

CARLOS GERMÁN BELLI

LA ÚLTIMA THULE

La última Thule suele estar a espaldas o de cara a la cosmópolis. La alternativa, entre regionalismo e internacionalidad, constituye moneda corriente en el diario discurrir de América Latina. Sin embargo, el sincretismo de su escena cultural¹ contribuye a abonar y germinar, periódicamente, modalidades supranacionales en las letras y las artes. Esta vocación es asumida por primera vez, generacional y sistemáticamente, por los jóvenes escritores latinoamericanos hace casi una centuria. Es la partida bautismal de la aventura, del encendimiento del hilo de fuego, el tatuaje inaugural sobre el cuerpo de las letras, en resumidas cuentas, la incontenible inspiración hacedora de mundos desconocidos. Pero ¿cosas tan oblicuas cómo alcanzan a materializarse en el terreno de los hechos? Inicialmente, por la refundición del parnasianismo y el simbolismo franceses; luego, en los pasados veinte, mediante los vanguardismos fundacionales, que renacerán en la última posguerra, ciertamente cuando menos se esperaba.

El ejercicio de los estilos internacionales es una tradición literaria en América Latina, que se remonta a la aparición de *Azul...* en 1888. Si bien la vertiente atlántica, por su ubicación geográfica, es más accesible a las novedades europeas, las llamadas literaturas del Pacífico² se singularizan por no enajenarse del aire de tiempo, y entrar a su antojo en el contexto de la internacionalidad, cambiando permanentemente de piel y articulando una historia siempre viva. Así, en Lima —antiguo centro cultural venido a menos—, se comprueba desde los mismos días modernistas, una actitud de recepción de las mutaciones, instintivamente, lo cual se encarna en una ininterrumpida línea hereditaria.

El poeta José María Eguren inicia este proceso en el Perú. Bajo el signo de un continuo infortunio —eclipsado de vivo y de muerto por otros de mayor resonancia—, Eguren resulta tal vez el único latinoamericano, que, en puridad, hace una plena profesión de fe simbolista: denomina su primer libro con el definidor nombre de *Simbólicas* y edifica (o inventa) una obra como un coto cerrado, y cuyo significado central es lo desconocido, suprema meta de su paso por la tierra, como él mismo revela en una entrevista. El acto de penetrar en los arcanos a través del verso, obviamente exige una conducta totalizadora: no es otra cosa que el arte como excluyente actividad, y parejamente la asunción de la realidad visible, por cierto mediante sus aspectos más puros y prestigiosos. Así, sin salir nunca de Lima, Eguren labra una escritura cosmopolitizada en base al pasado universal, el exotismo, el empleo de las voces extranjeras, el alegorismo, la experiencia infantilista y, en particular, el libre curso de la fantasía. No obstante, Eguren es un marginal por partida doble. Lo es tanto con respecto a los modernistas hispanoamericanos, cuanto con los lejanos simbolistas —los verdaderamente suyos.

En el umbral de los vanguardismos cabe observar desde ahora que la internacionalidad tiene una continua correlación local: el indigenismo. Es un caso equiparable al protagonizado entre los elitistas de Florida y los popularistas de Boedo, en Buenos Aires. Claro está, la querella peruana es de ánimos más tumultuosos, porque los contrarios son como el día y la noche, y además porque la confrontación de alguna manera se prolonga hasta la fecha. Sin embargo, en los comienzos, ambas modalidades no sólo eran próximas, sino que se unían en el género poético, donde se troquelaban curiosamente las técnicas europeas más novedosas —metaforismo, tipografía, uso del blanco—, con los sentimientos y el habla autóctonos. La combinación cesa, para dar paso a un estilo anclado en el tradicionalismo, y que alcanza recientemente su manifestación máxima en la narrativa de José María Arguedas quien repugna la modernidad y el casticismo, y sólo pretende ser un indigenista mágico.

La crucial alternativa se plantea nítidamente en el modo como evoluciona el poetizar de César Vallejo. Luego del acento provincial de su primer libro, *Los heraldos negros*, abraza resueltamente las maneras experimentales de la vanguardia, si bien con un personal timbre expresionista, sostenido en la carga emotiva, tan repudiada desde los futuristas, como vil carroña del pasado. Por otra parte, andando el tiempo, el azar se confabula: dos oscuros autores nacidos en la última Thule, son tocados intempestivamente por el rayo del arte elevado. En efecto, en el Perú, Vallejo escribe *Trilce*, en tanto que Malcolm de Chazal en la Isla Mauricio acuña los aforismos esotéricos de *Sens plastique*³. Ello ocurre en antiguos territorios coloniales —uno español y otro francés e inglés—, y, por lo tanto, encrucijadas de la cultura universal. En realidad, dos obras literarias, aunque de un arte del todo distinto, pero caracterizadas por coincidencias externas, como es el hecho de ser escritas lejos de los emporios de Occidente, donde al final llegarán a incrustarse a modo de sendos meteoritos.

