# letras

Linoleum de Lautaro Alvial

*Santiago Chile,*
*Año III-Núm. 20*

*Mayo de 1930*
*60 ctvs. : : : :*

# EL PROBLEMA DE LOS PADRES Y DE LOS EDUCADORES

# ¿QUE LIBROS DEBEMOS DAR A LOS MUCHACHOS?...

**RESPONDE EL CREDITO, LA ENCUESTA, EL TORNEO LITERARIO JUVENIL, SIN VACILAR.**

## La Famosa COLECCION ARALUCE: Las Obras Maestras al Alcance de los Niños

### CADA TOMO EN TELA $ 4.50

### Páginas Brillantes de la Historia

Historias de Shakespeare.
Los héroes.
La Divina Comedia.
Historias de Andersen.
Guillermo Tell.
Cuentos de Grimm.
Viajes de Gulliver.
Historias de Wagner.
Don Quijote (1.o parte).
Don Quijote (2.a parte).
Más cuentos de Grimm.
La Odisea.
La Iliada.
La canción de Rolando.
Historias de Chaucer.
Historias de Calderón de la Barca.
Fábulas de Esopo.
Más historias de Shakespeare.
Róbinson Crusoe.
Ivanhoe.
Cuentos de la Alhambra.
Los caballeros de la tabla redonda.
Cántico de Navidad.
Fco. de Goya.
Franklin.
Beethoven.
Wagner.
Bolívar.
Quevedo.
La cabaña del tío Tomás.
La Infantina de Francia.
El Paraíso perdido.
Los Lusiadas.
La gitanilla.
Cuentos de Edgard Poe.
La Araucana.
Orlando Furioso.
Tradiciones Iberas.
Hazañas del Cid.
Historias de Lope de Vega.
El Lazarillo de Tormes.
La Eneida.
Cuentos de Offman.
Historias de Moliere.
Más Historias de Andersen.
Historias de Goethe.
Historias de Ruiz de Alarcón.
Historias de Schiller.
Historias de Tirso de Molina.
Amadís de Gaula.
Las mil y una noches.
Más mil y una noches.
Historia de las Cruzadas.
Francisco de Pizarro.
Hernán Cortés.
Isabel la Católica.
Raimundo Lulio.
Jerusalén libertada.
Historias de Eurípides.
Trovas de otros tiempos.
Sigfrido (La leyenda de).
Historias de Esquilo.
Historias de Herder.
Historias de Gil Blas de Santillana.
Bertoldo, Bertoldino y Cacaseno.
Cuentos de Perrault.
Cuentos de Schmid.
Aventuras del Barón de Münchhausen.
Aventuras de Till.
Fábulas de Samaniego.
Historias de Sófocles.
La tienda del anticuario.
Historias de Corneille.
Entremeses de Cervantes.
Historias de Aristófanes.
Historias de Lord Byron.
Historias de Tennyson.
Leyendas de Oriente.
Aventuras de Telémaco.
Juana de Arco.
Los héroes de Trafalgar.
Numancia.
La campana de Huesca.
D. Alvaro de Luna.

### Otras Obras muy Recomendadas

**LA EDAD DE ORO**

VERIDICA HISTORIA DE LAS MARAVILLOSAS VACACIONES DE TRES NIÑOS

Por A. SABATER Y MUR.

**LOS JUEGOS EN LA INFANCIA**

Por el doctor JOSE ELEIZEGUI.

UN VOLUMEN .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. $ 4.00

Después de probar que el niño necesita el sano placer del ejercicio corporal, enseña este excelente tratado cuáles son los recreos que de modo más eficaz y con menos riesgo desarrollan el cuerpo sin dañar la inteligencia.

**LOS BAÑOS DE AIRE, DE LUZ Y DE SOL EN CASA**

Por el doctor MONTEUUIS.

UN VOLUMEN .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. $ 3.00

Interesante tratado de medicina natural, en el que se expone el valor práctico que tienen el aire, la luz y el sol en la higiene diaria y aun en el tratamiento de las enfermedades crónicas.

**CANCIONES DE NAVIDAD**

Recopiladas por GUTIERREZ GILI.

UN VOLUMEN, ILUSTRADO .. .. .. .. $ 3.80

Colección de los más bellos versos, villancicos, romancillos y cantos dedicados a las Pascuas de Navidad.

# Libreria SALVAT

Barcelona-Santiago

Casilla 2326 — Teléf. 84734 — Agustinas 1043.

SANTIAGO.

## El mejor surtido de libros en la mejor librería.

# letras

revista de arte y literatura

EDITORES:

Libreria SALVAT
Barcelona-Santiago

REDACTAN:
ANGEL CRUCHAGA SANTA MARIA
SALVADOR REYES
MANUEL EDUARDO HUBNER.
HERNAN DEL SOLAR

CASILLA 2292.

60 CTS.

Año III — Santiago de Chile Mayo de 1930 — Núm. 20


# dos años

En Mayo de 1928 apareció el primer número de "Letras". Celebramos, pues, ahora nuestro segundo aniversario.

Estamos contentos. Sin vanidad podemos hablar de nuestro triunfo. Hasta hoy no se había logrado, en Chile, mantener durante tiempo tan dilatado una publicación del género de la nuestra. A tal triunfo no hemos llegado sin sacrificios, sin horas de decaimiento y de pesar. Eso nos sirve hoy de estímulo y aumenta nuestro cariño y nuestro entusiasmo por "Letras".

Recordamos la aparición de nuestro primer número, que el público de Santiago agotó en pocas horas, dejándonos apenas el medio de atender los pedidos de provincia. Fué un éxito halagüeño que nos llenó de esperanza.

Seguimos trabajando. En el transcurso de dos años hemos logrado mantener el interés de los lectores. Nuestra publicación no ha caído en la rutina, no ha sido la hoja que el público indiferente mira en los escaparates de las librerías y en los puestos de periódicos sin comprarla "porque ya sabe, más o menos, lo que hay en ella". La aparición de nuestra revista es esperada siempre con interés y nuestras ediciones se agotan.

Hemos tenido, sin embargo, horas pesadas, momentos difíciles. ¿Quién los desconoce en el periodismo, sobre todo en esta clase de periodismo, ajeno a la gran masa? "Letras" vive, sin embargo, robustecida, joven, vibrante, anhelosa de superarse siempre.

No nos trazamos programas en la hora de nuestra aparición, ni lo trazamos hoy. ¿Para qué? Queden para otros las cátedras, las normas, los consejos sabios y los pretenciosos dogmas infalibles. Nosotros somos la vibración del momento, el temblor de la hora plena de realidades y de posibilidades. El tiempo dirá lo que deba quedar de estas páginas y lo que de ellas deba ser olvidado. Estamos ciertos, eso sí, de haber trabajado con honradez y amplitud de criterio por la cultura y la vida artística de nuestro país.

