

letras

revista de arte y literatura

REDACTAN: ANGEL CRUCHAGA SANTA MARIA.

SALVADOR REYES, MANUEL EDUARDO HUBNER,

HERNAN DEL SOLAR, LUIS ENRIQUE DELANO.

CASILLA 2292

AÑO II

—

Santiago de Chile, Setiembre de 1929

—

No. 13

40 CTS.

EL CONDE KEYSERLING

Enfundado en un chaqué negro, aparece en el escenario un hombre alto, de frente muy amplia, que la calvicie extiende casi hasta el occipucio. Una barba puntiaguda, de color rubio ceniciento, remata su rostro por lo bajo. Unos ojos claros, de agua azul. Un inmenso cráneo, donde unos mechones rubios se levantan como pelusa irregular. El hombre altísimo, metido en su chaqué inverosímil, hace un saludo muy germánico y dice:

—Señoras y señores...

Arrastra las eres, da una inflexión, muy original, a algunas

vocales. Cuida de pronunciar bien, pero su castellano es casi recién nacido. No cuesta entenderle lo que dice, por más que algunos hayan fantaseado al respecto, pero inventa palabras. En lugar de crecimiento dice crecencia. No está mal. En lugar de síntoma dice síntom. Para el que sabe francés la cosa es clara. Y así todo va orillando el castellano sin entrarse demasiado en él.

Parece un niño que balbucea sus primeras palabras con lengua de trapo. Y cuando ríe—porque de vez en cuando ríe,—sus ojillos se pierden entre las arrugas del rostro, contraído entero en la alegría infantil. Recuerda que ha sido condenado a muerte en el país soviético, y ríe. Dice que los guerreros no pueden desaparecer del mundo porque las mujeres no aman a los hombres en exceso domesticados, y ríe.

¿No es así toda su filosofía una grave divagación sobre temas muy trascendentales, bordeada de sonrisas? Pero hay más en ella. De cuando en cuando asoma en sus palabras la vida oriental, con techos puntiagudos como los de las pagodas, con vastos silencios de meditación y de éxtasis, con filigranas como las de los templos de Buda. Keyserling representa la fusión, tantas veces fracasada como intentada, del pensamiento occidental con la meditación mística, natural del Oriente.

Yo no sé si en él esta fusión resulte más armónica que en otros

pensadores. Pero si es posible apreciar, en sus conferencias y en sus libros, que su conocimiento del espíritu oriental es muy completo y no se reduce a la "information", que anatematizó con tanta gracia en su tercera conferencia, sino que alcanza a la comprensión.

No es de este lugar establecer la grave afirmación de que si Keyserling es un hombre profundo y un meditador original, o si es sólo un divagador ameno, que contradice a menudo y no logra precisar nada, como se ha dicho—hasta en Chile—de él. Pero sí cabe hacer notar que sus conferencias han tenido muchos y muy escogidos oyentes, que sus ideas han corrido de boca en boca, ya que no siempre de mente en mente, y que sus libros se han leído con entusiasmo, o con dedicación o con fastidio, pero que se han leído. Y todo esto significa algo.

Como albañil intelectual, Keyserling ha removido mucha tierra espiritual en este país y tal vez haya levantado algunos ladrillos. Más importante que eso me parece que haya conseguido derrumbar—o comenzar la tarea—a algunos fáciles ídolos de la muchedumbre. Lo que ha dicho sobre los Estados Unidos tiene importancia suprema en un país maniatado al poderío yanqui que día por día entrega sus reservas al águila sangrienta del norte. Todo eso es significativo y se debe agradecer.

NOTAS

COMIDAS LITERARIAS

Decididamente, los escritores chilenos se muestran resueltamente dispuestos a llamar la atención del grueso público. ¿Con novelas? ¿Con versos? ¿Con críticas? No; con incidentes y riñas de vasta resonancia.

En la comida que se ofreció al escritor argentino Ricardo Tudela, tuvo lugar uno de estos incidentes, un incidente pequeño, sin relieve, uno de esos modestos incidentes que en ningún círculo dejaría huella ni se prolongaría en comentarios más allá de la sobremesa. Pero los intelectuales de nuestra tierra son gentes más perseverantes, no desperdician una ocasión de trifulca y con este pequeño incidente, con este modesto y oscuro incidente, formaron una Torre de Babel que, si no tuvo la pretensión de alcanzar hasta el cielo, por lo menos tuvo todas las cualidades de confusión de lenguas... de malas lenguas.

Uno de los comensales comentó la cosa en un artículo; otro le contestó, un tercero arrojó luz sobre los sucesos. Total: todo el público que no tenía por qué ni para qué enterarse de que los literatos habían reñido, conoció el incidente con todos sus detalles.

Sonrisitas desdeñosas aparecieron en los rostros de muchos.

—¡Caramba, con estos literatos! la muchachada porteña. Trae inte-

resante material de lectura y grabados en madera de Germán Blat.

¿Valía la pena formar tan grande enredo? ¿Era necesario enterar a todo el mundo de las rencillas y los resquemores que existen entre la gente de pluma? Francamente, nos parece que no. En cualquier otro ambiente que no hubiera sido el literario, el mínimo incidente de la comida de Tudela se habría tomado nada más que como un detalle divertido.

Pero los literatos alzaron las manos al cielo. Algunos emprendieron una heroica retirada, parapetados detrás de su propio espanto. Otros abrían los ojos y comentaban con horror:

—¿Pelea? ¡Qué barbaridad! ¿Qué irá a pensar Tudela? Nuestro prestigio en el extranjero...

Tudela, seguramente, no pensaría nada terrorífico. En cuanto al prestigio en el extranjero... ¡Vaya... Vaya!...

El hecho es que los literatos no se portaron bien al comentar y hacer cuestión de algo sin importancia. La gentes se ha sonreído y ha dicho:

—¡Estos literatos!... ¡Siempre mordiendo unos a otros!...

"GONG"

Desde Valparaíso, dirigida por el poeta Oreste Plath, nos llega la revista "Gong", tablero de arte de

resante material de lectura y grabados en madera de Germán Blat. Trae también un auto de fe encendido de fervor, de espíritu revolucionario, de juventud, en una palabra.

Hay en Valparaíso valores literarios de importancia a los cuales "Gong" dará a conocer, contribuyendo a formar el ambiente intelectual de ese puerto. Deseamos a esta revista una vida larga y un éxito creciente.

OFELIA RODRIGUEZ DE CASSALI

El pasado mes falleció Ofelia Rodríguez de Cassali, espíritu sencillo y bondadoso que se transparentó en una obra poética pequeña, pero valiosa. Algunos de sus versos fueron publicados, con el pseudónimo de Ana María Mendiburú.

Ofelia Rodríguez fué modesta, sencilla y no tuvo ambiciones literarias. De aquí que sus versos sean apenas conocidos de un pequeño grupo. Ha muerto muy joven, dejando un recuerdo de amistad, de bondad invariable a todos sus compañeros de periodismo.

LIBROS PROXIMOS

No tenemos nuevos libros que anunciar. Como los literatos se encuentran tan empeñados en discutir entre sí, no han podido terminar ninguna de sus obras ya empezadas.

REVISTAS RECIBIDAS

"Repertorio Americano". — San José de Costa Rica.
"Nosotros". — Buenos Aires.
"Nautilus". — Valparaíso.
"Boletín Musical". — Buenos Aires.
"Atenea". — Santiago.
"Gong". — Valparaíso.
"Horizontes Azules". — Nueva Imperial.

¿POR QUE?

Se ha discutido mucho, y hasta se ha negado entre nosotros, al Conde Keyserling. Ese hombre, de cuyos libros enorgullece Europa, ha encontrado aquí una actitud de desconfianza. Señores poco menos que anónimos, caballeros respetables de digestión difícil, han lanzado grandes andanadas en la prensa diaria contra el autor del "Diario de Viaje de un filósofo".

En cambio—¡y qué compensación!—algunas señoras casi se han desmayado de entusiasmo en las conferencias del Conde. Han llovido los "regio" y los "brutal" y no siempre de labios femeninos.

Oportunamente, uno de nuestros escritores recordó que el profesor Dumas, Grigorieff y otros han fracasado en Chile: recordó que Sarah Bernhardt fué silbada en Talca. ¿Un símbolo? ¿Por qué ocurre esto? ¿Por qué? Habrá quizá diluida en nuestra atmósfera una sustancia especial que corroe el valer de las grandes figuras, que las aplanan y las destruye apenas pisan tierra chilena. Hemos visto, por ejemplo, grandes artistas dramáticos, figuras de primer orden en Europa, que han sido "apaleados" por la crítica chilena, que han encontrado el más absoluto vacío en el público, y que al fin han tenido que disolver sus compañías y marcharse entre gallos y media noche. Hemos visto sabios, pintores, pensadores que

han encontrado entre nosotros su Waterloo. Algunos de éstos han fracasado por usar melena, chambergos o trajes que no estaban de acuerdo con el corte corriente en la calle Huérfanos. ¿Por qué? Y ahondando más en la cosa, dejando ya el terreno intelectual, hemos visto hasta boxeadores magníficos que han pisado nuestros rings, por primera vez, siendo unas maravillas, y que al poco tiempo han decaído, se han apagado y han terminado enfermos y maltrechos. ¿Por qué?

Sin embargo, como todo tiene su compensación, en Chile elevamos las nulidades, y el público aplaude frenético a un García Sanchiz o a un Habib Stéfano, que se marchan llevando buenos pesos ¿Por qué?

"LA NOVELA NUEVA"

Un grupo de escritores ha fundado una cooperativa con el objeto de lanzar publicaciones mensuales de novelas cortas, bajo el título de "La Novela Nueva". Serán tomos de 64 páginas, ilustrados, y de cuidada presentación. Su circulación en provincias estará especialmente atendida. Se iniciará esta editorial con la "nouvelle", de Joaquín Edwards Bello "Cap Polonio", que aparecerá el 25 del corriente.

Sabemos que a continuación irán obras de Ernesto Silva Román, Daniel de la Vega, Jacobo Nazare, Salvador Reyes, etc.

"EL BAZAR DE LAS IMAGENES"

Con este título aparecerá dentro de poco en Valparaíso un libro de Mario Bonatt, autor que con "La Caricatura del Amor" obtuvo hace algunos años un franco éxito.

El surtido de libros más selecto de Santiago se encuentra en nuestra Casa

Keyserling, Diario de Viaje de un filósofo. 2 tomos, pasta . . .	\$ 48.00
Keyserling, El mundo que nace. Rústica . . .	7.50
A. Bonilla y San Martín, "Luis Vives y la Filosofía del Renacimiento" (Obra premiada por la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas), 3 tomos . . .	27.00
Ortega y Gasset, Kant . . .	3.00
Ortega y Gasset, La deshumanización del arte e ideas sobre la novela . . .	7.50
Ortega y Gasset, El espíritu de la letra . . .	7.50
Ortega y Gasset, El Espectador. 6 tomos. c.u. . .	7.50
Rufino Blanco Fombona, El modernismo y los poetas modernistas . . .	7.50
Dr. Gustave Le Bon, Ayer y mañana. La psicología de los pueblos. El Gobierno moderno de los pueblos . . .	7.50
C. G. Jung, Lo Inconsciente . . .	9.00
Max Scheller, El puesto del hombre en el cosmos . . .	7.50
Dr. César Juarros, Los horizontes de la psicoanálisis . . .	7.50
Dr. E. Mira, El psicoanálisis . . .	6.00
Charles Richet, El hombre estúpido . . .	5.50
Charles Richet, El hombre impotente . . .	5.50
Charles Richet, Los ídolos de un filósofo . . .	9.50
Charles Richet, Historia Universal. Lujosamente encuadernada . . .	30.00
Lydia Sefulina, Virineya . . .	6.00
Dostoiewsky, Katia. (La novela de un alma atormentada) . . .	5.30
Boris Pilniak, El año desnudo. Novela . . .	6.00
Arzybachief, Los salvajes . . .	4.50
Kuprin, La tumba de las vírgenes . . .	4.50
Panaít Istrati, Kyra Kyralina . . .	4.50
Panaít Istrati, Los Aiducs . . .	4.50
Panaít Istrati, Mi tío Anghel . . .	4.50
Colección "El teatro moderno", obras de Benavente, Marquina, Bataille, Martínez Sierra, Muñoz Seca, Arniches, etc. etc., cada tomo . . .	1.00

VENGA UD. CUANTO ANTES A VISITARNOS, E IMPONGASE PERSONALMENTE DE LA CALIDAD DE NUESTRO SURTIDO, Y LO MODICO DE NUESTROS PRECIOS.

Los pedidos de provincias deben venir acompañados de su importe en giro, o letra a nombre de FRANCISCO J. FUENTES Y CIA., CASILLA 6048. SANTIAGO, agregando \$ 0.50 para gastos de correo. Hacemos envíos a reembolso.

LIBRERIA "CULTURA"

461, DELICIAS 463, UNA CUADRA AL ORIENTE DE LA BIBLIOTECA NACIONAL. CASILLA 6048.

LITERATURA

"EL TRONCO HERIDO"

Por Luis Orrego Luco

Precio: \$ 7.50

"CHILENOS DEL MAR"

Por Mariano Latorre

Precio: \$ 6.00

"EL SOCIO"

2.a Edición (por agotarse)

Por Jenaro Prieto

Precio: \$ 6.00

"El Delincuente"

Por Manuel Rojas

Precio: \$ 6.00

"La Tragedia de Miguel Orozco"

Por Alberto Romero

Precio: \$ 6.00

Distribuidores exclusivos:

Librería

Barcelona-Santiago

SALVAT

CASILLA 2326 - AGUSTINAS 1043

SANTIAGO (CHILE)

El mejor surtido de libros en la mejor Librería

CRITICA DELIBROS

Puede hacerse una observación, de carácter quizás transitorio, con los escritores chilenos que han publicado últimamente. Casi todos los libros reflejan el humorismo y la ironía. Son libros fáciles, exteriores, de escasa trascendencia. Suele el humorismo ser hondo y trágico; como es la ironía cuando penetra unos centímetros bajo la epidermis. Pero en el caso de estos escritores no hay hondura ni tragedia. Puede ocurrir que cuando ya no hay ideales, los hombres se entreguen al humorismo. Es una manera de burlar la pesadez y lo trágico del ambiente. Pero tampoco parece ser este el caso de los autores en cuestión.

"El Socio", de Jenaro Prieto, libro entretenido, sin estilo; "La Señorita Cortés Monroy", imagen de la vida provinciana, chata, aplanada, entristecida, impresión muy bien lograda de esos ambientes; "La tragedia de Miguel Orozco", comedia del hombre mediocre, tal vez una exageración de la sátira; "El Delincuente", zancadilla que el autor se hace a sí mismo, libro inferior a su "Hombres del sur", menos denso, más libresco y hecho como sobre medida.

"Alhué" es el libro de un escritor que posee un estilo libre, inferior, ciertamente a los recursos del autor, pero bello, de admirable factura.

Se aísala de este intento o de esta naturaleza irónica, "Torre de Marfil", novela cerebral, de estilo difícil. Mejor, reflejos del autor sobre personajes que son idénticos entre sí y cuya única variante es el ropaje que encubre los sexos.

MELENDEZ

Existen, sin duda, entre el autor y la obra, entre el hombre y la obra, con más propiedad, ciertas analogías. Meléndez, dibujante de mundos o de atmósferas exóticas, puede dar, con su aire de ausencia y de inconformidad con lo existente, con sus ojos como humosos de opio, la impresión de lejanía y de irrealdad que da su novela. Resaltan por ahí ciertas disquisiciones sobre la droga sutil, que sólo puede intentarlas quien haya atravesado los paraísos enervantes del veneno negro.

Meléndez dibujante o Meléndez escritor — éste inferior a aquel, por lo menos en esta novela — es un hombre moderno. Pero la novela con sus héroes super-modernos, que se aíslan en un fondo chileno, cosa inverosímil, absurda, queda por debajo, vencida y sin carácter. Los tres personajes se mueven, dialogan o sufren en el cerebro del autor. En ningún instante los sobrecoge la vida, el latido humano, que es, en suma, lo que se busca a través de los libros o de los relatos, aunque estos sean obra de pura fantasía. "Torre de marfil", intento de análisis minucioso, con vagas reminiscencias de lecturas de Proust — es la prolongación de un espíritu inquieto que analiza con escepticismo y amargura, el espectáculo tedioso de la existencia. Pero todo esto carece de originalidad. En

cambio, cuando el autor se planta de un salto, fuera de sí mismo, y nos pinta un cuadro de la vida del norte, respiramos el aire que nos hacía falta. Está lejos del opio, lejos del morbo del refinamiento y en contacto únicamente con los seres vivos que encontró un día en las horribas tierras del caliche.

Y es curioso.... Todo el lenguaje empleado por el autor, para relatar las exquisiteces de sus héroes super modernos, es obscuro, difícil, angustioso. Se vuelve claro, sencillito, natural, cuando el autor decide viajar hacia el norte, hacia los planos reales, en donde le sale al encuentro la vida....

ROMERO

"La tragedia de Miguel Orozco" es una exageración de la sátira contra el hombre sin talento. En verdad no hay tal tragedia. Miguel Orozco encuentra algunos caminos fáciles en su lucha por la vida. Desde luego una mujer y un sueldo pasable como corrector de pruebas. No es gran cosa. Pero para un hombre como Orozco, basta y sobra.

El procedimiento de Romero en este libro es el de la piedad y el humorismo. Se burla y se condeñe de su héroe. Lo analiza y le tiende redes. Lo humilla y lo enaltece. No creo que deba cargarse a la cuenta de su educación los fracasos de su vida. Ambiciones literarias las tuvo, pero muy reducidas. Publicó poco. Quizás menos de lo que él mismo imaginaba. No insistió, porque carecía de carácter. Y su lucha con la vida fué rutinaria. Nada hay en ella de tragedia o de heroísmo. Logró obtener un puesto con unos cuantos cientos de pesos mensuales. Disminuye, pues, lo que pudiera haber en su vida de tragedia. A su lado una mujer, una de tantas, voluble como todas las mujeres que se reclutan en las calles. Al regresar un día a su pueblo natal, del cual había salido para tentar fortuna literaria, abandonando a sus padres, gente de cierta holgura económica, murió víctima de una sífilis. Y entonces comenzó la apoteosis, quizás la tragedia. Sólo que una tragedia inverosímil, improbable, no prevista en la vida chilena. A un escritor, por muy superior a Orozco que sea, el pueblo natal no le rinde nunca homenajes póstumos. Ni siquiera en vida. Es preciso ser político o sacerdote para eso. Mientras más mediocres sean éstos, mayor es la algarazara en torno a su cadáver. Orozco no era escritor. Los tres o cuatro articulitos publicados, no bastan para una apoteosis, por muy infelices que sean los habitantes de un pueblo o de una aldea. Por lo general es gente hermética, impenetrable y hasta irónica.

Pero valen en este libro los contrastes, la sátira dura contra la fantasía de los hombres que creen tener talento y contra los que creen en el talento de los que no lo tienen. El libro es más aplicable a los polítillos y hombres públicos mediocres, que no a los escritores medianos. Chile

es un país cándido. Cree en los figurones, en los pachecos.

Hay en este libro un gran caudal de observaciones. Romero es un excelente observador y su sátira intencionada siempre va recta y penetrante. Faltan elementos en la personalidad de Orozco para darle vida y carácter. Lo hizo demasiado gris. Un héroe literario es otra cosa. Y la tragedia del escritor, con sus vanidades y sus angustias frente a la implacable e irónica realidad, el más complejo de los dramas. A veces es una comedia. Pero eso no importa. Con las condiciones de analista que posee Romero y su sentido de la sátira habría podido darnos una imagen de esa otra tragedia que él dejó esbozada en su libro — la verdadera tragedia del escritor — y que forma uno de los documentos humanos o sociales más importantes de este tiempo.

ROJAS

No conozco sino por algunas referencias imcompletas la vida de Manuel Rojas. Dicen que ha sido una vida dura y difícil. En todo caso, su vida se refleja en sus cuentos libres y dinámicos que tienen todo el sabor de las errancias y de las inquietudes del autor. Quien nada conozca de la existencia de Rojas, puede tal vez reconstruirla en alguno de los aspectos de sus cuentos, que son fragmentos de su vida.

Los cuentos de Rojas no tienen latitud geográfica determinada. Sus héroes sufren o huyen de la justicia por las sendas montañosas, en las ciudades del valle central, en la ribera de los mares australes o en los tortuosos despeñaderos andinos. Son héroes en lucha, al margen de las leyes y que el autor persigue tenazmente hasta darles caza y encajarlos, inquietos de vida, en las páginas de sus libros.

Con todo, prefiero "Hombres del sur", a este libro "El Delincuente", en el que, sin embargo, el humorismo rebelde, sano, instintivo del autor alcanza acentos bien originales, como en su cuento "Coco-Coco". Prefiero los cuentos dinámicos, intensos, de su primer volumen, especialmente ese "Bonete maullino", tan lleno de vida, de acción, de fuerza y cuyos procedimientos simples tienen toda la robusta entonación de la vida áspera y voluntariosa de sus personajes.

Rojas es un buen narrador. Posee una de las cualidades más importantes: la de interesar vivamente con sus héroes y moverlos dentro de sus páginas con el mínimo de esfuerzo literario. Pero no es un estilista. No ha logrado aún esa cualidad que permite envolver los relatos en una atmósfera de plenitud y de grandeza. El estilo es la medida de la fuerza de un escritor, es el signo de su personalidad inconfundible y por lo mismo, la ejecutoria que le permite diferenciarse de los otros. Puede creerse que el estilo es una gollería, pero es un error afirmarlo. Sólo el estilo comunica a las creaciones el latido de lo imperecedero.

Muchos episodios banales viven sólo por el estilo con que fueron creados y esa marca es lo que permite al escritor tener una vida propia, única, inimitable.

Rojas es un curioso de temas. Un escritor ávido, inquieto, con calidez humana y cordial. Su vida hazañosa le ha permitido conocer los ambientes y los hombres. Especialmente los ambientes y los hombres duros, tristes, rebeldes o trágicos. El estilo va a proporcionárselo porque posee en alto grado la inquietud intelectual y el don de la narración. Y es, desde luego, uno de nuestros autores más interesantes.

JULIAN SOREL

"LA CIUDAD INVISIBLE"

POEMAS DE ANGEL CRUCHAGA

En la mañana del mismo día, ya lejano, en que llegaron a la Librería Nascimento los primeros ejemplares del libro de Angel Cruchaga, me encontraba casualmente allí y, con tal motivo, me tocó presenciar una escena interesante, que no he olvidado y que tal vez no olvidaré tan pronto.

Una dama alta y esbelta, simpática silueta de líneas armoniosas y graciosas, penetró de improviso a la librería y, con mucha naturalidad y cierto aire de independencia y desenvoltura que desprendía de todos sus ademanes, pidió tres ejemplares de la revista "Letras" que en aquellos mismos días salía a circulación. Este rasgo en una mujer chilena, joven y de agradable presencia, me impresionó profundamente. La observé entonces con mayor atención: vestía de negro, dentro de una gran sencillez; sólo las medias color carne, o mejor dicho, del mismo color que la piel femenina, irrumpían como una masa luminosa en toda su figura. En sus labios, no se advertían ni siquiera vestigios de "rouge" y el cutis de su cara aparecía apenas manchado con el tinte mate de los polvos.

El empleado que la atendía, le ofreció luego "La Ciudad Invisible" y ella aceptó el volumen sin vacilar. No pidió detalles de su contenido ni manifestó la intención de hojearlo con esa indiferencia e indecisión tan propia en las mujeres cuando compran libros. En cuanto la "curiosa desconocida" salió a la calle, yo la seguí hasta la puerta y la vi perderse entre la multitud. Nadie supo decirme quién era, pero hasta hoy recuerdo su estampa de lectora decidida de los libros nacionales y la recuerdo porque nuestras mujeres no se han demostrado hasta aquí muy protectoras del arte chileno. Como la que en esa mañana ya lejana, despertó mi curiosidad.

Después, leyendo el libro de Cruchaga, la imagen de aquella mujer ha pasado muchas veces frente a mí como una visión de ensueño. Y he comprendido que este libro, hecho de emoción, de belleza pura y de alta elegancia espiritual requiere para ser comprendido en toda su intensidad, temperamentos finos y generosos, que llevados de la emoción que el poeta transmite en todo momento no se detengan en los pequeños detalles, a fin de ver y apreciar su conjunto.

Toda verdadera poesía, ha dicho un escritor francés, exige una atención aguda, o la que es lo mismo, dos o tres lecturas recompensadas siempre por la intuición de nuevas bellezas. Sí, el libro de Angel Cruchaga hay que releerlo; sólo así lograremos saturarnos de ese ambiente, de esa especie de perfume que exhala sus cantos, empapados todos de noble y sincero misticismo. Podría reporchársele al poeta su tristeza excesiva, esa actitud de vencido, de hombre que se inclina y no lucha, frente a las adversidades humanas; pero no, el poeta no busca el triunfo, anhela algo más alto, la purificación, por el dolor. Su pequeño gesto de cobardía, démosle este nombre, está compensado, ampliamente compensado, por su grandiosa y encendida aspiración ideal que culmina, a mi juicio, en las hondas y bellísimas estrofas de su "Canto del Maestro", cuando dice:

"Gracias, Jesús, por las colinas
suaves,
Ondulaciones de tu cabellera.
Gracias, por el impulso del arroyo
que pregunta a la vida por el cielo
Y lo lleva en sus alas".

No es preciso glosar estos versos, basta con repetirlos, para dar a quien los ha escrito, el nombre sublime de poeta, poeta, nada más, ni nada menos.

Sin embargo... ¡Signo de los tiempos! todavía quedan en nuestra época ciertos escritores que, lápiz en mano, leen y releen los libros de versos. El más significativo ejemplo de esta especie se encuentra en la crónica literaria, verdadera maravilla estadística de las palabras preferidas de Cruchaga, que Hernán Díaz Arrieta dedicó hace algún tiempo a "La Ciudad Invisible". Yo comprendo y respecto la importancia de los estudios estadísticos, pero nunca he sabido que ellos tengan valor de sensibilidad.

Y luego, el procedimiento de Aline, es demasiado viejo. Tiene justamente 17 años de existencia en la literatura moderna. En el año 1912 el crítico español, López Mujilla, escritor mediocre que nadie recuerda hoy día, al juzgar el libro "Jerusalén y la Tierra Santa", de Enrique Gómez Carrillo, se deleitó en señalar cuidadosamente y, página por página, las palabras predilectas del ameno cronista, es decir, aquellas palabras que aparecen repetidas en el texto.

Exactamente lo mismo ha hecho ahora Hernán Díaz Arrieta con el libro de Angel Cruchaga. Bien. Es un sistema de crítica, sin valor ni vuelo, que lamentablemente nos retrotrae a los tiempos de Valbuena. ¡Qué falta de juventud y de amplitud!

Ahora bien, también yo, siguiendo el ejemplo del maestro del impresionismo chileno, he hojeado el tomo de "Prosas Profanas", de Rubén Darío y después de dos horas de lectura rápida y desordenada, he podido establecer el siguiente estadístico, acerca de la palabra rosa y que graciosamente, me permitió ofrecer al señor Díaz Arrieta:

ROSA

...las rosas francesas en los vasos
chinos... las rosas francesas, porque
fué allá en Francia... esas frescas
rosas dieron su fragancia... (pág.

66)... y pinzas rosadas, sus dedos divinos... sus ojos de fuego, sus labios de rosas... (pág. 67) ...la alegría, rosa y azahares nieve... (pág. 60). Un bruno decía versos como rosas... (pág. 70). Tú que naciste donde más tarde nacen el clavel de sangre y la rosa de arrebol... A la orilla del mar, pide lirios, y versos y rosas... (pág. 74) ...mía: rosa, llamas... (pág. 79) ... de color de rosas (pág. 81). ... para portar las ninfas rosadas en sus raptos... (pág. 90... lleva una güinga de rosas siderales... (pág. 102). ... ni arrancarán a su frente las rosas de su gloria... entre laureles rosa que hace cantar la brisas... (pág. 103). ...en tus versos no corre la sangre de las rosas pectorales... (pág. 108). ... alza su tirso de rosa la musa... (pág. 109). ...y en su pandero su mano rosada... (pág. 113). ... sonora rosa métrica que ardes y brillas... los pioscitos hacen brotar las rosas... (pág. 120). ...Primavera una rosa de amor tiene en la mano... (pág. 137) ...que de sangrientas rosas el fresco Abril te adorne... (pág. 144) ...el purpúreo triunfo de las ramas rosas... (pág. 148). ...sobre el rosal purpúreo y pintoresco... (pág. 154) ...regando rosas y tejiendo danzas... (pág. 155) ...marmóreos cuellos, rosadas piernas... (pág. 162) ...la vida le sonríe rosada y halagüeña... siete blancas doncellas semejantes a siete blancas rosas... (pág. 166) ...sobre el rosado suelo como una flor de nieve... de efobos criminales, son cual rosa sangrientas... (pág. 167) ...oro y rosas... (pág. 168) ...unos y otros se pierden por la vía de rosa... (pág. 168) ...¡Oh! tierra sonrosada que acarició mis ojos... (pág. 169) ...una hazaña del Cid, fresca como una rosa... (pág. 171) ...esta rosa naciente y este fresco laurel... (pág. 174) ...ámbar y rosa... y en viva rosa se posa... (pág. 178) ...rosa, armiño... (pág. 185) ...que hace brotar clavel o rosa cuando besa... (pág. 191) ...alma que el sol sonrosa... mide esta rosa seca... (pág. 192) ...dándole vida y vuelo a estas hojas de rosa... (pág. 193)... a quien hable el amante corazón de la rosa... (pág. 194) parto para una tierra de rosas y de niñas... donde más de una musa me ofrecerá una rosa (pág. 199) ...botón de pensamiento que busca ser la rosa... (pág. 200), etc.

Hay muchos otros términos que podrían señalarse en iguales condiciones, pero carezco de tiempo para ello. Me limitaré a copiar en seguida íntegramente, la composición intitulada "Bouquet", que se lee en el tomo ya citado de Darío y, en la cual el poeta no sólo repite en forma sub-consciente sino que hace alarde de repeticiones.

Dice así:

"Un poeta egregio del país de Francia
Que con versos áureos alabó el amor,
Formó un ramo armónico, lleno de elegancia
En su "Sinfonía en Blanco Mayor"

Yo por tí formara, Blanca deliciosa,
El regalo lírico de un blanco "bouquet".

Con la blanca estrella, con la blanca rosa

Que en los bellos parques del azul
se ve. Angel Cruchaga. Ha llegado al público después de haber sido anunciado
nieve, con insistencia por los editores y
(Tus bodas de virgen con el sueño constituye para el poeta, que con la
son), publicación de "Las manos juntas",

Todas tus blancuras Primavera llueve
Sobre la blancura de tu corazón.
Cirios, cirios blancos, blancos, blancos
Cuellos de los cisnes, margarita en flor,
Galas de la espuma, ceras de los cirios,
Y estrellas celestes tienen tu color.
Yo al enviarte versos de mi vida
La flor que te ofrezco, blanco será
¡Mira cómo mancha tu corpiño blanco
La más vieja rosa que hay en mi jardín!"

Lógicamente, estos recursos estilísticos, tan apreciados en el comercio, nos llevarían de acuerdo con el señor Díaz Arrieta, a la peregrina conclusión de que Rubén Darío no fué nunca poeta...

"¡Tableau!"

Pero no; los tiempos de Valbuena han pasado, y definitivamente por suerte. Es preciso meditar hoy día sobre las siguientes palabras de Jean Emptein en su estudio sobre "La Poesía de Hoy" y que dicen:

"No existe retórica más poderosa que la repetición. Ninguna persuade mejor que la misma sencilla frase descargada dos veces. Con cadencia tal un poema, por débil que sea, cría fuerzas y ronca. Y yo creo que, muy a menudo, las inteligencias merecen ese violentamiento, porque la finísima cerradura de los cerebros resiste los más finos trabajos de ganzúa".

La anotación de ciertos detalles característicos tiene importancia, nadie lo duda, y siempre que ella se haga con fines más elevados y útiles que los mezquinos de subrayar defectos. Críticos autorizados han dicho ya que uno de los rasgos dominantes en los cultivadores de la poesía moderna, es esta tendencia a la repetición, que manifiesta simplemente el amor que ellos sienten por ciertas palabras de las cuales están realmente enamorados. Luego, yo creo que las palabras preferidas de todo escritor al ser anotadas, sirven para reconstruir su verdad íntima. Y acaso el porvenir de la crítica moderna descansa allí: en llegar a la síntesis por medio del detalle para establecer, psicológicamente, la verdadera personalidad del escritor estudiado.

La pasión del detalle por el detalle, la simple afición estadística, puede ser graciosa, efectista, pero carece de valor, particularmente en los dominios del arte. Esa crítica estrecha, que se defiende de su impotencia por medio de estos juegos de paciencia gramatical, hizo ya de su época, hace algunos años.

Además, los poetas modernos comprenden muy bien que ciertas palabras, representan algo más de lo que dicen a primera vista y que, por extensión, logran muchas veces convertirse en símbolos.

Cruchaga no ignora, y cultiva esta verdad y allí reside su mérito de gran poeta.

M. VEGA

"LA CIUDAD INVISIBLE"

Así se titula el último libro de se ve. Angel Cruchaga. Ha llegado al público después de haber sido anunciado con insistencia por los editores y constituye para el poeta, que con la publicación de "Las manos juntas",

se reveló como uno de nuestros valores más puros, su mayor triunfo. Tiene Angel Cruchaga, sobre todos los poetas chilenos, la ventaja de llevar en sí una personalidad inconfundible. No admite clasificaciones, y ninguna escuela literaria ni ninguna modalidad "última hora", puede contarle entre sus afiliados. Y el desarrollo de su personalidad poética, ha seguido una marcha perfectamente definida y clara desde la publicación de su primer libro. No puede decirse pues, que es o no "modernista", esa trágica palabrita que es el biombo de todas las incomprendiones, ni mucho menos como lo ha hecho un reputado crítico que sienta cátedra en el diario más difundido de Santiago que es un "romántico retrasado". Prueba suficiente de lo que afirmamos es "La ciudad invisible".

Está formado el libro por tres obras independientes, escritas en épocas diversas y reunidas bajo el título común, "Los Cirios", "La ciudad invisible" y "La hoguera abandonada". Todos los poemas contenidos en ellas marcan una personalidad vigorosa, dueña del más alto y más puro sentido poético de los sentimientos. Informan toda la obra dos sentimientos únicos: el amor a Cristo y el amor a una mujer, uniformados o igualados, podríamos afirmar, en la personalidad del poeta, que es un hombre triste. Y la perenne tristeza del acento poético de Cruchaga de la que algunos han sacado argumentos para conceptuarlo como "romántico", es quizás el único sentido que puede darle a los sentimientos un hombre que sabe donde termina el amor a la mujer y que sabe también que la supervivencia inmortal de su amor al Crucificado es quizás una ilusión, una ilusión que defiende el poeta como podría defenderse una última esperanza. Y el mayor mérito de la poesía de Cruchaga es precisamente ese: el que ha sabido cantar sus sentimientos eternos en un lenguaje poético que pocos han alcanzado en nuestro idioma, sintiendo en su canto su alma eternamente sola. "La oración de la tristeza irremediable", "La oración de la amada última", "La oración del alma sola", son quizás los poemas más exquisitamente bellos, en el más completo sentido de la belleza pura, de los que forman el manojo de "Los cirios". La imagen en ellos alcanza expresiones inencontradas y que se renuevan en los versos de "La ciudad invisible" y de "La hoguera abandonada". Dice a esa mujer desconocida: "¡Después, Señor, Tú sabrás si soy digno de verte!". El poeta no

Ernesto Torrealba

Después de haber escrito nuestras palabras de dolor ante la muerte de Armando Ulloa y Joaquín Cifuentes Sepúlveda, nos sorprende la noticia del fallecimiento de Ernesto Torrealba.

