

zos... Y Diego, después de trazar uno de sus maravillosos frescos, vuelve a trabajar, estudiando manos y expresiones con una pasión de principiante...

Muy de noche, se permite un momento de holganza por viejas calles coloniales. Lupe Marín, su esposa, cuida de que sólo salga con *un tonzón*,¹⁹ porque si lleva más dinero, se lo regala a todo pobre que encuentra en su camino.

Sólo una cosa logra sacarlo de quicio, provocándole furias de gran debilidad: el mal gusto. Cierta vez — actitud que elogio calurosamente —, descargó su pistola sobre un gramófono que le obligaba a escuchar, por iniciativa de un tendero, melodías de ópera romántica italiana.

Tal es Diego Rivera, el formidable artista cuyas obras determinaron el magnífico renacimiento del arte mexicano contemporáneo.

CÉSAR VALLEJO

CONTRA EL SECRETO PROFESIONAL ACERCA DE PABLO ABRIL DE VIVERO*

LA ACTUAL generación de América no anda menos extraviada que las anteriores. La actual generación de América es tan retórica y falta de honestidad espiritual como las anteriores generaciones de las que ella reniega. Acuso a mi generación de impotente para crear o realizar un espíritu propio, hecho de verdad, de vida, en fin, hecho de sana y auténtica inspiración humana. Presiento desde hoy un balance desastroso de mi generación, de aquí a unos quince o veinte años.

Estoy seguro de que estos muchachos de ahora no hacen sino cambiar de rútilos y nombres las mismas mentiras y convenciones de los hombres que nos precedieron. La retórica de Chocano, por ejemplo, reaparece y continúa, acaso más hinchada y odiosa, en los poetas posteriores. Así como con el romanticismo, América presta y adopta actualmen-

¹⁹ Tostón: moneda mexicana de plata que valía cincuenta centavos.

* Publicado en *Varietades* 1001 (7 de mayo de 1927) y reproducido en César Vallejo, *Desde Europa*, pp. 204-206.

te la camisa europea del llamado "espíritu nuevo", en un rasgo de incurable descastamiento cultural. Hoy, como ayer, los escritores practican una literatura prestada. Hoy, como ayer, la estética — si así puede llamarse esa simiesca pesadilla de los escritores de América — carece allá de fisonomía propia. Un verso de Maples Arce, de Neruda o de Borges no se diferencia en nada de uno de Reverdy, de Ribemont o de Tzara. En Chocano hubo, por lo menos, el barato americanismo de los temas y los nombres. En los de ahora ni eso.

Voy a concretar. La actual generación de América se ufana y se fundamenta en los siguientes aportes:

1) Nueva ortografía. Supresión de signos puntuativos y de mayúsculas. (Postulado europeo, desde el futurismo de hace veinte años, hasta el dadaísmo de 1920.)

2) Nueva caligrafía del poema. Facultad de escribir de abajo arriba, como los tibetanos o en círculo o al sesgo como los escolares del kindergarten; facultad, en fin, de escribir en cualquier dirección, según sea el objeto o emoción que se quiere sugerir gráficamente en cada caso. (Postulado europeo, desde San Juan de la Cruz y los benedictos del siglo xv, hasta Apollinaire y Beaudouin.)

3) Nuevos asuntos. Al claro de luna sucede el radio. (Postulado europeo, en Marinetti como en el sinoptismo poliplano.)

4) Nueva máquina para hacer imágenes. Sustitución de la alquimia comparativa y estática, que fue la trinchera de la metáfora anterior, por la farmacia aproximativa y dinámica de lo que se llama *rapport* en la poesía *d'après-guerre*. (Postulado europeo, desde Mallarmé, hace cuarenta años, hasta el super-realismo de 1924.)

5) Nuevas imágenes. Advenimiento del poleaje casuístico y yazbándico de los puntos de apoyo de la metáfora, según leyes sistemáticamente opuestas a las leyes estéticas de la naturaleza; divorcio absoluto de los valores estéticos de la vida y los valores estéticos del arte. (Postulado europeo, desde Lautréamont hace cincuenta años, hasta el cubismo de 1914.)