Agradecemos a todos los escritores que han colaborado con nosotros en "Letras", a los dibujantes y pintores que nos han ayudado y al personal del taller de obras de "La Nación" donde hemos hallado eficaces compañeros de trabajo. Jefe, compaginadores, linotipistas, prensistas y encuadernadores, todos ellos han contribuido con entusiasmo a sacar adelante nuestra revista, trabajando, no como en una labor rutinaria, sino poniendo en ella la iniciativa y el interés que se pone en la cosa propia y estimable.

Así nuestra obra nos ha sido grata; nuestra lucha nos ha sido estimulante y alegre.

Aunque esto esté un poco fuera de lo protocolar, declaramos que deseamos cada vez mayor éxito a nuestra publicación, y que deseamos marchar siempre en la misma fraternal camaradería que ha unido hasta ahora a todos los que han dado vida a "Letras".

¡Hurra por nuestros dos años!

la redacción

# temas de taller: la modelo

Debemos hablar un poco de esa colaboradora tan olvidada y tan esencial que es la modelo. Ya sabemos que en los grandes centros artísticos: Paris, Florencia, Roma, Madrid, Berlín, la modelo tiene su lugar en la vida artística, se la conoce y se la considera. A su vez, la modelo se siente ligada a la labor del pintor o del escultor y cita con verdadero orgullo el nombre de los maestros para quienes ha posado.

¡Qué pocas veces la modelo logra ligar su nombre a la obra realizada, perpetuarlo en el mármol o en el lienzo inmortal! Diríase que el artista le sustrae su valor humano para animar su obra y no deja de la modelo viva nada sino un cuerpo vacío, un rostro sin alma, un ser hueco y ficticio como un triste pelele.

Tal es el don generoso y anónimo de la modelo, pocas veces estimado por el artista al cual inspiró.

**La Gioconda,** la Duquesa que inspiró a Goya... ¿Quién piensa, no obstante en el don de belleza que tantas otras mujeres pusieron en el alma del artista?

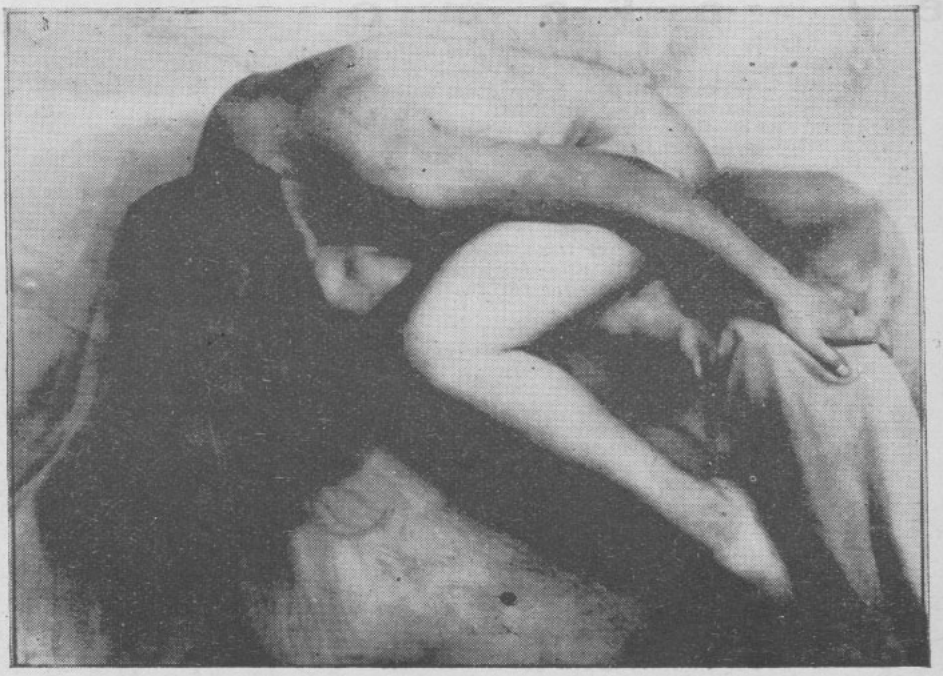
Triunfa la desnudez estatuaria sobre los cortinajes del taller mundano o en la heroica po-

breza del taller bohemio. Largas horas de pose; inmoyilidad interminable, tiempo que se arrastra sin dejarse sentir para el artista arrebatado por el fuego creador, pero que pesa horrorosamente en cada miembro de la modelo. Desnudez de arte, como último resplandor pagano en nuestras ciudades mercantiles, como último rito sagrado con que los hombres veneran a los dioses olímpicos...

¿Cómo viven, cómo actúan las modelos en Chile? Sólo los artistas las conocen en el taller, pero apenas saben de sus vidas. Entre nosotros la modelo es un ser misterioso, casi fantástico. El filisteo no sospecha su existencia.

Bien merece ser recordada esta colaboradora anónima, muchas veces heróica, en cuyo cuerpo desnudo el artista sorprende la chispa propicia a encender la hoguera del genio.

**JERONIMO BEDEL**



**Poses de modelos alemanas.**

# poemas de richard aldington

Como un inglés, desesperadamente buen mozo, de treinta y siete años y seis pies de alto, ha sido descrito por sus editores Mr. Richard Aldington. Con estas y otras cualidades, no del todo literarias, ha llegado a ser en extremo popular. Tres damas lo han solicitado en matrimonio; otra cincuentona lo reclama como al marido que se le esfumó hace años; ha ganado el premio en un concurso de sonetos, un soldado alemán ha reconocido en él al que le salvó la vida durante la guerra..., y todo esto como consecuencia del éxito.

Nació en Inglaterra en 1892; estudió en Dover Colege y en la Universidad de Londres. Sus primeros poemas se publicaron en Inglaterra en 1909. Autor de "Imágenes nuevas y viejas", 1915; "Guerra y Amor", 1918; "Imágenes de la Guerra", 1919; "Imágenes de Deseo", 1920; "Destierro y otros poemas", 1923; y "La Muerte de un Héroe", es reconocido como crítico excelente, y uno de los más delicados poetas del grupo "Imaginista" (Imagist). Los imitadores han brotado, pero ninguno ha logrado acercarse a sus líneas firmes y precisas. Sus últimos poemas tienen más calor humano y más regularidad en la forma. "El Alamo", es una de las más vigorosas y precisas composiciones sobre árboles que hayamos leído en lengua inglesa.

L. S. V.

## imágenes

I

Como una góndola de verdes frutas olorosas
a la deriva por los canales de Venecia,
Tú, ¡Oh, exquisita!
has penetrado en mi ciudad desierta.

II

El humo azul salta
como nubes de pájaros que ondulando se pierden.
Así mi amor salta hacia tí,
se desvanece y se renueva.

III

Una luna amarilla y rosa en un pálido cielo
cuando el ocaso es desleído vermellón,
en la niebla, entre las ramas de los árboles,
eres Tú, para mí, bien amada.

IV

Una haya joven en el linde de la selva
erguida y quieta en el crepúsculo,
y que sin embargo tiembla en cada hoja
con el aire liviano,
como si temiera a las estrellas:
así eres Tú, quieta, y así tiemblas.

V

Los ciervos rojos están en lo alto de la montaña
están más allá de los últimos pinos,
y mis deseos han huído con ellos.