Casi repentinamente se ha ido este hombre, dueño de una juventud vigorosa de una gran alegría de vivir. Su persona, como su literatura, respiraban fuerza, energía, gozo. Por esto ha sido más sorpresiva y más dolorosa su prematura muerte.

Cultivó con brillo el cuento y la crónica. Sus páginas eran novedosas, frívolas, llenas de un encanto cosmopolita y cálido. Así, nos dejó "París Sentimental y Pecador", "En el País de Esmeralda", "Estampas Prohibidas", etc.

Viajó por Europa, enviando correspondencias a "La Nación"; vivió algún tiempo en el Brasil. Era un enamorado de los viajes y también un enamorado de la vida.

da "Yo para adorarla quise iluminar con lágrimas mis paisajes. ¡Cómo brillaron para ella, Señor, mis árboles grises!" y más adelante dice su sentimiento de tristeza en esos versos que no olvidaremos nunca:

"Y mi único placer fué la tristeza.
En su pozo bañé mis pensamientos,
¡Y había tanto júbilo en mi muerte!"

El último verso lo aleja de todo romanticismo, a pesar de todas las letanías a la muerte, pues tiene una expresión de un vigor que los poetas aún los más grandes, entre los franceses de la época romántica que cantaron a la muerte, no alcanzaron nunca. Ni de Vigny, ni Musset, quienes con el pensamiento de la muerte, hicieron las lamentaciones más fuertes.

No es pues, Cruchaga, un romántico; ni cantando su amor a Cristo, puede decirse que es un místico.

Una inteligente amiga mía, manifestaba que la convencía el amor a Cristo del poeta de "La ciudad Invisible". En realidad, tendría toda la razón, si el poeta en su obra poética tratara de convencer de algo, o a alguien. Quizás tampoco él es un convencido. Por el vigor de su queja, por la intensa expresión de la imagen siempre traída dentro de la forma más elevada y más noble de la fantasía, acaso pudiera parecer un desesperado de un amor a Cristo, perecedero y finito en la duda de su inmortalidad. Con qué grito de escepticismo invoca su sentimiento esperanzado: "¡Después, Señor, Tú sabrás si soy digno de verte!". El poeta no

sabe, no está seguro de saber y la única certitud de su alma, es "la soledad irremediable".

Ha dudado de sus dos sentimientos y en su soledad plena de armonías, sólo acierta a preguntarle al hombre último, en un poema que por sí solo basta para consagrar a Cruchaga como un poeta de altura no alcanzada, de insuperado vuelo:

"Hombre de piedra, muro que mira a los ciclones,
dueño de su alegría, sutil espejo negro
¿qué huracán de sonidos se entrará por tus venas,
cuando, como un avión en las llamas,
se caiga el cielo?"

Hemos tratado de mostrar dos aspectos de la rica y multiforme personalidad poética de Cruchaga. Analizar toda la obra, todo lo que en nuestra literatura significa su libro reciente, no es tarea fácil ni corta. Pero puede afirmarse que quién tiene acento nuevo y personal para expresar sentimientos eternos, que quien canta el amor a la mujer, pasando por alto toda la vieja y gastada poesía "al uso" de la vieja quimera sentimental, que quién canta el sentimiento cristiano sin temor de ultratumba, que quién ante la muerte sólo acierta a mirarla cara a cara, es poseedor de todo el sentido poético de la vida y dueño del alma más noble y más pura. Todo esto constituye un poeta de verdad, un poeta de nacimiento, un hombre que primordialmente y por sobre todo, no es sino un gran poeta.

Y tal es Angel Cruchaga Santa María.

ABEL VALDES

Tenemos el agrado de poner en conocimiento de los

Intelectuales, Novelistas, Estudiantes...

que nuestro establecimiento, dotado de las más modernas maquinarias, y dirigido por sus dueños, técnicos en la materia, está en condiciones de ofrecer, a precios sin competencia, la impresión de toda clase de trabajos de imprenta, especialmente de

Libros, Novelas, Memorias de Prueba, Revistas, Folletos, Periódicos, etc., etc.

TRABAJO QUE GARANTIZAMOS POR SU IMPECABLE PRESENTACION.

Imprenta "EL ESFUERZO"

EYZAGUIRRE 1116, al lado S. Diego.— Teléf. Aut. 88049

ZORRILLA y BRICEÑO, Impresores.

Nota.—Nuestra imprenta cuenta con dos maravillosas máquinas de componer: una "Intertype" y una "Linotipia", modelo 14.

impresión de istrati

por la autaro y ankass

Habría, quizás, dos móviles conducentes al suicidio. En un caso, exceso de pasión combatida en el otro, culminación del dolor y la insignificancia personal, ante la dureza, el egoísmo y la fuerza destructora del mundo; en ambos, acción mórbida de la invalidez moral y espiritual del hombre sobre el caudal congestionado o sobre el tenue hilo de su existencia. Creo que este último es el caso de Panait Istrati. Adquisición corruptora de todas las experiencias, sembradas en un alma desviada en su comienzo y que ya no puede encontrar el verdadero camino humano y varonil y la bondad ajena. Es indudable. En los momentos de su agonía, vencida por suerte, alguien encuentra entre sus ropas su confesión, que todos los suicidas tienen el gesto de escribir para solaz de los lectores de crónica policial. Esta confesión llega con la rapidez de una adivinación predestinada, hasta el sentido alerta, y a fin de genialidad, de ese "pescador de hombres" que se llama Romain Rolland. Istrati es salvado.

Es preciso estampar como razón y condición de su obra admirable, el amplio panorama de sus años, que realmente comienzan por propia voluntad de vagabundo cuando él, niño, abandona a su madre, ruda campesina rumana, abandonada ya antes por su marido, contrabandista griego.

Los ojos maravillados del muchacho Istrati, van, pues, tras las sugerencias del mundo que él desde pequeño supone inmenso, apenas franqueado el radio de su pequeña ciudad, Braila, junto al Danubio. Sus primeros años de andanzas son quizá menos crueles que los últimos, pues en aquellos, sobre la miseria y el dolor cotidianos, encajaba la audacia de sus sueños y su versatilidad inquietante y hurgadora. Sobre el mapa sinuoso de su vagancia ardiente, sedienta de bondad y asimiladora del mal, aparece la misma figura interior, trémula y dolorosa, que ya sabe vivir sin pureza. La libertad que lo empuja y tienta no le basta, es demasiado ciega en su búsqueda de la bondad, de la amistad renegadora que él necesita. Así, los ojos maravillados de otro tiempo, nótanse vidriados; su transparencia sensible de placa lúcida, se agrieta, y luego, ni las vastas llanuras de la Rumania ni sus selvas magníficas y temibles, ni sus ríos soberbios, ni el cielo animador del alma libre podrán nunca bañarlos en la primera alegría virginal.

Esta alma caminante, hélice audaz y perpetua, emprende cada día un nuevo camino de impresiones o reemprende los viejos. Sobre estas rutas saludará siempre como a un viejo hermano al hombre que padece y gira en torno de su miseria, y que en todas partes es el mismo abandonado de la vida.

Dentro y fuera de Rumania la mirada de Istrati busca sólo al hombre y sus condiciones espirituales y sociales, según las medidas que le han impuesto la experiencia y el ensueño, y que no son otras que



la libertad y la bondad. ¿Qué realidad volitiva y qué perspectiva alcanzan estos dos focos del verdadero hombre? He aquí lo que preocupa a Istrati. Su pensamiento y su emoción se manifestarán, según los esfuerzos que haya probado cada nación en beneficio de la verdadera libertad y de la justicia. Porque en su arte asombroso — riqueza emocional, colorido sugerente y hondo en una prosa ágil, pura y sincera — Istrati enciende un apostolado cada vez más franco y erguido, el que ya apuntó: el hombre cada vez mejor por voluntad de éste y de todos. Tanto es así, que después de crear obras de perfección, al confirmar en 1925 los sufrimientos de su pueblo, tras diez años de ausencia, exclama con el fervor de la justa indignación: "Yo me he jurado no volver a pensar en el arte mientras no haya vengado a las víctimas que gritaban desde su tumba: antes del arte un poco de piedad para nosotros". Desde los pasados siglos, la Rumania ha sufrido la peor esclavitud de Turquía y Grecia; violaciones, masacres, crímenes de toda especie con la ayuda de los príncipes rumanos, conquistados y vendidos a los vencedores. Poco después de la guerra europea, Istrati quiere ver a su patria que se ha convertido en la Gran Rumania con el apoyo de Francia y aliados. Pero el cuadro de horrores que se desarrolla en su camino le hace gritar de noble indignación.

Panait Istrati tiene un rostro único, como su alma singularmente profunda; es la vida que se siente vivir a través del horrible pasado y del presente sombrío, y cuyos reflejos íntimos se enredan en nuestro pensamiento emocionado. Cabeza estrecha y ruda, pelo áspero y debajo de unas cejas des-

pobladas y unos párpados estropeados que se han alzado tantas veces para mostrar a los ojos el horror alucinante de lo que no debía existir para el hombre, está su mirada que nada ignora.

La producción de Istrati, como toda obra de excelencia, es un hondo contenido de vida, ceñido, concentrado en este caso por la realidad del mundo implacable, por un ambiente bárbaro y un paisaje rudo y protector.

Obra de confesión y de lucha como todas las suyas, "Kira Kiralina", el primer tomo de lo que él llama "Las memorias de Adrián Zogriaffi", es la exposición fundamental de su tragedia vagabunda, y un fresco fiel de la descomposición moral del Oriente europeo. Alcanzada la verdad de este libro y las sugerencias que lo pueblan y que de ningún modo son recurso artístico, sentimos que el cuadro previo que hace muchos años no ofreciera Pierre Loti, es una simple evocación convencional y poética. Loti, soñador, envuelto en el sutil y nostálgico aroma de las leyendas, tejó la vaporosa historia de "Las Desencantadas", a modo de suprema interpretación del Oriente. Panait Istrati nos ofrece ahora, sobre este tapiz elegante y frágil, la desgarradora confesión de Stavro, el andrógino, víctima de los canallas, de los bárbaros y los traficantes del honor. ¿Cómo vive Stavro? Haciendo cualquiera cosa, como es vender limonada en las ferias de los pueblos, siempre muy concurridas. Pasa por un charlatán y un bromista. Cierta vez Adrián le censura un engaño cometido contra un buen viejo. Stavro responde que él lo ha hecho porque es un hombre sin honor. "¿Dime la verdad, Stavro?", inquiriere

Adrián aquella vez, "yo veo dos hombres en tí. ¿Cuál es el verdadero? ¿El malo? ¿El bueno? El otro promete decirselo algún día, cuando Adrián sea un hombre. Este día llega. Stavro, una noche esencialmente dramática, confiesa a Adrián y a un amigo su miseria moral, reagravada porque él hace el mal conscientemente. Y a modo de protesta, exclama: "El mal ha entrado en nuestras costumbres, se ha convertido ya en una razón de nuestra vida!"... A continuación explica la historia de su tentativa honrada y fallida hacia el honor sexual, confidencia nocturna que llena de espanto y es como un relámpago que va desnudando la maldad, el egoísmo despiadado, de tantos hombres... Amanece. Los tres hombres de esa noche reanudan su camino sobre un carricoche, entre extensas siembras de zenteno. Stavro, poseído por su confesión y por el peso de su vida, canta al ver a una alondra que se alza al cielo del alba:

"¡Ay, si como ésta fuera yo otra (alondra! Cual ella perdiérame en el límpido (azul.

Jamás tornaría a pisar la tierra. La tierra en que el hombre arrastra (tra su cruz. Donde siembra y siega el trigo con (fe, vendados los ojos sin saber por (qué".

En el episodio siguiente del mismo libro, titulado "Kira Kiralina", Stavro cuenta su infancia. He aquí la joya de Istrati. Una ternura suprema impregna su pluma al pintar el ambiente de aquella casita donde Stavro, que se llama entonces Dragomir, junto a su madre y su hermana, tuvo la iniciación de lo que realmente hace soportable la vida de la mayoría de los seres humanos: el amor y las modulaciones sobrehumanas que puede animar. Cuadro maravilloso el de aquel saloncito de casa rumana humilde, en que todo, seres, muebles y baratijas, invitaba al goce de la vida. Alguien tocaba en la guitarra acompañándose de panderetas y castañuelas, y las mujeres, madre y hermana, iniciaban su danza entre el humo fragante de los braseros. La evocación de Kira es, sin duda, el fresco mejor iluminado de la producción de Istrati. Bella como su madre, tiene la irresistible gracia de sus catorce años trasmutados en movilidad rítmica y ardor sugestivo. Esta niña, que Stavro ama por sobre todo otro amor, ilumina la obra con su malicia virginal y su hermosura, realizada por esos secretos de tocador privados del Oriente, prodigados por las dos mujeres que, a ello, y al amor dedicaban toda su existencia. Pero, tras estas evocaciones alienta la tragedia. Kira, desaparecida su madre, es secuestrada por un proveedor de harenes turcos, y no se vuelve a saber de ella. El Danubio con sus fantasías luminosas, su belleza inspiradora y sus cólebras, cierra esta historia, la joya

más pura y perfecta de este novelista.

La tercera parte del libro continúa la infancia de Stavro, que tiende aquí las redes de sus ansias infantiles heladas siempre por el cinismo, la torpeza y la brutalidad de los hombres.

La víctima es siempre el pequeño Dragomir, solo, después de escaparse de las garras de aquel proveedor de harenes. Comienza este episodio con la llegada a Constantinopla. Hermosa visión — la ciudad y el Bósforo — que hace exclamar a Stavro al evocarla: ¿Pero era tan bella la tierra? Con la mirada fija en la superficie de las aguas creía ver surgir de ellas las fantásticas imágenes de los cuentos orientales, mezclándose a las sombras de los palacios y de los coníferos, que el sol poniente proyectaba desmesuradamente alargadas, sobre el ensombrecido espejo del Bósforo. Y allá, a lo lejos, una extensa gama de vivos colores y brillantes manchas de oro, rojo como el fuego, perdíanse al fondo del paisaje, curvado por colinas de violadas cimas, que sumergían rápidamente su pie en el mar...

Cada encuentro, es la sonda precisa, lanzada por Istrati, a los fondos humanos. Un cochero, un barquero y algún otro, son las únicas señales de honradez que parpalean durante muchos años en el alma de Stavro. Después de estas primeras experiencias se abre el abismo, para el pequeño Dragomir. Cae en poder de un magnate turco que ofrece a sus ojos todavía inocentes el cinema asqueroso y bárbaro de la vida aristocrática de la vieja Turquía. Luego, la libertad, los viajes, la terrible evidencia de la maldad ajena y por fin la amistad de un pobre viejo, bueno, con la franca bondad que busca Stavro. La pobreza no los arredra y es tan grande el corazón de ambos, que la amistad en la vida humilde y sin torturas los hace repetirse muchos veces con infinita emoción: "¿Verdad, Stavro, que la vida es bella?" — "Sí, Barba Yani. ¡Cuánta razón tenéis!" Muere el viejo, y este hombre solo, Stavro, que busca la paz en la comprensión y la bondad ajena, niega con la amargura de la nueva experiencia: "¿Qué la tierra es bella? ¿Quién lo ha dicho? Es falso; la tierra no es bella! Toda la belleza viene de nuestro corazón. Mientras en él existe la alegría, el gozo, todo es bello; el día que de nuestro corazón se escapa el regocijo, la tierra no es más que un cementerio..."

Desde "Kira Kiralina", hasta sus últimas obras, gira el telón sombrío, amenazante, del mundo hostil, ante el cual destaca el mismo monstruo de múltiples facetas: el dolor. "El Tío Anghel", su segunda obra aparecida, no es más que la desesperación extrema y el suicidio lento de un hombre, causados por la fatalidad. El protagonista, aniquilada la voluntad, se destruye poco a poco, no tomando otro alimento que alcohol. La trágica realidad de esta obra sólo puede

explicarse por la vida del autor, y aún así, para muchos puede resultar una novela imposible y truculenta, adaptable sólo a las proporciones del gran guñol. Para justificación de Istrati, podemos decir que igual punto de horror encierran algunas páginas de Gorki, de Ladislao Reymont y de Sherwood Anderson. "Tío Anghel", es la culminación de las condiciones dramáticas de Istrati.

A continuación, la obra de este escritor aparece saludable y viril, respira bravamente lo que para él hay de mas sagrado: la libertad. "Cosma", es la reiteración del implacable destino; más comienza en estas páginas un soplo elemental, poderoso, animador de heroísmo. Una mayor fiereza contra lo que tiraniza y pervierte, una pujanza épica, contra los hombres que defienden la injusticia, la crueldad y la humillación del país. Con la historia del contrabandista Cosma, aparece bajo el conjuro de Istrati la magnífica epopeya de los aiducs, "los bandidos redentores".

Es preciso leer los trágicos episodios de "Los Aiducs", y la "La Domnita de Snagov", para penetrar en ese hervidero de salvajismo sin tregua que fué la dominación griega y turca. "El rumano—dice Istrati—es humilde y paciente, y en medio de los abusos consumados por el pueblo invasor hasta ha podido soportar que

lo despojen de su pedazo de tierra. Pero si después de esto le violan a sus hijas, le matan a su mujer y a sus hijos, el padre y los mozos sobreviviente y hábiles huyen a las montañas y se hacen aiducs para vengarse y vengar a la Rumania oprimida. Para el pueblo, el aiduc es un héroe y las canciones que los immortalizan vienen del fondo de los tiempos. Hoy, que Rumania es independiente y está forjando su destino, el aiduc ha perdido en parte su misión patriótica y vengadora. Estos hombres rudos y fuertes en la lucha y el amor, surgen de la pluma de Istrati con la acerada macidez de los robles y la tenacidad de las lianas. En cada aiduc canta un corazón indomable y generoso. "El aiduc — proclama Floarea Codrilor, capitana de éstos en esa magna epopeya que se llama "La Domnita de Snagov"—es el hombre que nació bueno, y sólo la bondad nos aleja de la animalidad; ella es el único distintivo del alma humana" . . . "El aiduc no es cruel, menos aún sanguinario. Si él mata es porque la crueldad de sus enemigos lo obliga a ello".

La circunstancia fatal que empuja al bandidaje redentor a cada uno de los aiducs capitaneados por Floarea Codrilor, es en sí un nudo épico y un canto a la libertad vengadora. La prosa de Istrati logra aquí una ascensión magnífica al describirlos y al narrar el episodio

máximo de estas vidas predestinadas a la muerte. "Todo en Rumania termina en una canción aiduc. . ." "Los aiducs y "La Domnita de Snagov" quedarán como los símbolos parentales del heroísmo rumano, y serán la expresión más audaz de su epopeya nacional.

El fondo escénico de estas narraciones: montañas ásperas, temibles por sus guaridas, creadas para esos hombres; soberbios panoramas fluviales. El aiduc hace de estas tierras su abrigo de todo momento y su segunda pasión. Pero, a diferencia de otras epopeyas en que el paisaje empuja al hombre y decide de su acción y su vida, en Istrati lo que empuja al aiduc es la pasión primordial: la venganza redentora. El paisaje hosco y formidable obedece al hombre como esas fieras domesticadas que sólo de tarde en tarde se vuelven contra el amo.

"Les Chardons du Baragán" es el libro de la estepa rumana. El Baragán es esa gran llanura, cercana a Rusia, donde sólo crece el cardo. La desolación de esta tierra y la miseria de los campesinos próximos a ella, constituyen el alma de este angustioso libro. Si Istrati emplea este título para su novela, de seguro no es para deleitarse en cantar plácidamente al Baragán. La estepa rumana tiene para él un significado distinto: la Rumania, de un extremo

al otro, no es otra cosa que un inmenso Baragán, donde crecen y corren los cardos venenosos de la dominación extranjera, ciega, implacable y feroz. Drama campesino. "Les Chardons du Baragán", es sólo comparable por su vigoroso realismo a esas obras maestras de Ladislao Reymont "Justice" y "Les Paysans". Los muchachos rumanos, dados a la aventura como todos los niños, esperan con emoción brincadora el despertar del Baragán bajo el viento terrible que viene de Rusia. Escuchemos a Istrati:

"Tan lejos como alcanza la mirada, no hay más que cardos, la innumerable muchedumbre de los cardos. Todo es espinas y semilla. Semilla que ha de esparcirse sobre la tierra y hacer crecer nuevos cardos. Sobre esta masa compacta el viento de Rusia sopla cada vez con mayor encarnizamiento, mientras el Baragán escucha; el cielo de plomo oprime la tierra y los pájaros huyen desamparados".

"Los cardos resisten con su cabezuela fija a un corto tallo. Pero, el pastor no. El abandona a Dios la ingratitud de Dios y se entra con su rebaño. Con todo el aliento de que es capaz, el viento galopa sobre el imperio del cardo, agita el cielo y la tierra, mezcla las nubes al polvo, aniquila a las aves. He ahí que los cardos parten. Las cabezuelas espinosas se ponen a ro-

dar por miles y miles. Es el gran viaje de los cardos que Dios sabe de dónde vienen, y adonde van. . ." Los muchachos, tentados por la estepa que en su otra orilla invisible les pinta una nueva vida, corren detrás de los cardos migradores y entran en la aventura. "Somos del lado de Hagiéni y vamos a ver el mundo"—dicen a quien les pregunte.

Esta y otras páginas hacen recordar por su simple y diáfana belleza esos cuentos de Camille Lemonnier, que más parecen estampas bíblicas que motivos argumentales.

Una piedad clara, vibrante hasta el grito, ahora desnudo y condenador, desborda de su libro autobiográfico, "Mes Departs", que en resumen es una condenación rotunda contra los victimarios de su pueblo. La narración impregna da de verdad, enriquecida por los sufrimientos de su infancia, se interrumpe a menudo para gritar al rostro de los enemigos de la libertad y la bondad, verdugos de la alegría y de la justicia.

En resumen, el genio de Parnait Istrati, se infunde de su vida personal, de la tragedia próxima y de la desventura de su patria. En sus páginas se experimenta la atormentada sugestión del sufrimiento constante, hasta ahora ciego e inútil para la mayoría de los hombres.

L. Y.

balada del hombre de la garganta herida

(Traducción especial para "Letras")

¡No hables hermano de cuello desgarrado!
Me basta encontrar tu mirada.

Me basta ver el pliegue profundo
que se aleja palpitando hacia tu sien,

Y la pupila ansiosa y móvil,
Que se extiende sobre la sombra interior
Y todo tu cuerpo recostado ante mí,
Como una página escrita en mi idioma.

¡Tu cuerpo! ¡Hasta la uña del dedo pequeño,
Hasta la piel rugosa de las rodillas,

Hasta las orejas cortadas de viento,
Hasta los pies hinchados de venas laboriosas!

¡Hermano! ¿no sabes que desde que tu tiembles
Como una rama de álamo yo tiemblo?

Si la tos ronda en el fondo de tu pecho
Ya no hay alegría para mi pecho.

Si el aire gime desgarrando tu garganta
¿Puede él cantar visitando mi garganta?

Y si el sueño te olvida, esta noche
¿Crees tu que él me va a colmar esta noche?

Así pues, ¡oh, mi compañero, no hables!
¡No hagas sangrar tu garganta atravesada!

Mírame solamente en los ojos,
Mírame solamente en el corazón.

Deja caer solamente en mi mano
Tu gruesa mano, tan robusta y tan débil.

Así pues, ¡oh, mi compañero, no hables!
Tu que tienes tantas cosas que decirme!

GEORGES DUHAMEL.

oración fúnebre

(Traducido especialmente para "LETRAS".)

Estas muerta.

Puedo mirarte en paz con toda facilidad. Tu frente es pequeña y redonda. Antes no la había visto. Eres torpe. Ahora veo que eres torpe.

Tienes pequeños ojos guiñadores. Ahora los veo. Todo es pequeño y mezquino en tu casa. Tus cabellos son rebeldes, gruesos, groseros. Ahora lo veo. Tu labio pende como el de una muchacha de cocina.

Ahora todo lo veo.

Estas muerta. Tu no eres nada.

Tu sólo eras una muchacha de cocina, una sucia. Una que debía morir.

Pero yo te amaba. Eso era.

Ahora esto ha concluido. Ahora tu has muerto.

Me agradaba acariciar tus cabellos tanto, cuando ellos eran vivos. Yo amaba todo lo que había de feo en tu casa, tanto cuando esa fealdad era viviente.

Ahora esto ha concluido, ahora tu has muerto.

Yo acariciaba tu cabellera, aunque ella fuese gruesa, grosera. Yo amaba tus pequeños ojos, cuando ellos miraban delante de ellos en el mundo, la mañana.

Entonces yo amaba todo en tu casa.

Ahora esto ha concluido. Ahora tu has muerto. Yo amaba tus grandes pies. Y tus manos agrietadas las amaba también.

Ahora ellas están muertas. Ahora ya no existe nada. Es preciso que continúe mi camino, que marche, que marche.

Tu, tu has muerto.

Ahora nada existe.

Ahora, tu, tu has muerto.

Ahora ya no existe nada en el mundo entero.

PAR LAGERQUIST.

versos de andre spere

(Especialmente traducido para "Letras")

¡Oh cuerpo humano!

sé bendito, maravilloso cuerpo humano

Déjame besar todos tus poros.

Déjame besar tus líneas rectas,

tus curvas, tus superficies, tus ángulos, tus junturas.

¡Oh cuerpo sagrado!, déjame besar tu movimiento,

tú, que mañana estarás yacente,

eternamente inmóvil.

b a s t

p o r a . m o l i n a l a - h i t e

Don Ramón no necesita defenderse del bullicio del siglo. Como su casa las rejas de hierro forjado, él le opone la indiferencia de unas gafas dobles. El secreto de su ternura lo poseen sólo las antigüedades definitivamente inmortales de puro muertas. Aquella rígida momia de mujer, impenetrable en su vendaje de lino otoñal y actitud endurecida de muñeca ordinaria, ha descubierto un temblor casi amoroso detrás del vidrio de sus gafas; y una cama en madera del Sudán recuerda, escuchándolo, el monólogo apasionado de un adolescente egipcio hace dos mil años. También los carteles con el nombre de los faraones en círculos, cuadros y siluetas como de pajaritas, le ocasionan vigiliadas inquietantes. Así, entre las joyas, fúnebres, porque los brazaletes conservan el diámetro de unos brazos deshechos en polvo y los cinturones el de caderas que el amor no henchirá jamás, los ademanes de don Ramón han ido haciéndose acartonados, algo reflejos, algo ausentes. Después de verle andar no extrañaría oír la voz de la momia.

En este medio, la gracia ondulante y liviana de la señorita Mimí no es sino un detalle de contraste. Habituada a las piezas sombrías, a los corredores donde en frisos y copas desfilan unos hombrecillos geométricos no titubea en perseguir estrepitosamente una mosca, a saltos entre las reliquias.

El sol de la tarde consigue, estrechándose mucho, entrar de perfil por la alta ventana, a guillotinar la momia. La cabeza, rojos los pómulos, alargados en una línea azul los ojos, único trozo que profana la luz, se desprende un tanto del cuerpo. Es a la hora de la siesta en el de la señorita Mimí. Después no falta qué hacer. A veces, un zarpazo sorpresivo a la pelota de papiro macerado le quita un poco la nostalgia del muchachito desnudo que en los atardeceres la lanzaba a competir con las golondrinas. Otras veces, el acecho de un rasguño sospechoso en los zócalos polvorientos, consigue aquietarla. Pero siempre, cuando la momia se desperfila en un rincón, la señorita Mimí huye con el sol a los tejados por un vidrio roto. Y pasea con un paso blando—ese paso de sorpresa que las mujeres descalzas aprendieron a los gatos—hasta el murallón del huerto. Al otro lado alguien rescucita unos vales sin sentido en el mundo. Alguien, indudablemente, vestida de negro, con un traje de cuello alto, mangas cerradas en el puño y reloj sujeto a una cadencia de oro. Esta música empuja el cielo, deja a las primeras estrellas en un absorto equilibrio sobre el vacío y logra inmovilizar a la señorita Mimí al pie de la chimenea de ladrillos rojos, olvidada de sí misma.

Porque, a pesar de todo, la señorita Mimí es romántica. Por al-

go su padre, nacido en Angora, corrió la aventura marina, llenándose el corazón de una nueva inquietud todas las noches. La culpa no es de la señorita Mimí; no es suya tampoco la de tener unos largos ojos verdes—los ojos románticos por fatalidad—única herencia de su madre, belleza provinciana que, al morir, sabía de memoria a cuál tabla del pasadizo llegaba el sol en los distintos 365 mediodías del año. Murió una noche, en agosto, entre unos gemidos muy lúgubres arrancados a la ventana de la despensa por dos golpes de viento. El padre andaba perdido en otra aventura borrascosa. Aquello, tan lejano en su infancia, no conmueve a la señorita Mimí, como podría suponerse. El presente ofrece emociones más intensas. No en vano es un asombro la luna. Una luna de crisantemo abierta muy cerca, detrás de la última casa, que retrocede pegada a la noche, subiéndola ceremoniosamente, sin volver la espalda.

—¡Mimí!... ¡Mimí!...

La señorita Mimí entreabre los ojos y runrunea interrogativa. A don Ramón, fresco de júbilo el lente de las gafas, le tiritan la mano en un temblor sensual sobre el bronce apagado de una pequeña estatua.

—¡Es auténtica, Mimí! Una figura auténtica de Bast, ¿sabes tú? Sí, mira el sistro, mira, Mimí a la diosa Bast, con la cabeza tuya y una canasta al brazo. ¡Ah! si tú fueras menos atolondrada, parecerías una reencarnación de la diosa...

Mimí salta al escritorio, entre los mamotretos y papeles, evitando, milagrosamente, volcar un tintero.

—¡Es magnífica y auténtica! Y me la dieron por nada, por lo que otros se comprarían una victrola infernal. En verdad, Mimí, los dioses están baratos.

Don Ramón reconoce en la señorita Mimí la compañera ideal. Sus antepasados le enseñaron la inutilidad de comunicarse con los hombres, y, al menos por momentos, atiende y calla. Pero ahora el entusiasmo del sabio no la interesa. Afuera asoma una estrella flamante, bajo una rama reverdecida recién, y un maullido sordo llega a interponerse entre sus orejas triangulares y las palabras eruditas.

—Es Bast, la diosa de todo el To-Merí, la del templo en Bubasti. Miles de peregrinos han ido a rendir homenaje a esta antepasada tuya, Mimí...

Ni los nombres laberínticos de los faraones, esos nombres donde el sentido se pierde y que les dan mucha importancia, consiguen admirarla.

—Desciendes de Bast, y sería justo que te enorgullecieras. Oua-Sa-Amon-Ra Sotep-n-Amen-Take-lot I, Ousor-ma-Ra-Sotep-n-Amen-Osorkon II, Sekhem-Kheper-Ra-Sotep-n-Amen-Sheskong II, vivie-

ron preocupadísimos de embellecer el templo de tu augusta abuela. Y no me prestas atención... Obsérvala, Mimí: son tus ojos serios, tus orejas triangulares... Sólo te falta algo indefinible. Acaso, un poco de seriedad...

El parecido es indudable. Si se tranquilizara, la señorita Mimí podría constatarlo sin forzarse en absoluto, con sólo una rápida mirada a la estatuilla y su aspecto de gata de cuento infantil vestida para ir al mercado: falda larga, talle alto, muy de la época del cuento infantil. En tanto, por el hueco de la ventana, peregrina una larga fila de estrellas antiguas y el maullido se repite.

—Otros, por mucho menos, por un título municipal, te quitan a ti el saludo y, en cambio, tú, que puedes mirar de frente a los dioses, adormeces sobre mis pantuflas tu cabeza de Bast auténtica, o pierdes el tino por correr a una laucha. Pudiste ser el modelo de esta estatua y mirar con majestad a las multitudes desde tu templo soberbio. Tu templo, del cual se ocuparon Heródoto y Estrabon y del que, Pomponius Mela, en el libro I de su De Situ Orbis, dice...

Pero Bast ha huido a los tejados y con unos pasitos, no más ruidosos que los de su sombra alcanza la chimenea. Muy pronto, la luna le sacará una silueta con chimenea y todo, indigna de los gatos sagrados a orillas del Nilo...

La señorita Mimí se resistía a creer que un gato tan ordinario hubiese tenido la audacia de llamarla en esa forma. Su maullido llegó a parecerle de una grosera impertinencia. Por su culpa ha perdido muchas noches soberbias, temerosa de no conseguir evitar su compañía denigrante. Y como se su desprecio aumentara la arrogancia del admirador, desde hace una semana ve asomar de improviso una cabeza rectangular y un cuerpo esmirriado por el techo vecino en observación insolente. Bast debe conformarse con mirar los crepúsculos rápidos por la ventana de la cocina, acurrucada detrás de los vidrios caricaturistas del paisaje. Así, ha visto apresurarse los días. Ya no alcanzan a erguirse con el humo de las chimeneas, cuando se marchan con la prisa de quien va a perder el último tranvía. Tal vez por esto, el gato ordinario tiene el valor de acercarse maullando hasta la ventana. En las noches, llenas de viento y frío, cuando Bast se acuesta al calor de la cocina, sus ojos audaces de gato hambriento taladran la sombra y ella, sin poder quitarle los ojos, se hace un ovillo tembloroso. Es un triunfo. En un principio hufa a refugiarse al pie de la momia y ni la diosa de bronce le devolvía la confianza en sí. Ahora, para demostrarle su indiferencia, contesta con frialdad, un tanto débil, es cierto al llamado alarmante. Tan alarmante que, una tarde, hasta don Ramón lo percibe.

—Ten cuidado del amor, Bast. La señorita Mimí le mira impasible, con una mirada ni ofendida ni burlona, sólo impasible.

—¡Perdón!—sonríe el egiptólogo. Olvidaba que tu alcurnia te alza muy por encima de esa humana miseria.

Entonces Bast se convence de sus temores absurdos. En realidad ya no siente ninguno y es preciso comprobárselo al audaz. Con verla pasar comprenderá la barrera que los separa y la ridiculez de sus pretensiones. Es este, únicamente este, puedo asegurarlo, el motivo por el cual Mimí, aunque el frío se corre de un lado a otro como una guillotina, pasa la ventana en el momento oportuno sin volverse a mirarla. Es un salto ornamental. Por un segundo adorna el espacio la línea elegantísima de su curva perfecta. Luego se detiene: en la sombra se distingue poco. La noche es densa y el viento huye cayéndose a los tejados. La señorita Mimí divisa dos puntos fijos, esos ojos de automóvil de los gatos, y vacila. El gato vulgar también la ha visto. Su silueta se enarca adelgazada para lanzar un maullido que a la mitad se engruesa y termina agudo, en una hoja de acero. La señorita Mimí piensa que una vacilación puede perderla y avanza resuelta. Necesita terminar de una vez. Por los ojos del gato ordinario, el paso de seda de Bast se adelanta, la perfila, la detalla. Hay un segundo maullido ronco. Al oírlo, el viento agazapado detrás de las chimeneas, sale a grandes saltos haciendo ¡huuuuuu! para atemorizar a la noche.

¡Huuuuuu!

