

Fernando Alegría

El paisaje y sus problemas



TIEMPOS como los nuestros, en que críticos y comentaristas juegan un rol de tanta importancia como los propios creadores de arte, nos están indicando el carácter de nuestra ubicación social; nos presentan un consecuente de síntesis y construcción en todos los aspectos y por todos los medios para aquella fiebre decadentista, formulara y dogmática, que hizo del arte un muestrario de confusión y de incapacidad, especial para estrangular espíritus y obtener las ideas. Y que este impulso estructuratorio de oficial acoplamiento de las situaciones reales es verídico y más que nada potente, nos demuestra el hecho de que hoy una literatura que precie de un contenido revolucionario y contemporáneo no puede prescindir, en ningún caso, de relacionarse con el medio ambiente a través de su modelación teórica o puramente especulativa; cosa que no viene a ser sino la base movilizable de toda una producción literaria que ha necesitado de las visiones primeras de la crítica para sustentarse en su desplazamiento futuro. Ya algunas de las pseudas tendencias modernas de principio de siglo hablaron de comparar el arte con el medio: ruta muy cómoda para distinguir períodos y épocas en la historia de la cultura, que como se sabe, es el trampolín más eficaz de las profecías, transformando la creación en una cosa poco más complicada que alcanzar argollas de piruetería pigmea o bufonesca. Más prueba de la ignorancia y del error de estas

gentes sobra si nos fijamos tan sólo en su jerga improvisada, producto de husmeos y de oídas mucho más que de una seria preocupación por los asuntos de nuestro tiempo. Así cuando dicen que el arte ha sido inferior o superior o igual al medio, según las tendencias predominantes, lo hacen como si se tratara de comparar una oreja con un brazo y no de relacionar un brazo con su movimiento, como en verdad se presenta el problema; claro que si comparamos una oreja con un brazo y vemos si son iguales o si uno es inferior o superior, aisladamente, con respecto al otro, no obtendremos ninguna conclusión a menos que el que concluya confunda una mesa con un vaso de agua o un trueno con un ladrido.

No cabe, pues, comparar el arte con el medio ambiente, sino establecer relaciones entre ellos que carezcan de significado preceptivo y que sólo se formulen y mantengan, porque una situación real y evidente obliga a las expresiones artísticas actuales a vivir en conjunción estrecha con la realidad que nos afirma, determinándose unas con otras, disponiéndose a sí mismas como sones precisos que fueran arrancados al golpear en la sobria sonoridad de un sistema de maderos. Una de estas relaciones de que hablamos es especialmente interesante por la cantidad de tropiezos y disparates que ha generado en nuestras jóvenes generaciones de escritores, influenciados en su mayor parte por la palabrería mecanicista y artificial de ciertos infantiles estranguladores de América—más adelante nos referiremos en particular a ellos—dados a interpretarla como si fuera una tierra singularísima y pura entre las otras que se separan y le abren hueco en el resto del mundo; esta relación es la que existe entre la literatura y la tierra donde aparece y se desenvuelve, tomando a esta última tanto como elemento-naturaleza, ambiente y horizonte—a veces factor activo en la creación—tanto como hervidero de problemas y contradicciones interiores que se agregan a los universales, dando una fisonomía especial y típica a la realidad que se observa y que en buenas cuentas vienen a ser

los temas a que echará mano el escritor para trabajar su obra con interés local e internacionalista; fondo y conjunto de realismo objetivo y regional como se ve, justificando una relación del arte con el medio y desbaratando toda posible evasión a la pureza intelectualizante, prejuiciosa y reaccionaria de los modernos desadaptados.

* * *

El hombre frente al paisaje sufre dos especies de reacciones: una, la primera, superficial, externa, del que ve una cosa y la encasilla, indiferentemente, entre sus sensaciones, procura adjetivarla con más o menos cuidado, le asigna un lugar en su recuerdo con la plena conciencia del tasador y turista, sin preocuparse mayormente de una captación más honda y natural, permaneciendo en trance de espectador o fotógrafo. Oiremos frases como éstas: «exuberante vegetación», «país recién surgido del mar», etc. Continuando este modo de reaccionar en el tiempo, tenemos la actitud del forastero o del burgués acomodado ante la naturaleza.