VI

La flor que el viento ha sacudido
vuelve pronto a llenarse con la lluvia.
Así mi corazón se llena lentamente de lágrimas
¡oh, arriero de la espuma, viento de las viñas!
hasta que Tú retornas.

## el álamo

¿Por qué estás ahí siempre temblando
entre el estero blanco y el camino?
La gente pasa a través del polvo
en carros, motos, bicicletas;
en el alba caminan los carretoneros
y en la noche pasean los enamorados por el sendero que rompe la hierba
Despréndete de tus raíces, anda, álamo!
Tú eres más hermoso de lo que ellos son.
Yo sé que te ama el viento blanco
y está siempre besándote
y dando vuelta el forro blanco de tus enaguas verdes.
El cielo te atraviesa como una lluvia azul
y la lluvia gris destila por tus flancos
y te ama.
Y yo he visto la luna
deslizar su penique de plata en tus bolsillos
mientras alisabas tu pelaje;
y la blanca niebla vacilante
rondando tus rodillas como un amante tímido.
Yo te conozco, álamo.
Te he observado desde mis diez años.
Pero si tú tuvieras un verdadero amor
un poco de energía,
abandonarías tus livianos y holgazanes amantes
y bajarías por el camino blanco
tras los carretoneros.
Hay hermosas hayas
allá abajo, detrás de la colina.
¿Vas a estar siempre ahí, temblando?

richard aldington

## Carta de Méjico

# cultura indoamericana

Indoamericanismo ha pasado a ser, de un tiempo acá, un vocablo de uso corriente y general en la política y la cultura latinoamericanas, y lo más significativo, en contraste con el verbalismo sonoro y hueco de que tanto se usa y abusa en nuestros países, es que, en esta ocasión, no se trata de falacias retóricas, sino que en ese vocablo se encierra un gran contenido humano, una enorme vitalidad, un mundo de posibilidades. Naturalmente, que se han suscitado, como inevitablemente ocurre, cuando se tiende un puente al futuro y se trata de algo más que de efectivismos verbalistas, las incomprensiones eternas y, junto a ellas, las falsas interpretaciones inspiradas, las más de las veces, en propósitos no muy santos ni laudables. Quien parece extrañarse y sorprenderse de que se hable de una cultura indo-americana en nuestros países, que, desde la invasión española, han sido predio y señorío absolutos de los invasores y sus descendientes, las castas criollas que aún hoy los gobiernan a su gusto: quien arguye, con aire candoroso, que proclamar y estimular las posibilidades y el surgimiento de una cultura indoamericana, equivale a negar el valor y continuidad de las aportaciones europeas en Indo-América, y, desandando el camino, volver a formas culturales arcaicas, folklóricas, de interés y valor puramente históricos, sin potencial creador e inadaptables a las realidades y exigencias del momento actual y del progreso.

En realidad, pues, ¿de qué se trata, y qué se encierra en este vocablo preñado de promesas fecundas, trémulo de las convulsiones de un próximo alumbramiento? Indoamericanismo significa, con gran amplitud de miras y aceptando, con él, todos los gérmenes y posibilidades que puedan sumarse y unirse a ese empeño, un impulso y una tentativa de creación de una cultura genuinamente americana, autóctona, surgida de las realidades y de la vida misma de nuestros países: Cultura que en este caso debe entenderse, dando a la palabra un sentido vasto, dinámico, energético, creador, no,— ocioso parece decirlo,— el sentido historicista o folklórico que algunos pretenden y dicen entender. Hay un hecho elocuente y sobradamente significativo, que merece anotarse: No sólo en Méjico, país de sangre india, en el cual el ancestralismo indígena pesa, de una manera clara e innegable, se pronuncia la palabra indoamericanismo, y tiene esta enorme sugestión y estímulo creador: Franz Tamayo la ha pronunciado en Bolivia, definiendo con claridad diáfana su contenido potencial y sus posibilidades humanas, y en el Perú se la enarbola a manera de divisa y santo y seña, y aún en países en los que la invasión española no dejó rastros ni huellas de sangre india y que, por lo mismo, mal pueden dar a la palabra un sentido historicista o erudito, se la pronuncia, viendo en ella la génesis de una cultura originaria y auténticamente americana, como lo hacen en Cuba, país de sangre española, Juan Marinello, y en el Uruguay Ildefonso Pereda Valdés, declarándose contra los verbalismos ibero o hispanoamericanistas, indoamericanista fervoroso. Indoamericanismo significa y expresa el afán y la necesidad vitales inminentes, de un autoctonismo americano: significa el estímulo y la exaltación de las posibilidades creadoras y de las fuerzas latentes que se encierran y palpitan en la entraña de nuestros pueblos; significa y expresa la necesidad vital, biológica, de crear un pensamiento americano propio, original, surgido de las realidades de nuestra propia vida; es, en fin, el esfuerzo por crear una cultura propia, y dejar de ser, espiritualmente, en el terreno de la cultura, como en lo económico y en lo político, predios coloniales, campos de expansión para otras culturas, condenándonos a perpetua esterilidad. Encierra, pues, la palabra, una afirmación categórica de fe en las posibilidades y el futuro de nuestros países y de las razas indoamericanas.

¿Cuáles son las piedras angulares, los puntos de apoyo y de iniciación del indoamericanismo? Sus orígenes y cimientos están en la clara afirmación y cristalización de las realidades económicas y sociales, propiamente americanas. En lo económico, están la clave y la síntesis viva del problema indoamericano. Nuestros países, para subsistir, tienen que apoyarse en hechos y realidades económicas, y su vida, sus raíces, son fundamentalmente económicas. Dos hechos económicos determinan y constituyen la clave de la actitud histórica de nuestros países, y de nacionalismo indoamericano, en estos momentos, decisivos para el futuro de América: Uno, es la necesidad imperiosa de crear vínculos económicos y fórmulas sociales que respondan a las realidades y condiciones económicas de nuestros países. Nuestros países no se prestan a un industrialismo capitalista: son países agrícolas, y por ello, su economía y su constitucionalismo social, tienen que obligarse a esa realidad, sobre la cual se apoya su propia vida. Así, Méjico, con la revolución de 1910, nacionalista, pero al propio tiempo social, muy distinta a la revolución de la Independencia, eminentemente política, enfrentó, en primer término, el problema de la tierra, rescatándola al latifundista y dándola al campesino, sentando así las bases de una economía nacional, creando con un nuevo concepto social de la propiedad, una organización económica, adecuada a las necesidades y exigencias de la vida del país.

Otro hecho, del mismo orden, se encierra en las circunstancias provocadas en nuestros países por la invasión financiera del Norte, por el imperialismo, que anula todas las posibilidades creadoras de una economía nacional, puesto que opone a las realidades económicas y sociales de los países indolatinos, los sistemas capitalistas inadecuados a aquéllas. Este hecho es de una influencia decisiva, no sólo por la presión del imperialismo, es decir, por el hecho en sí, sino también, como ocurre en Méjico, por la necesidad que crea su presencia, de oponerle medidas económicas de resistencia, de contención, que han dado pie en Méjico para citar un caso, a la aplicación del artículo 27 constitucional, en lo que se refiere a la propiedad y explotación de los yacimientos petrolíferos del país.

