las exigencias humanas de la época. ENFÁTICAMENTE MANIFESTAMOS QUE NO NEGAMOS LOS VALORES ANTERIORES SINO LOS QUE HAYAN VUELTO FRÍAMENTE LAS ESPALDAS AL PUEBLO ...

Venimos a levantar un monumento espiritual a aquellos valores que han permanecido fieles a su vocación y que por sobre mil vicisitudes han levantado la fe y mantenido la esperanza, aún en momentos en que todo parecía perdido para los destinos del hombre.

Venimos a revalorizar lo que pretendidas ‘generaciones inmaduras’ quisieron sepultar o ‘descuartizar’, con posiciones y actuaciones absurdas de pavo real, que fracasaron por eso, por negar la base esencial de su sustentación, y se quedaron náufragos, sin pasado ni porvenir, con los ojos cerrados, sin rumbo fijo, en medio de la oscuridad y el vacío y entonces buscaron la evasión, la fuga, la justificación, el oportunismo ...

Venimos a explicar que no pretendemos echar polvo sobre los valores, hablando de la profundidad del concepto, salvadoreños, de otras épocas, sino que venimos a tratar de aprender de ellos, todo lo que tengan de bueno. (Citado por Dalton, “Testimonio” s.p.)

Al margen de esta declaración de intenciones, la revisión de la tradición literaria por parte de los miembros de la Generación Comprometida es desigual. El manifiesto del Círculo Literario Universitario y las palabras de Jorge Arias Gómez que citamos anteriormente, provienen de jóvenes intelectuales de una perspectiva marxista. Arias Gómez era miembro del PCS desde los años 40. Estuvo, incluso, exiliado en la Guatemala de Árbenz, junto con otros intelectuales salvadoreños de militancia comunista en aquel entonces, como Pedro Geoffroy Rivas, Julio Fausto Fernández y Matilde Elena López. Arias Gómez asumió un papel de orientación política hacia los jóvenes intelectuales vinculados al Círculo. Sus más connotados miembros se incorporaron al PCS, tales los casos de Dalton, Cea, Argueta, Canales y otros. La perspectiva de revisar los “valores literarios” para buscar “lo que tengan de bueno”, entendiendo esta bondad por el “compromiso con el pueblo” puede entenderse como el proyecto marxista de refundar la identidad cultural salvadoreña, a partir de aquellos valores críticos hacia el capitalismo.

A diferencia de este enfoque, tendríamos la “iconoclastia” que descalificaría en bloque la tradición literaria salvadoreña. En casos como la polémica sobre Alberto Masferrer, iniciada por Álvaro Menéndez Leal, se pudo haber suscitado una revisión a fondo sobre el pensamiento del autor de *El dinero maldito*, pero no tuvo eco y se quedó en el plano de una provocación para los intelectuales conservadores. De parte de un intelectual marxista como Dalton, esto tampoco llegó a concretarse. El poema “Viejuemierda” en el que el autor cuestiona la utilización oficial de la figura masferreriana, dista aún de la postergada revisión crítica del pensamiento de Masferrer.

Menéndez Leal comenzó una serie de cuatro artículos bajo el título “Un joven poeta viene y habla de Masferrer. En tierra de ciegos”, en las páginas de *El Diario de Hoy*, entre el 16 y el 22 de marzo de 1953. Menéndez Leal comenzó cuestionando la visión acrítica hacia Masferrer, expresada en los discursos de la cultura hegemónica, la cual lo ascendió a la calidad de “apóstol” y de “filósofo nacional”:

Probablemente Masferrer no se haya encontrado nunca a sí mismo. Sus cuasi fallidos intentos en poesía –definitivamente no lo creemos un alto valor poético–, sus estudios filosóficos, sus observaciones sociológicas, su novela, así lo acreditan. Por eso –por todo lo que pudo tener de DILETTANTE– nosotros

preferimos, buscamos y recomendamos al Masferrer de *Patria*. De sus leídos editoriales a sus obras literarias –recordamos algo que se refiere a un ladrón nocturno– va mucha distancia y media mucho corazón. (Menéndez Leal, “Un joven” III s.p.)

En pocas palabras, Menéndez Leal duda que Masferrer, al contrario de lo que planteaba el pensamiento hegemónico, fuera *el filósofo* salvadoreño por excelencia. Antes bien, Menéndez Leal pone en duda la misma posibilidad de la filosofía latinoamericana (y, por ende, salvadoreña), ubicándose en la perspectiva asuntiva, como lo plantearía Miró Quesada (ver Beorlegui 558) la cual plantea serias dudas sobre si lo que se hace en América Latina sea realmente filosofar. Las dudas provienen de ver en los sistemas filosóficos europeos la única forma de filosofar:

Masferrer, en aquel entonces, no podía estar fuera de tono con las corrientes filosóficas predominantes en América Latina de hace más o menos un tercio de siglo. ¿A qué pedirle más, si todos los pensadores americanos no eran sino una ínfima prolongación –lo son aún hoy y desde principios del siglo XX– de las principales corrientes europeas? (Menéndez Leal, “Un joven” III s.p.)

De esta forma, el pensamiento masferreriano no sería en absoluto original y no tendría mayor cosa que decir a los problemas nacionales:

No logró don Alberto [...] crear un *humanismo*, una modalidad salvadoreña de cultura. Pero eso no cuenta: Ciento treintidós años de Independencia justifican todavía nuestra persistente adhesión a la cultura europea. Aquellos que critican eso a Masferrer, sepan que ninguno lo ha logrado posteriormente tampoco; pero hay quien le adjudique ese falso mérito: Diciendo que él es creador del alma nacional, causaremos risa, conmiseración cuando menos. (Menéndez Leal, “Un joven” Ivs.p.).