6) Nueva conciencia cosmogónica de la vida. Desarrollo del espíritu de unidad humana y cósmica. El horizonte y la distancia adquieren insólito significado, a causa de las facilidades de comunicación y movimiento que proporciona el progreso científico e industrial. (Postulado europeo, desde los trenes estelares de Laforge y la fraternidad universal de Hugo, hasta Romain Rolland y Blaise Cendrars.)

7) Nueva sensibilidad política y económica. El espíritu democrático y

burgués cede la plaza al sentimiento comunista integral. (Postulado europeo, desde Tolstoi, hace cincuenta años, hasta la revolución super-realista de nuestros días.)

En cuanto a la materia prima, al tono sutil e intangible, que no depende de preceptivas ni de teorías del espíritu del creador, no hay indicios concluyentes de su existencia en América. La producción literaria se queda allá en chisporroteos frustrados, en intermitentes posibilidades. Por medio de las nuevas disciplinas estéticas que acabo de enumerar a la ligera, los poetas europeos van realizándose más o menos, aquí o allá. En América, a causa justamente de que tales disciplinas son importadas y practicadas al pie de la letra, sin modificaciones, ellas no logran ayudar a los escritores a revelarse y realizarse, pues dichas disciplinas no responden a necesidades peculiares, ni han sido concebidas por libre impulso vital de quienes las cultivan. La endosmosis, tratándose de esta clase de movimientos espirituales, lejos de nutrir, envenena.

No se trata aquí de una conminatoria a favor de nacionalismo, continentalismo ni intereses raciales. Siempre he creído que estas clasificaciones están fuera del arte y que cuando se juzga a los escritores en nombre de ellas se cae en grotescas confusiones y peores desaciertos. No pido a los poetas de América que canten el fervor de Buenos Aires, como Borges, ni los destinos cosmopolitas, como otros muchachos. No les pido esto ni aquello. Hay un timbre humano, un sabor vital y de subsuelo, que contiene, a la vez, la corteza indígena y el sustratum común a todos los hombres, al cual propende el artista, a través de no importa qué disciplinas, teorías o procesos creadores. Dése esa emoción, sana, natural, sincera, es decir, prepotente y eterna, y no importa de dónde vengan y cómo sean los menesteres de estilo, técnica, procedimiento, etc. A este rasgo de hombría y de pureza conmino a mi generación.

Mientras no se llegue a tal honestidad espiritual, tacho a mi generación de plagio grosero, plagio que le impide expresarse y realizarse dignamente. Y la tacho de falta de honradez espiritual, porque al imitar las estéticas extranjerías, están conscientes de esta imitación, y, sin embargo, la practican, alardeando que obran por inspiración autóctona, por sincero y genuino impulso personal. La autoctonía no consiste en *decir* que se es autóctono, sino en *serlo* efectivamente, aun cuando no se diga.

Leyendo el último libro de Pablo Abril de Vivero, *Ausencia*, he vuelto a pensar en la literatura de América. Libros como éste representan un

momento muy significativo. De lejos se ve la nobleza de estos versos. Nobles, porque, en pleno 1927, no pretenden descubrir el remedio contra la tuberculosis y ni siquiera una escuela más de poesía. Pertenecen este libro a la humana hermosura de la llana elocución y de la rara virtud de emocionar. Este libro es, por eso, de los nobles de América. Abril pudo enredar un poco la sintaxis y otro poco la lógica estética (no la otra lógica) y habría así, por este solo hecho, ingresado a esas masas de chiflados que, bajo tal o cual rótulo vanguardista, infestan América. (Digo masas, porque hoy, al revés de lo que debería o podría acontecer, la casi totalidad de los escritores son allá revolucionarios. De este modo, con un criterio aritmético, se podría afirmar que la aristocracia espiritual está en no ser vanguardista y lo vulgar y *standard* está en ser o, al menos, en rotularse tal.) Abril pudo mixtificar un poco, escribiendo, a ojos cerrados, y habría así *épaté* a los meridianos y círculos máximos. Si Abril hubiera siquiera escrito sin mayúsculas y con rascacielos —pardoja ésta muy vanguardista—, Abril habría vanguardizado para las galerías.