El conquistador en tierras de América quedó extasiado profundamente ante la riqueza del cielo tropical, perdió de vista al indígena con situación y todo, pasó por alto los alcances de una cultura bastante avanzada y miró la selva, los bosques, los torrentes, las frondosidades de una naturaleza levantisca y gigante, buena para vapulear los cielos y jugar con las tormentas como con frágiles alientos de volantines o de pájaros; respondió la mayor de las veces con un lirismo ramplón y sensiblero, alabanza de cuervo demasiado aburrido de colores secos y con muchas ganas de tiburón o cosa húmeda así parecida. Se opinó con razón frente a estos documentos literarios de soldados y frailes aventureros, que América no podía ser otra cosa que una materia plasmable en poesía, alegoría o metáfora, decorativa y pintoresca, modelada en oro y otras substancias preciosas; tie-

rra de quimera y ensueño, bambalina admirable para un sainete del paraíso o un «sketch» de la gloria eterna.

El forastero, pues, es así frente al paisaje y otra clase de forastero por su intención de aburrimento, carencia de atmósfera adecuada a su desprecio elegante y a su escepticismo amaestrado el modernista decadente, burócrata y logrero del pasado siglo, adormecido en sus sobrinos de estos años que corren, también contempla el paisaje en semejante forma, tan asequible a sus espontáneas inclinaciones. Grandeza de manifestación natural en el trópico y en las regiones vecinas, costas exhibicionistas anunciando entre cabezazos y empujones de aguas negras, violetas o rojas, siempre tonos fuertes, un suelo cálido y lujurioso, humeante de pasiones y de fervor de vida, rotundamente indio y autóctono, era algo que los modernistas consideraban como elemento inconfundible de decoración y de lirismo. Ponerse junto a un riazo cualquiera de América y describir sus vericuetos, oliendo el significado romántico de un infantil liberalismo era cuestión de poetas, de hombres que supieran manejar campanillas, cachos de luna y rizos rubios, nombres de tiranos y colores de bandera, como avezados malabaristas de circo. Además, el modernista era un escritor sólo en cuanto el paisaje se le ofrecía como tema y como ambiente, aunque el tema, entendiéndolo por esto el contenido, desaparecía de su visión y se convertía por ausencia en un simple estiramiento de la fraseología poética de construcción o relieve total de lo escrito. No era posible concebir la palabra sin que aludiera decoración u ornamento, ese anhelo de encontrar materiales que por sí solos sugirieran pictoricismo y sonoridad verbal al mismo tiempo que una cierta armonía de espíritu, que en un comienzo para el artista es espontáneo como todo afán de estilo y de belleza, en estas gentes se hizo costumbre, rutina académica y libresca, que aparecía tanto más odiosa e insoportable como que era el resultado de esa bohemia, media petulante y media acorralada, oportunismo inci-

piente de quienes más tarde iban a representar la retaguardia del movimiento artístico que hoy en día es reaccionario.

En resumen, podemos sentar que esta concepción del intelectual modernista frente al paisaje—decorativismo, ornamentismo, como se le llame—se sustenta en una reacción externa y primeriza, fácilmente sentimental y razonada, inclinable por lo común a la adjetivación y al extasío y que concluye arrastrando al escritor a un sitio de paisajista alabancioso de las exorbitancias de su tierra. Es decir, el modernista piensa que sólo la decoración natural que lo ambienta es la realidad adaptable a su obra; desde este instante no tiene ojos para otra cosa que no sea la naturaleza y su ritmo persistente de fiesta, se va introduciendo sin cesar en ella, cada vez más profundo, como si un culto nuevo de tierra, bosque, cielo y llanura, cada uno en su propia escala de resonancia y colorido, se inaugurase para bien del excentricismo y la novedad que poco a poco irían cundiendo a medida del desenvolvimiento de esta técnica tan pronto desprestigiada.