En la lupa de don Ramón, un ensayo de sol redondea otro sol pequeñito centuplicado en un papiro confuso que es extrae al sabio irreprimibles gestos de ansiedad. Hay algo difícil de resolver. Inútiles las consultas a los mamotretos todo inútil. Un paño de gamuza limpia de las gafas la menor sospecha de polvo y de nuevo la lupa se acerca y se retira, se retira

y se acerca. Nada y aquello es molestísimo.

—Miau... miaau... miaaaaaau.

Sí, parece un hombre con un jarro en la cabeza. ¿Llevar?... ¿Traer?...

—Miaaaú...

—¡Ah, mi magnífica Bast! Si tú, entre otras pequeñeces sin importancia no despreciaras también la curiosidad humana, podrías ayudarme...

—Miau... miaaú...

Son unos gritos enérgicos sin insolencia, unos gritos que no admiten réplica. Don Ramón, extrañado de un tono tan imperioso se vuelve a mirar: Bast no está presente.

—¡Miaú!

¿Es posible? Llama desde afuera, tal como si estuviese haciendo equilibrios en la cornisa del balcón donde las telarañas han podido bordar primores en los últimos cinco años. Don Ramón se desconcierta. Cuando Bast pasea, sale y entra por la ventana de la cocina, porque Bast no tiene ningún sentido del protocolo y se permite grandes atolondramientos, pero nunca hasta hoy, ha pretendido distraerlo de sus investigaciones ni romper el silencio de su estudio. Sin embargo el reclamo persiste y es preciso abandonar lupa y papiros.

—Bast, ¿eres tú?

... he aquí a la señorita Mimí, cruzando llena de majestad la sala ante Don Ramón atónito, no trae intenciones de detenerse a sentir el tacto de sus pantuflas. Y muy altanera al llegar al pie de la momia por primera vez su actitud aquieta hasta parecer recién desprendida de un friso. Entonces, Don Ramón sin necesidad de mirar a la diosa inimitable, dice con una mueca demasiado triste para alcanzar a sonrisa, lo bastante triste para dejarle ver que lo ha comprendido todo:

—Es una lástima, una verdadera lástima, Mimí, pero debo reconocerlo: ahora no te diferencias en nada de Bast, en nada...

L. M. L.-H.

S U R I S A

Sus manos finas están sobre la mesa. Desdoblando una pajarita de papel. Observa mi pelo crecido de color castaño oscuro. Extiende sobre la mesa algunas fotografías. Donde aparecemos varias veces en el muelle de embarques. Y donde muchas veces se ve un vapor de la carrera. Y pequeñas personas borrosas junto a las barandas. Ella ríe sin siquiera detener su vista en las fotografías. No encuentro el motivo de su risa: Ella sabe que debo irme esa noche. Y ha estado muy triste durante tres días de sol espléndido. Porque me iba para no volver en un vapor de la carrera. No sé todavía por qué no he podido olvidar su risa. En tres años de días espléndidos y días tristes. Estrictamente vividos conforme a mis pasiones. Y pienso que acaso ella reía porque esa noche. Únicamente podría embarcarme en el vapor de la carrera. Que estaba detrás de nosotros al fondo de la fotografía.

JACOBO NAZARE.

h o r a d e h

HISTORIA DEL FANTASMA INEXPERTO

A mi memoria vuelve con gran precisión la escena en que Clayton contó su última historia. La mayor parte del tiempo la pasó sentado en el magnífico sofá, del lado próximo a la espaciosa chimenea, y junto a él se hallaba Sanderson fumando una de esas pipas de arcilla que llevan su nombre. Se encontraban, además, Evans y Wish, ese actor maravilloso que es también un hombre modesto.

Habíamos llegado todos al Mermaid Club aquel sábado por la mañana, excepto Clayton, que había pasado allí la noche anterior, cosa que en realidad motivó su historia. Habíamos estado jugando al golf hasta que oscureció, y habiendo cenado, nos encontramos en ese estado de tranquila benevolencia en que los hombres toleran una historia. Cuando Clayton empezó a contar la suya, supimos, naturalmente, que mentía, cosa que el lector pronto podrá juzgar lo mismo que yo. Empezó, es cierto, con un aire de anécdota real; pero nosotros creímos que esto no era más que el incurable artificio del hombre.

—¡Oigan!—exclamó después de considerar largo rato la lluvia ascendente de chispas que brotaba del leño que Sanderson había atizado—. ¿Ya sabrán ustedes que he pasado la noche aquí solo?

—Solo, aparte de los criados —dijo Wish.

—Que duermen en el ala opuesta—dijo Clayton—. Bueno, pues...

Dió algunas chupadas a su cigarro como si dudara aún de hacernos su confidencia, y luego añadió con el mayor sosiego:

—¡He cogido un fantasma!

—¿Que ha cogido usted un fantasma?—dijo Sanderson—. ¿Dónde está?

Y Evans, que siente una inmensa admiración por Clayton y que ha pasado cuatro semanas en América, gritó con cierto acento nasal:

—¿Que ha cogido usted un fantasma, Clayton? ¡Magnífico! Cuéntenoslo ahora mismo.

Clayton dijo que lo haría al instante, y le rogó que cerrara la puerta. Me miró a mí como disculpándose:

—No es que haya fisgones; pero no quiero alarmar a nuestro excelente servicio doméstico con rumores de que hay fantasmas. Hay aquí muchos rincones oscuros y artesonados fantásticos para jugar con esto. Y este fantasma, ¿saben ustedes?, no era un fantasma corriente. No creo que vuelva... nunca.

—¿Entonces es que no lo ha guardado usted?—preguntó Sanderson.

—No tuve valor para hacerlo—repuso Clayton.

Sanderson dijo que le sorprendía.

Todos nos echamos a reír y Clayton pareció afligirse.

—Lo comprendo—dijo, con la sombra de una sonrisa—; pero el hecho es que se trataba realmente de un fantasma, y estoy tan seguro de ello, como de que les estoy hablando ahora. No bromeo y sé muy bien lo que digo.

Sanderson aspiró su pipa con fuerza, clavando en Clayton un ojo rojizo y luego soltó una fina columna de humo, más elocuente que muchas palabras. Clayton no hizo caso del comentario.

—Es la cosa más extraña que me ha ocurrido en mi vida. Ya saben ustedes que yo no he creído nunca en fantasmas, ni en nada de esas cosas, y de pronto, ya ven, atrapo uno en un rincón, y toda la cuestión está en mis manos.

Meditó más profundamente aun, y sacando un segundo cigarro, se puso a perforarlo con un curioso punzón que le gustaba.

—¿Le habló usted?—preguntó Wish.

—Durante cosa de una hora.

—¿Con locuacidad?—preguntó yo, uniéndome al grupo de los escépticos.

—El pobre diablo estaba desconcertado—dijo Clayton, inclinado sobre la punta de su cigarro y con un ligerísimo tono de reproche.

—¿Sollozaba?—preguntó uno.

Clayton lanzó un sincero suspiro al recordarlo.

—¡Dios mío! ¡Sí!—exclamó—¡Pobrecillo! Sí, sollozaba.

—¿Dónde le atacó usted?—preguntó Evans con su mejor acento americano.

—Nunca me había imaginado—dijo Clayton, sin hacer caso de la pregunta—la cosa tan lamentable que podía ser un fantasma—y volvió a dejarnos un rato en suspenso, mientras buscaba las cerillas en su bolsillo y encendía su cigarro.

—Aproveché una oportunidad—repuso al fin a la pregunta anterior.

Ninguno de nosotros manifestónos impaciencia. Clayton continuó:

—Un carácter sigue siendo el mismo aunque haya sido privado de su cuerpo. Este es un hecho que olvidamos con harta frecuencia. Las personas de voluntad fuerte y firme tendrán espectros de fuerte y firme voluntad; la mayoría de los fantasmas obsesionantes deben estar tan dominados por una idea fija, como los monomaniacos, y deben ser tan obstinados como los mulos para volver una y otra vez. Esta pobre criatura no lo era.

De pronto alzó la vista con aire bastante extraño y su mirada recorrió la estancia.

—Lo digo con toda mi buena fe—prosiguió—; pero es la pura verdad del caso. A la primera mirada comprendí que era débil.

Puntualizó con la ayuda de su cigarro, y prosiguió:

—Café sobre él en el largo corredor. Me volvía la espalda, por lo que le vi antes que él a mí. En el acto comprendí que era un fantasma. Era transparente y blanquecino; a través de su pecho podía ver el resplandor de los cristales de la pequeña ventana. No sólo su físico, sino también su actitud, me reveló su debilidad. Parecía como si no supiera en lo más mínimo lo que quería hacer. Apoyaba una mano en el artesonado y la otra se agitaba delante de su boca. Así...

—¿Qué aspecto físico tenía?

—Era delgado. Ustedes conocen ese cuello de joven que forma dos grandes canalones en la espalda, aquí y aquí; pues así era el suyo. Y tenía una cabecita mezuquina, con el pelo enmarañado y orejas más bien disformes. Sus hombros eran imperfectos, más estrechos que las caderas; llevaba un cuello caído, una corta chaqueta de confección y unos pantalones con rodilleras y algo raídos por abajo. Así es como se me apareció. Yo subía quedamente la escalera; no llevaba luz, pues ya saben ustedes que las bujías están en la mesa del descansillo, y allí sólo hay una lámpara. Iba en zapatillas, y al subir, le descubrí. Al verlo, me paré en seco... examinándole. No tenía una pizca de miedo. Creo que en la mayoría de estos casos, nunca se asusta ni se excita uno tanto como podría imaginarse. Me quedé sorprendido e intrigado. "¡Dios mío!—pensé—. ¡Al fin veo un fantasma! ¡Y yo que no he creído ni por un momento en fantasmas durante los últimos veinticinco años!"

—¡Hum!—dijo Wish.

—Creo que no hice más que llegar al descansillo, cuando el fantasma se dió cuenta de mi presencia. Volvió vivamente la cabeza y vi la cara de un joven, con una tenue nariz, un bigotito raquítico y una débil barbilla. Así permanecimos un instante, mirándonos; él lo hacía por encima del hombro. Luego pareció acordarse de sus altas funciones. Se volvió del todo, se irguió, proyectó la cara hacia adelante, alzó los brazos, extendió las manos al modo clásico de los fantasmas y avanzó hacia mí. Al mismo tiempo dejó caer su pequeña mandíbula y emitió un débil y prolongado "¡Bu!" No; aquello no era nada aterrador. Yo había cenado; había vaciado una botella de champagne, y encontrándome solo, había bebido dos o tres vasos de whisky, o tal vez cuatro o cinco, por lo que me sentía tan firme como una roca y no más asustado que si me hubiera atacado una rana. "¡Bu!"—dije yo—. Déjese de tonterías. Usted no es de la casa. ¿Qué hace usted aquí?" Pude ver que se estremecía.

"¡Bu-u-u!"—repitió el fantasma—.

"¡Bu! ¿Que le ahorquen! ¿Es usted miembro del club?"—dije yo. Y para demostrarle que no me asustaba en lo más mínimo, avancé a través de un lado de su cuerpo para encender mi bujía. "¿Es usted miembro del club?"—repetí, mirándole de lado. Se movió un poco, como para apartarse del paso, y su actitud se volvió abatida.

"No—dijo el fantasma en respuesta a la persistente interrogación de mi mirada—; no soy un miembro del club... Soy un fantasma".

"Bueno—dije yo—; pero eso no le autoriza a servirse del Mermaid Club. ¿Es que quiere usted ver a alguien o algo por el estilo?" Y encendí mi bujía con toda la serenidad posible, por temor a que tomara por efectos del miedo la ligera agitación debida al whisky.

Con la bujía en la mano me volví a él. "¿Qué hace usted aquí?"—le pregunté. El fantasma había dejado caer los brazos, cesando en sus gruñidos, y así permaneció, corrido y desmañado, fantasma de un joven débil, cándido e irresoluto.

"Estoy rondando"—repuso—. "Usted no tiene nada que hacer aquí"

—dijo con voz tranquila—. "Yo soy un fantasma"—dijo, como defendiéndose—. "Es posible; pero usted no tiene nada que rondar aquí. Este es un respetable club particular; frecuentemente vienen aquí personas con niñeras y niños, y andando por ahí de la manera descuidada que usted lo hace, puede suceder que algún pobrecillo se tropiece con usted y pierda el juicio del susto. Supongo que no ha pensado usted en eso".

"No, señor; no había pensado en ello"—repuso el fantasma—. "Debería usted haberlo hecho. No tendría usted ningún motivo para venir aquí, ¿verdad? ¿No habrá usted sido asesinado aquí ni nada por el estilo?"

"No, señor; nada de eso. Pero como esta casa es vieja y con artesonados de madera, creía..."

"Eso no es una excusa—le interrumpí yo, mirándole con firmeza—. Su venida aquí es un error"

—añadió con tono de amistosa superioridad. Fingí cerciorarme de si tenía las cerillas en el bolsillo, y luego le miré francamente. "Si yo estuviera en su puesto—le dije—no esperaría al canto del gallo; me desvanecería ahora mismo".

El fantasma pareció turbarse. "El hecho es, señor..." —empezó—. "Yo me desvanecería"—le repetí yo, para que no se le olvidara—.

"El hecho es, señor, que, de todos modos, yo no puedo". "¿Que no puede usted?"

"No, señor. Me he olvidado de algo. He estado rondando aquí desde la medianoche pasada, ocultándome en los armarios de las alcobas vacías y en sitios análogos. Estoy aturdido. Yo no había venido nunca a rondar, y me he desconcertado".

"¿Que se ha desconcertado?"

"Sí, señor. He probado varias veces y no me sale bien. Algo se me ha olvidado y no puedo recordarlo".

—Esto me impresionó bastante —nos dijo Clayton—. Me miraba con un aire tan abatido, que por nada del mundo hubiera podido mantener el tono altivo y fanfarrón que había adoptado. "Es extraño—le dije al fantasma; y, al mismo tiempo, creí oír moviéndome por abajo—.

Venga a mi cuarto y hableme más sobre esto, porque, desde luego, no comprendo nada".

Traté de cogerle por un brazo; pero, naturalmente, era lo mismo que si hubiera querido coger una bocanada de humo. Creo que me había olvidado del número de mi cuarto; de cualquier modo, recuerdo que entré en varios dormitorios—fué una suerte que me encontrara solo en esta ala del edificio—antes de que descubriera mis bártulos. "Ya estamos aquí—dije yo, sentándome en el sillón—.

Siéntese y cuéntenme todo. Me parece que se ha colocado usted en una situación peliaguda, amiguito".

El fantasma me respondió que no quería sentarse, que si a mí me daba lo mismo, prefería andar de un lado a otro por la habitación. Así lo hizo, y un momento después estábamos sumidos en una larga y seria conversación. Pronto se me dispararon los vapores del whisky y de la soda, y empecé a comprender un poco en qué asunto tan singular y fantástico me hallaba mezclado. Allí estaba, semitransparente, el fantasma tradi-

cional, sin hacer otro ruido que el de su voz espectral, y revoloteando de un lado a otro en aquella alcoba antigua, linda, limpia y tapizada de quilmón. A través de su cuerpo podía ver el brillo de los candeleros de cobre, y el resplandor del guardafuegos de bronce, y las esquinas de los cuadros de la pared; y él me hablaba de su desdichada y breve vida, que había terminado poco antes en la tierra. No tenía una cara particularmente honrada, ¿saben ustedes?; pero como era transparente, no podía librarse de decir la verdad.

—¿He?—exclamó Wish, irguiéndose de pronto en un sillón.

—¿Qué?—dijo Clayton.

—Como era transparente... no podía librarse de decir la verdad... No me explico—dijo Wish.

—Ni yo tampoco—dijo Clayton con inimitable aplomo—. Pero, sin embargo, es así, puedo asegurárselo a ustedes. No creo que ninguna vez se haya alejado un pelo de la pura verdad. Me contó cómo había muerto—había bajado a un sótano de Londres con una vela para buscar una fuga de gas—, y cuando esto sucedió, era, según me dijo, profesor de una escuela particular de Londres.

—¡Pobre hombre!—exclamé yo.

Eso mismo es lo que yo pensé, y, cuanto más hablaba más lo pensaba. Se había encontrado sin objeto en la vida y lo mismo se encontraba fuera de ella. Me habló despectivamente de su padre, de su madre, de su maestro de escuela y de cuantos se habían relacionado con él en el mundo. Había sido demasiado impresionable, demasiado nervioso. Ninguna de aquellas personas le había apreciado nunca propiamente ni le había comprendido—según me dijo. Creo que nunca había tenido en el mundo un verdadero amigo, ni jamás había tenido un éxito. Había eludido las distracciones y había fracasado en muchos exámenes. "Hay algunas personas a las que les ocurre lo mismo—me dijo—; en cuanto entraba en la sala de exámenes parecía olvidarme de todo". Estaba próximo a casarse, desde luego—con otra persona también impresionable en exceso, supongo yo—cuando la indiscreción del escape de gas puso fin a sus amores. "¿Y dónde está usted ahora?"—le pregunté.

—¿No será en...?" En este punto no fué nada claro. Me dió la impresión de que se encontraba en una especie de estado vago e intermedio, en un sitio reservado a las almas demasiado inexistentes para cosas tan positivas como el pecado o la virtud. Pero, no lo sé. Era demasiado egoísta e indiferente para darme alguna idea clara de la clase de lugar, de la clase de país que se encuentra más allá de las Cosas. Fuera donde fuese, él cayó, al parecer, entre una serie de espíritus análogos: fantasmas de jóvenes londinenses débiles, que tenían los mismos nombres de pila, y entre éstos se debía hablar mucho de "salir a rondar", y de cosas por el estilo. Si; de salir a rondar. Parece ser que consideraba el "rondar" como una tremenda aventura, y la mayoría no cesaba de hablar de ello. Y hostigado de este modo, ¿saben ustedes?, mi fantasma había venido.

—¿Es posible?—dijo Wish, mirando al fuego.

—Estas son, al menos, las impresiones que yo recibí—dijo Clayton modestamente—. Es muy posible que yo me encontrara en un estado poco favorable al discernimiento; pero esa especie de telón de fondo fué lo que él mismo me dió. No cesó de revolotear de un lado a otro, mientras su fina voz hablaba y hablaba de su misero yo y sin expresar nunca una declaración clara y firme desde el principio hasta el fin. Era más minucioso, más cándido y más insulso que si hubiera sido vivo y real. Y si hubiera estado vivo, no le hubiese dejado permanecer en mi cuarto. Le habría echado a puntapiés.

—Desde luego—dijo Evans—, hay pobres mortales de esa especie.

—Y tienen tantas probabilidades de más—admití yo.

—Lo que le daba cierto interés, era el hecho de que parecía serie imposible desaparecer. La



h . g . v

El nombre de H. G. Wells se dio al Premio Nobel, pero esto no le dio actualidad. La constante resonancia que obtiene cada una de sus obras, tiene siempre presente en la actualidad. "Letras", al presentar la "Historia del mundo", la dificultad de no poder ofrecer un relato imaginativo, psicólogo, novelista, ensayista, resulta imposible en el marco de esta sección, madamente fragmentario. "Letras" publica uno de sus cuentos mercuriales, donde puede apreciarse el valor del autor, nativo, humorista y dramático.

Wells ha defendido siempre la ciencia y en sus últimas novelas acomete temas modernos, presentando un ideal de guerra estudió profundamente las ciencias dedicó varios libros. A la hora de la meditación, la disciplina, Hardy y Conrad, forma Wells una de las rosas de la literatura inglesa; aquí en los últimos años por la influencia alta la fe en el porvenir de la ciencia del imperio.

Después de haber alcanzado la fama por sus novelas imaginativas de sólida construcción, "Los Primeros hombres en la luna", "La guerra de los mundos", "El alimento", "Dr. Moreau", etc. Wells ha seguido un minucioso análisis psicológico con "El corazón", etc. y con novelas de ciencia ficción, "Hombres como los dioses".

Su "Breve Historia del Mundo", han sido traducidas a todos los idiomas, el autor ha definido una nueva era.

Además de las citadas, se encuentran las siguientes obras de Wells: "Padre de Cristina Alberta", "La máquina de guerra", "Anticipaciones", "Doce historias de un Obispo", etc.

Wells habita una casa de campo, cilla entregada por completo al trabajo, los brotes le han conquistado, no ha sido un noble y sencillo de su vida. Es un hombre.

g

w

e

l

l

s



vells

señala ahora entre los candi-
no ha sido necesario para po-
roducción del genial inglés, la
e sus obras, basta para man-
vidad intelectual del mundo.
de Wells, se encuentra ante
as diversas fases de su obra.
ostumbrista, sociólogo, histo-
encerrar todos estos aspec-
menos de hacer algo extre-
opta, en consecuencia, por
os conocidos en castellano, y
Wells como narrador imagi-

utopía de la humanidad feliz,
la crítica de las costumbres
lan de vida. Después de la
doctrinas bolcheviques, a las
aradoja epatante de un Shaw
ina y el análisis. Con Kipling,
de las tendencias más pode-
ella que, aunque modificada
ncia de la guerra, mantiene
manidad y en la grandeza

renombre universal con sus
trucción ideológica tales como
"El hombre invisible", "La
to de los dioses", "La isla del
o triunfando con novelas de
"Los rincones de secretos de
tica sociológica como "La Vi-
Dioses", y otras.

"y "Su esquema de la His-
los idiomas. En ellas el ilus-
énica histórica.

uentran traducidas al caste-
"El País de los Ciegos", "El
áquina exploradora del tiem-
rias y un Sueño", "El Alma

o donde lleva una vida sen-
abajo. La gloria que sus li-
bastante para romper el rit-
un genio como escritor y co-

confusión que le había originado su aventura le había deprimido de un modo terrible. Se le había dicho que esto sería una "francache-la", había venido esperando que así fuera y sólo se encontraba con un nuevo fracaso que añadir a la lista. Se proclamaba a sí mismo un eterno fracasado. Decía, y no me costó trabajo creerlo, que nunca había intentado algo en la vida que no le hubiera resultado un perfecto desastre, y que le seguiría ocurriendo lo mismo en la eternidad. Si él hubiera encontrado simpatías, tal vez... No terminó de decirme y se quedó mirándome. Luego me declaró que, por extraño que pudiera parecerme, nadie le había concedido nunca la cantidad de simpatía que yo le concedía entonces. En seguida adiviné adónde quería ir a parar y determiné librarle de él en el acto. Es posible que sea algo bromoso, pero el "único" es verdadero. "el receptáculo de las confidencias de uno de estos egoístas encanijados, sean hombres o fantasmas, es algo superior a mi resistencia física. Me levanté bruscamente. "No se haga usted demasiadas ilusiones—le dije—. Lo que tiene usted que hacer es marcharse pronto. Reconcéntre sus fuerzas y pruebe". "No puedo"—dijo él—. "Pruebe usted"—le dije yo, y probé.

—¡Probó!—dijo Sanderson—. ¿Cómo?

—Con pases—repuso Clayton.

—¿Con pases?
—Series complicadas de gestos y de pases hechos con las manos. Así es como había venido y así era como tenía que marchar. ¡Dios mío! ¡Qué tarea me resultó!

—¿Pero, cómo una serie de pases podía...?—empecé yo.

—Amigo mío—me interrumpió Clayton volviéndose hacia mí, y recordando mucho algunas palabras—, usted quiere que todo esté claro. Yo no sé cómo puede ser. Todo lo que sé, es que él hizo esos pases. Después de muchísimo tiempo consiguió hacerlos bien y desapareció súbitamente.

—¿Se fijó usted en esos pases?—preguntó Sanderson lentamente.

—Sí—dijo Clayton y pareció reflexionar—; era una cosa extraordinariamente rara. Allí estábamos los dos, el tenue y vago fantasma y yo, en aquella habitación silenciosa, en aquella casa callada y vacía, en aquella silenciosa noche de viernes en la pequeña ciudad. No se oía el menor ruido, excepto nuestras voces y un ligero resuello que producía el fantasma al gesticular. Estábamos alumbrados por la bujía de la alcoba y por otra que había en el tocador; eso era todo; a veces una u otra lanzaba durante unos segundos una llama alta, fina, atónita. Y ocurrieron extrañas cosas. "No puedo—decía el fantasma—. ¡Nunca ya...!" Y súbitamente se sentó en un pequeño sillón al pie de la cama y empezó a sollozar. ¡Dios mío! ¡Qué manera tan terrible de lloriquear! "Reconcéntre sus fuerzas"—le dije yo, y traté de darle golpecitos en la espalda, pero... ¡mi maldita mano pasó a través de él! En ese momento, comprendí que no me sentía tan... firme como cuando llegué a la escalera. Percibía plenamente todo lo que aquello tenía de raro. Recuerdo que aparté de él la mano con un ligero estremecimiento y que me dirigí hacia la mesa de tocador. "Reconcéntre sus fuerzas—le repetí y ensayé. Y a fin de animarle y ayudarlo, me puse yo también a probar.

—¿Cómo!—exclamó Sanderson—. ¿Los pases?

—Sí, los pases.

—Pero... dije yo, movido por una idea que no sabía cómo expresar.

—Esto es interesante—dijo Sanderson, con un dedo en el hornillo de su pipa—. Quiere usted decir que este fantasma le reveló...

—¿Qué hizo cuánto pudo por revelar el secreto de la barrera maldita, ¿sí?

—No lo haría—dijo Wish—; no podría hacerlo. O, de lo contrario, usted hubiera partido también.

—Eso es precisamente lo que yo

quería decir—dije al hallar expresada mi idea.

—Esa es, precisamente la cuestión—afirmó Clayton mirando pensativamente al fuego.

Hubo un breve silencio.

—Y ¿lo consiguió al fin?—preguntó Sanderson.

Al fin lo consiguió. Tuve que hacer grandes esfuerzos para que no se desanimara, pero al fin lo consiguió... y bastante bruscamente. Se desesperaba, tuvimos una escena; luego se levantó bruscamente y me pidió que hiciera todos los movimientos lentamente para que él pudiera verlos. "Creo—me dijo—que si pudiera verlo descubriría en el acto lo que estuviera mal", y así ocurrió. "Ya sé"—repetió. Luego añadió malhumorado: "Si me mira usted no podré hacerlo; de verdad que no podré; eso ha sido en parte lo que me lo ha impedido hasta ahora. Soy tan nervioso que usted me desconcierta". Tuvimos una pequeña discusión. Naturalmente, yo quería verlo; pero él era tan obstinado como un mulo, y yo me sentí de pronto terriblemente cansado, con fuerzas agotadas. "Bueno—le dije—. No le miraré", y me volví hacia el espejo del armario que había junto a la cama. Empezó a hacer movimientos muy rápidos. Yo traté de seguirlos en el espejo, para ver cuál era el que se le había olvidado. Sus brazos y sus manos giraban así y así, y luego llegó precipitadamente al gesto final—el cuerpo erguido y los brazos abiertos—, y en esta actitud estaba. Y de pronto ¡no le vi! ¡Ya no estaba! ¡Había desaparecido! Giré sobre mis talones y miré. ¡Nada! me encontraba solo, ante la llama de las bujías y con el espíritu vacilante. ¿Qué había sucedido? ¿Había sucedido algo? ¿Había sido un sueño?... Y entonces, con un tono absurdo de finalidad, el reloj del descansillo juzgó llegado el momento de dar la una. Así: ¡Ping! Y yo me encontraba tan serio y tan cuerdo como un juez, sin rastro de mi champagne y de mi whisky. Con una sensación extraña, ¿comprenden ustedes? ¡Horriblemente extraña! ¡Extraña! ¡Dios mío!

Miró un momento a la ceniza de su cigarro y añadió:

—Eso es todo lo que ha sucedido.

—Y luego ¿se fué usted a la cama?—preguntó Evans.

—¿Qué otra cosa podía hacer? Yo miré a Wish a los ojos. Queríamos burlarnos; pero había algo en la voz y en el ademán de Clayton que se oponía a nuestro deseo.

—¿Y esos pases?—preguntó Sanderson.

—Creo que los podría hacer ahora.

—¡Oh!—exclamó Sanderson sacando un cortaplumas y poniéndose a raspar el hornillo de su pipa—. ¿Por qué no los hace ahora mismo?—añadió, cerrando el cortaplumas con un chasquido.

—Ahora mismo los voy a hacer—dijo Clayton.

—No le resultarán—dijo Evans.

—Pero, si resultaran...—sugerí yo.

—Mire, ya preferiría que no lo hiciera—dijo Wish extendiendo las piernas.

—¿Por qué?—preguntó Evans.

—Yo preferiría que no lo hiciera—repetió Wish.

—Pero, si no los ha aprendido bien—dijo Sanderson, atiborrando de tabaco su pipa.

—De todos modos, yo preferiría que no lo hiciera—volvió a repetir Wish.

Discutimos con Wish, que decía que permitiera que Clayton hiciera aquellos gestos era como burlarse de una cosa seria.

—¿Pero, usted no creerá...?—dije yo.

Wish lanzó una mirada a Clayton, que con la vista clavada en el fuego pesaba alguna determinación en su espíritu.

—Yo creo... por lo menos, más de la mitad; sí—dijo Wish.

—Clayton—dijo yo—, es usted un inventor de historias demasiado excelente para nosotros. La mayor parte de ésta estaba bien. Pero, esa desaparición... parece demasiado convincente. Díganos, ¿es un cuento fantástico?

Clayton se puso de pie sin cul-

darse de mis palabras, se colocó en el centro de la alfombra de la chimenea y quedó frente a mí. Durante un momento se miró pensativamente a los pies y luego miró constantemente a la pared opuesta, con expresión resuelta. Alzó lentamente sus dos manos a la altura de sus ojos y así empezó...

Ahora bien; Sanderson es francmasón, y pertenece a la logia de los Cuatro Reyes, que con tanta pericia se consagra al estudio y elucidación de todos los misterios de la masonería pasada y presente, y entre los investigadores de esta logia Sanderson, no es en modo alguno de los más insignificantes. Siguió los movimientos de Clayton con un singular interés, reflejado en sus ojos rojizos.

—No está mal—dijo cuando Clayton acabó—. Realmente lo hace usted, Clayton, de la manera más asombrosa. Pero falta un pequeño detalle.

—Ya lo sé—dijo Clayton—. Creo que podrá decirle cuál es.

¿Sí?

—Este—dijo Clayton haciendo un movimiento que consistía en retorcerse las manos y proyectarlas hacia delante.

—Exacto.

—Este, ¿saben ustedes?, es el que él no lograba hacer bien—dijo Clayton—. Pero ¿cómo usted...?

—Yo no comprendo nada de la mayor parte de esta cuestión, y especialmente de cómo ha podido usted inventarla—dijo Sanderson—, pero este aspecto sí le conozco.

Reflexionó un instante y prosiguió:

—Resulta que éstos son una serie de gestos relacionados con cierta rama de la masonería esotérica... Probablemente usted lo sabe... O de lo contrario... ¿cómo?

Volvió a reflexionar más aún, y añadió:

—No creo que pueda hacer ningún mal revelándole el gesto exacto. Después de todo, si usted lo conoce ya, para usted, y si no lo conoce, es lo mismo.

—Yo no sé nada más que lo que ese pobre diablo me enseñó anoche—dijo Clayton.

—Bueno, es igual—dijo Sanderson dejando su pipa con mucho cuidado en la repisa de la chimenea.

Luego se puso a hacer gestos muy rápidos con las manos.

—¿Así?—preguntó Clayton imitándole.

—Eso es—dijo Sanderson, y volvió a coger su pipa.

—Ahora—dijo Clayton—podré hacer toda la serie... bien.

Estaba erguido ante el fuego que se extinguía, sonriéndonos a todos. Pero yo creo que había cierta vacilación en su sonrisa.

—Si empiezo...—dijo.

—Yo no empezaría—dijo Wish.

—No puede pasar nada—dijo Evans—. La materia es indestructible. ¿No irá usted a creer que una patraña de esta especie va a arrojar a Clayton al mundo de las sombras? ¡Nada de eso! Por mi parte, Clayton, puede usted intentarlo hasta que se le separen los brazos de las muñecas.

—Yo no opino lo mismo—dijo Wish, y levantándose colocó una mano en el hombro de Clayton.

—Casi me ha hecho creer en esa historia, y no quiero que haga usted eso.

—¡Válgame Dios!—dije yo—. ¡Ya está Wish asustado!

—Si lo estoy—repuso Wish con una vehemencia real o admirablemente fingida—. Creo que si realiza todos esos movimientos, desaparecerá.

—No pasará nada de eso—exclamé yo—. Los hombres sólo pueden salir de este mundo por un camino, y Clayton tiene todavía treinta años por delante. Y además... ¡vaya un fantasma! ¿No piensa usted...?

Wish me interrumpió moviéndose. Salí de entre nuestros sillones, deteniéndose erguido junto a la mesa, exclamó:

—Clayton, está usted loco.

Clayton se volvió a sonreír con un fulgor humorístico en la mirada.

—Wish tiene razón—dijo—y todos ustedes están equivocados. Desapareceré. Llevaré hasta el final estos pases, y cuando el último mo-

vimiento zumbe por el aire... ¡presto!, esta alfombra quedará vacía, la habitación se llenará de un mudo asombro y un señor de noventa y cinco kilogramos, decorosamente vestido, caerá a plomo en el mundo de las sombras. Estoy seguro, y ustedes no tardarán en estarlo. Renuncio a discutir más tiempo. ¡Hágase la prueba!

—¡No!—dijo Wish avanzando un paso; pero, se detuvo, y Clayton alzó sus manos una vez más para repetir los pases del espíritu.

En este momento nos encontrábamos todos en un estado de tensión, debido, más que a nada, a la actitud de Wish. Todos estábamos inmóviles, con los ojos fijos en Clayton, y, al menos yo, experimentaba una sensación tirante y rígida, como si desde la nuca hasta los muslos mi cuerpo se hubiera vuelto de acero. Y entretanto, con una gravedad imperturbable y serena, Clayton se inclinaba, se balanceaba y agitaba sus manos y sus brazos delante de nosotros. Cuando llegaba hacia el final, nuestra tensión nerviosa fué tremenda, y sentí que me rechinaban los dientes. El último gesto, como ya he dicho, era abrir los brazos por completo, con la cara vuelta hacia arriba. Cuando al fin inició este gesto, hasta contuve la respiración. Era una cosa ridícula, desde luego, pero ya conoceréis la impresión que causan estas historias de fantasmas. Y esto ocurría después de cenar, en una casa rara, oscura y antigua. ¿Llegaría, después de todo, a...?

Durante un momento tremendo permaneció en aquella posición, con los brazos abiertos y la cara vuelta hacia arriba, segura y resplandeciente al fulgor de la lámpara suspendida. Nosotros nos quedamos en suspenso durante ese momento, que nos pareció un siglo, y luego brotó de todas nuestras gargantas un sonido que era a la vez un suspiro de alivio infinito y un ¡no! tranquilizador, pues, visiblemente... no desaparecía. Todo había sido una patraña. Clayton nos había contado una historia fútil, y casi nos la había hecho creer, ¡eso era todo!... Pero, en aquel preciso instante el semblante de Clayton cambió.

Cambió. Como cambia una casa iluminada cuando se apagan de pronto todas las luces, así cambió su semblante. Sus ojos se quedaron bruscamente fijos, su sonrisa se heló en sus labios y continuó de pie, inmóvil. Y así permaneció, balanceándose muy suavemente.

Este momento fué también un siglo para nosotros. Y a poco las sillas danzaron, cayeron cosas al suelo y todos estábamos en movimiento. Sus rodillas parecieron doblegarse, cayó hacia adelante, y Evans saltó y le cogió entre sus brazos...