De los vínculos económicos que rigen la vida de las sociedades, es decir, de las relaciones y nexos que la vida de un país o una sociedad establece entre los diversos factores de la producción, y, especialmente, entre el capital y el proletariado, se producen diversidad de formas o estratificaciones sociales, de vinculación de las diversas clases o factores económicos, y de ellas surgen las formas y posibilidades culturales. En efecto, una cultura, una civilización, no se produce dentro de círculos limitados: es, por el contrario, la expresión de un sentimiento colectivo, de una actitud colectiva frente a la vida, es la síntesis del espíritu de un pueblo, o una época; más que un producto de selecciones y obra de selecciones, una cultura; es la síntesis y expresión de los sentimientos y el espíritu colectivos de cada pueblo y cada época. Y esta visión de la vida, esta manera de enfrentarse a ella las posibilidades de reacción que ella provoca y sugiere, es decir, el fondo de pasiones humanas que se agitan en un momento histórico determinado entre las colectividades, son determinadas, en todos los aspectos y manifestaciones de la vida y de la cultura, desde las más elementales hasta las más desinteresadas, por hechos y circunstancias puramente económicos, es decir, por las condiciones de vida

individuales, por algo que depende y mana del sistema económico y social que preside la vida de un pueblo o una época.

Gracias a la revolución, Méjico ha provocado el surgimiento de una nueva cultura, nutrida de savia y substancialidad, una cultura vital y humanísima, porque la revolución ha creado en la vida mejicana nuevas realidades económicas y nuevos vínculos sociales, es decir, un nuevo ambiente histórico, y con él, nuevas posibilidades humanas. Es decir, se han abierto a la cultura mejicana, que vivía hasta la revolución sin impulsos y sin posibilidades propias, nuevos cauces y nuevos estímulos, dotados de un gran contenido humano, de un enorme potencial, seguidos de la propia vida mejicana, y por lo mismo, fundamental, básicamente mejicanos. He aquí cual debe ser el norte y la fuente originaria de una cultura indoamericana: poner en juego las posibilidades que se encierran en la vida de nuestros países, y en el fondo racial de sus poblaciones. No se trata, pues, de una restauración histórica, de ancestralismos, sino de asumir, sintiendo la proximidad y el latido de estas posibilidades atesoradas en nuestros pueblos y en sus razas, una actitud viva, dinámica, creadora.

Este es el gran ejemplo de Méjico. El ochenta y cinco por ciento de su población, india y mestiza, ha sido puesto en situación de disponibilidad, despertadas y estimuladas sus energías latentes, aprovechándose y encauzándose su potencial humano y cultural, incalculablemente fecundo. Y, apenas se ha producido esta incorporación, sus huellas se han impreso en la vida mejicana, dándole características propias, fisonomía y sentido mejicanos. Se trata, pues, de una cultura propiamente indoamericana, que ha surgido no resucitando formas caducadas, históricas, inadecuadas a las realidades de la vida de nuestro siglo, y a nuestra mentalidad, sino a través de una nueva visión de la vida, de un nuevo concepto de ella. Pero, lo repetimos, estas posibilidades sólo surgen cuando cambian las formas sociales y económicas de un pueblo, produciéndose una nueva realidad histórica, propicia al desenvolvimiento de estas energías latentes que se encierran y atesoran en nuestros pueblos.

**MARTI CASANOVA S.**

# solitario del pastor

**(DEL LIBRO EN PRENSA: "EL MITIN DE LAS MARIPOSAS")**

Pastor despreocupado, he despertado solo.
¿Dónde están mis rebaños?
¿Qué será de mi flauta?
Llamando en la colina más alta de la noche,
he lanzado el silbido de la vía de leche
que atraviesa el espacio.

Perdí el rebaño bueno de cariñosas lanas.
Mis ovejas livianas, blancas de arroz y seda.
Venían presurosas tras de mi flauta triste.
Mi corazón para abrevarlas se volvía un remanso.

Pero yo fuí el amigo de irme solo a los bosques,
a perderme internado entre sueños espesos,
a trepar, a trepar por ambición de frutas,
a dormirme cansado sin lograr las más altas.

Acaso no cuidé lo que debí cuidar,
lo que no era mío, lo que podía irse.
Ovejas, flauta triste, corazón de remanso.
Dónde están estas cosas?
¡Oh, Pastor solitario!

Sin flauta no hay rebaños.
Sin rebaños no hay agua.
En todo hay una ausencia,
un anillo sin mano.

Sólo como los ases en las cartas del naipe.
Frente a un espejo terso
parado sin hallarme.

Qué sentido abandono.
Qué pobreza tan grande.
Qué destierro de toda patria serena y blanda..
Pido asilo a las sombras.
Noche, dame tu amparo.
Pero también la noche me mira huraña, aviesa.
Y está vuelta la bruja de los sustos de niño,
con el solo colmillo de su luna de almendra.

j u l i o  b a r r e n e c h e a

# blaise cendrars, el hombre más solo en el mundo

(Traducido especialmente para "Letras")

Después de algunos años de América del Sur y del Norte, Blaise Cendrars parece volver a su afección por esta pequeña Europa "de antiguos parapetos"; son, podría agregarse, esos antiguos parapetos los que lo atraen más, porque se le ve siempre en Biarritz o en Amberes, si no es en Constantinopla. ¿Qué hace Todo y, desde luego, negocios: la primera cosa que se ve en la pieza que habita no es el dictáfono ni el fono, sino un block de formularios del Comercial Cable. Tiene también en París una dirección telegráfica: "Cendraraym".

En cuanto a conocer los negocios que realiza, eso no se podrá jamás.— "Mi vida no os importa" —es lo que siempre está pronto a contestar. Publicidad, venta de una isla en la bahía de Río de Janeiro, trust de cacahuetes, instituto de belleza, films de propaganda. ¿Qué no ha hecho?— "Y apenas he comenzado, mi viejo"—declara con esa risa que es sólo de él y de Dan Jack.

¡Qué hombre! Un rostro marcado de cicatrices, ojos azules de persona de la montaña, cabellos rubios muy peinados, el cigarrillo entre los labios burlones, la mandíbula dura y, por encima de todo, esa mirada plena de violencia y de alegría, esa voz áspera, esa risa despectiva y fuerte que alarga el sentido de todo lo que dice. El sombrero ladeado, una mano sosteniendo la cadena de su perro y la otra manga, esa del brazo cortado, en el bolsillo, se puede ver de tiempo en tiempo a Cendrars en París, en su bar favorito de la plaza del Alma o recorriendo ese París que él conoce de memoria, y que, sin embargo, cuando se está con él, se tiene la impresión que lo inventa al azar de sus paseos.

Pero él no ama mucho a París; cuando está en Francia, vive continuamente en una bicoca que posee en Seine-et Oise, en un pueblo ignorado de todos.