En esta situación sí se puede pensar que en América siempre ha de surgir el lirismo alegórico de los eternos maravillados, lirismo que podrá repetirse, estirarse hasta el cansancio, porque el fuego de trópico—imaginado o cierto (en donde no existe se le inventa, tanta es la alcurnia de «snob» que han alcanzado la rumba y otras cosas parecidas)—de esta América demasiado teorizada en tan pocos años de interpretaciones y prédicas, no da margen sino para tal género de literatura. Las consecuencias de este pensamiento hoy en día nos son claras: tres o cuatro generaciones sucesivas de poetas se han amparado en él produciendo un estanco lamentable del desarrollo literario americano, no logrando perfilar sino a duras penas una escasa individualidad entre un montón de mediocridades y lugares comunes, postergando peligrosamente la formación de una novelística real y objetiva y haciendo trastabillar por un instante el pesado y melencólico armatoste de nuestra cultura en viaje. La prueba de es-

tas palabras está en la superabundancia de líricos que acongoja al Perú, a Chile, a Argentina, a Brasil, preocupados cada uno en medio de especiales circunstancias, en disfrazar a su manera el estribillo, echando mano de teorías, escuelas, fórmulas y dogmas, que por llegar tan atrás de la efervescencia de post-guerra europea, no logran revestir el carácter de seriedad y trascendencia que desearían tener. Chile, país donde esta enfermedad empieza a hacer crisis, es el argumento formidable contra esta cegada y mecánica interpretación del paisaje; rezagado a distancia increíble de otros países americanos, como Ecuador, por ejemplo, en cuanto a una literatura más auténticamente actual y revolucionaria, ha querido echar mano después de múltiples fracasos a una pincelada de tropicalismo en su poética seriota y fría de tiempos de dictadura y silenciamiento ideológico y de nuevo ha fracasado; miremos sólo la producción de unos cuantos romanceros que por buscar sustancia y médula en nuestra tierra parca, han obtenido caramelo de pésima calidad, empalagosa mezcla de amargados que como último remedio se asoman a la ternura de otros pueblos más refinadamente eróticos que el nuestro y no alcanzan sino un berrido de homosexuados, viciosos e indeseables, perdidos en su esfuerzo de imitación y servilismo. El asunto se agrava, tomando en cuenta otros hechos y adquiere inusitado relieve, que trataremos de esbozar en las últimas notas de este trabajo.

El tropicalismo, moda oficial de la criolloría excéntrica se presenta como la única defensa de ese imaginismo abstracto y desambientado de los inventores de antologías y poetas que comienzan a horrorizarse, a pesar de sus alardes demagógicos, ante el presentimiento de otra literatura y de otros hombres que marchan martillo al aire con pasos atempestados.

La otra manera de reaccionar ante el paisaje, la segunda, o sea posterior a la otra en su preeminencia, es profunda, justa, interior, involuntaria, aparece imprevistamente y es más que una actitud un sentimiento de gestación lenta y amplia, como sueño

de cosas reales que despunta a intervalos desde atrás de las palabras sin que intervenga nuestra intención consciente. El artista abandona la contemplación inmediata de la naturaleza que ya ha dejado en él una poderosa huella, y parece olvidarla, eludirla como si fuera una materia de escasa importancia y de mediocre inspiración, advierte junto a la maravillosa competencia vegetativa, desgastándose por estrujar nuestra última capacidad de admiración y reconocimiento, otro sistema de realidades y de hechos: contradicciones y errores que van haciendo tragedias, como si al anudar la historia de los hombres se fuera arrancando pluma a pluma la carapazón del cielo para azotar y barrer implacablemente todo cuanto de creación definitiva produzca el espíritu humano.

La obra se pierde de vista con el paisaje, se apartan como polos antagónicos, entrechocando deshilvanados y heterogéneos cuando a conciencia se les quiere parear, simulando absoluta discordancia y desarticulación como elementos nacidos de muy diferente causa y contrario porvenir; sin embargo, en el fondo hay un solo punto, un solo eje que los desenvuelve y realiza, un solo e igual impulso que los va estructurando silenciosamente con profunda voluntad, porque es el hombre, natural y condicionado, medio primitivo en sus inconsciencias, el que crea y trabaja con los materiales de la tierra y de su propia alma. Es esto lo que libra al artista de un realismo intransigente, exagerado en su relatividad, y también de la proclama propagandista, sectárea como un dogma, imposición más que sentimiento. No se puede abandonar lo que adentro se lleva remachado en total entrega como las raíces de un roble en las rápidas lenguas del río; no se podrán mirar las luchas de un pueblo apuntalando los ojos con prejuicios y mandamientos hacia tal carácter fotográfico y fiel de lo que sucede e interesa; siempre surgirá como perenne reminiscencia la nota ambiental, anunciante de cavilación y duda, el llamado del suelo, receloso y huraño con el protectorado que viene de lejos, de lo extranjero. De todos modos,