Esto nos aturdió a todos. Durante un minuto creo que ninguno dijo nada coherente. Lo vemos y, sin embargo, no podíamos creerlo... Yo salí de mi atolondrada estupefacción para encontrarme arrodillado junto a su cuerpo; su americana y su camisa estaban desgarradas, y la mano de Sanderson yacía sobre su corazón.

Este hecho tan sencillo podía haberse dejado muy bien para cuando estuviéramos menos emocionados; no teníamos ninguna prisa por comprender. El cadáver yacía allí durante una hora, y aún yace en mi memoria, negro y desconcertante como entonces. Clayton había pasado, en efecto, al mundo que se encuentra tan cerca y tan lejos del nuestro; yendo a él por el único camino que puede seguir un mortal. Pero, que haya pasado allí merced a los conjuros de aquel pobre fantasma o que fuera atacado súbitamente de apoplejía durante una historia trivial—como el forense quiso hacernos creer—es cosa que yo no decidí; es éste uno de esos enigmas que han de quedar sin resolver hasta que llegue la solución final de todas las cosas. Todo lo que puedo asegurar es que, en el mismo momento, en el preciso instante en que Clayton terminaba esos pases, cambió, vaciló y se desplomó ante nosotros... ¡muerto!

los nuevos a u g u s t o s a n t e l i c e s

Un temperamento firme, acuciado por una continua ansia de belleza fulgura en la obra de Augusto Santelices, quién en un súbito arranque espiritual ha ascendido a esa luminosa meseta desde donde miran el mundo los líricos de grandes alas.

El que analice la obra de este adolescente desconsolado encontrará en ella algunas poesías, en las que su autor hace locas travesuras de "jongleur", muy en moda en la actualidad entre los jóvenes poetas de Francia. Este modo de saltar del pozo húmedo del llanto a la frase irónica resta a ciertos poemas de Santelices, una emoción que pudo fácilmente sostenerse. Ese estado de ánimo que se produce en "El Agua en Sombra"—su primer libro recién aparecido— daña su personalidad que, a nuestro juicio, es una de las más interesantes entre los líricos chilenos de los últimos años.

Santelices no escatima en su obra sus dones y no hay poesía suya donde no se mire el centelleo de las imágenes en versos armoniosos, cálidos, con una fragancia de rosales en el mediodía lento. Siente el amor y en la ronda de unos brazos puros canta con la dulzura de un álamo en el viento de oro que lo envuelve. Su arroyo musical lleva siempre resplandores y se da a la tierra sin parquedad. Azul, diáfano, eleva la voz y ya lo escuchamos encendido en una cumbre, como un pastor solitario, o trémulo en el abismo, llorando por un amor que no pudo lanzar hacia los cuatro vientos su grito de triunfo.

Santelices va más allá del molde que retiene el verso; triza el pomo delgado y su esencia rebalsa la noche y el día.

El creador de "El Agua en Sombra", tiene todos los atributos del gran poeta, pero es necesario y honrado a la vez recomendarle que elimine sus acrobacias en las imágenes que empañan el suave espejo de su corazón. Su espontaneidad lo conduce a comparaciones "ingeniosas", pero que suelen estar fuera del arte. Estas últimas reflexiones nos han sido sugeridas especialmente por sus prosas publicadas en periódicos de la capital y posteriores a la aparición de su libro, en el que admiramos a un notable temperamento que lo conducirá, si él lo quiere, a todas las conquistas del espíritu.

ANGEL CRUCHAGA.



MUJER, ANGUSTIA INUTIL.

Muñeca; guinda fresca, girasol de colores,
no podría quererte, por más que lo quisiera.
En mis labios se hielan las mentiras de amores
porque no espero a nadie y a mí nadie me espera.

Desde hace ya mil años, tendido en mi piragua,
pienso que no soy nada bajo el cantar del viento;
es más bella la carne cuando flota en el agua;
es mejor libertarse de todo sentimiento.

Mujer, angustia inútil, no me turbes la charea,
donde croan las ranas de mi serenidad.
No tricen el espejo los remos de tu barca.
Deja en paz mi lejano paisaje en soledad.

Yo no espero ya nada. Como un astro en eclipse,
en ojeras de sombra se ha disuelto mi yo.
Ya no soy más que un hombre que un día debió irse,
y aún va por la vida como por dejación.

Convencido de nada, o si es mejor, de todo,
con una idea vaga en cuanto al bien y al mal,
como en otro cualquiera caí en este recodo
del mundo y de los siglos por azar del azar.

En la mente una flor de desencantamiento:
el amor, es un juego de la imaginación,
a lo largo del mundo, de los mares y el viento,
es como una burbuja fugaz mi corazón.

CANCION DEL VIENTO EN PRIMAVERA.

Hoy en las eras rubias flamean las banderas
del viento luminoso como una carcajada.
Cada mujer sencilla sin darse cuenta, espera,
mientras late la vida bajo la tierra arada.

Desde la tierra espesa como un fruto maduro,
fluye la perfumada palabra de tu nombre.
Por todos los caminos van cantando al futuro
tomados de las manos, una mujer y un hombre.

La mañana hialina se extremece en el viento
y cantan infinitos pájaros de rocío.
La vida nueva tiembla de gozo en el momento,
y suena como un cántaro mi corazón vacío.

Arde la luna de oro como una mariposa
sobre el mar que despeina su larga cabellera,
y allá en la lejanía, las aguas luminosas
del cielo, a los viajeros les lavan las ojeras.

En el viento se olvida la soledad del alma.
La vida es una brizna de luz que flota al viento.
Estoy libre de mí y el alma alegre canta
igual que un volantín en el hilo del viento.

En el palo más alto de mi canción viajera
flamea la añoranza de una mujer lejana,
bandera de humo al viento, como una cabellera
sobre las encendidas aguas de la mañana.

La mañana es como una hialina mariposa
y el cielo canalizan las alamedas largas.
Salta el agua del pasto, virgen y temblorosa
como un pájaro blanco sacudiendo las alas.

NIÑA QUE IBAS CANTANDO.

A tus plantas se tienden, humildes, las praderas
niña de sol que vienes dorando las espigas.
Miras y sin fulgor se quedan las hogueras;
hablas, y olvido el nombre, porque tú me lo digas.

Eres la blanca niña que esfuma las distancias,
flecha clara en el arco del horizonte abierto.
Embriaga mis sentidos de imposibles errancias
tu canción que me cimbra como un trigal al viento.

Tu vestido en el tiempo bate una primavera,
y tus dedos deshojan un gesto indefinible;
pero, fruta en el árbol que nadie remeciera,
te agobia de silencio la palabra indecible.

Cuando voy a encontrarte se me olvida el sendero;
algo hostil te rodea cuando estás a mi lado.
Es que nunca vendrás, (por eso es que te espero),
y es que sólo recuerdo que pude haberte amado.

Niña, que ibas cantando serena y distraída,
con tu ánfora sedienta de agua virgen del monte,
siempre lejana y sola darás vuelta a la vida
jugando con el aro fugaz del horizonte.

SINFONIA ESCOLAR.

Mientras el profesor pasa la materia, como las trilladoras los montones de paja, con la caña de mi lapicera yo pesco imágenes en un lago de tinta.

De a dos en dos, sentados en los bancos, los muchachos escriben con los torsos doblados. Quien fuera campesino para ponerles yugo.

Pero algunos, atrincherados junto a los textos y el sombrero, o también escondidos tras un visillo de humo, veranean en una playa de recuerdos, y graban en la arena del pupitre un nombre de mujer.

De pronto, el estampido de una carcajada, destapa mi frasco de divagaciones; pero los niños aplicados atraen la tempestad de las preguntas en el pararrayos de sus índices, mientras los demás nos zambullimos como patos.

PARABOLA DEL VIENTO.

Fustigas las nubes desbocadas con un relámpago violento,
pulsas las cuerdas de la lluvia,
y sujetas o apresuras los cielos con tus cordeles vehementes.

Te encaramas a lo alto de los postes,
atisbas los tejados de las casas en ruina,
y asomas un silbido desarrapado en los desvanes del silencio.

Remeces de pronto los naranjos, parados como avestruces somnolientos,
te revuelvas en el pasto como un gato,
o giras en un remolino apasionado.
de bailarina núbil, entre velos de polvo.

Rondas alrededor de la siesta,
y titubeas en los flecos de las pantallas de cristal.
Ensayas en los bosques unas voces diminutas y blancas
como las conchas que juntan los niños en las playas,
y sueltas los volantines y los barcos
que galopan felices a la muerte.

Cantan hacia el Oeste
las claras mareas de tus anchos océanos,
improvisas la danza de los lirios
en los silvestres bataclanes de la Primavera,
y en tu cordel de júbilo
el trapo blanco de mi alma huye como un andarivel.

ANOTACIONES A LA ORILLA DEL CAMPO.

He aquí el geométrico establo de la viña, donde las vides cuelgan como cabras las ubres de sus racimos desbordantes, y, también el aroma de Australia, donde las gallinas duermen en un pie como arbolitos del Japón.

Arriba el roce ardiendo con sus dragones de humo que alargan lenguas rojas, mientras el aire vibra como una hoja de colapí, y las cenizas, paracaidas infantiles, nievan sobre los valles como si desplumarán las gallinas del cielo.

Luego la quebrada, donde los quiscos encienden candelabros y el agua se desliza doblando las rodillas, como una mujer desnuda tendida en una escala.

Y abajo el billar de los potreros, donde elevan los álamos una hilera de tacos, junto a los regimientos de maíz, cuyos espantapájaros se sienten guaripolas, mientras las abejas cuentan chismes al oído de las flores de zapallo, que cabecean en un asombro de beatos.

He aquí el campo, donde huye mi alegría como 19 terneros con la cola en el viento, y donde tengo un lazo firme para jugar a la serpentina con las potrancas ágiles.

También el estero, donde los sauces impasibles alargan sus cañas de pescar y los peces de plata se azotan en el agua como las cortaplumas al cerrarse, mientras una plumilla patina apresurada, como una carabela de Lilliput.

Cazador, pulso firme. (Mi escopeta tiene el cañón inclinado de tanto agazaparse). Un picaflores tijeretea el aire con su charleston vertiginoso; pero, ¡silencio! ¡La garza ha colocado en el estero un blanco punto y coma!

Un espectáculo que recomendamos entusiastamente
a nuestros lectores es

“LA TCHEKA”

(LA FUERZA OCULTA)

Impresionante drama pasional que descubre los misterios de la vida en la
Rusia Soviética. Creación de la elegante actriz

SUZY VERNON

CON EL GALAN

HENRY STUART

Esta magistral composición dramática se estrena el

MIÉRCOLES 25 EN EL

PRINCIPAL

UFA-TERRA

CASA DE ARTE Dittrich & Silberfeld

AGUSTINAS 1049 — TELEFONO 5782 — CASILLA 2731

Cuadros Antiguos y Modernos
Toda clase de Objetos de Arte
Muebles de Estilo.
Platería Colonial.

VISITE UD. NUESTRA SUCURSAL

CASA DE ANTIGÜEDADES

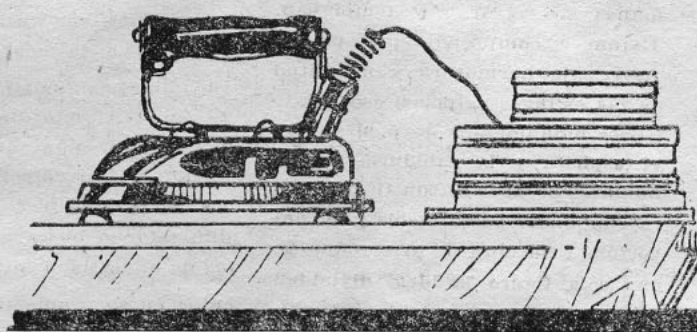
“El Tajamar”

Calle Esmeralda 749 - Teléfono 5398

Quedan pocos días de nuestra oferta extraordinaria de una

Plancha eléctrica

de \$ 30

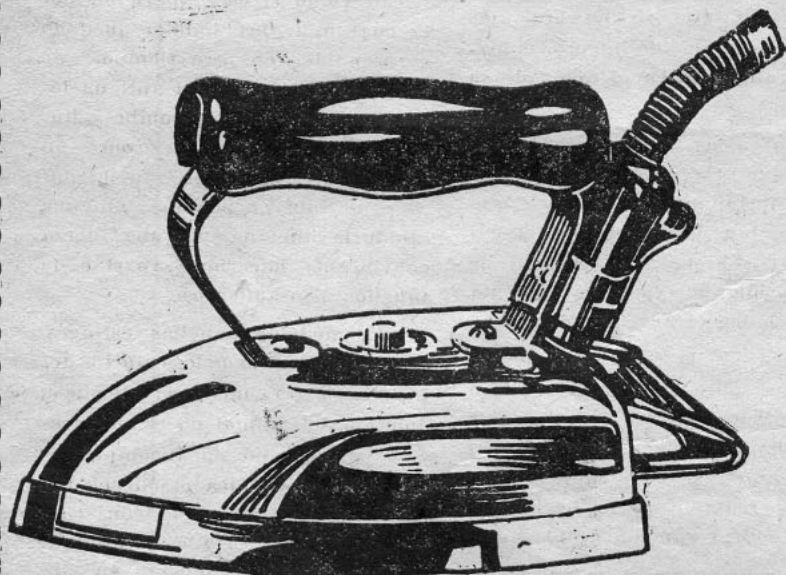


Por sólo \$ 20

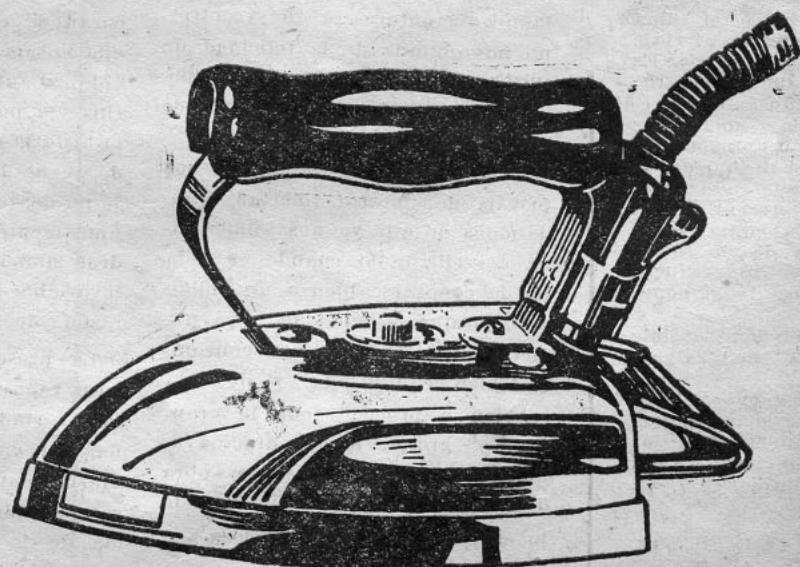
y una plancha vieja.

Aprovéchela, porque la ocasión no se volverá a repetir tan pronto.

AHUMADA Y COMPAÑIA



Cía. de Tracción
y Alumbrado
de Santiago.



los nuevos o r e s t e p l a t h

Se dió a conocer con "Poemario", cuaderno publicado en 1929, y que mostraba en Plath un temperamento, una vocación de artista; mostraba también una juventud extrema, falta aún de orientación. Y es, verdaderamente, de celebrarse la debilidad de aquellos versos, ya que están ahí para marcar la ágil evolución de este muchacho. En efecto, los poemas que ahora publicamos y que pertenecen a su labor última, están distanciados de los de "Poemario" con una magnífica distancia de superación. Y todo este renuevo, todo este encauzamiento lo ha efectuado Oreste Plath en el espacio de pocos meses.

El poeta ha entrado en sí mismo para dar caza a la imagen sustentadora de un momento vivo, para copiar el paisaje animado de su propio sueño. No más palabras de exterior sonoridad, no más efectos de fácil construcción: ahora el viaje secreto a través de un alma, la vendimia gozosa de un sentido propio para mirar la vida.

Oreste Plath tiene en su apoyo una condición espléndida: su juventud. No una juventud de años solamente, sino también una ju-



ORESTE PLATH.

ventud de espíritu, de nervios; una vibración constante, una alegría de sangre firme y de mirada limpia. Esto se ve en su poesía, se palpa en sus imágenes ricas de color, ágiles de perfil.

Y esta juventud, este optimismo, nos dan derecho a esperar que el canto de Oreste Plath se haga cada vez más hondo, más propio; nos dan derecho a esperar que la evolución ya señalada en él lo lleve a ser un artista pleno y entusiasta.

Plath es habitante de Valparaíso. Apenas sin embargo ha tocado el tema del puerto. Se ha apartado de esta moda que tantos han seguido después de la aparición de "Barco ebrio", muchos sin tener sincero amor por el mar, ni por las cosas del mar.

Es, además, un trabajador entusiasta. Gracias a su actividad ha visto la luz la revista "Gong", que ha reunido a los valores literarios y artísticos más honrados de Valparaíso. Esta revista ha dado vida a un grupo sólido, de mucho carácter. "Gong", en sus pocos números, lleva realizada una hermosa labor que ha escandalizado a algunos fósiles artísticos, a algunos pseudo periodistas, en fin,

a esa gente que se da en todas partes: críticos de lo que no entienden, censores de algo que está muy por encima de ellos.

Sin embargo, "Gong" ha seguido apareciendo, y Oreste Plath ha seguido trabajando, sin que estos ataques se camolien para él en amargura. Es ésta una de las manifestaciones de la juventud del poeta.

Prepara un libro, al cual pertenecen los poemas que ofrecemos en esta página. Al interrogar a Plath por la aparición de esta obra, nos dice que la dejará madurar todavía algún tiempo. Hay, pues, una voluntad, un perfecto equilibrio en él; voluntad y equilibrio de que carecen tantos escritores que se dejan arrastrar ciegamente por sus entusiasmos.

Los poemas que siguen muestran una personalidad, un corazón atento a recibir el mensaje del mundo y a transmitirlo en cordiales palabras. "Letras" se complace en agregar el nombre de Oreste Plath a esta galería de valores jóvenes.

S. R.

la niña del lago a v i c e n a j a h a i r o

La niña del lago con su talle de jazmín, huye como un
[niño visto en un espejo convexo.
Las estaciones deletrean sus pasos
Y una deja encinta la fruta y los trigales...
La niña del lago con su talle de jazmín, huye con su
[rubieza de espiga.
Para no dejar un recuerdo pálido en el bosque de las rosas.
Los ríos bajo la noche, al verla pasar retienen las barcas
[de las estrellas
Y en la madrugada, de las orillas emergen hechas golondrinas
[golondrinas
Las mujeres de redondos senos la esclavizan con sus
[canciones
Tulipan bajo la lluvia,
Y los hombres la besan en los ojos. Y al mirar al cielo
ven columpiarse a la luna buscando a las estrellas,
Y al ver las estrellas golondrinas
Su dolor es humo negro y el mundo eternamente de noche.

estatua en la ola

Tu voz caía en la noche, era un ruido de recuerdos en el instante, temblor de tu nombre atravesado de soles...!

Un niño de mármol jugaba con las serpentinas desprendidas del carnaval del viento.

Rebelde inquietud que tus retratos no saben leer, en el perenne lazo de tus miradas.

Organillo en mitad de la noche, sembrador voluntarioso, vendedor de alucinaciones. Rezonga su letanía en el panorama cansado de mi alma.

Tan sólo cuando llegas, niña de ojos de plata, el poema de las fiestas está en tus líricas manos.

Muerden este litoral los acordes de todas las alboradas.

Y te escriben las gaviotas en las nubes picoteadas de equilibrios, una nueva canción.

Comprador de visiones bajo el columpio de las estrellas.
Anillador de fantasías frente a la alfombra del mar
Con tu cielo de gaviotas que se mecen en mástiles con
[temblor de pájaros.

El tricolor de su risa recorre un camino inverosímil.
De fragancias de mañana y noche.
Las estrellas se bañan antes que camine el amanecer
(la rosa de la mañana).

Y llegue el brujo día y apague las viejas lámparas.
Y el sol retrate a las montañas con su tonsura de nubes.
Desde el litoral se levanta un espiral de canciones amar-
[gas.

Insignias de valentía que recojerá el tiempo de las aguas
[cobardes,

Mientras una nueva bandera de luto, acogerá la prima-
[vera de un recién nacido.

La guitarra del tiempo reventará de voces maduras,
Y de la música que llena el mundo
En el cristal de su alma están grabadas las letras

A V I C E N A

Tatuaje del viajero que se hospedó en su vida,
Lámpara en sus manos.

poema de olga

¿De qué rincón vienes con ese rescoldo de campesina?
Tu fragancia está en las mejores flores de este cementerio.
Mujer de fierro con ojos de piedad.

Yo no sé cómo sentada al piano me trajiste por un cami-
[no ciego y aprendí a mirarte como a las estrellas.

Corté todas las amarras de cariño,
si tu has grabado en un disco alegrías lejanas.
Una luz arde sobre el río de tus veintidós años.
Llevo a la espalda el fardo de sorpresas para tentar tu
[imagen.

Tu luz tiritita, mi voz, la noche, el jardín.
Supervive el silbo de tu castidad,
mientras mi silencio lleno de barcos traza su entonación.

En esta herradura de dunas
ha botado su ancla la malencolía.

Las redes se han llenado
de pescados de plata.

Como ir a decirte
si estás tan lejos...
Si estás allá donde el mar
no canta su canción de olas.

Jahairo, las voces de estos niños
a los anillos de tu ausencia se
abrazan.
Y te reclaman como un sepulcro
su abandono.

Jahairo!
Pájaros marinos
me traen tu mensaje de emigración
en la esquila de sus alas.

instantánea

Fragancia de ramos viene desde el cielo.
Mis ojos regadores de estrellas van empujándose por
sobre la tade.
De las argüenas de mi inquietud,
se ha soltado la cabellera de muecas.
La tarde huye saltando.
Cansado de atisbarte
me voy peinando recuerdos.
Mi sueño se quema como un montón de estrellas
sin ver aletear las dos palomas de tus senos.

el verano de los escritores

Los escritores también veranean y, tal vez, sean los que veranean mejor. Despojados—salvo algunos casos, porque de todo hay en este mundo—de vanidades sociales, buscan la naturaleza abierta, el rincón tranquilo de la playa o de la montaña para descansar de los trabajos con que se ganan la vida y que no son nunca trabajos literarios.

En Chile nadie vive de la literatura, de manera que la literatura es un sobre trabajo, una labor que prolonga las del periodista, del profesor, del empleado y que viene a completar el trabajo para todos los días del año. El escritor en Chile tiene que construir sus libros en las horas que son de descanso para los demás; tiene que escribir el domingo, tiene que escribir en la noche, en fin, tiene que ser un poco héroe y otro poco iluso.

Porque, la verdad, es que cuando se trata de publicar un libro y obtener algunos pesos de este libro, el desencanto es grande. Ni las firmas de mayor prestigio en nuestras letras han logrado obtener cantidades respetables. Hay uno o dos casos de "grandes éxitos de librería" que todos comentan con goloso entusiasmo.

Así, pues, el escritor en Chile veranea con doble placer, porque descansa de dobles labores. Además está



Pablo Neruda, en las playas de Wellawatha, Ceylán.

en condiciones, por su cultura y su buen gusto, de elegir sitios amenos para su veraneo; puede ponerse realmente en contacto con la naturaleza, disfrutar de hermosos paisajes, de bellos climas, de esa tranquilidad rotunda que los buenos burgueses des

do disfruta de una buena modorra después de almuerzo, ellos pueden ponerse a tono con los demás. Están encadenados por su literatura, amarrados a esa amarga cosa que es producir libros.

Y sobre todo más amarga, ya que se trata de un país como Chile donde apenas se lee.

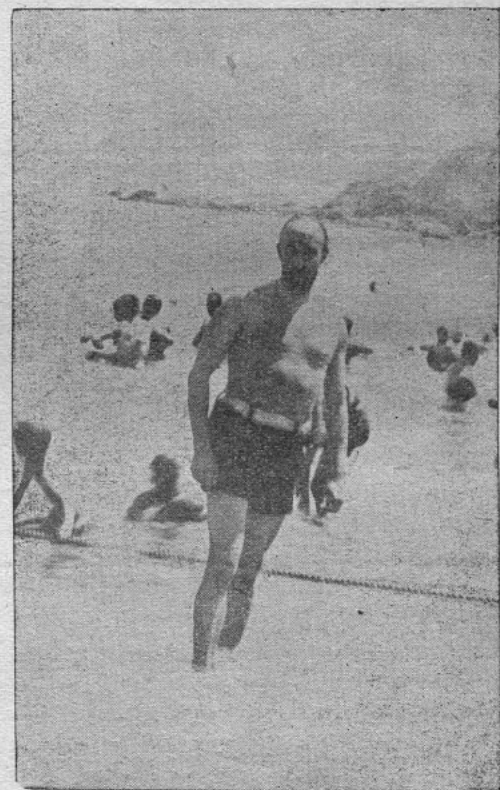
Pero, en fin, he aquí a los escritores en su veraneo: en el campo en el mar, por todos lados en esta angosta y larga faja de tierra. Hubiéramos querido ofrecer una información gráfica más extensa, pero la misma circunstancia de que la mayoría de nuestros literatos se encuentran fuera nos ha impedido comunicarnos con todos los que hubiéramos querido.

Además podemos decir: "Para muestra basta un botón". Y estos son varios botones.

CALIXTO.



Salvador Reyes, a bordo de la goleta "Piquero".



Genaro Prieto, en la playa de "Las Osas"



Jacobo Nazaré, en la piscina



Manuel Rojas y su hija, en un rancho cordillerano.

conocen siempre, por estar cautivados en las carreras de Vía, en la ruleta del Recreo, en los balles de Cauquenes, en las reuniones sociales de Zapallar.

El escritor busca su descanso, pero tal vez no lo puede encontrar nunca. El descanso integral le está vedado y así lo vemos en todo momento preocupado de planear alguna nueva obra, de estudiar tal o cual aspecto del paisaje y de la vida que lo rodean, siempre atraído por los signos de la humanidad que quiere tomar cuerpo en un libro próximo.

¡Pobres escritores! Ni aún en este tiempo beatífico en que todo el mun-



Alberto Rojas Jiménez, marinero de un cargo francés.

15 MINUTOS CON MARTA BRUNET

Tras la despedida de algunas visitas, empezamos la charla con Marta Brunet, en su pequeño salón, con las paredes abiertas hacia el gesto amistoso de los retratos.

“Chaisse - longue”, libro: flores, máquina Underwood, kake-monos, todo está como flotando en el anochecer, y la voz clara y sencilla de Marta, dice:

—¿Cómo se te ha ocurrido entrevistarme? ¿Qué voy a decir yo?

—Ideas estéticas — apunta mos.

—No tengo ideas estéticas. Escribo porque sí, sin someterme a planes ni a escuelas, sin perseguir, ni siquiera, propósitos. Siento a veces un gran desasiego, una especie de ansiedad y de zozobra; entonces me pongo a escribir, por lo general febrilmente, en un estado de trepidación espiritual. Escribo sin tener plan, sin tener idea de cómo va a terminar la novela o el cuento en que trabajo.

“Montaña adentro”, la escribí en tres días. Sufrí mucho por no poder hallar inmediatamente la frase inicial, taché numerosas veces; luego, cuando encontré esa frase, escribí todo lo demás de un tirón. En todo el manuscrito de “Montaña adentro”, aparte de las tachaduras del comienzo, sólo hay tres correcciones.

Soy como el instrumento que se somete a designios exteriores: a veces creo que “un espíritu” me dicta, me pone “en el trance de escribir”. Cuando he tratado de planear y componer algo de antemano, he fracasado.

—Pero tu obra, tan personal en

toda su extensión, debe tener una norma.

—No, ninguna norma. Hago ruralismo, porque he vivido toda mi niñez y gran parte de mi juventud en el campo; porque la montaña es el espectáculo que más me ha impresionado. Mis narraciones han sido producidas por diversos choques, por sensaciones dispersas, sin unidad ni relación alguna entre sí.

—Los que creen en el naturalismo, tienen tu obra por uno de los casos más convincentes.

—No sé si tengan razón. Lo que puedo decir es que jamás he copiado nada; que he escrito mis cuentos y novelas con im- presiones dispersas, inventando los personajes, ideando los paisajes, naturalmente a base de observaciones personales, pero amalgamadas, y, posiblemente, deformadas dentro de mí. Por ejemplo, un día oí en mi casa hablar de un viejo que se llamaba don Florisondo. Nunca conocí a este viejo, pero me gustó el nombre, y un día en que ví a un campesino guiando una carreta en un camino, pensé que le venía muy bien el llamarse don Florisondo. Así nació mi novelita, que, como todas las cosas mías, ha sido escrita con absoluta espontaneidad, como obedeciendo a un impulso exterior.

—Pero tú has escrito también cuentos fantásticos. . .

—¡Ah! Esa es la verdadera literatura que me entusiasma. Yo vivo contándome cuentos fantásticos, pero rara vez escribo los que me cuento a mí misma.

Las fábulas me parecen deliciosas, y un próximo libro mío, ti-

tulado “Siete Reyes”, es un libro de fábulas.

—¿Qué fué lo primero que escribiste?

—“Montaña adentro”, fué mi primer trabajo de importancia. Antes había escrito impresiones,



MARTA BRUNET

pequeños cuadros y versos, muchos versos. Con la poesía me pasaba algo raro: escribía versos durmiendo.

—¿Cómo es eso?

—Una vez estaba soñando que escribía versos; semi - despierta los precisé más; al fin, despierta del todo, logré recordarlos y escribirlos. Era media noche. Al día siguiente encontré aquel papel con versos míos. Le conté el caso a don Luis Felipe Contardo, a quien siempre veía en Chillán, y que se quedó muy pasmado. En esa misma forma escribí muchas poesías.

Ahora, — agrega Marta, riendo, — he progresado mucho: escribo versos despierta, pero siempre me parecen muy malos.

—¿Autores predilectos?

—Me atraen los más diversos: me gusta tanto Proust como Andersen; el cuento de “El patito feo”, me encanta, y me encanta al mismo tiempo Pierre Girard. En suma, me interesa todo aquello donde se transparente un alma; no me interesa la obra fría, meticulosa, tendenciosa.

—¿Y el estilo?

—Jamás he cuidado el estilo. Escribo sin preocuparme de encauzar mi técnica en ningún sentido. Creo que no tengo técnica alguna. Dicen que hay en mis libros riqueza de léxico y mucho colorido. Lo atribuyo a que en otro tiempo leí a los clásicos con gran cariño.

—¿Qué opinas de la crítica nuestra?

—Me parece que hay un grave defecto en la manera de entender la crítica entre nosotros, y es que aquí no se define, no se estudia al escritor por el escritor mismo, sino que se hace una crítica de paralelos, de comparaciones, relacionando nombres y más nombres. Los críticos no t atan de ver la verdad del escritor, sino de averiguar a quién se parece. Creo que en todo escritor, por malo que sea, hay una personalidad. Aquí no se busca esa personalidad: se averigua de dónde procede, y la mayoría de las veces estas averiguaciones resultan completamente equivocadas.

Con respecto a mí, creo que, como dice Joaquín Edwards,

la crítica ha sido demasiado abundante. Mi obra es pequeña: he escrito tres novelitas que caben en un volumen de 180 páginas, y algunos treinta cuentos.

—He oído a la crítica decir que eres muy varonil en tu obra. —Debe ser por aquello de que no me he dedicado a las divagaciones sentimentales.

—¿Próximas publicaciones?

—Tengo arreglado con Calpe la publicación de un volumen en la colección “Los Contemporáneos”. En este volumen irán: “Montaña adentro”, “Bestia dañina” y “María Rosa, flor del Quillen”. Además, tengo el libro de cuentos “Siete Reyes”, de que te he hablado, una novela que se llama “Bienvenido”, y otro volumen de cuentos.

—¿Qué más podríamos decir?

—Me parece que ya he dicho demasiado para quien, como yo, no tiene grandes problemas estéticos que comentar.

—¿Tu vida?

—Llevo la vida de todo el mundo; me aburro como cualquiera, a pesar de que trabajo bastante. Tengo mala salud.

—¿Has viajado?

—Sí. He ido a Europa con mis padres. Quisiera volver. Tengo familia, mucha familia en España.

Me despido. Marta llega hasta el ascensor. Se ríe. Como una niña burguesa, manda “cariños” a una amiga, manda saludos a un amigo. ¿La pose? ¿Qué pose! El rostro de Marta Brunet no refleja otra cosa que la bondad y el talento, sus cualidades principales.

S. R.

LA MAS HERMOSA DE LAS VAMPIRESAS

PRISCILLA DEAN

Secundada por el hosco actor

WALTER LONG

reaparecerá en la obra

Al Oeste de Broadway

Comedia de sensación, de alegría y de amenidad del sello

PRADUCERS DISTRIBUTING

Estreno Absoluto

Jueves 8 de Noviembre en el

SPLENDID

PROGRAMA EXTRA MAX GLUCKSMANN

¡No deje de verla!

CASA DE ARTE

Dittrich & Silberfeld

AGUSTINAS 1049. — TELÉFONO 5782. — CASILLA 2731

Cuadros Antiguos y Modernos

Toda clase de Objetos de Arte

Muebles de Estilo

Platería Colonial

VISITE UD. NUESTRA SUCURSAL

CASA de ANTIGUEDADES

“EL TAJAMAR”

Calle Esmeralda 749 - Teléfono 5398

Comentarios a una polémica

Las opiniones de Salvador Reyes, sobre la novela, o más propiamente, sobre el arte de contar, puestas en el prólogo del libro de Délano, "La niña de la prisión", me dan oportunidad para hacer algunas reflexiones, sin carácter dogmático. Desde luego, porque Reyes ha emitido opiniones enteramente personales, aún cuando en el fondo de ellas se adivine un poco de desdén para los escritores que no se ciñen a lo que él considera como expresión fundamental del arte de contar. Para Reyes, el arte de la novela o del cuento descansa en la capacidad o en la disposición del artista para jugar con lo maravilloso. El escritor debe contar un cuento sin otro interés que el de contarnos un cuento. Agrega que el artista debe escapar de la realidad ambiente y desdeñar los aspectos reales o concretos que entenebrecen aún más nuestra pobre existencia. Es una posición estética, sin duda; un principio o una teoría del arte de contar, un poco discordante en esta tierra dura y positivista, fría y escéptica en la que todavía el arte no alcanza su desarrollo plenario. La literatura que juega con lo maravilloso es el producto de tierras maceradas en largas civilizaciones y no creo que nosotros hayamos alcanzado, ni con mucho, tal civilización. Estamos empezando a interpretar la realidad. A comprender lo que somos y el camino que vamos a recorrer. Estamos en la encrucijada. Sin que creamos que el arte deba ser una postura docente, la novela aspira a ser interpretación y descubrimiento. Chile es una tierra virgen aún, por más que nos engañemos en creer que la hemos violado artísticamente. No se olvide el caso del recién casado que equivocó los caminos... y hubo de acudir a un médico - guía.

