

I

En América no ha existido en cuatrocientos años, no podían haber existido, corrientes estéticas propias, signos. Descontado el arte indígena precolombino, que constituye nuestro clacisismo, o este otro, lógicamente relegado, desatendido, inescuchado, que es el popular —canciones, música, pintura— América no ha tenido arte, conformándose con un espejismo estético feble, fraudulento, del que nosotros, nueva generación, abominamos militantemente.

Como consecuencia de la imposición brutal de un sistema económico, de instituciones, religión, idioma —españoles— hubo de verificarse la liquidación apresurada y violenta de nuestra cultura vernácula, de nuestro arte, cortados en sus fecundos impulsos, para ser reemplazados por un arte y una cultura también españoles, de privilegio, en armonía con su contextura cabalmente feudal.

Con la república, el criollismo se emancipa políticamente del control inmediato de la metrópoli, sin alterar las hondas raíces del feudalismo, lo medular de la colonia. En arte y en cultura, así como en su metodología económica, la república persiste feudo, colonia española. Apenas una que otra mentalidad de excepción tramonta el españolismo, agita sus aguas, aunque sin la vigorosidad suficiente para una independencia auténtica, total, sino que recurriendo al préstamo de dotaciones siempre europeas, francesas primordialmente.

En lo que va de siglo, esta reacción contra las proyecciones de la colonia se acentúa, culminando el viraje hacia nuevas, pero ajenas fuentes, con la importación en gran escala de métodos y tendencias

europas de la post-guerra, a los que regocijadamente acuden nuestras juventudes incontroladamente entusiastas.

Impuesta la economía española con su tutelaje político, es lógica la asimilación americana a la cultura y al arte españoles. Realizada una independencia formal, simple trasmutación de sedes directoras para la misma realidad, se justifica esa cultura y ese arte espúreos. Pero el intento de transportar —no aclimatar siquiera— a nuestra temperatura, pese a los fundamentos económicos y políticos medioevales que son los de nuestros pueblos, modalidades estéticas producidas en planos donde el industrialismo y la sociedad burguesa han llenado todos los resquicios sociales, no podía marcar para nosotros el ritmo de una nueva etapa, de un nuevo período artístico, concreto y definido, desde que por razón de las bases en que fatalmente han de descansar las manifestaciones del espíritu, significaban un exotismo. La producción poética de los jóvenes argentinos de Martín Fierro, nos alivia el tener que insistir.

1926 —de tener que señalar una fecha— sí instaura para el arte poético de nuestra América —para el pictórico antes, con el resurgimiento mexicano—, una negación meridiana a lo que podríamos llamar el “alatinamericanismo” de la estética latinoamericana, actitud motorizada en gran parte por la erección de un problema central para nuestros pueblos —el del imperialismo— y en la cual es posible discernir desde su desdoblamiento inicial, dos tendencias precisables.

II

Alejandro Peralta

Con *Ande*, el único libro de Alejandro Peralta, tal vez si por primera vez en América, en el Perú por primera vez, se produce una exaltación vigorosa, agraria, de lo que constituye la esencia de la vida colectiva, multitudinaria, en nuestros países. La policromía rural, el alma campesina, la aldea, el trabajo, las fiestas indias, Titikaka —lago que él ha descubierto amanecido para nuestra geografía del porvenir— dado todo en metáforas objetivas y ágiles, casi geométricas propietarias de color y de volumen, poemas cada uno en sí, juveniles y proletarios. Porque bueno es decir que no es imprescindible la presencia de la terminología económica socialista en un poema, para ser nuestro, revolucionario. Esto claro, si el estado de ánimo del artista es propicio a las urgencias aireantes de la época. Así, cuando Diego Rivera nos presenta aisladamente una cabeza de mujer, sin el burgués grasiento y fustigante, esa mujer es la mujer nueva, la nuestra, expresada en valores proletarios.

Alejandro Peralta, creo que subconscientemente —el poeta, como el revolucionario, es un gran intuitivo— levanta con su obra tónica la barricada estética —al lado de las nuestras del A. P. R. A. económicas y políticas— con qué resistir victoriosamente a la absorción vertiginosa yanqui, así sea “llenándose los bolsillos de peñascos”, según expresión propia.