Se puede ver allí a Cendrars en pantuflas y zuecos en compañía de Volga que viene del Polo, de su Alfa-Romeo rojo y beige, que él conduce a cien kilómetros con su mano izquierda.

Un día dije que él era "el hombre más solo en el mundo": el más libre también. ¿Sufre con esta soledad, a la que no renunciará nunca?

Volga, su perro, es todo blanco, con ojos de mujer del Norte, más silencioso que la nieve: cuando Cendrars escribía "El Oro", le leía cada capítulo a medida que lo terminaba.

No le agradan las interviús. Y cuando Cendrars no ama una cosa, es serio: se pone furioso aunque seáis su mejor amigo. Me habían pedido que escribiera un libro sobre su obra y sobre todo sobre su existencia.— "El día mismo—me dijo—de la aparición, cualquiera que sea el sentido del libro, yo publico un desmentido en todos los diarios, y os sigo proceso".— Cuando está con amigos no quiere que se le hable de literatura: es preciso esperar que él lo haga.

Es duro, sarcástico, lleno de desprecio por todo y también de curiosidad. Y, sin embargo, su vida es sorprendente; ¿la contará alguna vez? Huyendo de su casa cuando era niño aún, vendiendo relojes de Moscou a Vladivostock (guarda uno de esos relojes: el único que posee); recorriendo América de Nueva York a Panamá; trabajando en el puerto de Dakar y en el de Constantinopla, soldado de la Legión Extranjera durante la Guerra, director de escena de la Cines Film de Roma, propietario de yacimientos de cobre y de un lago en una isla en el Brasil. Rico o pobre, pronto a reír, a jurar en todas las lenguas, uniéndose en amistad con todo el mundo, en todas partes hallando el tiempo para amar la poesía, leer y escribir... Comentaba en Nápoles, y en el texto, el Aretino o Jacopone da Todi; traducía en Praga, hace veinte años, las primeras obras de Rainer María Rilke; preparaba, poco después en París, la primera traducción íntegra de Dostoyesvky.

Todo eso es nada: pretende que lo ha olvidado todo. Vuelto hacia el porvenir, amando el azar como un niño, gobernando la vida de la manera más loca, Cendrars es uno de esos seres a los que se une fielmente.

Habíamos concluído por descubrir que, suizos los dos, nacidos en Italia en la misma región, habíamos frecuentado en Nápoles el mismo colegio, que uno y otro habíamos sido vergonzosamente expulsados. A veces tiene el "cafard".— "Tengo un hijo en Nápoles"—dice, y me muestra un retrato.

—¿Cendrars no es, entonces, vuestro verdadero nombre?

—Al contrario; es sólo mío. Es mi más verdadero nombre.

Cendrars no tiene casi necesidad de biografía: está entero en sus novelas, en sus poemas y en sus historias.

Sorprendentes, locas, extraordinarias historias: su partida del Monte Blanco con un tren cargado de material de cine, perseguido por los gendarmes y la dispersión de todos sus vagones sobre las redes francesas, fué obligado a correr en su busca desde los Pirineos a Lille. Su oficina de inventos, donde le confiaron doscientos proyectos para resolver el problema del movimiento perpetuo. Sus batallas por el trust de cacahuetes en Constantinopla. Su encuentro con Dieudonné y Albert Londres en Río de Janeiro. El reconocimiento de los herederos del general Juan Augusto Suter, encontrados en New York.

Pero ese hombre que pretende desinteresarse de todo lo que atañe a la vida literaria, que tiene la rabia de vivir y no quiere oír hablar de literatura, trabaja, corrige, tacha, y el día en que duda de lo que ha hecho, arroja todo al fuego, sin que se crea obligado a contarlo en los periódicos. Así lo han visto quemar dinero "para reír", y yo os aseguro que este hombre libre y solitario hará siempre todo lo que pueda por reír—para reír a su manera, una de las más desesperadas y locas que existen.

BLAISE CENDRARS

NINO FRANK.

# vladimir mayakovski

No hace muchos días, Vladimir Mayakovsky, poeta ruso, cortó el hilo de su vida de un balazo, con magistral puntería. En el año 1924, en vísperas de Navidad—y era un año en que todavía la "nueva Europa" que llamara Durtain no aborrecía los iconos y destruía la idea de Cristo— también el poeta ruso Sergei Yessenin se suicidó, pero de un modo teatral: se cortó una vena y vació en varios vasos etruscos su sangre, dejándolos en herencia a sus tres o cuatro esposas sucesivas—entre ellas la famosa Isadora Duncan y la hermana del director de teatro ruso nuevo Meyerhold,—mientras escribía con su sangre, de una manera petronesca, un último poema delirante. A Yessenin le mató el delirium tremens, porque era un borracho horrendo. A Mayakovsky le mata el horror a la tuberculosis. Increíble casi esto último. Porque siempre se nos había presentado, a través de sus propios versos y de las crónicas de sus admiradores o detractores, como un hombre sano, robusto y rebosante de salud.

Lo primero que uno piensa es que todos los intelectuales rusos parecen destinados a un destino trágico: el suicidio, el destierro o el horror. Tal vez sea muy cierto que el pueblo ruso ama el sufrimiento, como escribía uno de sus novelistas.

Pero los casos de Yessenin y Mayakovsky hacen pensar en muchas otras cosas. Ambos tenían mucho talento y vivieron su juventud desordenadamente, con ese desorden para el cual tienen un especial talento los rusos. Pero el pesimismo y desorientación de aquel se explica ante una Rusia desalentada y en ruinas, que no sabe a dónde llegará, como era hace seis años. En el caso de Yessenin, poeta campesino y místico que entra a posar de profeta en los cabarets del hampa de Moscou, la época influye por distinto conducto. El poeta de **Rusia e Inonia** murió sencillamente de morbo erótico y de ensueños alcohólicos, que cristalizaron en una manía de suicidio, tan aguda que ya antes le había inducido a intentar morir quemado en una hoguera que él mismo preparó en plena plaza pública.

Mayakovsky, sin duda, era más equilibrado. Así como su colega Yessenin, fué jefe de la escuela literaria "imaginista", Vladimir lo fué de la "futurista". En sus primeros versos, según propia declaración, influye Marinetti con su gran actitud de altoparlante. Trotzki, posando de crítico literario, ya encontró la obra de Mayakovski "dañada por las peores influencias futuristas", cuando según él debía sólo haberse nutrido de las dulzonerías campestres de Verhaeeren y de Whitman! La conclusión lógica es que Mayakovsky era un farsante impenitente, pero con mucho talento. Realmente era maestro en la "boutade", más que su colega Yessenin. Muchos de los versos de Mayakovski se parecen a esto:

> Yo sólo tengo un clavo en mi zapato,
> más obsesionante que toda la fantasía de
> (Goethe.

Escribía sus poemas en grandes carteles que los dirigentes soviéticos colocaban en los edificios públicos, por estar llenos de insultos a los que no eran partidarios del marxismo, o en las estatuas de personajes históricos que deseaban denigrar.

Es sabido que Mayakovski fué el porta-voz más violento, la bocina más estentórea del bolcheviquismo. Y de ahí parten todas sus desgracias.