Más que a sus propios defectos, lo cuestionable de Masferrer se debe, según el autor de *Luz negra*, a la mediocridad del medio salvadoreño:

Su mediocridad –seamos sinceros, aunque duela a muchos– no es sino producto de nuestra propia mediocridad. No hemos pasado siquiera del proceso de asimilación de la cultura clásica universal; hoy, como ayer, no somos sino una prolongación de las corrientes en boga en Europa: sino, ¿de dónde sacamos la fenomenología, el existencialismo, el historicismo, el recién puesto de moda tomismo? (Menéndez Leal, Álvaro: “Un joven” IV s.p.).

De esta manera, la cultura salvadoreña no pasaría de una dependencia parasitaria de Europa.

Las discutibles palabras de Menéndez Leal provocaron reacciones bastante viscerales. Por un lado estuvieron las muestras de indignación por haberse tocado a una figura hasta entonces intocable. Por el otro, aquellos que aprovecharon los ataques de Menéndez Leal para confirmar sus ataques personales a Masferrer, acusando a este de “orador mediocre” y “comunista”.¹

Si sólo comparamos estas dos maneras de enfrentar críticamente a la tradición, veremos dos diferencias sustanciales en cuanto a las concepciones estéticas de los miembros de la Generación Comprometida. Aparentemente, hay un consenso en la necesidad de “recibir” críticamente la tradición literaria nacional, pero a partir de ahí, hay diferencias en cómo se dará esa recepción: si esa recepción crítica implica una selección de aquellos “valores” que fortalezcan un proyecto liberador (por ejemplo, la postura de Arias Gómez y el propio Dalton), o si esa ruptura tiene que ser absoluta y radical, de tal manera que la tradición literaria y cultural salvadoreña se vuelva a

¹ Por ejemplo: “Era un verdadero Stalinista (sic) y sus prédicas dieron muy luego sus frutos, pocos días después de la caída del Presidente Araujo. No hay para qué citar testigos. / Nosotros sí que conocimos al señor Masferrer. No era salvadoreño, pues había hecho una campaña reeleccionista, y según la constitución de aquel entonces, quien esto hiciere, perdería su ciudadanía. En cierta ocasión, tuve la oportunidad de tenerlo por algún tiempo muy a la vista: Se reunió una Convención Unionista en la ciudad de La Unión y uno de los delegados era don Alberto. El que esto escribe, ejercía las funciones de Mayor de Plaza en aquella localidad y tuvo la suerte de poder asistir a todas las sesiones. Ya teníamos datos de las grandes dotes literarias de don Alberto, pero aquí se trata de decir la verdad, y hemos tenido una gran desilusión. Después de oír la fluida palabra de un Dr. Mendieta o de un Dr. Funes, oír a Masferrer era una cosa bastante mediocre. Más aún, cuando tomaba la palabra, era muy raro que no saliera con una gracejada. Sobre esto, los testigos están vivos. Otra oportunidad que pudimos verlo, fue cuando la propaganda política de Araujo ‘el chico’. Estábamos en la Comandancia de Usulután y él anduvo en propaganda por aquel Departamento. Sus prédicas eran a base de comunismo, lo que le valió el aplastante triunfo de Araujo. Con frecuencia daban parte de esto los Comandantes locales y los cantonales, daban avisos de que grupos de campesinos ya tenían designadas sus parcelas que se iban a apropiar, y que ya tenían listos sus rollos de alambre para cercarlos. ¿Quién puede decir, pues, que don Alberto no fue un gran hombre? ¿Y quién pudiera decir que también no ha sido un gran hombre José Stalin? / Los que se empeñan en endiosar por todos los medios posibles a esta clase de hombres, sus motivos tendrán.” (Barraza Menéndez s.p.).

fundar nuevamente, liquidando en su totalidad la herencia recibida (i.e., la postura de Menéndez Leal). Como ya lo advertía Rafael Lara Martínez en 1995:

En lugar de concebirse [la Generación Comprometida] como un grupo homogéneo de poetas por la revolución salvadoreña, bien podría ser vista como una serie de propuestas personales y conflictivas en torno a la cultura y a la labor literaria en el país. (En Dalton, *En la humedad* XIII).

La inexistencia de una única “postura generacional” sobre temas como la tradición cultural, el compromiso, la relación del arte con la política, por citar sólo algunos puntos espinosos, explica el tremendo encontronazo de Dalton con “Los Cinco”, que ya detallaremos más adelante.

Crítica a la autonomía del arte: las formulaciones contradictorias del discurso del compromiso

La caracterización de “comprometida” a la generación literaria a la que pertenece Dalton, fue acuñada por el poeta, editor y ensayista Ítalo López Vallecillos. La noción de “compromiso” viene del pensamiento sartreano; designa las ideas de “inquietud social” y “responsabilidad del artista” en la que parecen confluír los escritores de esta generación. Es interesante apuntar algunos de los planteamientos de Sartre a este respecto contenidos en *¿Qué es la literatura?*, obra en la cual se plantean las implicaciones del compromiso literario. Para Sartre, el individuo que escoge ser escritor debe partir del hecho de que se vive en un mundo injusto. El problema que debe plantearse es si será cómplice de esta injusticia o si por el contrario se comprometerá con la liberación:

Y ¿cómo el escritor, que quiere ser esencial al universo, podría querer serlo a las injusticias que este universo encierra? Hace falta que o sea, sin embargo. Pero si acepta ser creador de injusticias, es en un movimiento que pasa a estas injusticias en camino hacia la abolición de las mismas. En cuanto a mí, que leo, si creo y mantengo en existencia un mundo injusto, me hago responsable de cuanto haga al respecto. Y todo el arte del autor es para obligarme a *crear* lo que él *revela* y, por tanto, para comprometerme. Entre los dos, asumimos la responsabilidad del universo. Y, precisamente, porque este universo está sometido por el esfuerzo

conjugado de nuestras dos libertades y porque el autor ha tratado por mi mediación de integrarlo en lo humano, es necesario que aparezca verdaderamente *en sí mismo*, en su naturaleza más honda, como atravesado de parte a parte y sostenido por una libertad que ha tomado como fin la libertad humana. (Sartre, *¿Que es?* 84).