por lo general predominará la armonía entre el paisaje que activo da lugar al lirismo y el ambiente objetivo y realista y como tal en el arte. Claro está que desde este punto de vista, el paisaje poco a poco se apacigua y desfallece su beligerancia, se somete a la tendencia fundamental del interés por lo humano y sus problemas, más como evocación que como legal e imprescindible ingrediente de la obra literaria. El escritor enfrentando al paisaje de América no va a concebir un remolino de metáforas e imágenes por simple antojo de decorar, no va a considerarse como obligado cantor de un tropicalismo que en el mayor de los casos ha agotado su efervescencia y aflojado en sus perspectivas, no creará que su tierra le ofrece un destino de versificador sin sustituto, sino por el contrario asumirá una concepción nueva y exacta de los alcances de su obra en actualidad y trascendencia. Deberá partir del hecho fundamental que representa un panorama formidable en fertilidad y riqueza de colores y volúmenes, un panorama que no lleva un Amazonas por contar con la bebida, el baño, el adorno o el pasatiempo cuando las circunstancias son propicias, que luce un encadenamiento de Andes no precisamente para dar ejercicio a las mulas o a los turistas ni para ofrecerse en calidad de bárbaro de feria, con los pelos enmarañados adrede y con cada diente que es un caimán, o lo que es parecido, apretado de caminos umbrosos y tétricos entre la telaraña de baldosas, de faroles y de guardianes como un aumentado cerro Santa Lucía o un paternal Parque Zoológico; ni tampoco las punas extensas interminablemente, para traer gigantes de cráneo minúsculo y manazas enormes, que provocarían lluvias con sólo levantar los brazos o cataclismos con sólo inducir a esa tierra a rebelarse, a ponerse en pic, perpendicular a un cielo que por la temerosa apariencia de sus enemigos abusa y se deleita maltratándolos cada vez con mayor zaña...

Por todo lo dicho, de ningún modo podrá considerarse el paisaje como adaptable a una belleza aplicada; ni el paisaje de

América necesita de la teatralidad turística de gobernadores o intendentes aficionados a las piletas, a los bancos y a los restaurantes, ni mucho menos de la teatralidad grotesca de poetas que abogando por un destino sobrenatural y omnipotente se figuran los enviados de una divinidad hadesca y sensiblera, buena para despertar paisajes con el solo tañido de su palabra desentonada y vibrante; la tierra no será hermosa, ni grande, ni fértil para estos señores, si no cuenta con la dosis de embadurnamiento de sus imágenes y comparaciones, no existirá como ser activo en una cultura si no se le manosea hasta el cretinismo, provocando al fin una subestimación de algo que merece ser valorizado ampliamente, pero en distinta manera y desde otro punto de vista.

Y ahora es bueno decir como el paisaje debiera irse colocando en la literatura americana; si el escritor busca los elementos naturales donde se hallan en la beatífica armonía de la mediocridad, donde nada sobresaliente surge de la decoración estática y débil, donde la inteligencia afiebrada por una constante atención en los problemas sociales y humanos no siente la frescura reconfortante de la tierra que divaga y se ensancha como una ventana hacia aires forasteros y benignos, entonces la imaginación precisa de un sistema de imágenes y alegorías que reemplacen intelectualmente lo que en la realidad falta, precisa de un fantástico movimiento hacia las cosas y de un momento de cópula para hacer vivir lo que agoniza en un horizonte compacto de niebla; precisa, pues, de cantar y comportarse como una varilla mágica construyendo en un poema lo que normalmente y en otras condiciones se habría deslizado hasta ella como un simple recuerdo subconsciente florecido entre la prosa de los problemas y las agitaciones vitales. En la ciudad encontraremos al hombre reanimando montañas a fuerza de machetazos de imaginación y sentimiento. Pero, no es este el escenario que predomina en América, no es la ciudad europeizada, asfixiante de snobismo y pretensiones, curioso engendro de criollo y simio lo que presta nervio y equilibrio al arte; por el contrario