En el terreno de las ideas puras, le han discutido bastante los críticos Ivonov, Kogan y Grossman-Roschin. Solamente el famoso y deplorable Bronstein ha tenido admiración por él. Desde su manía de grandeza y su ideología sectaria, tampoco la tuvo por Yessenin. Y sin embargo, Rusia no volverá a tener quién sabe hasta cuándo dos poetas tan admirables como ellos.

El estilo literario de Mayakovski es bien personal dentro del padrón de impresionismo marxista que monopolizan todos los poetas obreros de la Rusia actual. Tiene amplias imágenes, como cuando dice en **Nuestra Marcha:**

> Está gris el buey de los días
> y es lento el vuelo del carruaje.
> Nuestro señor es la correría
> y un tambor nuestro corazón.
> ¿Hay horas más celestes que las nuestras?
> ¿Nos picará la avispa de una bala?
> Nuestras armas son nuestras canciones.
> Nuestra plata las voces argentinas.
> Cúbrete de verde, oh, prado!
> Prepara un fondo alegre a las nuevas jornadas
> y esclaviza, Arco Iris, bajo tus colores
> el galopar de las estrellas!

Pero otras veces se hace tosco y vulgar, como cuando tiene imprecaciones grotescas; al sol:

> "Eh, cerdo
> que en nubes de algodón te envuelves,
> déjate ya tus estribillos,
> ven
> a pintar carteles!"
>
> Al sol apostrofé.
> —Detente
> y haz caso a los amigos!"

Frases como estas eran frecuentes en sus poemas. En otro dice:

> Eh, tú, Osa Mayor, ordena
> que se nos acepte en el cielo.

Imágenes, imágenes y salidas de tono de que no habían sido capaces todavía muchos poetas, forman el tejido ondulante de los poemas de Mayakovski. Algunos de ellos, como **Lenin,** tienen de 800 a 1,000 versos. Aventura extraordinaria, Orden al Ejército del Arte, 150,000.000: tales son los títulos de sus poemas más extensos y conocidos.

Organizó el grupo LEF (Frente izquierdo literario), el que en un principio tuvo cierta independencia y carta blanca hasta para criticar la actuación de los más altos funcionarios soviéticos. Anatolio Marienhof y Wadim Shershenevich—que más tarde siguieron a Yessenin— fueron sus primeros discípulos. Más tarde, cuando su escuela se empapó demasiado de propaganda marxista, fueron obreros sus discípulos: Asseiev, Tretiakov y Pasternak. Selvinski también, pero ese luego se declaró jefe de una escuela propia: el constructivismo, que nació de la pintura. El futurismo ruso copió mucho del italiano, desde 1917, y ha habido otros escritores que pretenden haberlo engendrado: V. L. Menkovski y Serveyanin, que se ha llamado a sí mismo "ego-futurista". El discípulo más afecto de Mayakovski ha sido Vasilio Kamienski, que también es un excelente pintor. Este ha escrito un poema en su honor:

> Palo radiotelegráfico que zumba sordamente
> levantado sobre la tierra quieta:
> peligroso.
> Caja de dinamita.
> Peso de 5 pud dentro de una medida
> muy pequeña. Es el todavía
> como una doncella turbadísima
> antes de las explicaciones con el prometido,
> y nerviosamente conmovida y flexiblemente ágil
> tanto para el amor como para el verso.
> O un muchacho de trato caprichoso
> hijo de la actualidad, superneurasténico
> y potranco que come y que relincha
> cuando en el bolsillo tiene mucho dinero.
> Todavía es: Poeta y Príncipe y Mendigo,
> Paloma, Sarcástico y Apache,
> que en la refriega del espíritu busca el sentido
> nuestro Wladimiro Mayakovski.

Esto presenta enteramente al poeta ruso que hace poco ha muerto. ¿Perdió o ganó la batalla de la vida? ¿Quién lo venció? ¿Rusia o la fatalidad? No sabríamos decirlo. Vivió desordenadamente, cantó de un modo nuevo, y murió de un modo muy tradicional, de un salto al infinito, como en una de sus grandes metáforas que desconciertan...

¡Sic transit poetarum!

**NEFTALI AGRELLA.**

# páginas rusas

# la obra de leonidas leonov

Leonidas Leonov tiene ya a la expectación de casi todos los públicos del mundo, una obra literaria vasta e imperecedera. Leer sus páginas es adentrarse en los más sutiles problemas del espíritu, aquéllos que ponen en juego el variado plan en que se dilatan las acciones del hombre, abarcando por ende toda la complicada maniobra de la vida. Las descripciones están hechas con suma naturalidad; tal como nosotros las concebiríamos poseedores de ciertas cualidades intuitivas propias a su sensibilidad. Pequeñas aguafuertes de esos humildes paisajes que pueblan los horizontes de nuestra existencia cotidiana pintados con sus mismos colores pardos, lo que les da un valor neto destacado contra el claroscuro del pensamiento mismo.

*
* *

Leonidas Leonov, hijo de unos campesinos avecindados en Zaredia, nació el 19 de Mayo de 1899. Su padre, poeta aficionado, fué desterrado al norte de Rusia el año 1909, por introducirse en asuntos políticos. A contar desde esta época, Leonidas quedó a cargo de su abuelo, quien se dispuso a procurarle educación, y para ello comenzó por matricularle en el Segundo Instituto de Enseñanza de Moscú. Llegado el tiempo en que el joven Leonidas debía ingresar a la Universidad (1922), los Soviets se lo impiden, alegando su procedencia burguesa, hecho que lo impulsa a abandonar la patria. Pero he aquí que surgen nuevas dificultades: las leyes rusas no le permiten ausentarse del país con más dinero que aquél necesario para vivir extrictamente una semana. Leonov decide entonces permanecer en Rusia. En este período es cuando termina su novela "Buriga", comenzada años atrás, y más tarde entrega a la imprenta los manuscritos de un nuevo libro titulado "El ladrón", en que se adivina la influencia de Dostoyevski y que estará llamado a interesar vivamente la crítica de todo el país. El celebrado escritor aprovecha esta oportunidad para dirigirse por fin al extranjero. Su primera etapa es Alemania, en donde tiene el gusto de encontrar a su antiguo y querido amigo Máximo Gorki. Luego pasa a Italia. En su correspondencia dirigida desde aquel país a Rusia se muestra satisfecho del clima, y de los macarrones, pero no por eso deja de entrever algunas horas grises causadas por la neurastenia, las chinches y los fascistas... Terminado un corto plazo de quince días, encamina sus pasos a Francia. Ya en París, visita a ciertos escritores de nota, por los cuales él había sentido siempre gran admiración. Pero Leonov sale esta vez también defraudado en sus esperanzas, justamente herido en su amor propio, al saberse ante ellos tan desconocido como cualquiera de esos miles de turistas que fluyen a diario a la "ciudad-luz". Este incidente lo recuerda luego de regreso a su patria cuando los diarios de Moscú se aprestan para rendirle un gran homenaje al eminente escritor.