En la lucha de nuestros pueblos por conservar, o reconquistar, su autonomía, es imperativo mover todos los resortes, aún los más insospechados. Simultáneamente con la penetración económica y el control político, la obra de arte, la religión, la lengua, son otras tantas válvulas de asimilación pacífica imperialista. Izar en las astas estéticas lo vernáculo, lo autóctono, entregando al alma de los pueblos lo que en ellos hay de belleza inédita elevada a la categoría de símbolo, es clausurar uno de los plurales caminos que nos arrastran al coloniaje. Aquí una ancha misión para los jóvenes artistas de nuestras vigilantes filas intelectuales, que Peralta inicia en el Perú, y para América, donde “hasta 1919 nadie había pintado siquiera un maguey”.

III

Serafín Delmar

Al lado del certero nacionalismo continental que trasciende de la obra de Peralta, hallamos el internacionalismo clasista de la de Serafín Delmar. Este poeta —que a ratos nos dice su canto con un fuerte acento witmaniano— ha poseído en un amplio abrazo circular el cuadro en que se enmarca el rol histórico, tempestuoso y turbulento de las nuevas generaciones de todas las latitudes.

La contexturación de grandes imperios en la economía mundial ha relegado a la calidad de adjetivos los problemas particulares de cada pueblo, para coordinar lo medular de ellos en un único espinazo universal. En la actualidad no se puede hablar sin miopía de problemas exclusivos de América, Europa o Asia. No hay más que un solo y único problema, el de los oprimidos del mundo, clases y pueblos. Si la producción estética de Peralta eleva al Ande —que es la pétrea y cabal simbolización de la América nuestra— a la categoría de ariete defensivo de nuestros pueblos amenazados por la más dura y total esclavitud, era imperativo —para los fines de la mayor capacitación para la victoria— anudar, conectar esa defensa, articulándola a la que en identidad de circunstancias han verticalizado las masas populares de China y también a aquella otra que por instantes agudizan los productores de las metrópolis. Esta es la significación social de la obra de Serafín Delmar, que en un jalón vigoroso lleva al plano estético lo que nosotros —militantes del Frente Unico de Trabajadores Manuales e Intelectuales— propugnamos para lo económico y político.

Cuando tildamos a las corrientes estéticas europeas, denominadas de vanguardia, como desraizadas y exóticas para América, no pretendemos descalificar su significación, que la han tenido. En Serafín Delmar encontramos escorzos de movimientos europeos de la última hora, pero renovados, aplicados con realismo y certeza, en muchos casos ampliados precisamente. No una adición de signos, más bien una síntesis. Así Delmar no olvida la presencia del maquinismo transplantado a América por los explotadores extranjeros, como excitante para la nueva sensibilidad. Pero tampoco se abstrae de su inmediata y trágica significación humana, “vidas trizadas de obreros incendiados en el fuego de los motores eléctricos”. Esto es capturar para nuestro punto de vista el concepto que en Europa se pretende insuflar a “la significación anímica que encierra lo mecánico” despojándolo de su sentido de injusticia en el orden actual, aislándolo de sus resultantes específicamente sociales.

También en lo que hay de instrumento de expresión, de formal en la obra de Delmar —como en la de Peralta— hallamos descubrimientos e invenciones europeos —supresión de mayúsculas y puntuación, modalidad metafórica, arritmo, revalorización de términos usuales, ausencia de anecdótica, etc.— todo lo cual no altera nuestras afirmaciones de autenticidad latinoamericana en la producción de estos dos altos espíritus. Carecemos de antecedentes, de tradiciones, de fuentes estéticas. Y así los poseyéramos, tarea ortodoxamente revolucionaria es la de aprovechar para nuestras realizaciones de todo aquello susceptible de proyección que hay en el arte y en la cultura del pasado, y que hay mucho. El nuevo espíritu lo depura y reverdece.

En estas dos tendencias que procuramos objetivizar someramente en Alejandro Peralta y Serafín Delmar, no hay interferencias. Podríamos asentar que una sin la otra, adolecería de fraccionamiento, de unilateralidad. Ambas se completan, por que ambas responden igual-

mente —por primera vez— a las urgencias impostergables de nuestra realidad.

Además, hay muchos tonos que hermanan ambas obras. Uno, el que podríamos denominar “sentimiento de la tristeza”. No una tristeza sentimental y ramplona, licuada y morbosa. Una tristeza fuerte y retadora fruto de las fluctuaciones sociales, de la tragedia de los muchos. En esta época es falso e insincero el humor jubiloso y deportivo que pretenden los poetas “nuevos” de los tangos y de los automóviles, de las presurosas urbes anémicas de hombres, que no sean productores.

México.

Boletín Titikaka, Puno, 1927, N^{os} 14, 15 y 16.