Por mi parte, no creo que deban discutirse estas posiciones intelectuales que adoptan los escritores. Tanto el que juega con lo maravilloso como el que interpreta la realidad y la ennoblecen o la enfoca en su dimensión más áspera, están cumpliendo un rito creador. Elegir uno u otro camino, es cuestión de temperamento. De orientación espiritual. Para unos, sólo lo maravilloso tiene valor. Lo imaginario. Lo ingrátido. Lo que está despojado de preocupaciones raciales. Para los otros, sólo la realidad, lo concreto, lo que es capaz de provocar por su interpretación, inquietudes y preocupaciones sociales, valen como materia novelable. Lo mismo el creador de imágenes que el pintor de las circunstancias vecinas a su pupila, juegan con la imaginación y a veces con lo maravilloso. Sólo que no es posible desconocer la médula de humanidad que es necesario encerrar, tanto en el barco que boga por las regiones de la inventiva, como en el paquebot que hiende el agua espesa y sorda de la vida real.

Un núcleo de escritores quiere escapar del ambiente. Otro núcleo trabaja sobre la realidad. Es el fenómeno eterno y universal que domina en la literatura de todos los países. Hemos dicho ya que América tiene perspectivas profundas, anchas y definitivas para el esfuerzo de los narradores. Tenemos algún derecho para desdeñar a los que pueden llamarse precursores de la narra-

ción realista?... Ni unos ni otros pueden adoptar gestos desdenosos, puesto que hay un público que lee o busca las obras de pura imaginación, y otro que busca las obras que interpretan la realidad de la vida.

Por otra parte, las polémicas en este sentido, conducen a la dispersión de los escritores, a la separación y al desconocimiento.

Aún cuando se ha dicho que los artistas representan o son el símbolo de la irritación, Chile necesita la unión de todos sus elementos intelectuales, para hacer pesar sobre América, su poderoso contingente de escritores.

No olvidemos que cada escritor crea con su obra una estética personal, un mundo propio, así esté él suspendido sobre las fantasías o las imágenes más estridentes, como viva entre las selvas, en las riberas del mar o en los cajones abruptos de sus cordilleras. La novela realista es un género que Chile ha enaltecido en muchos de sus narradores. Sólo que la novela máxima, la novela total, como expresión de raza o como síntesis de nuestras características de medio y de tipos, aún no ha sido dada. Hace algún tiempo, cuando escribimos acerca de los autores de "La vorágine", de "Don Segundo Sombra", de "Los de abajo", etc., expresamos que faltaban en nuestra novela, los grandes esquemas que otros novelistas de América habían logrado aprisionar en sus narraciones magníficas. Y es así, como Rivera pintó en el infierno de los gomales del Amazonas, la tragedia del cauchoero, en un grito de honda piedad humana; y Guiraldes, embriagó de superficies y de atmósferas, la errancia del resero de las pampas argentinas, y Azuela desencadenó el turbión revolucionario de los rancheros de la sierra mexicana, y Arguedas, la tristeza del indio del Altiplano, acorralado por la civilización, y Graca Aranha, el duelo de las razas europeas y las razas aborígenes en los cafetales del sur brasileño, y Reyes, el cuadro de la envidia, — microbio de las tierras hispanas, — en los ambientes americanos.

En cambio, nosotros poseemos el escenario gigantesco de la pampa salitrera y el panorama hostil de las tierras magallánicas. En ambas superficies, la tragedia, el heroísmo, la miseria, la grandeza y el crimen imprimieron la grietas profundas que aún esperan al narrador.

El prólogo de Reyes al libro de Délano nos ha dado oportunidad para estas reflexiones rápidas. Y este prólogo, puesto al frente del libro de un escritor casi adolescente, ha provocado un revuelo en nuestro ambiente literario.

JULIAN SOREL.

LEA USTED
LA CASA DE LOS HOM-
BRES INMORTALES

Por CLAUDE FARRERE
\$ 1.50

En todas las Librerías y
kioskos

José Ortega y Gasset
EN CHILE...

Lea Ud. el Número Especial

— DE —

«ATENEAE»

Dedicado al más interesante pensador
y escritor español de los tiempos
actuales, con textos del autor y co-
mentarios y semblanzas de diversos
escritores

No los olvide Ud.

El 30 de Noviembre se pone a la
venta el número 9 de

«ATENEAE»

Revista de la Universidad
de Concepción

LA MEJOR REVISTA NACIONAL

C R I T I C A D E L I B R O S

LA NIÑA DE LA PRISION

(Cuentos de Luis Enrique Délano)

Alguien ha dicho que éste es un escritor puramente imaginativo. Afirmación caprichosa, que señala desconocimiento del libro comentado, oscuridad de espíritu para acoger el sentido de las palabras "realidad" e "imaginación".

En literatura, la realidad, — que no es sino una representación individual, — vacila entre el escritor y sus personajes. Para ser integramente realista, se hace necesaria la impersonalidad. Y ésta es una desfavorable imposición. De ahí que los más minuciosos naturalistas hayan sentido de pronto, — fatigados de su anulación voluntaria, —

el deseo de intervenir en la vida de sus héroes, asomando las propias maneras de ver, de sentir y de expresar. Este impulso, que se apodera de todo auténtico creador y lo obliga a pasear su verdad por entre la realidad de los personajes, es un rudo golpe al concepto de realismo absoluto.

Por lo demás, hay aquí un curioso modo de concebir la veracidad literaria. Se pide al escritor una lenta actitud frente a la vida, con el único objeto de que pueda aprisionar las características exteriores de lo observado. Y el escritor se convierte en un opaco reflejo de paisajes, hombres y cosas, aunque se imagine estar pintándolos. Así se desvanece, — no cabe duda, — el carácter humano de una obra, si se la analiza desde el punto de vista artístico, que no es, precisamente, algo así como ponerse

a hojear un catálogo prolijo e incoloro.

Es preferible la posición adoptada por los "majaderos imaginistas", entre los cuales ha ubicado a Luis Enrique Délano un bilioso disparador de crónicas. Ellos saben coger el rasgo esencial que da bella calidad humana al personaje, y no ignoran que las situaciones más inverosímiles, más creadas, adquieren una intensa sensación de realidad si los caracteres son verdaderos, es decir, de todos los países y de todas las épocas. Lo demás, es tener paciencia y poner a prueba la del lector, que casi siempre termina por aburrirse.

Luis Enrique Délano no es un costumbrista, no es un psicólogo que se pega a los talones de sus héroes, y les va entregando una rara clarividencia. Sus gitanos, sus marineros, sus ladrones no pueden lanzarse en una intros-

pección desacomunada, para levantar sus almas en una red analítica. Se contentan con vivir libremente, caminando del dolor a la alegría, como todos los hombres, sin preguntarse largamente el por qué, como todos los de su especie. Es su destino, nada más.

Esta áspera fuerza que les empuja las acciones, a veces derriba en sus almas una taciturna desesperación. Ahí está, por ejemplo, la extraña historia de esa mujer jugada a los dados por dos rudos marinos que la han salvado de la muerte. Es un impresionante relato que, como todos los del libro, termina de manera inesperada, evidenciándonos la ágil maestría de una imaginación que se hace seguir con interés creciente. "Pájaros blancos", "En la tribu de Nahit Haidas", "Al punto mayor", "El enigma", — para no citar sino algunas de las diez her-

mosas narraciones que constituyen "La niña de la prisión", — se elevan livianamente por encima de ese estólido realismo que tanto agrada a los necios. En los personajes hay espíritu, en el estilo hay una flexible gracia y en todo momento se nos muestra un escritor que no ha querido otra cosa que contarnos, sin gestos trascendentales, una bella historia que ha ocurrido, puede ocurrir o no ocurrirá nunca.

Luis Enrique Délano nos ha dado en "La niña de la prisión", esa realidad iluminada, gozosa, de su juventud. A través del libro se le mira existir con firmeza de músculos y alma vibrante, de pie entre sus hombres que parecen esperar el grito rompedor de rutas:

— ¡Arriba, viejos! una nueva aventura nos llama...

HERNAN DEL SOLAR.

ENCUESTA entre los exponentes del Salón Oficial de 1928

"LETRAS", que mira con simpatía e interés sumo el Salón Oficial de 1928, y que estima hay en él una briosa semilla de futuro, ha querido interrogar a los artistas exponentes sobre la opinión que les merecen las diversas críticas y apreciaciones de que han sido objeto. A este respecto, acordó abrir una encuesta en tal sentido y dirigir a los principales artistas exponentes la siguiente pregunta:

¿QUE OPINA USTED DE LAS CRITICAS QUE SE HAN HECHO AL SALON OFICIAL?

y a la cual han contestado los siguientes artistas:

CARLOS ISAMITT:

"La crítica sobre arte plástico no existe aún entre nosotros.

Aquí sólo se escriben impresiones sinceras y de buena voluntad algunas veces, y casi siempre artículos en que están demasiado visibles las malas cosas que agitan y llevan en sus corazonas los autores.

Nada más lamentable y triste que este 'desvestirse' en público para mostrar la miseria interior, la ignorancia inconcebible aparejada con podredumbres e intereses de toda especie.

¿Se concibe un crítico de pintura que no conozca ni siquiera el nombre de los colores; un músico, que no conozca las notas?

La crítica noble y consciente no existe aún aquí.

¿Quién, jamás, humildemente, se ha dedicado a mostrar lo que cada artista ha querido escoger de su visión del mundo y cómo ha querido expresarla?

No basta tener ojos, para hacer crítica de arte; también las vacas y los burros tienen ojos que recogen el mundo; es necesario ojos preñados de curiosidad, de un mirar puro y profundo, ojos que puedan recoger, seguir y penetrar al inmenso campo de las infinitas visiones de los ojos de todos los artistas".

CAMILO MORI:

"Había dudado siempre de mis condiciones pictóricas... Ahora, Natha Yáñez Silva me ataca. Estoy salvado! Me dedicaré definitivamente a la pintura!"

ISAIAS:

"Cuando se ha hecho crítica del Salón Oficial y se ha hablado de ocultismo, filosofía, religión, moral, hípica, deportes y economía doméstica, en realidad, el Salón ha quedado virgen..."

JOSE PEROTTI:

"¿Crítica? ¿Cómo? Si no hay críticos de arte en Chile, y los que ensayan la crítica, lo hacen como 'dilettantes'... y la crítica no es para éstos..."

PABLO VIDOR:

"Cierta crítica, la puede hacer cualquiera, ya que el derecho de decir tonterías es universal... Pero lo lamentable es que ciertos diarios mantengan como críticos a individuos sin preparación alguna, que no conocen nada de arte, que jamás han visto un Museo... Tampoco creo que todos los europeos o los que hayan viajado tienen derecho a ser críticos".

INES PUYO:

"Hasta hoy había creído poder hacer algo... Desde que Natha Yáñez Silva me encontró bien... estoy embromá..."

TERESA MIRANDA:

"Tanto se ha atacado al Salón, que empiezo a creer que, en realidad, se ha progresado. Ojalá aumentaran las opiniones adversas: estaríamos salvados. Lástima que haya razones de puestos y de pesos..."

MARTA CUEVAS:

"Dada la calidad de los críticos", no he podido ver crítica por ninguna parte".

AUGUSTO EGUILUZ:

"Me parecen muy bien los que nos atacan... Quiere decir que el Salón está bien".

TERESA HEYER:

"Tengo que hacer... No puedo perder el tiempo..."

IGNACIO DEL PEDREGAL:

"Cierta crítica estaba bien, cuando se pintaba con helados de frutilla, algodones y huevo perfumado... Hoy se pinta con otra cosa muy varonil, que prefiero no nombrar y que le hace falta a ciertos críticos 'consagrados'..."

MARIA ARANIS:

"O interés o ignorancia artística guía a los que nos han atacado. Nosotros estamos por encima de sus opiniones. Lo siento por ellos, pues si alguna vez llegan a comprender el verdadero arte, se sentirán avergonzados de los disparates, — llenos de convencimiento, — que dicen hoy.

Hay una verdad: Isamitt ha salvado al arte nacional trayendo verdaderos maestros, y el Salón de este año es una prueba que vamos por buen camino".

ELENA BERTRAND:

"Si los señores críticos supieran de arte, cantarían de otro modo. Es cómica y original la réclame que han hecho del Salón de este año. Y les estamos muy agradecidas, lamentando, sí, los dolores de cabeza que ha pasado el pobre Yáñez Silva..."

BERTA MOLINARI:

"Después de haber leído las ridiculeces que escribe Yáñez Silva, en cierto diario, me dedico a felicitar a los que ha maltratado, ya que esto significa que hay en ellos talento y condiciones superiores que no alcanza a comprender éste, ni muchos otros señores que se entretienen haciendo 'crítica de arte'..."

ANA CORTES:

"Unos nos atacan furiosamente, otros nos defienden furiosamente... Más vale así. Esto significa que el Salón ha cambiado, que se renueva y que anda... Sólo el concepto 'mapochino' en cosas de arte, puede oponerse a toda evolución".

L I M I T E

Estás presente en la lejanía, ahora.
Aquí el mar quiebra sus espejos ebrios.
y el día muere detrás de los barcos.
Las palabras huyen alegres del verso
como los pájaros en el amanecer.
He de beber del vino de mis racimos
que madura la luna del campo.
El libro sobre la soledad
junta nuestras cabezas afiebradas.
Tú lo sabes todo y lloras sobre mis párpados.
Campana sin sonido que se cimbra en el cielo
mi corazón te llama con los nuevos jazmines.
Lámpara de ausencia que alumbras ciega,
junto a mi silencio estás. Pequeña, más próxima.
Y yo tiendo las manos a tu tristeza
pero la realidad se cuelga de mis brazos!

FERNANDO BINVIGNAT.

AVENTURA

"La feria de las palabras", — letrado sobre las puertas del diccionario Paul Morand, — tiene los atractivos de una muchacha joven. Y una sensación agradable tendida de espaldas como un lecho, para que el viajero cansado de este siglo se eche sobre él. ¿No ha visitado usted acaso la "Feria de las palabras"? Está ahí, a dos pasos de usted. Yo he estado varias veces en ella. Ayer, por ejemplo, visité "el pabellón de las palabras sugestivas". Y es sin duda allí en donde está lo más aristocrático del conjunto. Y si no, lea usted: Shangay, Madrás, Mástil, El Cairo, Tolón, Marsella. Y una más: Aventura, la palabra que se ha colocado en el ojal la novela moderna. Aventura. La palabra que

prostituyen los viajeros y que los ojos infantiles presienten virgen siempre. En "La feria de las palabras" ocupa sitio de honor, y para sus hombros morenos, Mac Orlan, London, Curwood, Morand, — Malabaristas prodigiosos, — han tejido el más regio mantón de palabras...

Ah, yo no podría describirle "La feria de las palabras". Visítela usted. Compre una goleta en Shangay, una goleta de tres mástiles. Zorpe hacia Madrás, haciendo escala en Tolón, en el Cairo, en Marsella. Recoja usted las rutas y bésele la proa a la palabra 'aventura', la más entusiasta y excitante de todas las palabras.

BLAS DAZA.

EPIGRAMAS

Vega, crítico que corre a la ruina, en pena vive, y en cuanto artículo escribe mete a Mariano Latorre.

Se hable del día o la noche, de los amigos peruanos, o se comente algún boche entre chinos y coreanos,

Latorre sale en seguida en las "defensas" de Vega, y así el crítico le pega el parche antes de la herida.

Sin que sea necesario Vega a Mariano defiende, y es que el buen joven pretende hacerse de un partidario.

Le llama genio admirado y papá del criolismo... Y ya hasta Latorre mismo se está sintiendo "cábreado".

Vega, si tu amor al arte te ungió genio sobrehumano, ¿por qué buscas en Mariano un apoyo y un baluarte?

Entre los terribles males que nos llueven a granel está Aravena González que aplaude a Natanahel.

Críticos de arte los dos, terminan ambos en punta. No los ha creado Dios, y ellos solitos se juntan.

EL ESCEPTICO.

O B R A S Y A U T O R E S

Fedin. — Vida aventurera, entrecruzada de caminos, es la de este escritor ruso que ha pasado hace poco por Berlín en viaje a Holanda y Escandinavia. Dos obras suyas lo han dado a conocer ventajosamente: "Los Mujiks" y "Las ciudades y los años", libros en que evoca sus andanzas e infortunios. Ahora anuncia "Cristóbal cabeza de perro", que constituirá, a no dudarlo, un

nuevo triunfo para este inquieto animador de hombres y de cosas. **En el Centenario de Tolstoi.** — En todo el mundo se ha recordado recientemente la gloriosa figura del maestro moscovita. Prestigiosos escritores de diversos países se han detenido a analizar su vasta labor y las alabanzas han sido unánimes en torno a su recia personalidad, donde el misticismo del alma esla-

va adquiere la más luminosa hondura.

En el último número de "La Gaceta Literaria" se publican algunos trozos de "Los Cuatro Libros de Lectura", obra en que Tolstoi se dirige a los niños con delicada sabiduría. Como el viejo Saint-Pol-Roux—cuya "Hora" dimos en nuestro número pasado.—León Tolstoi ama a los niños y se deleita pensando en ser leído por ellos, entre los nuevos de una escuela. Desea que de él obtengan sus primeras impresiones poéticas y que su nombre sea deletreado por innumerables bocas infantiles. He aquí los títulos de los poemas, fábulas y leyendas que aparecen en el mencionado periódico: El niño encontrado; La Piedra; Adonde va el agua del mar; El elefante; El lobo y la vieja; El rey y la camisa; El campesino y el espíritu del agua; Los hermanos del rey; La pena rigurosa.

Poetas mexicanos. — La "Galería de los poetas nuevos de México", escrita por Maroto, presenta los siguientes nombres: Enrique González, José Goros-

tiza, Manuel Maples Arce, Salvador Novo, Bernardo Ortiz de Montellano, Gilberto Owen, Carlos Pellicer, Jaime Torres Bodet y Xavier Villaurrutia. Todos son jóvenes y muchos de ellos han realizado ya una labor meritoria. El escritor español César M. Alconada—autor de "Urbe", poemas recientemente aparecidos—dice en un comentario acerca de esta obra de Maroto: "El tono de la poesía moderna mexicana es lírico. A nosotros nos parece que debiera ser épico como lo es su pintura, como lo es—en alguna parte—su novela. Si yo fuese mexicano sería un enemigo rotundo de Giraudoux. No soy sospechoso de aconsejar el folklorismo, pero tampoco está bien que un país que tiene—como Rusia—substancia dramática, la desaprovechen los artistas. ¿Qué poeta de México es el Diego Rivera de la poesía?"

Retaguardia y vanguardia. — Estas dos palabras dan intenso trabajo a muchos escritores. En España, Jiménez Caballero y Sebastián Gash se han ocupado

mucho de ellas. Parecen poseer una grave importancia. ¿Bastarán, por sí solas, para entregar talento a los desposeídos? Más bien nos inclinamos a pensar que van resultando una majadería.

Libros nuevos. — "Cuentos Tesaliotas", de Jorge Baltados, escritor griego que sabe imaginar interesantes historias y relatarlas con estilo vibrante, joven.

— "La sagra delle Vergini", de Salvador Gota, novela publicada en Milán.

— "La donna del Nadir", libro en que Massimo Bontempelli reúne sus escritos de hace seis años.

— "Muñecos de Sombra", novela Willy Seidel.

— "Der Künstler und sein Werk" sub título de una obra de Edmund Hildebrandt, donde se evoca la vida del admirable Leonardo da Vinci.

INDEX.

ENCUESTA CINEMATOGRAFICA

Con las respuestas que publicamos en este número, damos fin a nuestra encuesta cinematográfica, en la cual hemos dado a conocer la opinión de las más destacadas personalidades intelectuales que se interesan por los problemas estéticos de la pantalla.

Creemos que "Letras" ha aportado con esta encuesta un buen material de orientación de información para el público y para los que se dedican a actividades cinematográficas en nuestro país.

Las preguntas son las siguientes:

- 1.—¿Qué piensa usted del cine?
- 2.—¿Cree usted que puede llegar a ser un arte puro; qué dificultades necesita vencer?
- 3.—¿Cuál es la película que más le ha gustado?
- 4.—¿El artista que más le satisface?

DE MARIANO LATORRE

1.—No soy un partidario apasionado del cine, porque la vida, a través de la palidez lunar de la pantalla, se me aleja y pierde todo su relieve; pero eso no quiere decir que no vea con agrado las películas donde este arte modernísimo ha llegado a su culminación.

2.—Tiene el cine admirables elementos que no poseen el teatro y la novela para desarrollar un asunto y cautivar al espectador, con recursos inesperados y peculiares.

3.—Las películas que más me han agradado, son las dos películas rusas auténticas, que he visto: "Ivan el terrible" y "Domingo negro", las historias del Pope Gapón.

Haría un viaje a Buenos Aires o a Moscú, si pudiera, para ver el "Acorazado Potemkin", del que tanto se ha hablado en Europa.

Los rusos han llevado su verismo punzante a la pantalla y nadie rivaliza con ellos en esto.

4.—De los actores, sólo recuerdo a Chaplín y al Jannings de "Varieté". El primero, me parece el único completo. Autor

e intérprete a la vez, tiene todo el alma y la expresión de un formidable novelista. Es, para mí, el Dickens de la pantalla.

DE CAMILO MORI

1.—Creo firmemente, que el cine será la expresión de nuestro siglo.

La literatura, la música y la pintura, representaron otras épocas. El feroz cocktail, que es



CAMILO MORI

la vida moderna, no puede encontrar su expresión sino en este otro cocktail, lleno de posibilidades, que es el cine.

2.—Será un arte puro cuando logre liberarse de otras artes que hoy lo atrofian; la literatura, por ejemplo.

Creo, además, que el cine tiene elementos propios para bastarse a sí mismo, es decir, para constituir un arte puro.

3.—Esto ya no es tan fácil como decir: me gustan todas, me gustan todas en general, pero la rubia... pero la rubia me gusta más!

4.—Chaplín, porque es un creador.

Pero... ¡Mon Dieu! ¿Greta Garbo? Hay más. No me causan envidia las sonrisas de Douglas Fairbanks, ni tampoco, se entiende, las de Raúl Silva Cas-

tro, que es un hombre sano... pero, confieso que, no gustándome el protagonista de "Robin Hood", bien quisiera llegar a realizar sus piruetas, aunque no todas...

—Y tú, Isaías?

DE MARIANO PICÓN SALAS

Algunos de los problemas que interesan al arte moderno, encuentran una curiosa verificación en la técnica del cine:

1.—La masa, el grupo humano como unidad. (Los obreros que salen a las siete de la tarde, bajo la luz artificial, de una usina como la de "Metrópolis", no son individuos aislados, — Juan, Pedro o Diego, — sino conjunto, "mancha" de hombres, algo que en su totalidad visual, borra las diferencias individuales).

2.—La irrealidad y la magia que los grandes artistas fantasistas, — Poe, Hoffmann, — querían traducir con palabras. (Recordemos el "Gabinete del Dr. Caligari", "La muerte cansada" o cualquiera de las grandes producciones dirigidas por Murnau).

3.—La presencia en la vida consciente del recuerdo, del sueño, de aquello que se quedó fosforesciendo en las tinieblas de la subconciencia.

4.—La posibilidad de un arte popular y universal, que venza las diferencias de las razas, la estructura de los idiomas, hablando en ese lenguaje que es común al primitivo y al civilizado: el gesto, la expresión del rostro, el movimiento del cuerpo. ¡Qué tragedia conducen esos pasitos entrecortados con que camina el grueso cuerpo de Emil Jannings!

El cine, naturalmente, debe liberar una última batalla contra la contaminación literaria y contra ese tipo "standard" de película, que se empeñan en producir algunos industriales vanquis. Ya se ha avanzado mucho desde la época, todavía próxima, de los melodramas italianos, en que Francesca Bertini descendía por una escalera o tomaba café en una terraza, con la lentitud y el amaneramiento que se exige a las marquesas de folletín.

A C A S O

"El mar es todo, es todo, sí, sí, el mar.

El mar es lo único en el mundo.

Todo diverso, todo multifórme,

pero el mar igual, siempre igual...

El mismo: azul, inmenso, pensativo,

sereno, hipócrita, salvaje, potente...

El mar... yo lo puedo decir...

En mis rutas: países extraños, ciudades lejanas, hombres desconocidos, mujeres distantes...

pero, ¡demonio! siempre, el mar,

el poderoso, el infinito mar...

Bombay, Marsella, China, Sidney...

¡El mar!...

Así me dijo aquel viejo marinero, de geométrica barca, bajo aquella tarde de color cobre algo oxidado, y las algas azules y volátiles del humo de su pipa, tosca como su corazón, terminaron aquella frase cabrilleante y desarticulada, como el movimiento de un tiburón desfalleciente, de espinazo fraccionado, que se hunde en el oleaje y vuelve a aparecer.

Y se calló aquel viejo marinero de rostro nudoso como árbol mordido de siglos. Mirábamos languidecer la tarde...

Se iba muriendo la canción férrea y sudorosa de los sucios malecones del puerto.

un tornillo de pájaros marinos se encajaba en el cielo, lejanamente, a la deriva... El cuchillo enorme de una panzuda balandra se estremecía de júbilo, esperando la hora de ir a cortar el hilo absurdo e infinitamente lejano del horizonte como el niño que quería ir a cojer el arco-iris.

Mirábamos la tarde color de cobre algo oxidado. Yo estaba en aquel sucio puertecillo, sentado sobre un rollo de cable oliente a brea,

con aquel viejo marinero que hablaba poco, con aquel viejo avaro que guardaba en su corazón añoso y rudo, también, como su pipa, todas las doradas monedas de las emociones, que fueran cayendo una tras una en todas las rutas del mundo, bajo todos los cielos, tanto bajo las noches de la Cruz, como bajo las noches de la Osa... que fueran cayendo una tras una para no salir jamás de aquella hermética alcancía.

Sí, sí, fué en aquel puertecillo salitrero, tendido junto al lomo nervioso del Pacífico, ahora bien lo recuerdo. Pero, en verdad, yo creo o mejor dicho, sueño haber perdido la memoria,

como un viejo velero que no llegó jamás al puerto de ningún litoral. Sí, fué en aquel puertecillo salitrero, pero, quizás ha sido en el Indico, en el Amarillo, en el Atlántico, en Bombay, en Port Arthur, en Samoa, en Borneo, en Haway... No lo sé... ¡lo vaya uno a adivinar!... porque yo creo o sueño haber perdido la memoria, como un viejo velero que no llegó jamás al puerto de ningún litoral...

—Sí — me dijo aquel barbudo marinero ¡el mar!

EDUARDO AGRELA.

rusia y la música moderna

(c o n c l u s i ó n)

había ocurrido al maestro de Bá-reuth. Esto es lo que lo separa, tanto musical como psicológicamente, del oeste, donde triunfa ahora el arte objetivo de Stravinski y donde nada se recibe con mayor hostilidad que la tendencia a hacer un Mesías del artista. En Rusia no es éste el caso, y entre la joven generación de Moscú crece más y más la influencia de Scriabin conforme transcurren los años.

La conquista armónica de Scriabin, que por algún tiempo se ha levantado sobre una montaña de riquezas indistintas, va encontrando ahora su camino en las obras de sus sucesores, donde predominarán así de nuevo los intereses armónicos, haciendo poco verosímil una desviación de las antiguas tradiciones de forma. La fuerza de estas últimas en el Moscú de la actualidad se revela más conspicuamente que en nadie en Medtner, realización viviente de los ideales de Moscú con respecto a la genuina maestría de los viejos tiempos, y quien, en unión de Scriabin, constituye la influencia más formidable que Rusia puede oponer al inquieto oeste.

Medtner se destaca exteriormente tranquilo, impenetrable, completamente absorto en sí mismo, y casi perdido en el estruendo y tumulto de un mundo musical moderno. Siglos de tradición lo respaldan, ascendiendo a través de los preceptos de Moscú hasta los grandes maestros de Leipzig: Schumann, Mendelssohn y Bach. La misma sangre corre por sus venas;

pero bulle en él y, por medio de un turbulento y penoso proceso, se expande en expresión que es plena y hondamente suya. Con su sangre han transformado aquellos veteranos idealistas alemanes toda su antigua maestría y primor a este extraño producto de una Rusia del siglo XX. Ya Taneiev había heredado, a través de Tchaikovski, una buena parte de esta maestría, pero no llegaba a dominar por completo el refractario elemento melódico. Medtner tiene una ventaja inmensa sobre Taneiev en el hecho de ser principalmente melódico, y esto a pesar de que sus melodías están con bastante frecuencia envueltas en armonías o tienden a convertirse en ritmos sincopados. Recientemente, sin embargo, ha desarrollado Medtner una simplicidad armónica casi mendelssohniana, que pone todavía mejor de relieve su vigoroso y profundamente conmovedor plan melódico, tal como en *Motivos olvidados* (1920). Los efectos de color jamás han atraído a Medtner. Ha dejado intacto el campo de orquestación, confinándose más bien al piano y a la voz. En esta limitación que él mismo se ha impuesto es tan diferente de sus colegas occidentales con su notable afición a los instrumentos de viento, como lo es en su estricta adherencia a la sonata de enormes dimensiones del siglo diecinueve. Mas, ¿no es suficiente compensación a sus largos y, en ocasiones, poderosos desarrollos su hermoso material melódico, presentado en la manera vehemente del sacerdote que no

tiene otro propósito en la vida sino la enunciación de su radiante mensaje? La aproximación de Medtner a su arte es grave y ascética, muy diferente del hábito francés de afectar una indolencia juguetona: pero su arte mismo está libre de todo significado ulterior. Nada de arte sintético, como en Scriabin y Wagner, nada de ritos misteriosos, de filosofía ni de literatura; aún los efectos pictóricos y ligeros están excluidos. No hay otra cosa que sonoridad, sonoridad austera, monumental, intensa: edificios enteros de sonidos que se alzan en el espacio como templos góticos, inmateriales y singularmente bellos.

A pesar de que el piano representa las dos terceras partes de la producción total de Medtner, la figura del compositor adquirirá relieve en la historia musical del siglo veinte como uno de sus eminentes escritores de canto. Esto, por la sola razón de que sus cantos incluyen sus mejores atributos: un exquisito trazo melódico encajado en delicada estructura armónica y graciosamente equilibrado en las más exactas proporciones. Además, están generalmente libres del hábito de desarrollo a toda costa que hace desmerecer la genuina belleza de sus obras para piano. Medtner ha creado para las palabras de poetas rusos y alemanes poemas melódicos que subsistirán como prueba elocuente de la maestría musical moderna. Sus cantos están saturados de todas las peculiaridades del arte clásico, simple, elevado y brillante, y enlazan el nombre de Medtner con el de los más inflexibles músicos puristas de antaño.

La escuela de Moscú se jacta

de Medtner como de su más perfecto exponente, y se necesitará una gran proporción de brillantez en los occidentales para exceder las hercúleas cualidades de este músico admirable. Si consideramos que además de Scriabin y Medtner la fortaleza rusa ha producido

a Rachmaninov, lírico suave, tierno y elegíaco, artifice noble, pero no lo suficientemente vigoroso todavía para estampar su personalidad en la música europea, y que las nuevas figuras de la joven generación están formándose bajo la influencia unida de estos maestros, tendremos que reconocer que Moscú no ha perdido aún la batalla con el oeste. A pesar de todo, nos inclinamos a pensar que está vencido de antemano. La lucha es demasiado desigual: la imaginación occidental?

occidental es demasiado fértil. Además—y esto es muy significativo—algunos de los mejores talentos rusos se han pasado al campo occidental en oposición a los principios musicales esencialmente reaccionarios de su patria. Esto, por sí solo, puede ser fatal a la venerable cultura musical de Moscú; pero concluiremos expresando la firme esperanza de que su derrota pueda tal vez evitarse mediante algún insondable acontecimiento. Si el advenimiento de Mussorgski fue posible en un país que salía apenas de la adolescencia en materia de música, ¿por qué no habría de aparecer algún otro genio independiente capaz de pilotearla entre el Scila y el Caribdis de los clásicos y los románticos del mundo?

el matrimonio: un conflicto..

(c o n c l u s i ó n)

apropiado para contraer un matrimonio que no pueda durar, por lo menos, diez años. Si la comprensión fracasa, debería hacerse un artículo de fe, a la manera del dogma cristiano, que el hecho de enamorarse no significa que hay necesidad de contraer matrimonio, ni más ni menos que el hecho de zambullirse en el mar debe ser seguido por prueba de alpinismo.

Debe aceptarse, lo mismo que se aceptan las más severas reglas de los deportes, que la base principal de la felicidad en el matrimonio es la aceptación de la responsabilidad.

Sé que muchos jóvenes norteamericanos están actualmente tan lejos como los rusos de poder comprender esta verdad. Pero los norteamericanos tendrán que comprender que el sistema que permite cualquier número de matrimonios al individuo no es menos peligroso para su idea de la moralidad que la práctica bolchevique, que reconoce como legales los casamientos que duran solamente una hora, por ejemplo.

¿Qué salida hay para la actual crisis matrimonial? El único consejo que puedo ofrecer, en este sentido, es que debe uno aprender de la experiencia. Con este fin, es necesario que llegue al extremo de defender el sistema moderno de la repetición de las experiencias. Con la muerte de la vieja tradición, la gente no irá más allá de las meras "opiniones", a menos que la experiencia les demuestre las consecuencias de vivir en un error.

Por otra parte, no encuentro ningún indicio de progreso absoluto en la emancipación moderna del amor de las antiguas restricciones; todo lo que significa es que la desintegración es necesaria antes de que pueda realizarse una nueva integración sobre un plano más elevado. Mas, repito que no encuentro ningún progreso en el actual estado de cosas, y sólo puedo simpatizar con aquellos que tienen el valor de aceptar las consecuencias de sus actos, porque son los "pioneers" de una era mejor que está en formación.

LA NOVELA NUEVA

PUBLICACION QUINCENAL DE OBRAS NACIONALES

Cada volumen con portada en colores e ilustraciones en el texto.

PRECIO DEL EJEMPLAR \$ 1.—

Han aparecido:

"CAP POLONIO", por Joaquín Edwards Bello.

"EL DUEÑO DE LOS ASTROS", por Ernesto Silva Román (El Canciller Negro).

"MAS DE UNA MUJER", por Jacobo Nazaré.

"LOS TRIPULANTES DE LA NOCHE", por Salvador Reyes.

"VIENTO SUR", por Daniel de la Vega.

Apareció el 21 de Diciembre

MARIA ROSA, FLOR DEL QUILLEN

por, MARTA BRUNET.

PIDA "LA NOVELA NUEVA" EN TODAS LAS LIBRERIAS Y PUESTOS DE PERIODICOS.

PRECIO DEL EJEMPLAR \$ 1.—

IMPORTANTES NOVEDADES

NAPOLEON, por Emil Ludwig. Obra sensacional por la biografía valiente, desconocida y única, un tomo en tela

\$ 37.50

W. SHAKESPEARE. Sus obras completas en un lujoso y bello tomo de fino cuero papel hilo y cantos dorados

\$ 75.00

RAMON DE CAMPOAMOR. Sus obras completas en lujoso volumen igual al anterior

\$ 40.00

libreria SALVAT
Barcelona-Santiago

Casilla 2326 : Agustinas 1043

SANTIAGO

El mejor surtido de libros en la mejor Librería

el matrimonio: un conflicto entre dos ideales

por el conde hermann keyserling

Darmstadt, diciembre de 1928.

Una discípula mía fué recientemente a Rusia para hacer un estudio de la vida femenina bajo el régimen bolchevique. Cuando regresó le pregunté qué pensaban las mujeres bolcheviques de su nuevo sistema matrimonial. Sobre la misma cuestión ella había recibido varias respuestas. Pero, lo que más llamó la atención de mi informante fué el hecho de que muchas jóvenes, que se habían valido de la "libertad" que les concedían las leyes bolcheviques, hasta el punto de haberse casado, en algunos casos, una docena de veces en un plazo de dos años, sentían un deseo vehemente de que se restableciera el estado ideal de matrimonio en el cual habían creído sus padres.

abyección moral y psicológica. El hombre no es un dios, pero tampoco la mujer es una diosa.