Para Sartre, por consiguiente, la literatura y, por extensión, la obra de arte, están relacionadas directamente con la situación de las personas en las distintas sociedades. El escritor debe escoger qué tipo de compromiso debe tomar: con la injusticia o con la libertad. El “arte por el arte”, esto es, la ideología de la autonomía absoluta del arte, no sería otra cosa que complicidad con las injusticias existentes. Traído esto al contexto salvadoreño de finales de los años 50 y principios de los 60, significaría que los escritores tendrían que escoger entre comprometerse con la dictadura militar o con un proyecto de liberación que no estaba suficientemente claro. El sujeto político supuestamente encargado de llevar a cabo este proyecto –el Partido Comunista– tenía aún muchas cosas que debatir a este respecto.

Muchos de los miembros de la Generación Comprometida coincidían únicamente en el hecho de adjudicarse para sí el adjetivo de “comprometidos”, aunque este compromiso no tuviera necesariamente para ellos mayores implicaciones políticas. Una excepción notable es la de Álvaro Menéndez Leal, quien cuestiona la idea de “generación comprometida”, como vimos anteriormente. Pero entre la mayoría de autores que se identifican con el “compromiso”, tenemos una variedad de diferentes puntos de vista, muchas veces contradictorios entre sí. Las contradicciones son tales, que afectan incluso la valoración sobre las vanguardias estéticas.

A este respecto, es significativo lo que apunta Ricardo Roque Baldovinos sobre el debate estético latinoamericano en las décadas de los sesenta y setenta. Ayuda a ubicar en contexto las distintas posiciones sobre las vanguardias que mantuvieron los miembros de la Generación Comprometida. Roque Baldovinos ubica el debate estético latinoamericano en el contexto del triunfo de la Revolución cubana y “la rivalidad no siempre confesa entre distintos paradigmas estético-políticos contendientes dentro de la comunidad artística e intelectual latinoamericana” (113). Un primer paradigma, representado por el *boom* literario latinoamericano, sería el

“paradigma vanguardista esteticista” (113), cercano a las posturas de Adorno acerca de la vanguardia estética. De influencia brechtiana, un segundo paradigma estaría “representado por artistas que intentan sintetizar radicalismo político con renovación artística” (113). Dicho de otra manera, estos artistas intentarían sintetizar la vanguardia política con la vanguardia estética. En este paradigma entra Roque Dalton. Finalmente, encontramos en el debate estético latinoamericano “posiciones más cercanas al realismo crítico lukacsiano o, inclusive, al realismo socialista por parte de los defensores de una escritura más documental y de un impacto más inmediato” (113). Las diferencias entre esta postura y la anterior afloran, como veremos, en las interpretaciones de Cea, Armijo y Canales sobre el “compromiso” de su generación y sus contradicciones con las posturas de Dalton se expresarán crudamente en la carta de éste a “Los Cinco”.

En buena medida, esta distinción permite, además, no sólo ver cómo la Generación Comprometida dista de tener una visión uniforme sobre las vanguardias, sino también sobre el “compromiso” que asumen como elemento definitorio de su identidad generacional. Un caso es Waldo Chávez Velasco, quien entiende el compromiso de una forma esteticista, sin ninguna connotación política:

Existe una primer [sic] noción indispensable, necesaria, para el artista auténtico: Su responsabilidad. La segunda es la conciencia del hombre general que es el artista, frente al hombre individual que lo rodea y lo responsabiliza. [...]

El Artista recibe y ha recibido, como todo revolucionario, la reacción del hombre corriente, cuyo mundo de los valores categóricos hace tambalear.

Encarar el presente es tarea difícil, pero mayor aún, es encarar lo que vendrá. Tal es la responsabilidad, enorme responsabilidad del Artista. [...]

El Arte para el hombre. Sin agruparse bajo banderines políticos, bajo partidos que presenten consignas al artista, ni escuelas filosóficas que señalen límites a la producción o rebajen el idealismo moral que contiene.

Como el hombre vive indefectiblemente agrupado, el Arte es social. Es tarea humana, entrega para el hombre, entrega de un porvenir siempre mejor. (Chávez Velascos.p.).

Chávez Velasco define en ese mismo texto al artista como “vidente”, caracterización que viene del poeta francés Arthur Rimbaud, quien señalaba que “el artista debe hacerse vidente” para alcanzar “lo desconocido” e ir más allá de la percepción ordinaria.² La postura política de Chávez Velasco, como puede deducirse de las palabras anteriores y de su trayectoria posterior, distaba de identificar la “responsabilidad del artista” con la militancia política ; y la “revolución” de la que habla, con la transformación social y política radical del país desde una perspectiva marxista. Pero oigamos al propio López Vallecillos justificar la denominación de “Generación comprometida”:

Estimo que los poetas y escritores que se manifestaron por los años 50, constituyen una generación; no un grupo homogéneo, no una promoción de valores, sino una verdadera y auténtica generación. Voy a explicar: permaneciendo todos a un mismo medio, nacidos casi todos en el período 1930-1933, su expresión literaria, filosófica y política, expresa ideas y sentimientos muy afines: hay en todos el afloramiento a una misma inquietud, a una misma reacción frente a los fenómenos y las situaciones locales y universales. No sucede esto con grupos anteriores de intelectuales: La tendencia generacional es motivo de unidad frente a los demás escritores; es más, se asume ante ellos una posición de lucha y combate, no sólo en el plano de las oportunidades y las rivalidades literarias, sino, y esto es lo importante, frente a esquemas estéticos claramente determinados. Mientras los “viejos” son artepuristas, ajenos a la inquietud social, los “jóvenes” arremeten contra el torremarfilismo y a la literatura vacua y soñolienta, cuya expresión es aquella que no dice nada, no provoca nada, sino se queda en meros formalismos o goces estéticos. Los ‘jóvenes’ del 50 vienen a terminar – y esta es la intención por lo menos– con los poetas y escritores que no tienen en su obra un mensaje al hombre de carne y hueso. Hay un proceso generacional. Se quiere, por otra parte, acabar con vicios sociales muy

² Esta caracterización se encuentra en la llamada “Carta del vidente”, carta dirigida por Rimbaud a Paul Demeny, el 15 de mayo de 1871. Uno de sus párrafos dice: “Digo que hay que ser vidente, hacerse vidente. El poeta se hace vidente por un largo, inmenso y razonado desarreglo de todos los sentidos. Todas las formas de amor, de sufrimiento, de locura; busca por sí mismo, agota en sí todos los venenos, para no quedarse sino con sus quintaesencias. Inefable tortura en la que necesita de toda la fe, de toda la fuerza sobrehumana, por la que se convierte entre todos en el enfermo grave, el gran criminal, el gran maldito, –¡y el supremo Sabio!– ¡Porque alcanza lo desconocido! ¡Porque se ha cultivado el alma, ya rica, más que ningún otro! Alcanza lo desconocido y, aunque, enloquecido, acabara perdiendo la inteligencia de sus visiones, ¡no dejaría de haberlas visto! Que reviente saltando hacia cosas inauditas o innombrables: ya vendrán otros horribles trabajadores; empezarán a partir de los horizontes en que el otro se haya desplomado.” (Rimbaud s.p.).

arraigados en la sociedad en la que se desenvuelven. Desean transformar la realidad salvadoreña y aspiran a cambios fundamentales en la vida de El Salvador. Hay que buscar al salvadoreño, dicen, y rescatarlo espiritual y materialmente de la barbarie. Hay que universalizar nuestro país. Sostengo que somos una generación en el amplio sentido del proceso literario. (Juárez, “Entrevista con el poeta Ítalo López Vallecillos” 255).

Esta amplia exposición de López Vallecillos parte de la noción de “literatura comprometida”: una literatura que niega la autonomía absoluta del arte (el “artepurismo” de los escritores mayores de ese entonces) y que busca interpelar “al hombre de carne y hueso”. Se trataría de una literatura que estaría al servicio de las transformaciones históricas necesarias para humanizar a El Salvador. Menéndez Leal discrepó abiertamente con la caracterización generacional de López Vallecillos y, en una actitud provocadora, muy propia de este autor, afirmó que se trataba de una “generación espontánea”:

Ese nombre pseudo existencial y comunista no cuadra a un grupo de hombres jóvenes como los que integran la última promoción de escritores salvadoreños. Yo los agrupo bajo otro mote: *Generación espontánea*, por alusión a la vieja y descartada tesis lógica, por razones que no es posible explicar brevemente aquí. (Juárez, “Entrevista con Álvaro Menen Desleal” 259).

Para Menéndez Leal, él mismo era “el ‘hombre-generación’, el ‘hombre-orquesta’, en cuyos hombros podría reposar al responsabilidad de la literatura nacional. Mas por fortuna, existe un grupo de jóvenes colegas que me alivian de semejante peso, casi todos ellos con talento.” (Juárez, “Entrevista con Álvaro Menen Desleal” 259). La calificación de “nombre pseudo existencial y comunista”, alude, en primera instancia, al origen sartreano del adjetivo “comprometida”, así como a la lectura marxista que del compromiso harán autores vinculados al pensamiento marxista, dados sus vínculos con el Partido Comunista: Tirso Canales, Roberto Cea, Manlio Argueta, Roberto Armijo y Roque Dalton. Sin embargo, entre éste y los tres primeros hay diferencias de enfoque sustanciales, como veremos a continuación.

La denominación de López Vallecillos, aunque resulte discutible para algunos, recoge a grandes rasgos la postura de sus contemporáneos con respecto a la relación entre la estética y la política, “por más que uno que otro haya defecionado yéndose al fácil y cómodo camino de los escritores al servicio de grupos minoritarios” (Juárez, “Entrevista con Ítalo López Vallecillos” 255), en alusión a los casos de Waldo Chávez Velasco y otros autores. Empero, autores que se autoidentificaban como comprometidos, tenían algunas discrepancias con López Vallecillos. Tal es el caso de Roberto Armijo:

Cuando Ítalo López Vallecillos regresó de Europa, entusiasmado calificó al movimiento con el nombre de Generación Comprometida. Ítalo encontró a un grupo que sustentaba un ideario estético que rompía con las generaciones pasadas, y que alimentaba un espíritu nuevo, agresivo. Él, como miembro del grupo, veía impropia la denominación vaga de *promoción del cincuenta* y decidió bautizarla con un término caro a los existencialistas franceses: Generación Comprometida. Desconociendo que el compromiso de los existencialistas es distinto, ya que es una cómoda concepción que soslaya el problema esencial del arte, y la relación de éste con su época, con su tiempo. (Juárez, “Entrevista con el poeta Roberto Armijo” 256).