es el campo abierto, la llanura testaruda y cabezona, la exageración de bosques y selvas que se rebalsan y desparraman acogotando metrópolis y extranjerismos con una potencia y un entusiasmo irrefrenables, no obstante este vigor del paisaje que da nervio al arte como decimos, el arte—la literatura particularmente—no necesitan de él más que en un grado relativo y convencional y esto, porque el paisaje de América no necesita en ningún grado de la literatura, del hombre, para constituirse en muestrario de belleza y recreación; el paisaje solo, sin recurrir a interpretaciones, se estructura en tal forma que en cualquiera de sus partes, aislada o en conjunto, es una imagen por sí misma; los hombres no necesitan de la expresión artística para darse cuenta o llegar a sentir su belleza, la están viendo ante sí no en una forma vulgar y directa, sino transformada en sus propias desviaciones de sueño estético y originando un verdadero proceso subjetivo del creador en cada ser que la contempla; por esto, el escritor vagará en medio de ella alerta el espíritu para aceptar ese llamado que luego ha de reflotar en las palabras de un extraño mundo interior, como si el paisaje hundido en las raíces de su individualismo se aflojara de pronto evadiéndose en una brisa y atravesando las hendiduras del alma, y al ver que nosotros no logramos entenderlo de inmediato, se fuera sin más razones hasta lo hondo, presintiendo que su destino lo lleva allí donde será recibido como sustancia amiga y anhelada; no habrá la urgencia de expresar vegetaciones en imágenes como quien reanima materias muertas, pues en este caso la naturaleza como ser vivo y objeto de arte está palpitante de actividad; por el contrario, el escritor ha de sentir esa veneración que nos sostiene ante algo que parece haber sido creado no tan sólo una vez—que esto significa ser normal—sino dos veces, que ya viene a ser otro asunto más serio y de índole estética, colindante con la brujería o la taumaturgia, pero más justamente: extremo último de superación del individuo por sus propias fuerzas.

Y se llega a un recodo determinante; el escritor resolverá

sus temas observando la complicada madeja de los problemas sociales y escribiendo objetivamente por un realismo de la época y de la revolución; existirá por supuesto, un regionalismo característico en cada caso, pero ya sabemos como se gesta este regionalismo, que no es intencionado sino inconsciente y que por esto no sólo aflora en los ambientes sino también en las ideas y las pasiones del hombre que juzga y que al juzgar, siente y sueña. Por este medio América iniciará su desarrollo leal por la literatura, será una tierra objetiva, proletaria e indígena, tierra del porvenir; los escritores nuevos no se verán arrastrados a gritar en bien de la naturaleza y a berrear por sus encantos, sino que hallarán una explotación y una guerra imperialista que merecen estudio y denuncia franca y varonil, hallarán una revolución germinando y apreciarán sus métodos, sus resultados y sus perspectivas rectoras, descubrirán sus verdaderos enemigos y sabrán luchar contra ellos en virtud de su rol histórico y social que es exacto e ineludible; encontrarán un problema sexual en crisis quemando generaciones tras generaciones en un miserable desamparo social y a todas estas complicaciones de nuestro tiempo, responderá con su obra y su definición ideológica, sin poder evitarlas en ningún caso, sino darse a ellas enteramente, por su solución o por el agudizamiento de sus deplorables consecuencias; nuestro continente no llegará a ser la tierra prometida que algunos suponen, pero sí una parte del mundo en que se afiance la justicia y el bienestar. Ahora recordemos por última vez en estas notas que ni «América» ni «Europa» serán el baluarte de ninguna revolución que no recibiremos ideas ni de «alemanes», ni de «rusos», ni de ningún mito o fantasma; que sólo existe el problema de la decadencia de una clase y del florecimiento de otra, que el proletariado y campesinado aborígen crearán su economía y su nueva cultura tanto en China, India, Estados Unidos o América del Sur. Y esto se habrá de repetir infinitas veces mientras existan intelectuales que atacan al yanqui por ser yanqui, sea proletario o imperia-

lista y que hablan de «auroras americanas», confundiendo indios y dictadores en igual destacamento y que aun cuando aparentaran ser sinceros en sus aspiraciones revolucionarias, se desvistan al fin en su inobjetable personalidad de divisionistas y demagogos, como sucede con Haya de la Torre y sus secuaces en el Perú.