Con demasiada frecuencia, al deshumanizarse, la mujer pierde su alma. Y esto ocurre mucho más fácilmente, porque, a pesar de los prejuicios modernos, la mujer nunca ha alcanzado la meta de la perfección en ningún otro sentido que no sea el del amor. En realidad, la misma verdad puede aplicarse también al hombre. Nunca hubo un santo, ni un genio, ni un grande hombre cualquiera, que no estuviera dotado de grandes poderes eróticos, ya sea que cediera o no a ellos. Si el caso de los puritanos parece demostrar lo contrario, la razón consiste en que los padres y los abuelos de los puritanos mantenían todavía puntos

es solamente quien siente pena cuando termina una relación estrecha. Y como es, en el mejor de los casos, un emocional por afición, el actual estado de cosas significa una absoluta decadencia de valores. Si el matrimonio alcanza a tener éxito en las condiciones actuales, será un verdadero milagro. Por mi parte, debo confesar que simpatizo con esas jóvenes parejas que, habiéndose casado después de enamorarse a primera vista, pasan todas sus horas libres en salas de baile y otros lugares de diversión. Una vez que se ha descubierto que una relación matrimonial no tiene raíces más hondas que un conocimiento accidental, el mejor plan posible que puede seguirse es el de impedir que vaya mucho más lejos.

No deseo repetir aquí lo que he dicho con detalles en mis tres contribuciones al "Libro del Matrimonio", ni recordar las intenciones contenidas en todo el libro. Interesado como estoy en lo universal y en lo fundamental, más que en los hechos, y capaz, como soy, de examinar los asuntos desde el punto de vista de su significación esencial, sería, por otra parte, la última persona en ponerme a explicar detalladamente el contenido de aquel libro. Si he de traspasar los límites de las declaraciones hechas en él, acerca de lo que constituye un matrimonio satisfactorio, tendré que empezar otra vez, desde principios nuevos. Este punto de vista está planteado en mis dos artículos anteriores, acerca de "la era de la oscuridad", y "el porvenir de los Estados Unidos". La verdad es que el caos que reina en las relaciones actuales entre el hombre y la mujer constituye sólo una expresión específica de que la vieja cultura se está muriendo, y que nos estamos preparando, en la oscuridad, para otra nueva.

En mis primeros dos artículos he explicado lo que quiero decir por la muerte de la vieja cultura. En lo que afecta a la cuestión particular que estamos tratando, quiero decir que la mujer ya no considera al hombre como solía, ni tampoco el hombre a la mujer. Significa que el antiguo ideal del matrimonio ya no existe, y que tanto el hombre como la mujer tienen puntos de vista diferentes a los de sus padres en lo referente al problema del sexo. En el dominio de la vida, los hechos se crean por el significado que a éstos dan los hombres y nunca sucede lo contrario; en consecuencia, el mero hecho de que la gente considera las cosas de modo diferente sirve para modificar dichas cosas.

Un período de preparación significa un período de gestación. En la mente consciente, un período de gestación expresa en sí mismo uno de experimentación. La crisis matrimonial en los Estados Unidos es una expresión natural del hecho de que su alma está todavía muy cerca del período de su nacimiento. El sentimiento norteamericano es, sobre todo, antibolchevique; pero, ¿qué diferencia esencial existe entre la práctica norteamericana y la bolchevique del matrimonio y del divorcio? Los sacramentos de la Iglesia ya no pueden citarse en este sentido, porque, una vez que el divorcio y la celebración de un nuevo matrimonio se han convertido en una cosa tan fácil, como lo son en la actualidad, la antigua idea cristiana queda muerta.

Tampoco descubro mucha diferencia entre las prácticas bolcheviques y las costumbres de las jóvenes norteamericanas, en la forma en que las describe el juez Lindsey y la doctora Beatrice Hinkle en su contribución al "Libro del Matrimonio". Un espíritu único anima toda esta época. Se expresa en los Estados Unidos como una revuelta contra las ideas puritanas de la Nueva Inglaterra; en Italia, como una revolución contra el liberalismo; en Rusia, como una oposición al bizantinismo y al gobierno de clases, y así, por el estilo, en todas partes. Todas estas revoluciones, cuando se consideran erróneamente al modo de propósitos en sí mismas, deben aparecer como movimientos destructores. Se trata solamente de un estado de desintegración, a fin de preparar el camino para una nueva integración sobre un plano más alto, para que tenga mayor valor.

Pero la gente debe vivir de acuerdo con su propia experiencia. Ni aún en los tiempos de tradiciones estables, ninguna generación jamás

se benefició mucho con el saber de sus mayores. Y cuando se está preparando una nueva era, no puede esperarse que ninguna imagen del pasado imponga reverencia. Debemos contemplar la pérdida de valores en la misma forma en que consideramos las pérdidas de vidas en los tiempos de guerra. Que los jóvenes traten de mejorar, si les es posible, el estado del matrimonio por medio de los casamientos a prueba, como los que propone el juez Lindsey. En esa forma existirá en los Estados Unidos la misma libertad que ahora existe en Rusia. Y este estado de cosas no será considerado como el ideal durante mucho tiempo.

Pero hay algo, y es lo más vital, que parecen no comprender la nueva generación y el juez Lindsey; se entiende que cada uno debe dirigir su propia vida y seguir sus convicciones. Pero esto no significa que la "opinión" de cualquiera es tan buena como la de los demás; sólo significa que todas las opiniones son igualmente útiles. Toca a cada uno descubrir su propia verdad y vivir de acuerdo con ella. Pero las verdades más personales son siempre expresiones de leyes eternas y universales, de donde se sigue que ciertos ideales continuarán siendo siempre acertados, y otros serán perpetuamente erróneos. Esto, no obstante, no debe interpretarse a la luz de nuestros prejuicios morales, sino desde el punto de vista de que lo acertado corresponde a la vida y lo erróneo a la muerte.

Quiero agregar unas cuantas palabras acerca del problema de la felicidad personal, porque es en él donde, en su mayoría, fracasan las parejas jóvenes. Y fracasan porque no tienen ningún conocimiento de las leyes ocultas de la felicidad, en la creencia de que el camino hacia ella consiste en ceder simplemente a las inclinaciones y a los impulsos.

La felicidad, entendida como algo espiritual, es uno de los atributos esenciales de la perfección; en esto convienen todas las religiones del mundo. Pero he conocido muy pocas parejas, y éstas estaban formadas por hombres y mujeres muy superiores al tipo común, que no interpretaran la palabra felicidad en términos de satisfacción y de saciedad. El hecho de dar algún valor a estos conceptos, no solamente es falso y abominable, sino también el extremo de la estupidez. Además, la mayoría de los que persisten en esta interpretación de la felicidad como la meta del matrimonio, es la víctima del peor de los engaños, porque se sabe por experiencia que esta clase de felicidad nunca dura mucho tiempo. Por esta razón, pre-

religión de sus antecesores. Pero Baden Powell comprendió que los muchachos y muchachas tienen la mentalidad del salvaje de las tribus, y se muestran más inclinados que las personas de cualquiera otra edad de seguir y respetar las costumbres. Lo que hizo, en consecuencia, fué dictar el principio de que el "boy scout" no debe mentir, ni robar en la misma forma en que el jefe de una tribu prohíbe a sus miembros que hagan ciertas cosas, aunque los de otras puedan hacerlas pareciéndoles las más naturales del mundo. El efecto fué extraordinario. Los jóvenes aceptaron de inmediato las ideas, poniendo completamente a un lado sus opiniones acerca de religión, moral y otros puntos. Hicieron esto porque comprendieron, inconscientemente, que en el fondo las reglamentaciones eran buenas.

La absoluta superioridad del matrimonio convencional comparado con el de inclinación — una superioridad que se demuestra en toda la historia — se basa exactamente en las mismas razones. Sin duda, sería mejor si uno hiciera lo correcto por propia convicción. Este es el ideal que por ahora persigue el escritor. Pero hay muy pocos que son capaces de comprender por sí mismos, y al resto, o la vasta mayoría, sólo puede mantenerse en el camino recto por la adhesión a las reglas acertadas; pero, dichas reglas, aunque sean expresiones de verdad absoluta, no pueden ser, psicológicamente hablando, más que convenciones.

Para la mayoría de la gente, la verdad de estas reglas puede demostrarse únicamente por la prueba del pragmatismo. Una verdad siempre puede ser probada por la experiencia personal. Así, los matrimonios convencionales siempre han sido más felices que los matrimonios de inclinación, porque la salvaguardia de la felicidad es, precisamente, la convención. La felicidad es imposible si el matrimonio no significa esencialmente la responsabilidad de las partes contratantes, porque es éste el significado íntimo del matrimonio. Es imposible que un hombre y una mujer que no estén al mismo nivel puedan vivir felices. Además, la felicidad matrimonial no es posible si no se promueve el progreso individual. Pero, para que estas verdades ejerzan una influencia benéfica en la vida en general, deben ser aceptadas en la forma de convenciones nuevas.

Como es natural, estas nuevas convenciones tendrán que ser diferentes de las antiguas. El hombre nunca debe volver a ocupar la posición dominante que tuvo en la Turquía prerrevolucionaria. Tampoco la mujer debe dominar, como sucede



"Mujeres en el baño", por Leopoldo Survage.

Esto ha sucedido siempre, cuando se han hecho tentativas para desconocer las leyes eternas de las relaciones maritales. Las inquietudes y las miserias que se sientan pueden durar por siglos; pero, más tarde o más temprano, los principios eternos triunfan sobre los provisionales.

Lo que sucederá en Rusia ocurrirá también, "mutatis mutandis", en los Estados Unidos.

No digo esto porque crea que la situación norteamericana, en la cual predomina la mujer, sea anormal en lo más mínimo. Algo debe decirse en este sentido, pues el argumento del estado matriarcal, en su sentido más amplio, responde más a los propósitos de la naturaleza que el patriarcal. Como ser sexual, el hombre necesita más de la mujer de lo que ella lo necesita a él. En todo el reino animal es la hembra la que dicta las leyes. El león nunca toma por fuerza lo que su compañera no da de su propia voluntad. En esta forma, no es imposible que la esclavización de la mujer fuese el único recurso a que pudo apelar el hombre en su condición primitiva para mantener la ascendencia.

La situación en los Estados Unidos sirve para demostrar la verdad de esta afirmación. En la Unión la mujer fué colocada desde el principio en un pedestal. El resultado de esto fué su completa dominación. El hombre, por su parte, no pudo reconquistar la situación que tenía en Europa. Pero este estado de cosas, en sí mismo perfectamente natural, fué idealizado hasta el extremo. Lo que en otras es una condición natural, se consideró en los Estados Unidos como un estado espiritualmente ideal. Se instituyó un despotismo no menos anormal que el despotismo del hombre. La mujer norteamericana se convirtió en una amazona.

Pero el despotismo femenino no es, en modo alguno, más alto ni mejor que el del hombre. Si bajo el despotismo masculino la condición de la mujer se vuelve abyecta, los maridos norteamericanos también nos presentan el espectáculo de una

de vista positivos acerca del amor, y la calidad de la vida en cualquier época, siempre se determina por la calidad de la forma de vida que la calidad. Así, por ejemplo, el poder que motivó el socialismo moderno es la creencia persistente de las clases bajas de Europa en que es el deber de las clases privilegiadas atender a su bienestar. Un punto de vista medioeval, que explica, por otra parte, por qué el socialismo no puede arraigar en los Estados Unidos.

Todo esto podemos decir en lo que se refiere al hombre. En cuanto a la mujer, cuando pierde su capacidad para el amor, pierde más de lo que pierde el hombre, aún en el peor de los casos. La amazona es psicológicamente deficiente en el amor. La mujer dominante carece necesariamente de sentimientos y de emoción. Esta es la razón principal de las crisis matrimoniales en los países donde predomina el tipo de la amazona. Y esta crisis se ha planteado especialmente en los Estados Unidos, donde se creó primeramente el modelo de la amazona moderna. La mujer diosa, asexual por definición (este era el ideal puritano), carece de las cualidades que el hombre busca intuitivamente en ella. Es incapaz de satisfacer las exigencias del hombre. Pero, aunque el hombre pierda mucho, la mujer pierde más todavía. No exageramos al asegurar que el amor está muriendo en el mundo moderno, como otros muchos sentimientos y emociones complejos.

La mujer, en estas condiciones, se hace esencialmente cínica. He leído con muchísimo interés "La revuelta de la juventud moderna", del juez Lindsey; ningún hombre, con la excepción de los jefes bolcheviques, ha considerado jamás el matrimonio desde un punto de vista tan materialista como el del autor. Para el hombre, una vida sexual fuera del amor significa el vicio, que exige su compensación en el reino del alma.

Pero la verdadera amazona es completamente cínica. Bajo las condiciones ultramodernas, el hombre



"Amanecer", por el profesor Karl Hofe.

cisamente, he puesto al matrimonio convencional muy por encima del matrimonio de inclinación. Y como parece que ha habido muy pocos en los Estados Unidos que me han comprendido en este sentido, desearía agregar algo más a este punto. ¿Por qué razón el movimiento de los "boy scouts" parece significar mucho más para el progreso de Europa, y en muchos sentidos, que cualquier otro movimiento juvenil? Es porque el general Baden Powell entendió que cuando la razón y la fe empiezan a fracasar, las costumbres y el hábito pueden perdurar. En resumen, la juventud en Europa ya no cree en la moral, en los ideales ni en la

en los Estados Unidos, porque el papel que desempeña, considerado desde el punto de vista tradicional, es exactamente opuesto al patriarcal oriental. La absoluta libertad personal en los asuntos que afectan al elemento único y original del individuo debe entenderse como cosa corriente.

Pero la nueva convención debería prohibir el matrimonio que no signifique más que una danza casual, con la misma severidad con que la civilización puritana prohibía el adulterio. La opinión pública debería señalar con la marca de la infamia al hombre o a la mujer que estén tan desprovistos del instinto

rusia y la música moderna

por alfred j. swana

Cuando una nación trata de afirmar su arte, ya sea por vez primera en su historia o tras un largo período de esterilidad, la aplicación del epíteto nacional (ruso, alemán, o inglés) a este movimiento le comunica el prestigio, autoridad, y vigor que distingue siempre todo esfuerzo cooperativo del esfuerzo individual. Tal es la situación de Inglaterra en la actualidad con respecto al arte. Por mucho que difieran el temperamento y el gusto personal de los compositores, el hecho de que todos ellos contribuyen al renovamiento de un instinto creador largo tiempo adormecido les imparte doble poder y significación. Más, tan pronto como cualquiera nación produce una figura

del siglo dieciocho y comienzos del siglo diecinueve.

La razón por la cual lo ha conservado tan largo tiempo el uso general debe buscarse ante todo en ciertas idiosincrasias de índole cuasi rusa, que adoptaron los músicos rusos bajo la influencia de Glinka y Balakirev: cierto tratamiento uniforme de las melodías populares, que con el tiempo se convirtió en defecto ante los críticos europeos. Tales idiosincrasias, que eclipsaban muchas otras cualidades relevantes, sugirieron el calificativo de "ruso", que después se ha usado sin distinción. Esta moda ha caducado ya por completo.

Otra razón para la continuada aplicación del epíteto nacional a la

calas uniformes mayores y menores; los más románticos caprichos de Beethoven, tales como los del final de su Séptima sinfonía o su último concierto para piano, en que la música avanzó de golpe algunas décadas; y las alarmantes cadencias de algunos de los preludios y mazurcas de Chopin. Estos desenvolvimientos pueden tal vez compararse con la independencia armónica de Mussorgski y con el perdurable efecto que ejercieron sobre las siguientes generaciones de músicos. Mussorgski señaló la dirección en que el lenguaje músico estaba destinado a progresar. Puso de manifiesto la debilidad de adherirse al sistema de escalas mayores y menores, cuando muchas otras escalas se habían descuidado desde mitades del siglo diecisiete. Los pasajes modales se encuentran a cada momento en las obras de Mussorgski; y cuando se adhiere a los tonos mayores y menores cuida de reducir la dominante hasta colocarla a nivel mayor con los otros grados de la escala, evitando así instintivamente aquel sello de uniformidad tan característico del siglo diecinueve.

Más aún; toda la música atonal que encontramos hoy, tiene sus raíces en aquellas páginas de espontaneidad incomparable: los dos ciclos musicales. Cantos y danzas de muerte y sombras, y la escena de la hostería en Boris Godunov. Añádase a esto la distribución puramente externa de los diferentes elementos operáticos en las óperas de Mussorgski, la ausencia de la convencional obertura, aria y ensamble, la prominencia de un brillante recitativo en el estilo de aria, y el intenso interés dramático de las escenas que se despliegan ante el espectador, y tendrá uno el concepto aproximado del papel que corresponde a Mussorgski en la crisis musical de Europa, durante la séptica década del siglo pasado.

Es innecesario decir que nadie, ni siquiera sus íntimos amigos (con excepción de Stassov, el preconizador infatigable del genio ruso), concedía en aquel tiempo a Mussorgski más que una modesta y pasajera significación. El público se resistía a ver en él otra cosa que un amateur desmañado y falto de experiencia, aunque de bastante talento. Su posición en la música es única, porque ni aun los espíritus más rebeldes se vieron jamás colocados por sus contemporáneos en el estrecho lugar que a él le fué asignado. La recepción tan cobarde que obtuvo en 1874 Boris Godunov, obra que hoy se cuenta entre las clásicas, coartó sus facultades en formación. Nada semejante al sostenido esfuerzo que se descubre en esta ópera, brotó otra vez de su pluma, aunque algunos de sus rasgos más admirables aparecieron poco antes de su muerte en los dos ciclos musicales arriba mencionados. Su poder de expresión se interrumpió; legó su herencia en forma caótica, y transcurrieron varias décadas antes de que fuese filtrada, coleccionada y cristalizada suficientemente para darnos un retrato ver-

dadero del autor. Que este reconocimiento tardío brotara al cabo no de su propia patria, sino del occidente, y como resultado de la poderosa influencia de Mussorgski sobre los franceses (especialmente Debussy), es prueba adicional del escaso contacto que existía entre Mussorgski y la escuela de compositores rusos que ha seguido las huellas de Glinka y de su sucesor directo, Balakirev.

Mussorgski, que evidentemente profesaba el alejamiento de los modelos clásicos y románticos,—preconizados antes de su época por el delicioso y eternamente joven Dargomijski,—y que era él mismo creador de nuevos valores esenciales, se encontró colocado en posición más delicada todavía en relación a la mayor parte de sus compatriotas en momentos en que la completa unanimidad de propósito parecía indispensable a los nacionalistas rusos. El interés principal de los nacionalistas era implantar en Rusia las formas musicales del occidente, y una vez que esto se hubo realizado, extendiéndose gradualmente dos proyecciones paralelas hacia el lenguaje recientemente adquirido. Cierta grupo de músicos lo empleó instintivamente como receptáculo del nuevo material que debía extraerse del suelo nativo. El mismo Glinka encabezó este grupo, introduciendo en sus óperas y en sus orquestaciones pasajes en que los elementos nacionales se fundían así con los extranjeros. Aguijoneados por el impetuoso Balakirev, los imitadores de Glinka se parapetaron en San Petersburgo. Borodín, Rimski-Korsakov y Gla-

nía probabilidad alguna de competir con sus brillantes rivales, la "poderosa banda" de Balakirev, y posteriormente, el "círculo de Beliaev". Mas, conforme trascurrieron los años, creció enormemente en solidez y en substancia, en tanto que los imitadores de Glinka y de Balakirev se agotaron rápidamente, hasta el punto de que en la actualidad los preceptos de Moscú predominan sin rival en las ciudades musicales de Rusia.

La preocupación febril con respecto al problema vital de las reformas occidentales influyó indudablemente para que el mérito de Mussorgski no fuera reconocido sino por unos cuantos, impidiendo que la siguiente generación de compositores rusos viera las cosas conforme él las veía. El caso era muy distinto en el oeste, donde no había necesidad de asimilarse formas ya profundamente inveteradas. Solamente algunos años después de la muerte de Mussorgski, (en 1881), fué cuando Debussy descubrió en Francia esta música, que le hizo experimentar intensa emoción. Tal vez inconscientemente reprodujo en su Pelléas et Mélisande, ciertas peculiaridades del idioma de Mussorgski. Esto por sí solo fué suficiente para asegurar la fructuosa participación de Mussorgski en el futuro desarrollo de la música europea. El "canto hablado" de Mussorgski, tan fiel a las más delicadas inflexiones del lenguaje hablado humano (como en Boris Godunov y especialmente en los Cantos de cuna), encontró un continuador ferviente en Debussy, y puede descubrirse en todas las obras



"Paisaje con puente", por Georg Zerzavy.

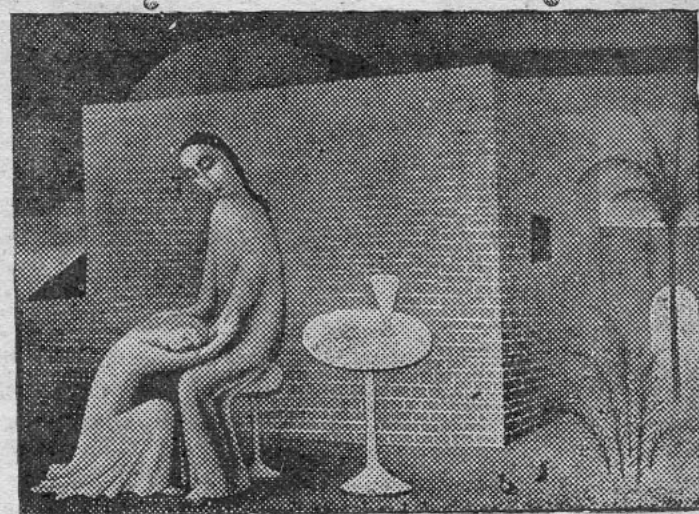
que se expande más allá de las fronteras nacionales, sin perjuicio de su desarrollo y fertilidad, el epíteto nacional resulta no sólo superfluo, sino impotente. Los elementos austriacos en un Mozart o un Schubert son tan insignificantes, comparados a su valor intensamente humano, que solamente un pedante insistiría ahora en llamar austriaca o alemana a la música de tales compositores. Esto se aplica todavía en mayor medida al "italianismo" de un Palestrina o de un Gabrieli.

La música rusa entró hace mucho tiempo en la etapa en que el epíteto nacional extravía más bien el criterio, ya que Mussorgski, por lo menos, figura definitivamente entre los olímpicos, en tanto que otros, como Tchaikovski, Borodín y Rimski-Korsakov, mencionando solamente a los músicos de la pasada generación, se cuentan entre quienes, sin ser absolutamente indispensables para el progreso de la música, han dejado sin embargo hondas y permanentes huellas en este arte. En nuestra generación los compositores rusos se han convertido en parte inherente de la vida musical del mundo, y la revolución de 1917, removiendo hasta las barreras de domicilio, los desterró trágicamente entre sus colegas franceses, ingleses y norteamericanos. Por consiguiente, el término "música rusa" se asemeja en su superfluidad histórica al de "música austriaca", cuando éste se aplica a los maestros vieneses de fines

música creada por los rusos, fué la tardanza de los europeos en reconocer la importancia de Mussorgski, genio músico universal que por mucho tiempo permaneció más o menos relegado a la obscuridad, figurando únicamente como uno de los "cinco", (1) con quines se había aliado incidentalmente. Tan sólo en 1910 fué cuando, a la luz del desarrollo musical en Francia a favor del delicado patrocinio de Debussy y de Ravel, brilló ante la mente de la Europea atónita la grandeza sencilla del autor de Boris Godunov.

Mussorgski no solamente creó un nuevo tipo de ópera—en esto es simplemente un rival de Wagner—sino que trastornó todas las reglas de armonía, modulación y forma del siglo diecinueve, con tan perfecta sinceridad y tan profunda intuición musical como las que Wagner alcanza únicamente en ciertas partes de Tristán und Isolde. La fuerza de esta intuición recuerda algunos acontecimientos semejantes en el desarrollo de la frase musical: los madrigales de Monteverdi, que aparecieron en el umbral de la primitiva polifonía modal y el triunfo de la homofonía en las es-

(1) Mussorgski, Mili Balakirev, César Cui, Alexander Borodín y Nicholas Rimski-Korsakov deseaban formar un estilo nacional como medio de expresar en música las características nacionales, de preservar en su música, aún cuando estuviera asociada con el drama, el valor intrínseco de música absoluta y hacer de la música vocal la fuente de donde brotara una clara exposición psicológica. — N. del F.



"Cristo y Juan Bautista", por J'an Merkel.

zunov, están todos saturados de las armonías de los cantares y danzas nacionales, y este elemento nativo constituye su más pintoresco atributo. Otro grupo de músicos sostenía que, con las formas externas, toda la herencia musical del occidente debería implantarse firmemente en los centros rusos de enseñanza. Demandaban que el lenguaje de Mozart y de Beethoven se diluyera a impulsos del material aborigen, y evitaban instintivamente el empleo demasiado obvio de los cantos y danzas populares. Este grupo, de que Tchaikovski era el exponente más formidable, se instaló accidentalmente en Moscú. Al principio faltábale carácter pintoresco y color, y parecía que no te-

vocales del maestro francés. Después de Debussy, la intensa ternura y flexibilidad de la frase en el canto vino a considerarse característica peculiar francesa; pero fué Schönberg, un vienés, y no el francés, quien llevó la creación de Mussorgski a su lógica culminación.

Aunque en su mayor parte es cuestión de estilo, el elemento "hablado", afectó visiblemente la estructura entera de los cantos de Mussorgski, y últimamente ha sido causa del abandono de la norma adoptada en los cantos del siglo diecinueve. Muchos compositores contemporáneos europeos deben su arte de escribir cantos a Mussorgski y a Debussy, y aún en Rusia hay compositores (verbigracia, (PASA A LA PAG. 12)

Miaskovski), que revelan cierta tendencia a reasumir el estilo en el punto en que lo dejó Mussorgski.

En la evolución de la armonía los trabajos iniciales de Mussorgski llegaron igualmente a ser muy valiosos. Aparte de la vasta estructura atonal que se ha levantado sobre la base de sus dos últimos ciclos de cantos, las modalidades fueron revividas por Debussy y Ravel en Francia, por Vaughan Williams en Inglaterra y por Pizzetti en Italia. En Rusia no hubo sino una ligera pero pintoresca figura que se dejara conmovir por la casta belleza de estas modalidades, y debe, por consiguiente, incluirse en esta relación. Fué Liadov. Cosa curiosa, Liadov procedía de los mismos círculos musicales de Korsakov y Glazunov (los nacionalistas de San Petersburgo), y profesaba indudablemente ideas similares a las suyas.

Ello no impidió, sin embargo, que nos llegara un fragmento de su verdadero ser, que le coloca inmediatamente entre los compositores demasiado delectables para que se les olvide del todo. El verdadero Liadov se revela en *Kikimora*, en *Baba-Yaga*, en unos veinte ritmos de cantos de cuna y en la armonización de cosa de ciento cincuenta cantares populares de la Gran Rusia. Contribución es ésta casi infantil, pero su meticuloso arte en miniatura es un alivio de los pesados moldes del siglo diecinueve. ¡Qué alegría y frescura en las delicadas cadencias dóricas o en aquellos finales sobre la dominante y la subdominante, de acuerdo con el espíritu de Mussorgski! Y, lo más inaudito de todo, aquella brevedad y concisión del pensamiento musical, que deja a uno con el hambre de repetición ad infinitum. Son pequeños relámpagos musicales, es verdad, pero que compensan siquiera en parte la obstinada ceguera de Rusia con respecto a las perspectivas abiertas por Mussorgski.

Rara vez sucede, sin embargo, que los individuos o las agrupaciones adquieran sabiduría en virtud de la experiencia de algún error cometido en lo pasado. Cuando se encuentran en situación análoga, la creen siempre diferente de aquella en que erraron.

Mientras los rusos iban penetrándose de la sabiduría del criterio occidental con respecto a los ideales de Mussorgski, permitieron que otra figura, tan admirable como éste, se escapara de su centro y fuera a levantar sus tiendas en el campamento occidental. Y así fué cómo nuevamente un hijo de Rusia afrontó un conflicto peligroso con las convenciones musicales de lo pasado. Esta vez, sin embargo, el objeto del ataque era otro que la repudiación de las ceremoniosas y armónicas normas de una época decadente.

A diferencia de Mussorgski, Stravinski se cuidó de disimular su revolución, y por cierto tiempo pareció atenerse a los ideales de su ambiente: los ideales de Glazunov y Rimski-Korsakov. La explosión se produjo en 1911 con su composición de *Petrushka*, bal-

llet en que se subvertía el concepto entero de la música como expresión de las emociones. En *Petrushka*, y más particularmente en la *Sacre du Printemps* (1913), Stravinski exaltó un tipo de música objetiva e impersonal, que desde entonces se ha puesto imperativamente de relieve ante el mundo creador. Así se estableció la alternativa del ideal romántico que hace de las emociones del compositor el foco de su arte. En la música de Stravinski la personalidad del autor se reduce al mínimo. Melodía, armonías y ritmos se agrupan teniendo en cuenta su valor inherente y el poder de su relación recíproca. Los efectos de sonoridad y ritmo se alcanzan mediante una asombrosa habilidad del maestro que combina a su placer los elementos sonoros y dinámicos que encuentra a su disposición. Las formas que han brotado en las manos de Stravinski son múltiples y perturbadoras. Cada una de sus nuevas obras produce siempre una sensación de sobresalto por la audacia del ataque, y casi inmediatamente se percibe su efecto en los demás creadores de música en el occidente.

Stravinski derivó por algún tiempo sus temas de los cantos populares rusos. Renard y Les Noces (1917) revelan todavía puntos de contacto con los cantares rusos en la índole de ciertos motivos fragmentarios de esencia aborigen, incrustados en el acompañamiento volcánico de bruscos acordes de los instrumentos de cuerda y acentos rítmicamente impetuosos de los instrumentos de percusión; pero ya desde 1918 Stravinski ahogó los últimos ecos de un mundo anterior, encastillándose firmemente en su propio laboratorio. Sus obras conservan todavía su índole sonora, pero en cuanto respecta al propósito, la forma, la armonía y el ritmo son tan diferentes de todo lo que las ha precedido como se diferencian del canto llano los madrigales de Francesco Landino.

Hoy la posición de Stravinski como autoridad en el mundo de la música no tiene rival. Gracias a las peculiares circunstancias de su vida y de sus obras, estrechamente enlazadas con la historia del ballet de Diaghilev en París, ha sido objeto de innumerables comentarios y discusiones desde 1911. Su influencia en la escuela *Post bellum* en Inglaterra y Francia ha sido reconocida por los mismos músicos jóvenes. Conforme transcurren los años, Stravinski representará el espíritu encarnado de la sagaz intervención de Rusia en materias musicales del mundo occidental.

El rápido y desigual desarrollo de los diversos elementos de la música moderna ha resultado en poner de relieve personalidades curiosamente antagónicas. Algunas de ellas han atravesado distancias enormes en materia de armonía, continuando extraordinariamente conservadoras en cuestión de forma. Otras han adoptado las formas y ritmos modernos, apegándose, siquiera imperceptiblemente, a las normas del siglo diecinueve. Otras todavía se han independizado de la forma y la armonía, pero resistiéndose aún

a los ritmos primordiales del siglo veinte.

El desarrollo de la armonía ha revelado dos líneas principales de pensamiento: la idea cromática y la idea diatónica. El resultado del cromatismo extremo fué la eliminación completa de la tonalidad—la atonalidad—cuyos gérmenes observamos en Mussorgski. Dos figuras relevantes han aparecido en esta esfera de composición atonal: Scriabin, quien continúa, sin embargo, hechizado por las formas antiguas; y Schönberg, cuyo abandono de las viejas armonías y formas e inmovilidad de ritmos le hace inteligible solamente en virtud de su agudo sentido de la proporción y su intuición maravillosa para entretejer y yuxtaponer arabescos melódicos independientes. El resultado del diatonismo absoluto ha sido la tendencia a escribir simultáneamente en dos o más tonos, recurso todavía imperfecto mediante el cual se han granjeado reputación algunos de los jóvenes compositores franceses.

En suma, se observará que, por más revolucionario que parezca un creador, algún hilo invisible lo enlaza, sin embargo, con el pasado. Ni aun Stravinski se aparta de esta regla, pues si examinamos cuidadosamente sus armonías, descubriremos una tendencia definida hacia la tonalidad. Puede observarse, por ejemplo, la persistencia del re mayor en la "Marcha del soldado" de la *Histoire du Soldat* (1918). Además, si penetramos a través de sus volcánicos ritmos, nos sorprenderá encontrar una vena marcadamente lírica que, aunque desprovista de sentimentalidad, es profundamente real y sincera, como en la *Sinfonía para instrumentos de viento* (1921).

Cosa curiosa, estas mismas peculiaridades—la tonalidad disimulada en grupos de acordes y un genuino lirismo envuelto en gran violencia rítmica—son también comunes a otro poderoso emisario de Rusia. En Prokofiev, ejemplo asombroso de muchos rasgos contrapuesto, combinados en efecto supremo y con propósitos eximios, la conexión con lo pasado se destaca por el uso de las formas antiguas: la sonata, el concierto y la sinfonía. Desde luego, no se acerca Prokofiev a la sonata ni a la sinfonía del siglo diecinueve. Nada hay menos característicos de él que dilatadas dimensiones; pero la brevedad y concisión de las sonatas de Scarlatti y de Haydn han servido de tentación a muchos compositores modernos, y Prokofiev ha tenido parte en el renacimiento de esta forma del siglo dieciocho. El resultado feliz de esta tendencia son su *Sinfonía clásica* (1918) y sus tres conciertos para piano, obras que nos dicen una historia chistosa tras otra con tal frescura y naturalidad que hubiera enajenado al viejo maestro vienés. Las armonías de Prokofiev son macizas por lo general, aunque jamás pesadas: sus ritmos, definidos y pasmosos. Semejante al héroe de su *Cortejo escita* es él un mancebo bárbaro que hace estragos entre las delicadas y suavizadoras funciones de la música. El refinamiento de salón que dis-

tingue a Chopin, a Debussy y a Scriabin es el polo opuesto de Prokofiev. Y sin embargo, este bárbaro tiene un corazón tierno que se revela a menudo en medio de su estrepitoso buen humor. Entonces nos sentimos de pronto arrastrados por los acordes de limpidas y encantadoras melodías, como la danza de las mujeres de los bufones en la segunda escena del ballet de *Chout* o en los *Cuentos de la anciana abuela*. Mas parece que se avergonzara de sus emociones tiernas: apenas hemos comenzado a hundirnos en su melodía cuando hace que se disipe el ensueño con alguna mueca perversa. La superabundancia de esta bufonería pone en tela de juicio el genuino lirismo de su ópera *La afición por tres naranjas* (1920).

Prokofiev es indispensable para nuestra experiencia musical. Su advenimiento prueba la naturaleza sana y robusta del artista moderno a quien no conturban los azares de la vida, que encuentra tiempo para serenos goces y alegrías aunque se vea amenazado por todas partes por presagios siniestros. Sus raíces brotan de los rudos elementos de los cantos populares de Rusia, pero a su origen nacional está aliado el deseo de triunfar sobre el oeste en su propio terreno. Prokofiev procede de San Petersburgo y, como sus maestros de San Petersburgo, se ha ataviado con la indumentaria occidental; mas, una vez adoptado el traje, se dirigió al oeste para contribuir a la reforma del atavío. De allí que sea inseparable de sus colegas del occidente, tales como Poulenc o Casella. Y por su delicadeza aérea y su fuerza arrolladora, debida indudablemente a su sangre rusa, debe considerársele como influencia altamente beneficiosa en la orientación de la música en el occidente.