Para Roberto Cea, en un escrito reciente sobre la Generación Comprometida, la raigambre existencialista del término “comprometida” no implica tal “comodidad” conceptual y política, puesto que:

Unos creyeron que discutiendo nada más el término *compromiso*, con su dosis de existencialismo, era todo, era su coartada o su ingenuidad –¿ingenuidad?– para no ver que el mismo compromiso sartreano tiene su razón de ser en la Francia de su tiempo, aquí, aunque hubiese algo de esa visión de Jean-Paul (Sartre), estaba tropicalizada, porque si se citaba a otro teórico europeo, o se publicaba la obra de otro autor extranjero aquí, se hacía desde una perspectiva del contexto nacional en el cual se estaba, y ese contexto nacional era muy oscura en esa época del inicio de estos núcleos –¿sólo entonces? ¿Y ahora qué es, con la globalización encima? (Cea 59).

Resulta interesante escuchar qué es lo que respondió Armijo al ser interrogado sobre las características de esa Generación Comprometida:

Las principales características son: el acento testimonial de su poesía; el aliento iconoclasta de sus obras; el marcado izquierdismo de sus actitudes artísticas, y a la postre la toma de partido de algunos. (Juárez, “Entrevista con el poeta Roberto Armijo” 256).

Armijo apunta ya a una radicalización política y estética de los objetivos de la Generación Comprometida. No obstante, en un escrito de los sesenta, la perspectiva de Armijo se asemeja mucho a la descalificación lukácsiana de las vanguardias europeas y en su apego al “realismo” de los “clásicos” (Armijo, “La enajenación” 136). Dice, sobre la situación de los poetas europeos que presencian los albores del capitalismo industrial:

El poeta como miembro de la sociedad, es avasallado por las fuerzas imperantes. El poeta recibía cúmulo de incentivos del ambiente que le rodeaba. En sus obras reflejaba sentimientos de clase. Cuando el poeta descubrió que la sociedad en que vivía estaba de espaldas a la vida, al espíritu, reaccionó. ¿Pero cómo? Hubiera sido aceptable su reacción si hubiera testimoniado adecuadamente su juicio, reflejando las contradicciones históricas que sacudían el seno de la sociedad en que viviera; pero entró en desacuerdo con las nobles ilusiones y luchas redentoras de los que sacudían su apatía de siglos y estaban conquistando sus derechos, porque prefirió la huida, la evasión la torre de marfil al compromiso, a la función testimonial; realizando entonces inconscientemente la apología de la sociedad que despreciaba, ya que con su actitud servía a los designios de la burguesía reaccionaria que deseaba encontrar sin obstáculos el camino. ¡Y he aquí el origen del vanguardismo! (Armijo, “La enajenación” 136).

Ante esta supuesta huida de la realidad por parte de las vanguardias, el dilema para Armijo es claro, puesto que la revolución rusa de 1917, “el acontecimiento más impresionante de la época” hace evidente la necesidad insoslayable del compromiso político del artista:

De ahí el incontenible despertar de la poesía. En cada país del mundo surge el poeta que se acerca a la nutricia palpitación del hombre. En América, Europa, Asia, aparecen voces que nacen a cantar la gloriosa

resurrección de una esperanza mundial. Sin embargo, la prueba testimonial exige sinceridad y valentía porque vivimos en la encrucijada difícil de un mundo que agoniza y que todavía a la defensiva influye y trastorna y deforma la realidad. La alternativa es única: realismo o irracionalismo. (Armijo, “La enajenación” 142-143).

En opinión de Armijo, la poesía contemporánea se encontraba en el dilema de optar entre la decadencia de la civilización capitalista -expresada en las vanguardias europeas- y la nueva civilización que prometía el socialismo, expresada en el realismo socialista. Siguiendo los planteamientos de Ortega y Gasset en “La deshumanización del arte”, Armijo sostenía que el arte vanguardista expresaba la deshumanización producida por la decadencia capitalista, puesto que:

La poesía actual rinde marcada pleitesía a los mitos tradicionales y se coloca fuera de la realidad. Los poetas no están atentos al paso ineluctable de la historia; de ahí esa actitud desleal de su poesía. La hora urge del poeta, del artista, obras saturadas de los nuevos valores, y no de ese arte deshumanizado, que busca “el arte por el arte”, lo mágico y el misticismo como un refugio a su impotencia anti-espiritual y anti-vital. (Armijo, “Reflexiones” 15).

En un artículo de 1962, titulado “Apuntes de la Generación Comprometida”, Armijo se distancia abiertamente de la postura sartreana acerca del compromiso, por considerar que se quedaba encerrada en el terreno de las abstracciones.³ Por el contrario, defiende la preeminencia del “arte partidista” sobre el “arte comprometido”, “porque “el arte con espíritu de partido es fruto de una concepción filosófica diametralmente opuesta a la concepción que sustenta el arte comprometido” (Armijo, “Apuntes” 129), concepción que no es otra que la del realismo socialista:

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

³ Es posible que en buena medida estas acusaciones se deban a un texto de Sartre, “El artista y su conciencia” contenido en *Literatura y arte* de 1950, en el que se lanzan duras críticas a la política cultural soviética.

Socialista de ser una orientación artística dogmática, sectaria, y que obliga al escritor a inspirarse en temas políticos, propagandísticos. Su ceguera lo 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. [...] No, señores, el Realismo Socialista es una actitud vitalizadora, lúcida, enemiga de toda metafísica, dialéctica en su esencia, en su espíritu. (Armijo, “Apuntes” 131).