Pero el libro de Abril, como otros sinceros libros de América, se dejó llevar por la emoción, logrando, de esta manera, mantenerse fuera de toda escuela y acusando una personalidad vigorosa. *Ausencia* es la obra de un poeta sencillo y profundo, humano y transparente. Así se caracterizan los verdaderos artistas: dándose sin embadurnarse ni embadurnar a los demás. Los artistas que, como Abril, tienen algo que dar al corazón, lo dan sana y naturalmente. Casi todos los vanguardistas lo son por cobardía o indignancia. Uno teme que no le salga eficaz la tonada o siente que hay tonada que salga y, como último socorro, se refugian en el vanguardismo. Allí está seguro. En la poesía pseudo-nueva caben todas las mentiras y embrollos y a ella no puede llegar ningún control. Es el "secreto profesional" que propone Jean Cocteau, es "el reino que no es de este mundo", según el abate Brémond. La razón de Paul Sunday, la necesidad sagrada de la emoción auténtica y humana, no tienen allí entrada.

Pero, por felicidad, salen una que otra vez libros como el de Abril en América, que logran, entre el charleston vanguardizante, un paso de equilibrio, una voz sana, un fresco brillo sin pretensiones. Por estos libros es dado, de cuando en cuando, percibir indiscutibles posibilidades líricas en América. El capítulo *Nocturnos de Ausencia* llega a un alto tono poemático.

Sólo que de Abril esperamos esa segura evolución estética que suele frustrarse en los poetas de la actual generación de América. Abril tiene de su parte la rara cualidad de no vanguardizar. Ello ya es una garantía de su porvenir.

MÁRIO DE ANDRADE

REGIONALISMO*

EN EL arte brasileño, hasta en el propio arte moderno, el elemento regional está apareciendo con una constancia pavorosa. Hay que acabar pronto con esto.

En la pintura, con excepción de Tarsila do Amaral, quien siempre escapó con mucha discreción al elemento propiamente regional, tal elemento se manifiesta muchas veces tendencioso, hasta en buenos artistas como Di Cavalcanti.

Hoy en día es rara una exposición brasileña de pintura que no tenga una dosis más o menos inconsciente de regionalismo. Quieren hacer "nacionalismo" para derivar luego hacia el elemento característico, específicamente regional. Aunque sólo se trate de esto, demuestra en nuestros artistas una debilidad de concepción creadora y una pobreza *guatequeña*²⁰ de cultura.

En arte como en política, el regionalismo jamás significó un nacionalismo, en el único concepto moral del término, es decir, realidad nacional. Significa más: una pobreza más o menos consciente de expresión, observándose y organizándose dentro de una determinada y mezquina manera de actuar y crear.

Regionalismo es pobreza sin humildad. La pobreza que proviene de la escasez de medios expresivos, de la cortedad de las concepciones, de la cortedad de la vida social, del "caipirismo" y del "saudosismo". Comadrería que no sale del bla-bla y, lo que es aún peor: se contenta con eso. Porque cuando el artista es de veras creador, pese a que puede dedi-

* Publicado en *Diário Nacional*, de 19 de febrero de 1928, y reproducido en Aracy Amaral (org.), *Arte y arquitectura del modernismo brasileño*, p. 447. Traducción de Marta Traba.
²⁰ *Guaçú*, del tupi-guaraní, significa "grande".

carse a charlar toda la vida, sin embargo, como sirven de ejemplo las obras brasileñas de Lasar Segall, saca del elemento regional un concepto más amplio y sobrepasa la información, humanizándola. La manifestación más legítima del nacionalismo artístico se da cuando ese nacionalismo es inconsciente de sí mismo. Porque en realidad cualquier nacionalismo, impuesto como norma estética, resulta necesariamente odioso para el verdadero artista, que es un individuo libre. No existe ningún gran genio que sea estéticamente nacionalista. Y hasta son infrecuentes aquellos que la gente podría llamar psicológicamente nacionalistas.

El nacionalismo sólo puede ser admitido conscientemente cuando el arte libre de un pueblo todavía está por formularse. O cuando, perdidas las características básicas por un exceso de cosmopolitismo o de progreso, la gente necesita buscar en las fuentes populares las esencias perdidas. Tal es el caso de la música italiana, después del absurdo período de Verismo.

El regionalismo, en cambio, no contribuye en nada a la conciencia de la nacionalidad. Antes la ensucia y empobrece, sustrayéndola a otras manifestaciones y, en consecuencia, a la propia realidad. El regionalismo es una plaga aninacional. Tan plaga como imitar la música italiana o ser influidos por el estilo portugués.