El espacio literario del Pacífico registra evidentes simetrías, en la década del treinta, en el seno de la aventura, y no dentro del orden artístico, en que la proporción es desde luego norma absoluta. Hay allí escritores similares unos respecto de otros, en relación al plano de la internacionalidad. Por un lado, fisonomías comunes y por otro, la vigencia de un movimiento: el surrealismo. En primer término, dos raros como los que aparecen en la catalogación dariana: el peruano César Moro y el ecuatoriano Alfredo Gangotena. No sólo la marginalidad los une, sino el designio de escribir en castellano y francés. Además, en este aspecto, poseen un tercer par, que es el chileno Vicente Huidobro, pero en quien el culto de la modernidad es una función pública y polémica. Protagonistas de un fenómeno singular, tal vez sin precedentes en la literatura.

Carlos Germán Belli, poeta peruano, ha reunido la mayor parte de su obra en dos libros: *El pie sobre el cuello* (Montevideo, Editorial Alfa, 1967) y *Sextinas y otros poemas* (Santiago, Editorial Universitaria, 1970).

tura latinoamericana, porque ésta finalmente asume una definitiva carta de ciudadanía ultramundana, en virtud del sincretismo vanguardista de Huidobro; la activa militancia surrealista de Moro y la experiencia culturalista de Gangotena.

No todo se circunscribe a estos sudamericanos afrancesados, sino que la armonía de posición es igualmente con referencia al plano del surrealismo, cuya peculiar atmósfera se incubaba en algunos espíritus. El grupo *Mandrágora*, en Santiago de Chile, converge con Moro y Emilio Adolfo Westphalen —el otro notable poeta limeño afín. Más aún, en el ineludible internacionalismo contemporáneo, una nueva coordenada se puede añadir entonces a la ya

trazada entre Vallejo y Chazal. Es ésta el hilo de fuego que, en el dominio del idioma, se vuelve a encender a la sazón, como en los tiempos modernistas, sincrónica y vorazmente, en peruanos y chilenos; en el bonaerense Aldo Pellegrini y, en latitudes más lejanas, en los surrealistas de Santa Cruz de Tenerife.⁴

En las antípodas del solitario José María Eguren, en el otro extremo del hilo de fuego, y ya en fechas recientes, se ubica Mario Vargas Llosa, cuya vida y obra constituyen el espejo de la internacionalidad, hasta ser hipóstasis de ella. Extremadamente joven y fecundo, comienza estampando los recuerdos aún frescos de su adolescencia, como una maquinal operación catártica. Por primera vez logra que el virtuosismo técnico sea un medio para descubrir el lenguaje, el subconsciente, los infiernos infrahumanos del remoto rincón donde nació. Asimila y amplifica los procedimientos narrativos extremos, creando estructuras laberínticas, en que el espacio y el tiempo se entrecruzan en medio de una devoradora selva lingüística. En esencia, una manera de conciliar (como los móviles de Calder) la sabiduría de la vanguardia con el grueso público, que suele detestarla sin andar con contemplaciones; y, más aún (sobre todo), una feliz demostración de que el arte puede seguir siendo tal, y no otra cosa. ¿Cómo Vargas Llosa alcanza esto? Gracias al recurso simultáneo del control y el furor: lo uno para los procedimientos y lo otro en cuanto al uso de la palabra. Furor ante la página en blanco —repetimos—, pero diferente de la ira de aquel pintor que se suicida lanzándose desde un tercer piso contra un lienzo extendido, como un gesto último de artista.⁵ En consecuencia, un nuevo modo de superar el callejón sin salida y una alternativa a la angustiosa desintegración del objeto estético.

Es el tránsito de la última Thule a la cosmópolis, en el seno de una de las repúblicas literarias del Pacífico. El símil topográfico encarna el refinamiento a contrapelo de la rusticidad, la modernidad en vez del anacronismo y, en suma, la cabal realización del espíritu nuevo. Pero (acaso me equivoque) valga la salvedad final: no es el lirismo de la materia niquelada, el *ready made*, el maquinismo, sino algo más. □

Notas

¹ Franco, Jean, *The modern culture of Latin America*. Middlesex, Penguin Books, 1967. p. 192.

² Torre, Guillermo de, *Historia de las literaturas de vanguardia*. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1965, pp. 587-589.

³ Chazal, Malcolm de, *Sens Plastique*. Paris, Gallimard, 1948.

⁴ Morris, C. B., "El surrealismo en Tenerife", en *Vicente Huidobro y la vanguardia*. *Revista Iberoamericana*. Enero-junio, 1979, pp. 343-349.

⁵ Ragon, Michel, *Naissance d'un art nouveau*. Paris, Editions Albin Michel, 1963, p. 15.