Como contrapunto de lo anterior, es válido recordar la postura de Sartre acerca del realismo socialista. El filósofo francés se pregunta si cabe hablar de temas como “preocupaciones extraestéticas”, “neutralidad”, “significación”, si el artista ha optado por comprometerse con los oprimidos. Dirigiéndose a su interlocutor, el compositor y musicólogo René Leibowitz, Sartre, autor de *El ser y la nada* afirma:

Estas preguntas se las hago a usted, mi querido Leibowitz. A usted y no a Zdanov.⁴ De éste conozco la respuesta, porque en el momento en que creía que me mostraba el camino, me he dado cuenta de que él se perdía: ni bien ha mencionado la superación de la realidad objetiva, agrega: “La verdad y el carácter histórico y concreto de la representación deben unirse a la tarea de transformación ideológica y de educación de los trabajadores, dentro del espíritu del socialismo.” Creía que invitaba al artista a vivir intensa y libremente los problemas de la época *en su totalidad*, para que las obras nos los reflejaran a su manera. Pero veo que sólo se trata de encargar a funcionarios obras didácticas, que ejecutarán bajo la dirección del Partido. Puesto que se impone al artista su concepción del futuro, en lugar de dejar que él lo descubra, poco importa que, para la política, tal futuro esté aún por hacerse: para el músico está ya hecho. El sistema entero zozobra en el pasado; los artistas soviéticos, por usar una expresión que les es cara, son *pasatistas*, cantan el futuro de la URSS como nuestros románticos cantaban el pasado de la monarquía. Durante la Restauración se intentaba contrarrestar la gloria inmensa de nuestros revolucionarios con una gloria semejante que se fingía descubrir en los primeros tiempos del Antiguo Régimen. Hoy se ha desplazado la edad de oro, se la ha proyectado delante de nosotros. Pero, de todas maneras, esta edad de oro andariega sigue siendo lo que es: un mito reaccionario. (29-30).

⁴ Andrei Zdanov, dirigente soviético (1896-1948), llegó a tener una fuerte influencia en la política cultural soviética en tiempos de Stalin. Defensor del realismo socialista, Zdanov fue un ejemplo del dirigismo político en la cultura de la URSS, dada la censura que desató contra muchos artistas e intelectuales soviéticos.

Para Tirso Canales no existen dudas sobre la existencia de la Generación Comprometida y afirma que “no es que nos pusiéramos de acuerdo los integrantes de la Generación Comprometida a escribir de la misma forma, sino que fuimos tomando conciencia de lo que ocurría en este país.” (“Entrevista con Tirso Canales” 265). Ahora bien, para Canales la delimitación generacional incluye únicamente a aquellos escritores que tomaron una opción política de izquierdas, tales como Dalton, Rodríguez Ruiz, Armijo, Argueta, Cea, López Vallecillos, Bogrand, Castillo y otros. En este punto coincide con Roberto Cea, quien afirma que la cuestión del compromiso se debatió ampliamente en su tiempo. Rememora Cea:

Eso se discutió desde entonces. Por ello lo del compromiso se planteó y es asumido desde diversos ángulos o puntos de vista, dos fueron los preponderantes: los que deseaban un compromiso con la democratización del país, y aquellos que deseaban seguir con el estado de cosas que heredaron los de la ahora llamada Generación Comprometida. Sin perder de vista que toda obra de creación requiere de un “alto nivel de elaboración estética”, que se obtiene con “rigor ideológico, rigor estético y rigor imaginativo”. (58).

Cea se refiere a escritores como Chávez Velasco, Menéndez Leal, Lanzas y Martínez Orantes, incluidos dentro de la Generación Comprometida, aunque no tomaron una opción política de izquierda. Para Cea, la delimitación del término “comprometida” es sumamente clara:

Hubo desde entonces y desde antes dos compromisos, el de los comprometidos con la herencia oscurantista, que se plegaron al sistema desde diversos ángulos y puestos burocráticos en la dictadura militar y sus estructuras de gobierno, y quienes buscaron renovar esta sociedad, hacerla con rostro humano, solidaria, que no hubiese esa subordinación a la ganancia por la ganancia, la usura, el consumismo. (58-59).

Esto, para Canales, es suficiente para afirmar que la suya “era una generación ideológicamente unida y de izquierda. Otra característica era que casi todos éramos participantes políticos, participábamos en el movimiento revolucionario. Una generación que tiene superación histórica, porque en este país todos los escritores de alguna importancia han sido de izquierda.” (“Entrevista con Tirso Canales” 272). En “El artista y la contradicción fundamental de la época”,

publicado en 1966, Canales (74) hace una defensa del realismo socialista, partiendo de las tesis de la obra de arte como “reflejo”⁵ de la realidad, esto es, como forma de conocimiento de la misma. En tanto forma de conocimiento, de captación “de la realidad objetiva para reflejarla en la obra de arte” (Canales 77), ésta se encontraría determinada por la concepción de mundo del artista, de tal suerte que “el artista cuya conciencia sustenta ideas que no corresponden a la correcta concepción del mundo, refleja la realidad de manera distorsionada.” (Canales 77).

Por tanto, hay una fuerte crítica a la autonomía absoluta del arte por considerar que esta es la ideología de la burguesía, en su interés por conservar la sociedad a como dé lugar:

Los ideólogos y artistas burgueses no descansan en su afán de hacer creer que el arte no es vehículo de transformación de ideas, en cambio lanzan sus ideas por medio del arte reaccionario. Se desgañitan argumentando que las funciones del arte son la de proporcionar goce estético y nada más, sin embargo el arte burgués no es capaz de ofrecer goce estético, en su enorme mayoría. (Canales 95).