Hacia 1910, cuando las tradiciones de San Petersburgo y de Moscú se habían cristalizado definitivamente, fué que las sendas de Rusia y del oeste se apartaron de manera enfática. Por aquel tiempo Francia, gracias a Debussy, Ravel, Roger-Ducasse, Roussel y otros, se había puesto a la cabeza del movimiento, lanzándose con ardor sin precedente en pos de nuevas formas de expresión. Inglaterra, España e Italia mostraban signos de despertamiento de un largo y desesperanzado sopor. Alemania se contentaba con repetirse en el antiguo estilo, aunque Schönberg daba ya muestra de orientación hacia un nuevo arte. Rusia absteniase tranquilamente de mezclarse en esta ardorosa actividad y proseguía con obstinación su camino. Aquellos de sus hijos que no simpatizaban con este modo de pensar podían seguir adelante y buscar fortuna en otra parte. Así fué como Stravinski y Prokofiev se encontraron por último en el foco del movimiento en París y Londres y no en San Petersburgo y Moscú. San Petersburgo estaba ya al cabo de sus recursos, y el peso entero de sostener una soberbia rivalidad con el occidente cayó en los hombros de Moscú. Allí se consagraba fe ilimitada al ideal clásico y romántico, esperan-

do que las antiguas formas rindieran nuevos resultados. El que se hayan mantenido y se mantengan todavía, después de quince años de progreso en el oeste y en una época de perturbaciones políticas, ofreciendo pruebas palpitantes de su vitalidad, es uno de aquellos milagros peculiares de que Rusia parece tener el monopolio; pero aun este milagro no se habría realizado si la aparición de Scriabin no hubiese contribuido materialmente al espléndido aislamiento de Moscú.

La revolución de Scriabin fué exactamente lo que Moscú necesitaba, pues aun cuando él no hizo sino fortalecer con su escrupulosa adhesión las bases esenciales que Tchajkovski y su discípulo Taneiev habían establecido, proporcionó una válvula de escape a los espíritus inquietos de la joven generación. El mensaje de Scriabin dentro del familiar molde clásico era tan confuso que se requirieron varios años para su completa amalgamación. Se han escrito muchos volúmenes sobre la índole de las armonías de Scriabin, pero nada es más convincente que la evolución de estas armonías por grados casi imperceptibles, y la profunda intuición musical de Scriabin para encontrar siempre el medio adecuado de expresión. Su maestría en los últimos años de su carrera es casi desconcertadora. Se sostiene al borde mismo del sistema moderado, asiéndose a un fantasma, siempre en peligro de dar el paso en falso que lo hundiría inevitablemente en abismos de confusión.

Durante cuatro años luchó Scriabin por libertarse de la influencia de sus predecesores, genios como Chopin, Wagner, Liszt. Consiguió, sin embargo, crear eminentes obras de arte mientras se hallaba empeñado en este proceso de liberación: la *Cuarta sonata*, por ejemplo, y el *Divino poema* (1904). En la *Quinta sonata* y el *Poema de éxtasis* (1908) es cuando Scriabin comienza a ser Scriabin; y en el *Poema de fuego* y sus últimas sonatas para piano (1910-1914) alcanza la plenitud de su propia expresión. El interés armónico es tan inclusivo en Scriabin que no tiene tiempo de preocuparse con la melodía, el ritmo ni la forma. Siente profundo alivio al encontrar formas clásicas ya hechas y aprovechables. Su inventiva melódica, vigorosa y distinta en sus primeras obras, deja el campo a las armonías y por último se funde completamente con ellas; y solamente sus ritmos continúan seduciéndonos por su naturaleza mágica, evocadora, con sus ahogados llamamientos del clarín y sus danzas delirantes.

Scriabin es, a la verdad, uno de los espíritus más eminentes y exclusivos que conoce el mundo, y no solamente a fuer de músico. Su música ha estado siempre relacionada con sus desalentadoras concepciones cósmicas: su sueño del "servicio misterioso" que sería el fin de nuestra raza; sus filosofías, semejante a la de los grandes místicos de todos los tiempos. De igual modo que Wagner, creía Scriabin en una síntesis de todas las artes y en la estrecha alianza entre el arte y la religión, pero llevaba estas ideas a un extremo que jamás

los nuevos

alfredo gandarillas dÍaz

Este poeta de hoy, subido a su mirador de música, contempla cómo avanza el pájaro del día hacia el tiempo, y en su canto recoge la luz que se levanta de la clámide movida de los mares, y lleva en su corazón la alegría del vuelo de una mariposa.

Quién con sus ojos ciegos dijo que la poesía en nuestro país se empobrecía, sólo supo confesar la caída de su espíritu. Hay nombres entre los líricos de vanguardia, aparecidos últimamente, como Augusto Santelices, Jacobo Danke, Raúl Cuevas y hoy Alfredo Gandarillas que bastarían para prestigiar una corriente poética. Ellos caminan entre sensaciones nuevas, conducidos por fragancias a la orilla de los matices inéditos.

Alfredo Gandarillas ha palpado las cosas tenuemente, con ese contacto con que las almas sensibles y prontas al vuelo se posan en el mundo. Busca el color, el murmullo penetrante, la llamarada que irrumpe al choque de dos alas o de dos flechas. Vive en una cer-



Alfredo Gandarillas Díaz.

VIAJE

A la orilla viajera del corazón
el mar mueve su canto trizado.

Los remos descoloridos de las palabras
se quedaron inmóviles como para morir.

Una mariposa oscila y se muere en los labios.

Por la escala vacilante del viento
trepa el marinero del recuerdo.

Una mujer de ojos de ausencia
hace ondular sus cabellos detrás de la tarde
y en los espejos removidos del agua,
junto a la sombra de las amapolas muertas,
el sol sube hasta el beso lejano.

Aquí
ella se hubiera vuelto para mirar la tristeza
o para recoger la distancia.

Y en sus manos el cielo
atado como gavilla por el humo del barco.

Aquí
ella habría levantado una palabra llorosa
besada por la boca del recuerdo en el mar.
Y sin embargo,
ahora tiene su rostro clavado en el infinito
y encima, la rosa sangrienta de su sonrisa
detiene la tarde arrodillada de súbito.

ESPEJO

Cerca de mí y deteniéndote a tí misma.
Como la más lejana lámpara
incendiarías la noche distante
y arrodillada su luz, las mariposas trizadas.

Pero tus pensamientos
caen detrás de un abanico de sombra
y tú acaso quieres llorar la tarde que no se detiene
y avanza entre las estrellas distraídas.
Pegada al cristal de los días tenaces,
eres la viuda de novia.

tidumbre musical, ajeno a las co- canto, se anticipa a su muerte. Ya
sas turbulentas. su espejo cada día será más ciego

El amor lo anima y lo eleva en y resbalarán sobre él la luz y el
círculos que giran y suben como tiempo sin reflejar su gracia.

Alfredo Gandarillas ha encon-
trado ese ambiente diáfano en que
se mueve el espíritu de los poetas
de hoy, de los pocos que contem-
plan el futuro con ojos firmes y
que dicen su canto, así como una
herida eleva su grito, sin que se

Comprendo que los líricos de
hoy lastimen el espíritu de los
viejos poetas, para quienes la ins-
piración era algo medido por una
matemática elemental. Sólo con-
cebían la imagen precisa, que pu-
do dibujarse en todos sus contor-
nos. Ellos, taciturnos, no acepta-
rían jamás que un poeta exclama-
se

Estos versos que trepan hacia
escondidas constelaciones, llevan
un aguijón de luz, que al pren-
derse en la altura, vierte una
suave claridad de lámpara.

Olor a musgo, golpe de ola en
una isla de cristal, el corazón del
lírico avanza por la tierra como
las humaredas, tocándola, en un
viaje apresurado y sin camino.

[sas". Alfredo Gandarillas trae a
nuestra poesía un nuevo sollozo,
y su voz sube en espirales trans-
parentes hacia las latitudes side-
rales.

poesía dió hace tiempo su último

ANGEL CRUCHAGA.

Besas la pena más antigua con las palabras más nuevas
y vendimias las últimas uvas de los primeros otoños
reclinándose como los crepúsculos en las colinas
o como la lluvia en los árboles.
Estás así, diciendo palabras para callar,
pero, en el fondo de tus ojos
palpita una rosa angustiada,
y como una hélice
gira tu voz aturdida
y una estrella vacila en tus labios...

HORA DE MUSGO

Eras como un niño
corriendo encima de la mañana.
Detrás de tu vestido fugitivo
los prados sujetaban sus mariposas.
Venías como un niño corriendo
sobre los prados.

Apoyada de nuevo en mi hombro...
Antes nunca estuvimos juntos,
pero yo te veo regresando como los jardines
debajo de la lluvia.
Levantás tu sonrisa
en un arco de viajes distantes,
y sujetas los caminos
hacia donde mueren los días.

Ahora dejo que mis atardeceres
se vayan de tu mano
bajo la sombra fresca de tus palabras.
Y, también, si tú quieres,
que recen la oración de los pájaros.

Estoy casi alegre.
Los caminos recién amanecidos
y la voz oírosa de musgo.

RINCONES

Como si el canto viniera de tus ojos,
las palabras son pájaros encendidos.
Vuelan por la estancia ciega
sacudiendo las telarañas
ebrias en el abandono de los rincones.

Redes de un alba que no extenderá su abanico.
Y es el río que nace de tus brazos
Arde la misma estrella enredada en la noche,
y tú misma, un surtidor infinito.

No es que yo quiera alcanzar los aviones perdidos
ni escribir en la arena tu nombre
con letras románticas.

Eres tú la que viene encima de todo
y apretado a tu perfume no sé qué decir
que no sea el beso florido o la fruta madura,
y juego en la orilla del mar
o hago estatuas de nieve
en la alegría de los niños tristes
de tus ojos, muñeca.

¡Pero quedó el grito enredado en el nido... es cierto!
Y tu voz en cualquiera de las grietas del cielo...

SOLEDAD

Alejado de tus ojos, y la lluvia cayendo.
Hago la vendimia amarga de los recuerdos.
Maraña de objetos descoloridos, el paisaje.

¡Oh, la fiesta de tu llegada!
Mañana desfallecida de mariposas.
En el fondo de mis ojos estupefactos
un sol clavó las atropelladas varillas de la alegría.
Y el viento lavado
corrió como un niño desnudo
a través de los trigales estremecidos.

Ahora, la niebla cotidiana de la soledad.
Todo tiene la angustia de las despedidas irremediables.
El color de las amapolas envuelve
los caminos del alba.
Y es todo lo que me queda de tu vida.
Algún,
infinitamente
fuma cerca de mí
el obscuro tabaco de las amarguras.

ALGO SOBRE MUSICA

LA OPERA

La Opera ha llenado, naturalmente, el mes musical. Ya hemos dicho que la Opera no nos interesa. Nos parece un arte inferior, extático, equivocado. Utiliza, por igual, la música, el drama, la danza, la escenografía. ¿Cómo puede destilarse belleza pura de una mezcla tal de toda clase de ingredientes? Sin embargo, y en favor de los aficionados, injusto sería no reconocer que la actual Compañía supera en mucho a las de años anteriores.

El Público — muy a su gusto, por lo demás — ha debido digerir las obligadas viandas líricas: Plagiacci, Butterfly, Bohème, Carmen, Rigoletto, Manon. Hasta ahora no se han estrenado sino "Resurrección" y "Turandot". En la primera, Franco Alfano ha desperdiciado un argumento hermoso, musicalizando el recio tema tolstoiano con pobreza, con monotonía, sin ningún interés musical. "Turandot", a pesar de sus arrestos renovadores y sus bellos decorados es, en el fondo, la misma música dulzarrona de Puccini, con el agravante de un feo pecado de Alfano al final. Esperamos, sin embargo, los estrenos de "Tristán e Isolda", de Wagner y "Salomé" y "Caballero de la Rosa" de Strauss. Hasta hoy sólo nos ha interesado verdaderamente "Lohengrin", la maciza partitura de Wagner, "Haensel y Gretel", la delicada obra de Humperdick y "El Barbero de Sevilla", la ágil y bien coloreada ópera de Rossini.

Entre los maestros nos ha sorprendido, por su sentido musical, su intensidad artística y su temperamento, Ferruccio Calusio, el maestro argentino que sigue las aguas de Toscanini. Calusio ha dirigido, precisamente, con verdadero talento, "Lohengrin", "Haensel y Gretel" y "Adriana Lecouvreur". Nosotros estimamos que Calusio, personalidad joven, ha eclipsado a la actuación conocida, sin novedad alguna, de Giulio Falconi, hombre de años, de experiencia, hecho para la tradicional música italiana, incapaz de renovarse y de darnos novedades musicales. Aún dentro de su escuela, Falconi no puede competir con Toscanini, Marinuzzi, Vitale, Bavagnoli, Mugnoni y algunos otros maestros que pudieron haberse escriturado.

Los artistas han estado muy bien, a la altura de sus emolumentos, y de lo que se esperaba de ellos. Antonio Cortis, el divo español, es un tenor completo, sin fallas, de bella y potente voz, de afinación, dicción y escuela enteramente irreprochables. Giuseppina Cobelli ha demostrado ser dueña de un intenso temperamento dramático. Florica Cristoforeanu se confirmó como una artista de muchos recursos y de excelente acción vocal y escénica. Muy bien las mezzo-sopranos Elvira Casazza y Ebe Stigniani. Los tenores Dino Borgioli y Franco Tafuro se han disputado al público, el primero con su experiencia artística, y el segundo con su hermosa voz. Los barítonos Gaetano Viviani y Lorenzo Conati han obtenido también el favor del público, el primero, con una voz singularmente hermosa, y el segundo con un acertado desempeño en todos sus papeles. Los bajos — no hemos oído a Lansky — no nos han convencido, De Petris y Pa-

cini, son elementos discretos. Gaudio Mansuetto es sólo una figura histórica cuya presencia no se explica hoy en el escenario. ¿Por qué no se quiso utilizar al bajo nacional Lautaro García? Los segundos tenores han estado bien, sobre todo Biondo Giusti, por su ductilidad como actor y cantante.

EUGENIA SCHOSTAKOWSKY.—

La señora Eugenia Schostakowsky, esposa del escritor ruso entre nosotros Eugenio Schostakowsky, dió en el Comedia algunos conciertos-recitales de grande interés artístico. Lo más intenso, lo más bello de la música rusa, —

Balakirew, Moussorgsky, Cui, Rimsky-Korsakow, Borodine — fué interpretado con verdad, con arte y con emoción por la señora Schostakowsky. Cantó también, con hermosa voz, algunas canciones populares moscovitas, llenas de tragedia, de dolor, de noche. Pocos espectáculos de este género han sido más elevados y puramente artísticos. Naturalmente, no asistió a ellos todo el público que hubiera sido de desear.

TITTA RUFFO.—

Titta Ruffo llega hasta nosotros en el pináculo de la gloria. Abrumado de laureles, de batallas ganadas, ha vuelto a cantar en el mismo escenario que le ungió con el espaldarazo de la celebridad. Vuelve siendo el divo entre los divos y el barítono más grande del mundo. Es pues, un fenómeno vocal que, a pesar de su larga y gloriosa carrera, domina todavía al público como en sus mejores tiempos. La voz de Titta Ruffo no es la misma voz fenomenal que llenó al mundo pero, así como el vino, lo que ha ido perdiendo en sonoridad, en pureza, en brillo, lo ha ido ganando en hondura, en perfección, en recursos, hasta un extremo tal que bien puede decirse que Titta Ruffo casi no necesi-

ta de su voz. Esto que parece extraordinario lo es aún más tomando en consideración la extraordinaria capacidad interpretativa de Ruffo. Ningún artista lírico ha llegado a tales alturas en la interpretación. Es hombre que estudia, que vive por anticipado sus personajes, que se adentra en ellos, se tiñe con esa sangre ajena, hace suyos esos dolores y, en el momento de cantar, vive ese momento dionisiaco, alegre y terrible de crear. En este sentido, en cuanto a actor, Ruffo no ha tenido antepasados y es difícil que tenga sucesores. Sólo Chaliapine, el coloso ruso, puede compararse y ambos son los que todavía sostienen el prestigio vacilante de un género falso, truculento e inarmónico. Titta Ruffo nos hizo un "Hamlet" que va más allá de toda ponderación y un "Barbero" que no agradó a una concurrencia que esperaba oír toda una escala de notas fenomenales y se estrelló contra la labor irreprochable del más grande artista de la lírica de hoy.

RENATO ZANELLI.—

Párrafo aparte merece nuestro compatriota Renato Zanelli. Zanelli debutó en "Lohengrin" e interpretó el rol del misterioso caballero con talento vocal, con sentido artístico y con una magnífica voz de tenor dramático. Es de las voces más hermosas que nos ha cabido oír en esa cuerda. Zanelli fué, hasta hace poco, un barítono de mucha reputación. Cambió su cuerda, y su voz, algo abaritonada, no tiene en los agudos la pureza y la resonancia que alcanza en los tenorinos. Sus agudos, sin embargo, son bellos, cálidos, irreprochables. Los centros de voz, naturalmente, son de una redondez, una sonoridad y una belleza poco comunes. ¿Por qué, entonces, el público no entendió a Zanelli? ¿Tan grande es nuestra incultura musical? ¿Este es nuestro pretendido nacionalismo? Zanelli está por encima de nuestro público. Es ya un cantante

mundial, uno de los mejores intérpretes del alma wagneriana. Por lo demás, su creación máxima, el "Otello", el mejor "Otello" del mundo, según se dice, no la conocemos todavía.

CARLOS MORELLI.—

Carlos Morelli es chileno. Es hermano del tenor Renato Zanelli. Morelli disfruta en Europa, como barítono, de una reputación envidiable. Ha cantado en Roma, en Milán, en Londres, en El Cairo, en Buenos Aires. La Scala, el Covent Garden, el Colón, lo cuentan en sus elencos. Nos dió un concierto en el Teatro Principal. Lo acompañaba su esposa, la bella soprano ligero Carmen Ascencio. Morelli se nos reveló allí como uno de los más grandes barítonos que hemos oído: su voz es potente y bellísima, su registro es completo, su dicción es perfecta, su técnica es, a la vez, emocionada y correcta. Nada falta a este compatriota nuestro que está destinado a saborear las dulzuras de la gloria universal. Morelli supera en mucho a los cantantes de su cuerda que actúan en la temporada oficial. ¿Por qué pues, siendo chileno, no fué contratado? Puede que este otro año lo oigamos en el Municipal. Lo deseamos en nombre del prestigio del país.

ONOFRE VIDAL OLTRA.—

Este joven tenor, chileno, tampoco sabemos por qué no ha cantado hasta la fecha. En repetidas ocasiones se le ha anunciado. Debemos oírlo. Vidal es muy joven y se está iniciando en la carrera más dura de todas. ¿Cómo exigir, pues, que sea un Caruso? Los diarios italianos y el exigente crítico de "Il Pópolo" de Roma, Raffaello de Rensis, le discernen una voz caliente, pastosa, de hermoso timbre y color. ¿Qué más se quiere? Vidal fué contratado por Cónsole para el Real de Roma. ¿Es

que aquí, en Chile, le ha parecido mal a sus propios compatriotas? Esperemos, sin embargo, oírlo en "Tosca", que nos dicen es su mejor obra. Es mucha la gente que desea oír a un chileno que ha luchado duramente, sin recursos, con su solo esfuerzo, contra el ambiente hostil de Europa, durante siete años.

LILA CERDA.—

Esta joven señorita santiaguina que en conciertos y recitales había demostrado poseer una voz hermosísima, debutó en la ópera. Hizo la Micaela de "Carmen". Y la hizo muy bien. La voz es límpida, pura, bien manejada. En color y en timbre aventaja a muchas otras que hemos oído. Ni la dicción, ni la escuela ni hasta el desempeño escénico faltaron a la señorita Cerdá. Conquistó aplausos sinceros y prolongados. Es la cantante nuestra que tiene mayor porvenir. Esperamos mucho de ella, siempre que se dedique al arte lírico con todas sus fuerzas.

JORGE URRUTIA BLONDEL

Parte a Europa, pensionado por el Gobierno, este muchacho que se ha destacado como una de las figuras de mayor relieve de nuestro mundo musical. Jorge Urrutia Blondel empezó a darse a conocer en la Sociedad Bach y en la Revista "Marsyas". Artículos concienzudos y muy sutiles nos sirvieron para penetrar la calidad artística de esta joven personalidad. Después de desarrollar una breve y fecunda labor como secretario del Conservatorio Nacional de Música. Jorge Urrutia Blondel, parte al Viejo Mundo enviado por el Gobierno, con la misma misión que llevan también los pintores a quienes el Estado pensiona y que hoy, por primera vez, se ha extendido hasta los músicos. Nada más acertado que el envío de Urrutia Blondel, muchacho de extrema juventud, de gran cultura musical, de finísimo espíritu y gran temperamento de compositor. Hay que advertir que Jorge Urrutia Blondel triunfó en el Concurso abierto por el Departamento de Enseñanza Artística y Extensión Cultural.

Las bases eran tan estrictas que parecía imposible pudiera salir triunfante un solo candidato. Para optar al Concurso era necesario, nada menos, presentar una obra sinfónica de cierta extensión, una obra de música de cámara y una obra para voces, diez por lo menos, en la que entrara en juego la voz humana. Reunidos esos requisitos, al igual que el Gran Premio de Roma, el candidato era encerrado en el Conservatorio y obligado a componer una sonata con un tema dado, una obra de orquesta inspirada en un poema de Gabriela Mistral y una obra libre de tema también dado. Una semana era el plazo concedido para la entrega de estas obras. El jurado lo compusieron Armando Carvajal, Domingo Santa Cruz, Enrique Sorro, Javier Rengifo y Humberto Allende. Todos, unánimemente, concedieron el premio al joven músico Urrutia Blondel. Nosotros, por nuestra parte, esperamos mucho de su viaje.



¡Ya apareció...! La Casa de los Hombres Inmortales

NOVELA DE
CLAUDE FARRERE

Una teoría sobre la prolongación de la vida,
con un desarrollo fantástico y misterioso.

PRECIO: \$ 1.50

Provincia: \$ 2.00

Pedidos por Mayor y Menor a

CASILLA 2292

ENCUESTA CINEMATOGRAFICA

"Letras" continúa su encuesta entre literatos y artistas sobre el cine y su porvenir. Los puntos más interesantes de esta encuesta han sido condensados en las siguientes preguntas:

1. ¿Qué piensa usted del cine?
2. ¿Cree usted que puede llegar a ser un arte puro; qué dificultades necesita vencer?
3. ¿Cuál es la película que más le ha gustado?
4. ¿El artista que más le satisface?

DE DON CARLOS SILVA VILDOSOLA

1.—Hijo de su tiempo, el cine es el espectáculo de las multitudes y de la universalización. Es barato; puede multiplicar sus visiones mecánicamente hasta el



Carlos Silva Vildósola

infinito; penetra en las ciudades, en las aldeas, en los campos, en los hogares; posee el don de lenguas y habla a todos los pueblos; es como la luz, que siendo una sola, suscita colores diversos donde se posa. La vida democrática moderna no tendría sentido si se la despojara del cine, que es a un tiempo espectáculo, lección, complemento de la actividad febril de nuestra época, fuente de equilibrio mental para la gran mayoría de los seres humanos.

2.—La primera es desprenderse de los resabios que todavía le quedan de su padre, el teatro hablado. Productores de films y actores deben ir despojándose de la influencia, al principio inevitable pero ahora susceptible de ser eliminada, del teatro antiguo. La segunda dificultad, deducida de la anterior, está en la formación de autores de talento y con el nuevo concepto, que escriban para el cine con la nueva técnica y sólo con ella, olvidando cada vez más el teatro hablado. La tercera es la educación del público, tarea ardua, ya que el cine, como todo arte, si bien algo puede hacer para edu-

car a la multitud que sirve, tiene que seguir sus gustos. El cine será más artístico o menos artístico, según el grado de cultura, de refinamiento y de sentido de lo bello del pueblo para el cual se producen sus obras. La universalidad del cine hace difícil este mejoramiento.

3.—Es muy difícil contestar. Hay que sujetarse a los recuerdos más recientes y que están todavía vivos en la memoria. Considero que, en conjunto, es Resurrección, de Tolstoy, la mejor película que he visto en los últimos cuatro o cinco años.

4.—No vacilo en considerar a Chaplin el mejor artista que ha producido hasta ahora el cine. Es el único producto completo y genuino del cine, del arte escénico sin palabras. Después de él, y en un género totalmente diverso, pondría a Emil Jannings.

DE CARLOS ISAMITT

1. Creo que el cine es tal vez la invención que posee el mayor número de posibilidades para concentrar el universo y la vida en todas sus manifestaciones.

2. Para mí, el cine, siempre, aún en sus escenas más vulgares, tiene algo que toca el arte más excelso: la sublimación de todo en el silencio.

3. No puedo precisar ninguna. La diferencia enorme de sugerencias y emociones provocadas



Carlos Isamitt

por algunas cintas no me consiente escoger. ¿Cómo decidirse entre el mundo de la "Rue sans jioe", el de "Salambó", el de esas primeras partes de maravilloso sentido plástico de "Metropolis" y el de tantas otras?

4. Tampoco he podido situar

mi preferencia. Bruscamente se ha movido a veces mi predilección de un gran artista a un perro, a un simple grano de trigo, que en su germinación comienza a moverse bajo tierra, a la simple línea del tallo curvado por el viento, y aún hasta la humilde puerta que se cierra con su misterio, después que ha desaparecido tras ella todo el tumulto dramático de la acción de los personajes.

Los artistas fueron a veces anulados por el enorme sentido trágico de la puerta que se cierra en el silencio.

DE RAUL SILVA CASTRO

1. Que es uno de los hechos más interesantes de la época actual. Cada siglo tiene su arte.



Raúl Silva Castro

El del siglo XX es, no cabe duda, el cine. Refleja su rapidez, la sucesión nerviosa y agitada de la vida moderna. Sus trepidaciones e inquietudes. Es lo que la arquitectura de hormigón armado y lo que la aviación. La manifestación de un nuevo espíritu humano.

2. No sólo creo que puede ser un arte puro, sino que estoy convencido de que ha llegado a serlo en algunos escogidos momentos. Hay algunas películas en que aquello se acerca a su verdadero cauce. No siempre lo sigue, es cierto, pero a veces entra en él. La mayor dificultad que necesita vencer, es el capital norteamericano. Se me dirá que gracias a él, el cine ha adquirido una perfección técnica que jamás tuvo. No cabe duda. Pero una vez dominada la técnica, hay que alcanzar al arte. Y el arte no se hace con dinero. Es inútil. ¿No hemos visto fracasar en Estados Unidos a muchas estrellas

europeas? La dirección vale más que los buenos actores, y es dirección lo que, por lo común, les falta a las películas norteamericanas.

3. No una, sino varias. Algunos trozos de "Las tragedias del amor", en que actúa poderosamente el "trágico cotidiano", para hablar con palabras de Papini, que parece ser el mejor condimento del cine; casi todo "Amener", buena película con actores mediocres (acierto de dirección); enteramente, sólo "Varieté" y "El circo". Es más completa la primera, es claro, porque en ella trabajan dos artistas de primera fila: Jannings y Lia de Putty. La segunda es sólo el trabajo de un genio, junto al cual los demás actores de cine parecen apenas sombras.

4. Ya está contestado: Chaplin. Está por encima de todos, a distancia astronómica. ¿No podría expresar también una diferencia, que no alcanza a constituir antipatía? Douglas Fairbanks me revienta con su atropellado dinamismo, sin profundidad. Es la representación más adecuada de ese pueblo sin alma que lo ha producido. Por lo demás, como tengo buena salud, no me causan envidia o estupefacción sus sonrisas.

DE MOLINA LA-HITTE

1. Es el brujo indispensable en este siglo sin magos. Amo en el cine su condición de tren maravilloso, cuyo itinerario comprende todas las tierras. Si los países no son como los muestra, peor para ellos. Amo su empecinamiento por crear ciudades y corazonas absurdos. Es el triunfo de la mentira alegre y fortificante que la ciencia iba desterrando del mundo en su afán de hacerlo desagradable. Me parece lo bastante alucinador y falso para ser la nueva religión de la época.

2. Es torpe buscarle trascendentalismo. Torpe colorearlo, y sería idiota hacerle hablar. Debe apartarse definitivamente de la conferencia, el teatro y la pintura. Ni tesis, ni voz, ni color. Suprimirle el letrado para que defina mejor su vida propia, muy aparte de la literatura. Ya anotó alguien cómo las letras toman de él, su nerviosidad, su manera agíl y breve de desarrollar escenas. Prueba esto que no las necesita. Su porvenir lo veo en el perfeccionamiento de la técnica pronta ya a borrar de los diccionarios las palabras absurdo y extraordinario. Yo tengo esperanzas de ver morir al

último director empeñado en adaptar operetas. Entonces, de esta caja de sorpresas podrá esperarse todo, hasta eso que llaman arte puro y que no sé lo que sea.



Molina La-Hitte

3. Tengo una película para mi uso exclusivo. La forman fragmentos de "Varieté", "Ivan el terrible", "Resurrección" y cien más. De cada cinta extraigo una nueva sorpresa para mi colección. Una tiene detalles de escenario, otra un gesto de la actriz, o audacias fotográficas. Pero la cinta perfecta, apasionadora y superior es, sin duda, la que no he visto todavía.

4. Está bien Dolores del Río, en "Resurrección"; Ivan Mosjoukine, en "Desorden y genio"; Jannings, en "Varieté" y "Las tragedias del amor". Así muchos. Y los mismos están perfectamente mal en otras películas. Sólo Chaplin mantiene su nivel a través de todas sus producciones... Pero no me gusta.

DE LUIS MELENDEZ

1. Pienso que el cine es el mayor civilizador.

2. Indudablemente, puede ser un arte puro y esto está ya demostrado con varias producciones. No sospecho cuáles sean esas dificultades, pues el tecnicismo cinematográfico me parece algo muy oscuro.

3. La tercera pregunta me parece demasiado absoluta; es como decir: ¿cuál es el mejor libro del mundo? Me gustan muchas, por diversos aspectos.

4. La respuesta anterior la repito para esta cuarta interrogación: encuentro muy bien a diversos actores.

EPIGRAMAS

Rubio como los trigales,
ligero como el rocío.
No es el Príncipe de Gales,
ni la Dolores del Río.
Cuenta cuentos. No el del tío
y cuando a contar empieza
uno pierde la cabeza
con su fábula encantada...
—¿Será, entonces, Sherazada?
—No, señor, ¡es Díaz Meza!

Tienes barbas de San Pablo,
Jenaro, más dí ¿por qué
te las das de niño diablo,

J. P.?

Tu ironía hace cosquillas,
pero tu ingenio se vé
discorde con tus patillas,

J. P.

Mala jugada el destino,
Salvador Reyes, te fragua:
no te ahogues en poca agua
por dártelas de marino.

EL ESCEPTICO.

"LETRAS" establecerá servicio de suscripciones, desde el 1.º de enero del año próximo.

No contamos con números atrasados.

DISPARATORIO

"Mauricio Dekobra se inspiró en Homem Christo para su famosa novela "L'Homme a l'Hispano...".—Roxane, "El Mercurio". Art. titulado "Homem Christo, L'Homme a l'Hispano". 12 de Agosto.

"Entre éstos... que... condenan las orgías líricas y las elegancias dratorias, "retorciéndole el cuello al cisne", como

aconsejaba Verlaine, despunta, con perfiles de heraldo, Mario Pucini; no el de Madame Butterfly, sino el Mario Puccini de la Marca de Ancona y redactor literario de la "Crítica fascista" de Roma".—Francisco Donoso G., "El Diario Ilustrado". Art. titulado "De D'Annunzio a Pirandello". 2 de Setiembre.

INVESTIGADOR.

don juan y el amor

por l. salazar viniestra

El "Don Juan", la magnífica creación de la literatura castellana, de que hoy me ocupo, podemos mirarlo en tres aspectos: social, humano y psicológico.

Socialmente el Don Juan nos aparece como el transgresor de su época, burlador, más que de mujeres, de toda una sociedad universalmente atosigada por preocupaciones sexuales que se concretaban en un absurdo concepto del honor, poniéndolo a merced de algo tan frágil, caprichoso y versátil como la mujer. En una época en que la mujer era considerada como propiedad exclusiva del hombre—padre, hermano o marido,—que podía disponer de ella a su antojo; en que se ideaba el cinturón de castidad para guardar la virtud femenina escurridiza como un puñado de mercurio; en que un deslizo femenino hundía en la desesperación y el oprobio a toda una familia, una casta o un pueblo quienes se consagraban a "lavar con sangre SU DESHONRA", fácil es comprender el escándalo y la temeridad que implica un hombre que, como Don Juan, exclama:

"Y el mayor placer que en mi [puede haber, es burlar una mujer y dejarla sin [honor..."

Si se estudiara el origen de ese absurdo concepto del Honor, le hallaríamos en preocupaciones sexuales, más violentas mientras más primitivas son las sociedades. Y así vemos en el estudio que Freud hace de los pueblos aborígenes de la Polinesia, como el Tótem y Tabú eran murallas erigidas para librarse del instinto incestuoso. Evolucionaron los pueblos. Cayeron esas murallas porque el temor al incesto desapareció cuando el instinto — forma rudimentaria de la inteligencia — fué substituido por una inteligencia superior, el concepto moral. Pero quedó el honor como un resabio de atavismo en toda la humanidad que sufría y pugnaba entre el antiguo instinto y la nueva conciencia.

Y así Don Juan, — burlador de prejuicios, — hizo escarnio de una sociedad hipócrita y gazmoña sin culpa, y aparece como un libertador de conciencias y batidor de la evolución.

La estirpe de los Burladores no se ha interrumpido porque aún queda mucho por demoler. Podría señalar a Pitigrilli, el ironista italiano, como el vástago actual representativo.

Desde el punto de vista humano, Don Juan tiene perfiles no menos netos y brillantes. Seguido de su criado — Catilín — en el drama de Tirso, Ciutti en el de Zorrilla o Sganarelle en el de Molière—es el símbolo de la antinomia eterna, de los dos ímpetus que pugnan en cada uno de nosotros: el Señor y el Lacayo; el Poeta y el Traficante; el Soñador y el Zafio; el Idealista y el Ganán; Don Quijote y Sancho, en fin.

El criado seguirá a Don Juan, a regañadientes, cansado y amedrentado a veces por la vida de su turbulento señor, pero sin poder abandonarle por esa atracción irresistible que hacia el fuerte y el generoso siente el mediocre y pusilánime. Adulará a su señor servilmente y soportará toda clase de humillaciones, sin obstáculos de murmurar a sus espaldas.