Una táctica literaria decorativista, artificialmente lírica logró producir crisis artísticas de muchos años en algunos países de América; generaciones sucesivas aspiraron tan sólo a hacer vivir un paisaje que estaba más vivo y actual que ellos mismos, utilizando la mayor de las veces trucos interioristas y novedosos que si no hubieran perdido totalmente su valor e importancia relativa de los primeros años del siglo, podrían haberse tomado como una auténtica manifestación de un movimiento intelectual americano; desgraciadamente sólo sirvieron para obstaculizar el desenvolvimiento de nuevas mentalidades que se orientaban mejor en la cultura de esta época y para atracrlas en el aluvión de su propia decadencia y agonía. De pronto, sin una base literaria que pudiera servir de índice o mejor de etapa en un sistema gestatorio, aparece una novelística actual y contemporánea de formidable trascendencia como es la de Ecuador en estos instantes, sostenida por los valores indudables de Jorge Icaza, José de la Cuadra, Aguilera Malta, Pareja, Diez-Cansco, etc. Nueva visión del arte y del destino humano, nueva y perfecta reacción del espíritu frente al paisaje y más que nada absoluta comprensión del rol del intelectual en nuestra época, rol del militante, del luchador y del ideólogo, símbolo de esteta y de hombre, gestador y constructor, que tan bien supo sintetizar en su heroica vida el genio de Barbusse.

En distintas circunstancias—por su sólida tradición intelectualista—aparecen César Vallejo, César Falcón y otros más recientes en el Perú de la torpe dictadura y del respetado y venerable Haya de la Torre con sus teatrales satélites apristas. En Bolivia se orientan también por igual justeza de sendero:

Cerruto, Céspedes, que han tenido la suerte de perder en una guerra y contestar con la lógica efervescencia intelectual de los vencidos, tanto o más felices en su experiencia económica y social que sus propios vencedores; ya que ambos—aun cuando Bolivia parece ser con más intensidad—han sentido en sus propias fuerzas y en sus propias sangres el peso y el furor de la garra imperialista y sus secuaces. Argentina y Chile flojean en su decisión definitiva, postergan el resurgimiento de sus literaturas y continúan amamantando jóvenes doctores con romances y abstracciones poderosamente diseminados en acequias, vacas, quesos, sombras particulares, perfiles como tormentas y otros elementos de semejante envergadura... A lo mejor, la novelística que anhelamos surgirá con mayores bríos que en otras partes y con más seguros horizontes. En Argentina y Chile no ha prendido el aprismo ni llegará nunca a hacerlo—aunque se muerda las orejas el «fhurer» J. Edwards Bello—la objetivación de la literatura se ha hecho hasta ahora con pasmosa lentitud, pero es porque la marcha ha sido sobre un estudio más sólido, más ausente de ingenuidades e ilusiones y más metódica y científica que pistolera. Si un escritor de la talla de Icaza es aprista se debe, a mi parecer, a lo improvisado de aquel movimiento literario del Ecuador; le ha faltado cierta consistencia básica por carecer de una tradición de lucha y estudio colectivo que son los naturales propulsores de la genialidad contemporánea.

En Chile las condiciones se ponen cada vez más propicias para el renacimiento de nuestro realismo sobre la base de una novela objetiva y regionalista de tendencias más depuradas y exactas que las de otros países de la América del Sur, proletaria e indígena. El instante de su realización y de su éxito depende exclusivamente de la fortaleza de nuestras intenciones y de la capacidad de lucha de que dispongamos, cosas que para la mayoría de nosotros no deben ya constituir ni un problema ni un obstáculo insalvable.