Aquí llegamos a un punto interesante, porque para Canales no se trata de superar la autonomía absoluta del arte al negar la estética misma en su especificidad. Antes bien, la estética del arte capitalista es incompleta. Le hace falta aunar el goce estético con el conocimiento de la realidad, cosa que sí lograría el realismo socialista. De esta manera, Canales coincide con Lukács al defender el “realismo” de los clásicos, como Cervantes en la literatura y Beethoven en la música. El primero “no conoce de una forma cualquiera la realidad (en *El ingenioso hidalgo don*

⁵ A este respecto, Lukács aclara: “La recusación de la teoría del reflejo por el idealismo filosófico de la edad moderna, fundamento último de la deformación considerada de los problemas, tiene, por último, para nuestras actuales reflexiones, la consecuencia importante de que el reflejo de la realidad objetiva se identifica dogmáticamente, sin fundamentación real ni análisis, con una mecánica fotocopia de la realidad. Se comprende que la teoría de la copia mecánica de la realidad en la conciencia fuera efectivamente proclamada por el viejo materialismo adialéctico. Pero el que se identifique la teoría del reflejo propia del materialismo dialéctico, inadvertidamente y sin documentación, con la tesis de la reproducción fotográfica de la realidad muestra sólo la categoría de las corrientes ‘argumentaciones’ contra la dialéctica materialista. [...] En otro contexto desarrolla Lenin ese pensamiento, con más resuelta dedicación al tema mismo: ‘El conocimiento es el reflejo de la naturaleza por el hombre. Pero no se trata de un reflejo simple, ni inmediato, ni total, sino del proceso de una serie de abstracciones, formulaciones, construcción de conceptos, de leyes, etc., los cuales conceptos, leyes, etc. (pensamiento, ciencia= idea lógica) *abarcan* sólo condicionada, aproximadamente la legalidad universal de la naturaleza que se mueve y desarrolla en sí misma ... El hombre no puede comprender = reflejar = refigurar la naturaleza *entera*, ni plenamente, ni en su ‘totalidad inmediata’, lo único que puede hacer es aproximarse *eternamente* a ese conocimiento, creando abstracciones, conceptos, leyes, una imagen científica del mundo, etc.’” (9-10).

Quijote de la Mancha), sino que lo hace dentro de la tendencia progresista de su tiempo” (Canales 95), mientras que las sinfonías del segundo, “no serían inmortales obras de arte si no expresaran con suma belleza la realidad conocida por el autor dentro del movimiento generado por la Revolución Francesa” (Canales 95). En consecuencia, la gran obra de arte sólo tendría condiciones de posibilidad si el artista abandona la supuesta “neutralidad” política preconizada por la ideología burguesa y se compromete con los intereses populares, en tanto que “los artistas que toman partido junto al pueblo de veras lo ennoblecen, y se ennoblecen a sí mismos, al propio tiempo que ennoblecen a la humanidad. Por el contrario, nada noble resulta para los artistas tomar posiciones opuestas a los pueblos para encubrir, y tratar de ennoblecer las lacras de lo reaccionario, de lo caduco y putrefacto. Como ya se ha dicho, muchos son los artistas que sin darse cuenta cabal de ello toman posiciones incorrectas, su conciencia poco esclarecida los empuja a sustentar criterios que comprendiéndolos en su esencia no querrían sustentar” (Canales 97). En suma, Canales plantea una visión unitaria entre el compromiso político del artista y la manera “correcta” –esto es, “dialéctica”, es decir, materialista-dialéctica– de entender la realidad y de reflejarla en la obra de arte.

Como podemos apreciar, la perspectiva estética de la Generación Comprometida dista de ser unánime. Está completamente errada aquella noción según la cual sus miembros comparten un “programa estético” en común. Nociones como “inquietud social”, “responsabilidad” o “compromiso del artista” cambian de significado según la perspectiva de cada uno de los autores. La lectura marxista del compromiso presenta enormes discrepancias, que se notarán cuando examinemos el concepto daltoniano del compromiso y su valoración de las vanguardias estéticas.

La vanguardia literaria salvadoreña agrupada bajo la denominación común de “Generación Comprometida” es una vanguardia dispersa, por decir lo menos. Podemos asumir, con algunas precisiones, que el núcleo de la Generación Comprometida conocido como Círculo Literario Universitario (esto es, el fundado en 1956 por Dalton, Cea, Argueta, Canales, Armijo y el poeta guatemalteco Otto René Castillo, entre otros) es el que más se aproxima a la definición que aporta Bürger sobre las vanguardias, en el sentido en que es esta agrupación la que hace una

crítica explícita al papel que juega la literatura como subsistema, trascendiendo, por lo tanto, la mera crítica inmanente que decía Bürger. La opinión mayoritaria del Círculo Literario Universitario –que, con exclusión de Dalton y Castillo se transformará en los años sesenta en el grupo conductor de la revista *La pájara pinta*, bajo la denominación de “Los Cinco”: Cea, Argueta, Canales, Armijo y la adhesión del joven poeta Alfonso Quijada Urías⁶– rechazaba las innovaciones técnicas de las vanguardias, por cuanto éstas propenderían a distanciar la literatura de la realidad política salvadoreña y a “deshumanizar” la poesía. Empero, su reivindicación lukácsiana del realismo toca un punto crucial en las vanguardias: el rechazo al distanciamiento entre la creación literaria y la vida social. No obstante, en autores coetáneos al Círculo, pertenecientes también a la Generación Comprometida, como Álvaro Menéndez Leal –y en algunas piezas teatrales de Waldo Chávez Velasco, como *Fábrica de sueños*– sí encontramos el uso, por primera vez, de recursos técnicos propios de las vanguardias europeas, aunque estos escritores no cuestionen radicalmente la autonomía del arte con respecto a las estructuras socio-políticas.