Y siempre, cada vez que lo puede, el genial novelista se refiere con acento de afilada ironía a su rechazo de las aulas universitarias y al recibimiento que le dispensaran aquellos que son seguramente principales miembros de la Academia de **buen decir** francés...

*
* *

Como arquetipo de su obra me parece de interés citar "Los Tejones", "Las Memorias de R. I. Koviakin", como así mismo "Los Aldeanos de Vory", sabroso decumento de la idiosincrasia de su autor. Estas páginas están caldeadas por relatos costumbristas, vitales a la manera rusa, pero esquematizados en un sentido perfectamente moderno. Leonov — como su maestro Gogol — maneja ese estilo hondamente realista, cuya forma queda depurada al pasar por el filtro quintaescenciado de la estilización. Las imágenes no existen. Todo simbolismo queda estrangulado por la frase auténtica, lógica, irreemplazable. Las cosas se dicen tal como son; y eso basta.

*
* *

De "Los Aldeanos de Vory", transcribiremos dos cuadros para dar una idea más o menos exacta de la fuerte estructura que caracteriza la eminente obra de Leonov.

Leonidas Leonov y su autógrafo

Como Senia, Igor Brikyn es uno de los personajes más vitales del libro. Un buen día abandona su hogar recién formado para tomar parte en la Revolución de Octubre. Tal vez el gesto inmenso de Lenin enardece su alma como una llamarada. Ana, su mujer — más conocida por el diminutivo de Anushka — queda viviendo junto a su madre en el humilde y oscurecido hogar. El tiempo pasa, y una noche el recuerdo de Igor muere en el corazón de Anushka, como una flor aplastada por la nieve... Esta escena maravillosa nos la relata su autor en medio de un paraje que está en decidido movimiento, que circula agrupándose en masas negras, relievadas contra las sombras de la noche gracias a sus perfiles blancos. Las nubes espesas — arrastradas por el viento — dejan cada cierto tiempo en claro la desvanecida coloración del cielo, por donde se derrama con suave frialdad el plenilunio. Las palabras de Ana Brikyna y aquéllas brotadas de los labios sensuales de Sergei Polivinkin — comisario de requisiciones — parecen unirse a los bruscos movimientos con que avanza a través de la estepa el trineo. De Gusaky a Vory, las mujeres no cuentan más de veintiuna leguas. Los dos viajeros han comenzado a echar a bocanadas ese puñado de agria realidad que existía hasta entonces encerrado en su pecho, y que mezclados ambos, constituirán después una fuerza tan poderosa que terminará también por acoplar sus destinos...

—A la guerra se fué — contestó Anushka, con extraña voz. —Quizá esté ya podrido en algún sitio.

—Es muy probable — dijo Polovinkin, continuando su astuta maniobra. Por ejemplo, en el verano se pudren rápidamente, y las moscas se los comen.

—¿Por qué intentas despertar mis ardores... si yo no soy tu mujer? ¡Echate, y duerme! Pronto llegaremos a Vory (pág. 177).

Pero Sergei Polovinkin, acostumbrado a tales empresas, logra por fin satisfacer sus deseos. Sobre el heno que se amontona en el fondo del mismo carruaje, lleva a cabo su obra protegido por el viento, las sombras y la tempestad... Desde esta noche, la vida continúa dando vueltas tan ligero, que parece "una rueda que tuviera los rayos muy separados", y hace con la ayuda del tiempo que lo pasado retorne al presente, y que el presente en forma de criatura viva, se revuelva dentro del vientre de la desdichada amante de Polovinkin...

El encuentro de Igor con Anushka, es uno de los cuadros descritos con más fervor realista. En la página 188, leemos:

"—¡No me dejaré apalear!, dijo (Anushka), con tono sordo y los dientes apretados. ¡No consentiré que me pegues! Eres tú el estéril y enfermo. Muchas veces me has reprochado que la barriga de tu mujer estaba vacía. ¡Pero mira ahora! ¡Mírame bien! ¡Y pariré un hijo, fíjate! Y se acercaba a él (Igor), con el vientre por delante, llorando y riendo, grande y terrible".

* * *

Estas citas pondrán en evidencia al lector de la natural fuerza de que se vale Leonov para plasmar su pensamiento. El concierto — por su recialidad — sugiere la sensación de estar forjado gracias al milagro de una nutrida experiencia. A primera vista parece imposible qu un hombre de sus años esté incorporado tan de lleno a la íntima realidad de las cosas.

En los rusos es más frecuente encontrar este sentido de honda verdad, que resulta poco menos que singular en escritores de otras razas; y cuando éstos logran un tal plano de visión, se debe generalmente a una influencia directa o indirecta de aquéllos. La idiosincracia de Leonov, Gogol y esa pléyade de hombres de talento generoso que se iniciaron en Tolstoy, se debe quién sabe a un intrínseco problema de raza. También no debemos olvidar ciertas influencias que estriban en una razón de orden puramente geográfico: el clima. Elemento de racial importancia en éste como en otros casos. De aquí podríamos deducir (sin apartarnos, por cierto, de la consabida teoría de Einstein), que la idiosincrasia de los pueblos podría medirse en relación a los grados de temperatura que marque el barómetro...

r a f a e l  o r r e g o

# nuestro josé carlos

Un hombre que va a Europa con su joven inquietud. Va a realizarse. En el vivido laboratorio del Viejo continente, este hombre estudioso, inteligente, abierto del horizonte de vanguardia, se cristaliza en un sentido y en una fe. La única fe posible para el que marcha de acuerdo con la dialéctica: la fe proletaria.

Y nuestro José Carlos, americano, regresa a su tierra feudal, en misión de amor productivo. Nuestro José Carlos en América, en el Perú, se propone la destrucción de la era latifundista y precapitalista, la destrucción del devenir capitalista; se propone la marcha al socialismo. Para esto no basta un programa dogmático y Mariátegui estudia y **vive** nuestra realidad social, pese a su estado doloroso de inmovilidad física, pese a la apología simplista de esta circunstancia hecha por los poetas que saben de lo épico de su silla; pese a la actitud lógica de los intelectuales y periodistas, pequeños burgueses que dejan traslucir acusaciones chismosas y poco comprensivas de la mentalidad enorme del que se fué y que llegan al colmo en un Porras que sólo puede encontrar un "criollo".

José Carlos Mariátegui va plasmando la revolución a base de todos nuestros aspectos vitales.

La calle Washington es el lugar de citas de los artistas e intelectuales que tienen algo nuevo que decir, algo bello que exponer y Washington mata el santuario romántico del café para imponer la casa limpia del estudio, de la inquietud disciplinada y productiva. En Washington tiene un hogar José María Eguren, el poeta fino de otra edad y Martín Adán, el novelista de humor de hoy día. Tiene su hogar Camilo Blas y Julia Codecido. El rincón rojo de asiento a todos los valores de la nueva generación.

El aspecto estudiantil es acogido vivamente también allí. Los universitarios que viven para el desarrollo de una ética revolucionaria, que remueva y termine con las osamentas de las claustros de San Marcos, son recibidos y dirigidos por el Maestro.