Molière nos presenta en su Don Juan (Le Festin de Pierre), una escena definitiva y reveladora de las características apuntadas: Perseguido a una dama de su capricho, Don Juan embarca en un eskuífe que naufraga en las playas bretonas; a duras penas se pone a salvo en compañía de su criado, a quien tiene que ayudar; apenas han pisado tierra Sganarelle impreca, maldice y jura que no volverá a meterse en nuevas aventuras que no le reportan más que peligros y sufrimientos, e insinúan a su amo que haga lo propio. Este, que se cuida poco o nada de las lamentaciones del criado divisa una cabaña de pescadores y se dirige a ella. En el interior encuentra a una moza pescadora, a quien hace, por de contado, objeto de sus requiebros, olvidándose de su estado y de las recientes malandanzas. La moza escucha embelesada el tropel galante que brota de los labios del empapado

caballero y quisiera no dejar de oírle nunca. Quiriendo hacer Don Juan partícipe a su criado en elogiarse a la muchacha le induce a que mire sus manos. Lo hace Sganarelle y exclama desentonando lamentablemente de la espiritual garrulería de su amo: ¡Oh, elles sont plus noires qu'je n'saint quoi! (Son más negras que no sé qué). Irritado Don Juan y en desagravio toma entre las suyas las manos de la pescadora y replica: ¡son las más bellas del mundo! Sufrid que yo las bese, señora...!

La diferencia está consumada. Don Juan es el espiritual galanteador de mujeres y al conjuro de su palabra se embellecen como al conjuro de su locura. Don Quijote convierte en gigantes los molinos. Como el manchego que sólo quiere ver heroísmo y caballerosidad por dondequiera, Don Juan sólo quiere prodigar galanteos y sólo tiene voluntad de ver, en la mujer, belleza. Es el artista del amor. En sus manos el barro se transfigura en estatua de Tanagra, mientras que en las de su lacayo se encanallece cuando lo toca.

El tercero y último punto de vista desde el cual puede verse a Don Juan, según le concibo, es el psicológico, y a éste, me contraigo en las siguientes páginas. ¿Dónde están las raíces, en el espíritu humano, de este personaje creado como un mito, y cuál es, en los dominios del amor, su significado?

LITERATOS, POETAS Y MEDICOS

Todos, de tiempo ya lejano, con apasionamiento casi siempre y con varias fortunas, han espigado en la compleja y enmarañada psicología de ese extraño e intangible personaje que es Don Juan. Dejemos las creaciones literarias donjuanescas desde Lope de Vega y sus precursores para llegar a este arquetipo maravillosamente concebido por un religioso: Fray Gabriel Téllez o Tirso de Molina en su drama "El Burlador de Sevilla".

Nacido en Sevilla y engendrado por un religioso, el Don Juan de Tirso tenía que ser lo que fué: un arrogante con mezcla de profano y religioso; un burlador con ímpetus de réprobo y creyente. Un Don Juan Español. Los Don Juanes del norte de Molière y Lenau, de Byron y de Rostand no tenían ese aspecto y aparecen simplemente como los atormentadores del amor insaciable.

Concebido y hecho nacer en España, vemos empero que Don Juan tiene el privilegio de la universalidad y esto es muy importante.

Cuando Tirso de Molina le dió al mundo empezó a creerse que, padre confesor, su tipo era la exénesis de algún Don Juan de carne y hueso que, en trance de arrepentimiento, había llegado, postrándose a los pies del mercedario, implorando gracia y haciendo confesión de sus crímenes.

Pero he aquí que la creencia empuja desde entonces a ser puesta en entredicho. El escritor español Ramiro de Maeztu declara terminante: "No creo que el tipo de Don Juan haya podido darse en España ni en país alguno, porque los elementos que constituyen su psicología son irreductibles a una unidad común. Sigue a la mujer y no se enamora; es libertino y no se desgasta; es pródigo y no se arruina; desconoce toda idea del deber social y religioso y es siempre el hidalgo orgulloso de su estirpe y de su sangre de cristiano viejo. Don Juan es un mito; no ha existido nunca, ni existe ni existirá sino como un mito".

Después otro distinguido español, Corpus Barga dice: "Voy a decirlos el secreto de Don Juan, que es un secreto a voces: no ha sido nunca un hombre natural sino, en el sentido estricto de la palabra, un prejuicio literario; procede de tradiciones y romances".

En el Ateneo de Internos de la Facultad de Medicina de Madrid, por 1924, recibimos de Gregorio Marañón las primicias de su trabajo en los "Datos para la Biología de Don Juan". ¡Nunca recibiera el Burlador tan gran lanzada! Marañón le coloca como un tipo de sexualidad indefinida, le despoja de sus prestigios de super-macho y super-varón, haciéndole aparecer como un efebo que se deja querer y conquistar por las mujeres en vez de perseguirlas.

Injusta concepción de Marañón, a mi juicio, aunque ingeniosa y establecida desde varios puntos firmes.

Después ya en esta concurrida palestra de justadores literatos, médicos y poetas, llega Pérez de Ayala, y acomete como los demás diciendo: "Con tanto prodigar su supuesta masculinidad, rara vez dejaba en hijos de carne y hueso huellas tangibles de su poderío".

He aquí a mi juicio una sutil observación en la que insistiré más adelante.

Edmond Rostand en su leve poema "La Dernière Nuit de Don Juan" ya en el camino de Pérez de Ayala, con brillantes atisbos, nos presenta un tipo de Burlador que se aproxima en mi concepto a una mejor comprensión, dando prueba el poeta de una intuición psicológica notable.

El último campeador que llega a la palestra es Gonzalo Lafora, el sabio neurólogo de Madrid, inteligente escudriñador de síndromos extra-piramidales y que no desdeña el escarceo, considerando, con justicia, que un rigor psicológico puede aportar luz en el asunto. En mala hora y peor sazón, como decía Don Quijote, aunque con mucho ingenio y documentación, Lafora pretende demostrar que la existencia de Don Juan es tangible y no mítica.

Y con este motivo y por mi desacuerdo; por mi abolengo de estudiante mejicano en Madrid, donde se libra la justa y por mi condición de hurgador de cerebros, seame permitido entrar a la lisa.

LA INMORTALIDAD DE DON JUAN

Don Juan de Mañara, el Burlador de Sevilla, murió sin descendencia. Ello no obstante, en diferentes épocas y países han surgido tipos en quienes se pretende revivir al Burlador.

La pugna surge desde que algunos investigadores, con Maeztu, afirman que los elementos de la psicología donjuanesca son irreductibles a una unidad común y por tanto el tipo no ha podido darse ni en España ni en otra parte; mientras que otros, Lafora el más reciente, sostiene que no solamente Don Juan no es una ficción sino que existe en carne y hueso.

Esta interesante discordancia de opiniones afecta no solamente a la existencia o no existencia de Don Juan, sino también a sus características corporales y psíquicas. Según le perfilara Tirso y después otros muchos, sobre todo Byron, cuando mozo Don Juan era un efebo con desplantes de hombre: cuerpo esbelto, musculoso y ágil; manos hermosas, fuertes y vivaces; facciones clásicas, labio desdefioso, lumbre en la mirada y esortijada cabellera; además osado y arrogante; rebosando insolencia y proclamando triunfo; diestro en manejar las armas, afortunado en juegos, espléndido en la dádiva; ardoroso y tierno en la insinuación e inexorable para el abandono; no teme a Dios, pero le invoca en sus culpas; no teme a la justicia pero la compra; rufián o caballero, alternativamente bebedor, juerguista y mujeriego siempre.

Marañón en tanto considera que, lejos de concurrir en el Don Juan, es decir en el conquistador y burlador de mujeres, las características morfológicas y psíquicas de la virilidad, presenta por el contrario las de un individuo de sexualidad equívoca y ambigua, "incapaz PARA UNA ACTUACION SOCIAL FECUNDA, rufián sin inteligencia". Eugenio D'Ors refuerza esta opinión cuando dice que "en el fondo no alcanzaremos a perdonarle a Don Juan que sea tan poco inteligente". En el mismo sentido, en contra de Don Juan, son los escritos de Rouff y Lenormand, el primero en "L'homme que l'amour empêche d'aimer" y el segundo en "L'homme et ses fantomes". Ortega y Gasset también desacreditando a Don Juan como perseguidor de mujeres y señalándole condición pasiva, explica: "El Don Juan es el otro, ausente siempre, envuelto en su niebla de melancolía y que probablemente no cortejó jamás a ninguna mujer; Don Juan no es el hombre que hace el amor a las mujeres sino el hombre a quien las mujeres hacen el amor".

Entonces de este aparente conflicto surge a mi juicio la realidad. Tenemos a un hombre a quien unos atribuyen condiciones viriles: fuerza, osadía, valor, galanteador y burlador de mujeres; y a quienes otros atribuyen condiciones justamente opuestas: pasividad, blandura y

equivoca morfología. Pues la razón es ésta: DON JUAN — como quiere Maeztu—NO HA EXISTIDO NI EXISTIRÁ NUNCA SI NO ES COMO MITO. MITO ENGENDRADO POR MUJERES, TENIA QUE SER FATALMENTE UN HOMBRE CON Matices Femeninos Delatando el Origen de Quien Lo Creara. Siendo mito, claro es que no ha existido nunca en carne y hueso y siendo engendrado por mujeres, claro es que existirá siempre mientras ellas existan.

"Don Juan", por tanto, es INMORTAL. Las mujeres de todas las épocas y todos los países le han forjado, secundadas siempre furiosamente por los hombres, padres, hermanos, novios, maridos sobre todo, que al levantar sus puños y sus voces airadas, proclaman la gloria y la razón del Burlador constituyéndose en sus aliados y formando su ambiente: el escándalo. Para la naturaleza femenina, los obstáculos y la prohibición son incentivos.

Ahora bien, ¿por qué las mujeres han creado este mito? ¿en qué recovecos de su espíritu se engendrará este fetiche con aptitudes eróticas de supermacho y perfiles ambiguos de virilidad? Hay que convenir — dice Lafora — que el problema humano que ha interesado más a todo el mundo en el Don Juan, ha sido el enigma psicológico de este hombre lleno de apetitos sexuales, pero que nunca los encuentra satisfechos en ninguna mujer y que de continuo tiene que variar de amada para ver si al fin halla en otra lo que tanto busca; problema es éste, — agrega —, de la más refinada psicología.

Tengo la convicción de que, en el mito de "Don Juan" no hay que ver y buscar al hombre atormentado por deseos incumplidos, sino por el contrario, a la mujer que aspira, que desea y que le ha engendrado. Porque Don Juan es eso para la mujer: un deseo. Y sabemos cómo los deseos persiguen de manera implacable. Así, mientras Lafora trata de hallar la explicación y caracterizar a Don Juan por el estudio de la psicología masculina, yo sostengo que es en la mujer y en la psicología femenina donde ha de aclararse el enigma.

LA ESTERILIDAD DE DON JUAN

Volvamos al sutil atisbo de Pérez de Ayala cuando dice: "Con tanto prodigar (Don Juan) su supuesta masculinidad, rara vez dejaba en hijos de carne y hueso huellas tangibles de su poderío".

Creo, efectivamente, que aquí tenemos la clave del enigma psicológico. LA INFECUNDIDAD.

Don Juan nunca tuvo hijos con ninguna mujer, casada o virgen, porque Don Juan es para la mujer una aspiración, un deseo, en tanto que un hijo es una realidad.

¿Comprendéis la importancia de este hecho: que Don Juan no tuviera hijos de ninguna mujer, casada o virgen, aún a pesar de haber conocido y poseído tantas? Y es que siendo para la mujer UN DESEO tuvo buen cuidado, al forjar su fetiche, de no desvanecerlo, haciéndolo fecundo, engendrando un hijo que por sí solo implica realización.

¿Podría,—lo imagináis —, concebirse siquiera a Don Juan, el Burlador, altivo, arrogante y desdefioso; arrastrando el cochecito del bebé por los parques a la manera de los pacíficos maridos norteamericanos, o cargando como ellos también, la cesta del mercado? Ved cómo las mujeres, al forjar el mito, lo hicieron alejando y excluyendo todo signo y cualquiera leve sospecha de DOMESTICIDAD.

¿Cuándo, tampoco, vimos un idilio en que el gran amorador, rendido en apariencia tierno y vehemente, destilando cálida insinuación en la orejita de una bella convencida de antemano, interrumpirse por la llegada tumultuosa e implorante de otra mujer con ropas descompuestas, cabellera en desorden y actitudes pasionales de histérica que arrojándose a sus pies y depositando a un recién nacido le conjurara, entre ahoga-

los sollozos a volver a su lado, reconociendo y amparando al producto de su amor liviano?

En ningún poema donjuanesco consta escena de esta índole, y aún podemos asegurar que de haber ocurrido, habríamos visto el paradigma espléndido del Burlador, insensible a las lágrimas e incesante al clamor, apartando a la gemidora que iría a engrosar el tropel de las irredentas.

Tratando de explicar este hecho singular de la infecundidad, argumenta Lafora, ingeniosa, pero no invictamente, que "en el drama de Tirso no tenemos tiempo de averiguar el resultado de sus amores y que igual sucede en los demás poemas, pero que "podemos asegurar que Don Juan tiene hijos con diversas amadas, y cuando no los tiene, es porque ha viajado y sabe las maneras de evitarlo. "Pero lo cierto es que la aseveración de que Don Juan tuviera hijos, habríamos de creerla bajo la palabra de honor de Don Gonzalo Lafora, pues los documentos y la tradición, no lo respaldan y por el contrario lo desautorizan.

Subsiste, pues, mi afirmación: Don Juan era infecundo. ¿Qué significación puede tener este hecho? Veamos.

EL VALOR DE LO INUTIL

Schiller, grande como poeta y como filósofo, fundando su teoría del sentimiento estético, declara que "el hombre no lo es completamente sino cuando juega. Cuando el hombre no acosa al león, dice, ni le reta otra fiera a la lucha, la fuerza ociosa se crea un objeto que le es propio; el animal lleno con su rugido valeroso los ecos del desierto; la potencia superflua goza en sí misma gastándose en esfuerzos sin finalidad". Contraponen Schiller la actitud del animal que trabaja con la del animal que juega: si trabaja es porque algo le falta y tiende a procurárselo; si juega es porque le mueve la abundancia de fuerzas; la vida, superfluamente henchida, se aguija a sí misma, a la acción.

Las ideas de Kant sobre el sentimiento estético lo consideran como un vínculo entre la inteligencia y la voluntad sin alcance teórico ni práctico. El arte como el juego, para Kant, llevan en sí su propia finalidad; son "una finalidad sin fin".

Después, Herbert Spencer, establece la relación entre los actos que llamamos juego y los que llamamos estéticos, ligándolos íntimamente por este rasgo fundamental: ni unos ni otros sirven, por medio alguno directo, a los procesos útiles de la vida. Por último, para no hacer un largo y fastidioso citatorio, Tolstoy formulando la pregunta: ¿Qué es el arte?, contesta en los siguientes términos: "En los animales inferiores, toda energía vital se emplea en asegurar la vida individual y de la raza; pero en el hombre, cuando sus instintos están satisfechos, queda un exceso que se consume, en los juegos primero y después en el arte".

El acuerdo, como veremos, es general respecto a la jerarquía del juego y de los actos estéticos.

La acumulación de vida y de energías que se concilian en la especie humana después de larga evolución a través de las especies, le permite ya otra clase de actividades netamente espirituales, privativas y diferentes de los procesos útiles de la vida. Puede ya derrochar y gastarse en esfuerzos sin finalidad. Y aparece también, como prerrogativa de la especie humana más evolucionada, la aspiración y la ambición sin límites porque, como los flechadores del cielo de nuestra estirpe, somos arcos en tensión para clavar saetas en el sol. Así se explica como Giovanni Papini desea escribir en su epítafio: "Aquí reposa un hombre que no pudo llegar a ser Dios".

He aquí un cuadro bucólico en que aparece bajo un sol de fuego y con horizonte magnífico la tierra surcada por una lenta y resignada pareja de bueyes, desempeñando labor útil como precursora de la siembra y la cosecha. Y en el vértice de una colina, brioso, indómito, libre y ágil un potrillo salvaje lanzando su relincho victo-

rioso porque no sabe de la domesticidad ni ha sentido la afrenta del jinet. Ha sido, hasta entonces, ser inútil.

He aquí en la vida humana hombre y mujer en vida, conyugal engendrando y educando hijos para lo porvenir y cumpliendo la maldición del Génesis: "Tú hombre, trabajarás; tú mujer, parirás". Labor útil, labor fecunda como abrir el surco de la tierra. Pero la mujer ya no es únicamente la hembra destinada a llevar en su vientre el fruto de la fecundación; aspira, desea y ama. La vaca uncida al yugo o paciendo la yerba, no admirará ni codiciará seguramente al potrero indómito que galopa rebelde a todo freno. Pero la mujer ama y aspira al hombre fuerte y bello, al hombre libre e irreductible que no hará nada útil porque no sabe ni quiere saber más que de amor, posesión y dominio. El hombre que no la someterá a la tortura de la maternidad y que dejando su deseo irrealizado e incumplido, subsistirá para ella siempre como aspiración. Don Juan tiene, pues, las características de un ser inútil que se derrocha en la vida; y la mujer buscará y hallará en él solamente el amor por el amor; es para la mujer una promesa de liberación al yugo a que se halla sometida y, en todo caso, el ejercicio de una acción que lleva en sí su propia finalidad, es decir, una actividad semejante por ello al juego y al arte. Don Juan es entonces el artista del amor: hace de la mujer algo bello en vez de hacer algo útil.

NATURALEZA DE DON JUAN. —PSICOLOGÍA DEL AMOR

En la desmantelada sala del Colegio de Francia, ante pintoresco auditorio, Pierre Janet hacía las más bellas e inteligentes exposiciones de psicología de los sentimientos, y refiriéndose al del amor, decía que para tenerlo, se necesitan ciertas condiciones, entre ellas un debilitamiento particular a semejanza del que aparece en la convalecencia de la gripe. Esto desde luego no es nuevo, ni la observación única, pues ya los psicólogos de otras épocas han opinado que el enamorado es un ser enfermo durante el tiempo que dura el amor. Las ideas fijas y las obsesiones son las principales características de su estado.

Respecto a ese estado de debilitamiento que Janet compara humorísticamente con la convalecencia de gripe, deben hacerse observaciones curiosas y significativas. El placer, dicen los filósofos, prolonga la vida, en tanto que el dolor la mengua. He aquí, sin embargo, en el amor, el caso extraño de la voluptuosidad en el sufrimiento. Es ya trivial la frase de llamar "adorado tormento" a la persona amada. Es decir, se llega a la extraña condición de amar, y entregarnos a la persona que nos hace sufrir. ¿Qué significación tiene esto? Podremos decir que la mujer se enamora de quien le hace sufrir o que sufre porque se ha enamorado y existe en ella la inquietud de que le arranquen el objeto de su cariño? Las dos cosas son ciertas y exactas coincidiendo y concretándose a la siguiente afirmación: **Amor es sufrimiento.** Entonces, la mujer sólo puede enamorarse de quien le domine y ejerza su poderío, del que la desdiseña, del que nunca se deje alcanzar y que subsistirá siempre para ella como una ASPIRACIÓN. La condición, pues, de aspirar, es no alcanzar nunca. Así se puede comprender la magnífica concepción de Schopenhauer: la vida es voluntad, porque sabemos que será troncada por la muerte; cuando esto no ocurriera, cuando fuéramos inmortales, la **Voluntad de Vivir**, dejaría de tener sentido. La vida humana tiende a la inmortalidad, como el tiempo es ávido de lo eterno, y el espacio de lo infinito.

Con justicia, Janet establece los dos aspectos del amor: aspiración y posesión. Uno se define por el otro, y éste es el objeto de aquél. Amor-posesión es el de la madre para su hijo. He aquí por qué el rasgo distintivo de Don Juan es la **esterilidad, la infecundidad**, porque él es el símbolo de la aspiración y nunca puede engendrar un hijo, que es el símbolo de la posesión.

En el caso particular del Don Juan, cuando vemos a la mujer rendida e implorante ir al encuentro del conquistador para sumarle su corazón a los trofeos, podría pensarse que el amor es una tendencia de "lo femenino" hacia "lo

masculino", y que el único indicio de estas abstracciones sería: dominio y poderío como esencia de lo masculino y sumisión como esencia de lo femenino. Es decir, masculino es todo lo que tiende a dominar, y femenino lo que tiende a ser dominado. Pero, volviendo la cuestión al caso del hombre enamorado, hallamos también el mismo extraño deleite en sufrir por causa de la mujer amada. Y ocurre esto no sólo en seres débiles o vencidos por la vida, sino en los triunfadores de cien combates, no sólo en campos de batalla, sino en el medio social, donde la aptitud somete a los contemporáneos. Y así vemos al gran Napoleón, general en jefe del ejército de Italia, cubierto de gloria y poderío, dueño de ciudades y habitantes, aclamado por los hombres y codiciado por las mujeres, dirigir a la veleidosa Josefina cartas dolientes como las de un cadete, diciéndole: "quiero verte, ansío sólo tus brazos, estoy enfermo de ti y no encuentro halago en parte alguna". Y sufría porque la criolla, ocupada en devaneos, se desdiseñaba de ir al lado del estupendo corso.

Amor sin sufrimiento y sacrificio, no puede concebirse. Ama la madre al hijo, porque sufrió la tortura del alumbramiento y le ama siempre, de grande como de pequeño, deforme o hermoso, feliz o desgraciado, torpe o bueno; triunfador o vencido y hasta criminal execrado y delincuente. Por amor a Dios tortura sus carnes el asceta y besa las trenzas del silicio; por amor a la Patria muere el hombre y se amotaja en la bandera, que es símbolo de la entidad abstracta; y por amor a la ciencia renuncia el sabio al placer y al reposo, y por amor a la humanidad, amor supremo, renunciación completa, sucumbe en el calvario el hombre en la gesta del Dios.

El sufrimiento, según parece, no es prerrogativa exclusiva del ser humano, porque algunos animales dan muestra de sufrir; pero, sí, existe un rasgo distintivo fundamental, y es que sólo aquél es capaz de tener sufrimiento consciente y aceptarlo y hallar placer en ello, como si, mármol consciente, se diera cuenta de que el dolor modela en él algo magnífico y supremamente bello. Porque el sufrimiento es el revelador de lo más noble y mejor que existe en nosotros, y es de naturaleza religiosa. La ironía, dice Anatole France, nos hace el mundo amable; el dolor nos le hace sagrado. Y el soberbio Oscar Wilde, el irreductible, el desdeñoso e impío que execró del dolor y la humildad, exclama dentro de los muros de la cárcel de Reading al ronco jadear de su pecho: "donde existe el dolor, es Tierra Santa".

La religión es amor, y sin sufrimiento no existe. Por eso fué locura la religión de la humanidad instituida por Augusto Comte, fundada, no en el sentimiento, sino en la razón. Y sus extraños ritos, su Gran Ser, que era la humanidad, su Gran Medio, que era la atmósfera, y su Gran Fetiche, que era la tierra, se desvanecieron como la alucinación de un delirante, y él, Comte, fué un profeta fallido y un pontífice abandonado.

¿Por qué hallamos nosotros placer y voluptuosidad en el sufrimiento? La ambición, la aspiración, como he dicho, es algo immanente al ser humano. Todos quisiéramos ser únicos y realizar cosas únicas y poseer cosas únicas. Y bien, nada tan nuestro, tan exclusivo, tan irrevocablemente nuestro como el dolor. Nadie puede compartirlo ni nadie habrá de disputárnoslo; él nos transfigura, nos perfecciona, nos redime y nos acerca a Dios.

Ahora será fácil comprender lo que Don Juan significa para la mujer. Amar es sufrir. Se sufre de no alcanzar lo que se pretende, y ello procura placer al mismo tiempo, porque garantiza la aspiración y el deseo. Alcanzar, poseer, sólo procura placer momentáneo, y nos colma de hastío y desesperanza. La vida es acción, movimiento continuo, osadía sin límites, nunca se llega, porque llegar es detenerse, y detenerse es fracasar. La conquista de una cumbre nos incita a escalar otra más alta.

Y así en el amor, para la mujer. Don Juan es el nunca poseído, el jamás alcanzado símbolo del deseo incumplido. Hará sufrir a la mujer, porque es irreductible y desdeñoso; sordo a los ruegos y a

las Imploraciones, su mano estrujará, sin conmovirse, la carne femenina que habrá de estremecerse en inefable calofrío, porque ese hombre, rebelde a la domesticidad, es para ellas el símbolo de "lo viril" y "el poderío", como Hamlet es "la duda" y Don Quijote "la locura". El mito de Don Juan tiene la belleza de lo no alcanzado, como en el poema de Orfeo, y como en el romance de los amantes de Verona; es la deidad ante la cual se ofrendan las mujeres, y que podía en la mitología figurar en el Olimpo, al lado de los dioses, con Prometeo, que es la exégesis de la rebeldía.

El matrimonio es antídoto del amor, porque implica posesión, y la mujer no podrá ya aspirar a lo que es suyo. Por eso, el adulterio fustiga la pasión, haciéndose revivir el sufrimiento en la inquietud de perder lo que se ama. Por eso los enamorados gozan de hacer surgir tantos pequeños conflictos, que prometen la reconciliación e implican, por tanto, una aspiración previa. Reconciliarse es poseer nuevamente.

Quitando del amor lo que implica realización, posesión, fecundidad, queda esa gran parte, prerrogativa de la especie humana; que se llama **sensualidad**. La sensualidad corre pareja con la civilización. Nació, acaso, con el hombre. Rosand, en su poema, lo pinta así, muy bellamente, en una escena cuando el Diablo viene a llevarse a Don Juan:

J'étais le premier homme
Je mordais dans la pomme... et je
[vis, dans la pomme,
Souple et blanc — comme toi, dans
l'arbre souple et vert—
Onduler ton affreux diminutif...
[Le Vert!
Je crache! et tu me dis: "Dans une
[autre il faut mordre"
Je vois dans l'autre fruit le même
[ver se tordre;...
Je crache! Tu dis: "Mords dans les
[autres!" Je mords:
Un ver! Je mords: un ver! Je
[mords: un Ver! Alors:
"Tout beau fruit nous dis-tu n'est
[qu'un ver qui se cache
Voilà ce grand secret qu'il ne faut
[pas qu'on sache.
Essayez maintenant de vivre en le
[sachant!!
Nous avons réussi sur-le-champ.
Le feuillage où, depuis, la Femme
[se dérobe,
Nous actroya le vice en nous don-
[nant la robe,
Et le moyen par nous fut bientôt
[découvert
D'oublier un instant que tout con-
[tient un ver!

El gusano que en cada bello fruto se ocultaba, significa, naturalmente, el desencanto de la posesión. Por olvidarlo un momento, se inventa el vestido, y nace la sensualidad, que es función de la curiosidad y la imaginación, por descubrir lo que se recata. Don Juan es, entonces, el clínico pero sabio desnudador de mujeres. He aquí la explicación de la pregunta formulada por Lafora, "el enigma psicológico de este hombre lleno de apetitos sexuales, pero que nunca los encuentra satisfechos en ninguna mujer y que, de continuo, tiene que variar de amada para ver si encuentra en otra la que tanto busca". El poeta nos da la clave del enigma: Don Juan no quiere la posesión de la mujer, porque sabe que después sería presa del desencanto. Por eso se limita a un delicioso escarceo, y cuando la siente rendida, huye en pos de otra. Hablando un poco gráfica y brutalmente, me atrevo a decir que Don Juan es el conquistador en superficie, a diferencia del conquistador en profundidad; o también que es un seductor cuantitativo y no cualitativo.

Y así, al final del poema rostaniano, cuando aparecen las mil sombras blancas, que son las almas de las mujeres que Don Juan pretende haber poseído, éste no reconoce a ninguna, y todas declaran que no fué para ellas sino un pretexto y un fetiche, ya por un perfume de tabaco, de alcoba o de sala de esgrima, ya por el escándalo que le circundaba, y que las hacía enrojecer y afrontar las comparaciones de todas las demás mujeres seducidas; por su cinismo y su habilidad en mentir. Y cuando él hace alarde de su intrepidez, le replican que su carrera desenfadada de burlador no era sino una fuga por miedo y por temor

de llegar a enamorarse; por temor de sufrir y sentir la tijera que, para esculpir su alma, el hombre tiene casi derecho de exigir de la mujer.

("Du ciséau de douleur que, pour
[sculper son ame
L'homme a presque le droit d'exiger
[de la femme")

He aquí, en fin, el secreto de Don Juan: al que nunca pudieron hacer sufrir las mujeres, es decir, el que no amó nunca, el irreductible, el desdeñoso, el fetiche bello e inútil que ellas forjaron como símbolo del poderío y la virilidad como abstracciones, independientemente de la potencia genésica, porque siendo para ellas una aspiración, había de ser infecundo; la deidad ante la cual ellas experimentaban el placer del amor, es decir, del sufrimiento.

Para hacer palidecer a Don Juan sólo habría que invocar los nombres de Romeo y Tristán, que son su antítesis: el amor que sólo termina con la muerte. La redención y el fin de Don Juan sería enamorarse una sola vez, y por eso, piadosamente, Zorrilla, en su drama interpuso a la novicia, para no dejar irredento al Burlador. A fuer de drama sacro-profano. Pero la mujer no quiere ni permite la redención de Don Juan, le quiere así, siempre: soberbio, inexorable. Y lo seguirá siendo, mientras ellas existan. El artista del amor.

DON JUAN Y FAUSTO

Pocas líneas, en mi concepto, bastarían para establecer la diferencia entre el Burlador de Sevilla y el Fausto de Goethe. Son dos arquetipos admirablemente perfilados, y apenas si puede concebirse el error que frecuentemente se ha tenido de asimilarlos y aún confundirlos.

Sólo en una sola coinciden: ambos simbolizan aspiración. Pero, mientras el Don Juan es para la mujer el deseo, la sensualidad y el amor liviano, Fausto es el desencanto, la rebeldía a morir, el terror de envejecer y el deseo angustioso de renovar fugitivos estremecimientos. Don Juan nunca envejece ni aspira a perpetuarse, porque está resuelto a derrocharse, a ser el "único", y la muerte le hallará soberbio y arrogante, como le vió la vida; si pide un plazo, aún no es para arrepentirse, sino para estrujar más carne blanca y palpitante, mientras que Fausto, el doctor Fausto, después de larga vida de renunciación, abstraído en la ciencia y en el arte, buscando, persiguiendo, anhelando siempre, siente un día que una racha helada se le infunde traidoramente en el corazón, amenazando congelar su sangre; entonces, ni la ciencia ni el arte le compensan, porque después de larga vida, lo ignora todo ¡y qué todo!: el amor, la mujer, la juventud. Invoca a Satanás, y le vende su alma. Se trasmuta: la sangre bulle y sus mejillas se tiñen en purpuraciones de vida, se precipita sobre una ingenua y fresca campesina alemana, y la seduce mañosamente, ofreciéndole joyas y, por fin... ¡tiene un hijo!

La diferencia está consumada, y **no puede ser mayor.** Un escritor alemán hispanista, el barón Von Taube, lo reconoce recientemente.

FICCIÓN Y REALIDAD

Mencioné, al principio, el desencanto que sobre el tipo físico de Don Juan existe. Choca, desde luego, una contradicción tan grande cuando consideramos al Burlador como el fuerte, el viril y hombre por excelencia, y le vemos atribuir una morfología equívoca, tendiendo más bien al tipo de feminidad, y así también su condición psíquica. Esta contradicción viene admirablemente a confirmar cuanto llevamos dicho: siendo el Don Juan símbolo de varias abstracciones, como "lo viril", "la sensualidad" y "el poderío", claro está que resulta difícil hallar su tipo exacto, por lo que pueden atribuírsele los más extraños, a voluntad. Pero volvamos al rasgo, que yo fijo esencial, del Burlador: la infecundidad. De un individuo que no engendra hijos, puede suponerse fácilmente que es menguado en aptitudes genéticas y, por lo tanto, puede muy bien atribuírsele un tipo de morfología poco masculina, como en los casos de insuficiencias glandulares. He aquí por qué Marañón,

cayendo en el señuelo de la Endocrinología que cultiva, desacreditó al Burlador en sus prestigios de super-macho, haciendo extensivo su criterio a la estructura mental, injustamente. En cuanto a lo primero, bien puede admitirse, y a Don Juan se le importa un ardite, pues esos prestigios de super-varón se los forjaron, la suspicacia de los hombres muy especialmente, y las picarescas consejas populares.

Pero, más extraño resulta, todavía, que algunos, como Lafora, el más reciente, médico distinguido, por añadidura, pretendan que Don Juan existe y hasta le describan y caractericen, como si le estuvieran viendo. El propio Marañón, que no admite la existencia de Don Juan sino como un mito, le concede beligerancia humana desde que le describe físicamente y le desacredita considerándolo como una tradición bochornosa.

La causa de ello obedece, a mi juicio, a un mecanismo análogo al de la alucinación de un delirante. Alucinación, define la psicología, es una percepción sin objeto. Es decir, pongamos por caso el de una alucinación visual: es la percepción, por los centros nerviosos respectivos, de una imagen que no ha pasado por la retina; esquemáticamente podremos decir, que se trata de "una idea" delirante, intensa, un deseo tan pertinaz, tan fuerte, que se convierte en percepción, instalándose en los centros correspondientes por otras vías que las sensoriales habituales, que ha salvado. Así como en la histeria admitimos que una idea se hace parálisis, o anestesia o alucinación. Todo, repito, esquemáticamente.

Pues bien, análogamente, en el Don Juan encontramos un mito, un concepto, una idea, tratando de convertirse en ser humano. Es el trasgo pugnando por devorar y suplantar la criatura; es el rayo de luz, como le conciben los físicos para explicar las leyes de la reflectividad, tratando de identificarse a un haz tenue y luminoso que se filtra por el orificio de la puerta e ilumina las partículas impalpables de la atmósfera; es, si queréis, en caso extremo, la variable en una progresión matemática que se aproxima infinitamente a su límite, sin llegar a alcanzarle nunca.

Así, hay hombre de carne y hueso, tipos humanos en quienes concurren uno, dos, tres o más atributos del mito donjuanescos. Algunos habrá, acaso, que se aproximen tanto a realizarle, como la variable a su límite.

Definiendo a Don Juan yo diría: **ser bello e inútil e infecundo, que nunca sufre porque nunca se enamora, y por ello será siempre para la mujer, el fuerte por excelencia, el hombre por antonomasia, el poderío, la virilidad y la sensualidad por abstracción.**

Y es fácil comprender que, desde el tipo de Don Juan, en un extremo, hasta el de Tristán y Romeo, en el otro, habrán de encontrarse infinidad de tipos intermedios que se aproximen más y más a uno y otro hasta casi poder confundirse. Así se ha engendrado toda la tradición interminable de los Don Juanes, que puede ser desde el chulo y soute-neur canalleros, viviendo del favor de las mujeres que voluntariamente le conceden el brutal privilegio de poseerlas y se abrojan el de exhibirlas como cosa comprada; el seductor profesional, que abandona mujer e hijo; el logrero del amor, que valido del prestigio de una juventud tumultuosa, conquista a la doncella de "casa bien", recibiendo el secreto de la caja fuerte antes de hollar el tálamo, diferentes en muchos aspectos a Don Juan, que desdeña todo, incluso la hacienda femenina, porque desdeñar es la condición de su existencia, y concordando con él únicamente en un aspecto: que las hace sufrir y no las ama, pudiendo, por ello, mostrarse cruel. Los Don Juanes, como fácilmente puede comprenderse, van siendo según la condición de quien les engendra. Pero el otro, el magnífico, el mítico, el Burlador irreductible, el artista que embellece a la mujer que toca, que es para la mujer aspiración, el magníficamente concebido en Sevilla por Tirso de Molina y después en otros países, por otros autores, es una quimera que huye y se desvanece al pretender tocarla, porque huir y desvanecerse es la condición de las quimeras.

LEOPOLDO SALAZAR VINEGRA