Con el Círculo Literario Universitario y, más adelante, con “Los Cinco”, encontraríamos una suerte de “vanguardia estética tradicional”. El oxímoron tiene su significado: es una vanguardia estética, por cuanto va más allá de la crítica inmanente del arte y plantea una autocrítica al arte como subsistema. Sin embargo, al reivindicar la superioridad del realismo (crítico o socialista) y ver *a priori* en las innovaciones estéticas un “arte deshumanizado”, esta vanguardia es *tradicional*. Este concepto de “vanguardia tradicional” tiene su correlato en el subsistema político. El Partido Comunista de los años 50 y 60 era, por definición, la *vanguardia* del pueblo salvadoreño en la construcción del socialismo, esto es, en la lucha contra la modernidad capitalista. No obstante, su postura era también *tradicional*, pues mantenía la idea de que el socialismo era consecuencia lógica del desarrollo histórico lineal y racional (la consabida tesis de que las contradicciones del capitalismo se acumularían en grado tal que darían a luz el

⁶ Estos autores publicaron un volumen antológico titulado *De aquí en adelante* (1968), en el que se proponían “romper” con la tradición literaria salvadoreña, esto es, trazar un *de aquí en adelante* con su creación poética. La publicación provocó una respuesta polémica de Roque Dalton.

socialismo). Era una *vanguardia* que, a través de la organización sindical, la participación en elecciones y el apego a la política internacional soviética, esperaba por las condiciones necesarias para el triunfo del socialismo. Aún faltaba por debatir la viabilidad de la lucha armada, que aparece como una forma de ruptura con la concepción lineal (hegeliana) de la historia propia de la vanguardia tradicional.

El nexo entre *vanguardia estética* y *vanguardia política tradicionales* lo conforman los miembros del Círculo Literario Universitario, que son también militantes del Partido Comunista. Sin caer en una interpretación teleológica, según la cual el pensamiento daltoniano en su última etapa sería el resultado lógico de una evolución lineal, puede plantearse que en Roque Dalton hay un proceso de radicalización de los objetivos de la vanguardia estética, que van desde una crítica inicial a la “autonomía absoluta” del arte hacia una superación de ésta para desembocar en una concepción integral de revolución, en la que se buscaría la superación de la fragmentación del sujeto y de los ámbitos de la vida humana.

Bibliografía

a) Libros

Beorlegui, Carlos. *Historia del pensamiento filosófico latinoamericano*. Bilbao: Universidad de Deusto, 2006.

Bürger, Peter. *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península, 2000.

Cea, Roberto. *La Generación Comprometida*. San Salvador: Canoa Editores, 2003.

Dalton, Roque. *En la humedad del secreto*. Ed. Rafael Lara Martínez. San Salvador: Dirección de Publicaciones de CONCULTURA, 1995.

Ellacuría, Ignacio. *Filosofía de la realidad histórica*. San Salvador: UCA Editores, 1990.

Gallegos Valdés, Luis. *Panorama de la literatura salvadoreña*. San Salvador: Ministerio de Educación, Dirección General de Publicaciones, 1962.

Lukács, Georg. *Estética. Vol. 2*. Barcelona: Grijalbo, 1965.

Méndez Tejada, Ana Cecilia; Maricela del Carmen Varela y Karla María Zepeda Hasbún. “La Generación Comprometida.” Tesis para optar a la licenciatura en Letras. San Salvador: Universidad Centroamericana José Simeón Cañas, 1993.

Roque Baldovinos, Ricardo. *Arte y parte. Ensayos de literatura*. San Salvador: Istmo Editores, 2001.

Sartre, Jean-Paul. *Literatura y arte*. Buenos Aires: Losada, 1977.

Sartre, Jean-Paul. *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada, 1990.

Zubiri, Xavier. *Siete ensayos de antropología filosófica*. Bogotá: Universidad Santo Tomás, 1982.

b) Artículos de revistas

Armijo, Roberto. “Apuntes sobre la Generación Comprometida”. *La Universidad* 1-4 (1962).

Armijo, Roberto. “La enajenación de la realidad en la poesía contemporánea”. Sobretiro de la revista *La Universidad* 3-4 (1964).

Armijo, Roberto. “Reflexiones sobre el futuro de la lírica”. *Vida Universitaria* 16 (1964).

Canales, Tirso. “El artista y la contradicción fundamental de la época”. *La Universidad* 3-6 (1966).

c) Artículos de periódicos

Arias Gómez, Jorge. “Cuatro poetas jóvenes: Ricardo Bogrand, Otto René Castillo, Roque Dalton y Lilliam Jiménez”. *Diario Latino* 1 de diciembre 1956.

Barraza Menéndez, C. “El Sr. Masferrer y sus proyecciones”. *El Diario de Hoy* 20 de marzo 1953.

Chávez Velasco, Waldo. “Responsabilidad del artista”. *La Prensa Gráfica* 27 de julio 1952

Dalton, Roque. “Testimonio de la Generación Comprometida”. *La Prensa Gráfica* 28 de abril 1957.

Juárez, Hildebrando. “Entrevista con el poeta Ítalo López Vallecillos”. *El Imparcial* 18 de enero 1965. (Incluido en Méndez Tejada *et al.* “La Generación Comprometida”. Tesis para optar a la licenciatura en Letras. San Salvador: Universidad Centroamericana José Simeón Cañas, 1993. 255).

Juárez, Hildebrando. “Entrevista con Álvaro Menen Desleal: ‘El Salvador... estallaría de pretender vivir otro hombre como yo en él ...’”. *El Imparcial* 3 de abril 1965. (Incluido en Méndez Tejada *et al.* “La Generación Comprometida”. Tesis para optar a la licenciatura en Letras. San Salvador: Universidad Centroamericana José Simeón Cañas, 1993. 259).

Menéndez Leal, Álvaro. “Un joven poeta viene y habla de Masferrer. En tierra de ciegos ...” (III). *El Diario de Hoy* 20 de marzo 1953.

Menéndez Leal, Álvaro. “Un joven poeta viene y habla de Masferrer. En tierra de ciegos ...” (IV). *El Diario de Hoy* 22 de marzo 1953.

d) Otras fuentes

Rimbaud, Arthur. “Carta del vidente”. 15 de mayo de 1871. <<http://www.scribd.com/doc/33377239/Cartas-Del-Vidente>> (10 de junio 2010).