José Carlos Mariátegui, empero, se levanta magnífico por sobre todo esto y su formidable cerebro tiene un fin, un punto luminoso que lo impulsa para dar impulso: la creación, el desarrollo de una conciencia de clase en el proletariado peruano que lo guía hacia la realización de la revolución social. Todos sus aspectos: el José Carlos crítico y artista, el Mariátegui doctrinario y hasta el José familiar se desenvuelven con arreglo a esta norma. El hecho de la vitalidad organizada, del asalariado demostrable en multitud de aspectos que lo reducido de este elogio no permite realizar, el hecho del dolor enardecido de los trabajadores que le dieron el adiós con precisa justeza en la "Internacional", nos dicen dolorosa e imperativamente que es **nuestro José Carlos** el que se fué.

**JULIO DEL PRADO.**

Lima, 1930.

# dos relatos de "city block"

## Por Waldo Franck.

"ACCOLADE"

CLARENCE LIPPER pasó de la oficina a la Nochebuena.

Sus ojos encontraron la calle, una mano enguantada subió, empujó su galera marrón. Esta fué su respuesta a lo que sus ojos tomaron. Entonces se hundió en la multitud.

No estaba perdido.

Bajo el ala de su sombrero había un mechón castaño y una frente clara. Su sombrero y su rostro no concordaban; quizá fuese esta la causa por la cual su sombrero estaba tan echado hacia atrás. Una nariz pequeña y fina se abría camino; una boca chica y cálida sorbía aire fresco; ojos azules. Contra éstos en ritmo inverso, el sombrero hacia atrás, la varita de bambú vibrante, los zapatos con capellada. Estos son **presto**; ojos, nariz y boca son **andantino**. Un desacuerdo sutil, flotaba aparte en el canto rudo de la calle.

Bajo esa espuma de atareada multitud, su cuerpo tenía su paso, su espíritu su canal. Clarence Lipper era un hombre, un individuo, con hombros que hendían el humano fragor.

La calle era fría y cerrada. Dos costados eran comercios... eran tamices, absorbentes, limitantes. La multitud agitada, aunque invariable. Era espesa, irradiaba un fulgor opaco como de metal, medio helado, medio al rojo... fluctuando entre blando y sólido, entre llamarada y barro. Pero Clarence seguía su camino. El tamiz no lo absorbía. En su bolsillo había seis dólares y monedas. En cierto negocio había un peine y un cepillo de marfil.... el regalo para su mujer. Ella lo había sugerido. En este momento estaba en su casa dispuesta a sorprenderse ante el cepillo y peine de celuloide imitación carey, que Clarence le traería. El ritmo de los pies de Clarence traslucía que le causaría la sorpresa... pues era raro poder sorprender a la sutil Aimée con un regalo que ella no esperase.

—¡Marfil!

Un derrame de cabezas, una empalizada de espaldas, una nube de faldas: vió un rostro rojo que conocía. Muy cerca del pavimento. Brillaba allí. Unos ojitos hicieron hacia él una corrida y no pudo evitarla.

"Hola, Biff Daley".

"¡Justamente el hombre que buscaba!" Un hombrecito castañeteó con sus dedos sin guantes. Su rostro titilaba como una luna.

"Vamos... tomaremos un **punch**".

Clarence, tieso, quieto, no se movía.

"Feliz Navidad", le dijo.

"Desde luego. Pero se lo diré en lugar apropiado".

Clarence puso un ceño cariñoso. "La Nochebuena es de tarea para mí; no puedo ir con usted, mi amigo".

"Venga no más, por una vez".

"No puedo. No puedo. No puedo".

"¿Entonces no quiere felicitarme por Navidad?" Clarence callaba. "Venga".

"No puedo".

Estaban parados, quebrando la lenta multitud. Clarence levantó la cabeza y dejó que su dominio personal brillase sobre las regiones inferiores, donde habitaba su amigo. Daley reía.

"Pero venga; déjese de regalonerías. ¿O es que se ha vuelto loco de repente? Vamos... Hace frío... tomaremos **punch** caliente".

El rostro de Clarence estaba en alto, irradiando seguridad.

En torno a su rostro surgía la gente; rostros ciegos, inexpresivos. Detrás de su rostro se levantaba la hilera de edificios: grises e irreales entre sus luces chillonas; grises y retirados ante sus luces compactas. Sobre su rostro un cielo pizarra, sólido y lejano. Frente a su rostro, recibiendo el brillo de su dominio monumental, la luna de Daley.

**Waldo Franck**

"No puedo"... El cielo se rajó
Como un pajarito rojo
una claridad
bajó.

Creció. Bajo el cielo, sobre la multitud ciega, vino Jesús... flotando graciosamente, una mano extendida. Llevaba traje rojo y corona de oro; llevaba sandalias. Estaba vestido como el Cristo del altar de la iglesia de Clarence. Bogaba, al bajar, como sobre un mar calmo. Suavemente, con el índice tocó los herméticos y firmes labios de Clarence. Desapareció. Ya no estaba en el cielo la rajadura.

Clarence Lipper era amplio, y la multitud se achicaba. Frente a su amigo estaba incierto. Balanceaba su brazo. Había en su boca una sed maravillosa. Daley enlazó un brazo en el lazo de Clarence. Se pusieron en marcha, tarareando dos tonadas.

2

El tren "L" * se detuvo rápido junto al andén de madera: puertas rechinaron abriéndose, puertas

rechinaron cerrándose: una progresión de campaneos: el tren salió. Sobre el andén un montón compacto de hombres y mujeres: se retomaban, en contrando cada uno de nuevo los límites que lo diferenciaba de la masa, a la cual había pertenecido... dispersa ahora, disolviéndose, muriendo.

Clarence Lipper golpeó uno contra otros sus talones, luego sus rodillas. Le resultaba difícil volver a tomarse. Se detuvo tambalante, tanteando con dedos extendidos el espacio amplio sobre el cual creía estar acostado. Otro tren. La correntada disolvente de otro grupo compacto de hombres y mujeres, lo tomó, lo arrastró escaleras abajo.

Giró su cuerpo; sus piernas adelantaron con flojedad. Miró el "bar" de Miguel Connor. Era un punto brillante en la turbia desolación que estaba viviendo. De inmediato el nivel del "yo" subió sutilmente en su inteligencia. Supo que estaba en la esquina de la cuadra en que vivía... —mi cuadra. Llegaba a casa. Sus manos apretaron convulsivamente los bolsillos de su saco. Vacíos. Volvía a casa vacío. Estaba casi lúcido, tanteando con mano fría los límites definidos de su persona.

"Soy malo, soy malo", decía. "Dios quisiera que estuviese borracho. Pero ni eso. ¡Nada, nada!

Comenzó a caminar. Caminó en círculo por la esquina de la cuadra. Necesitaba moverse. No tenía dónde ir. Circuló. Luego se detuvo y miró el "bar" de Miguel Connor. Parecía que lo llamase. Lo odiaba. Lo aceptó con una reverencia.

"Deje que me presente", dijo.

Se quitó el sombrero, saludó muy bajo. "Mi nombre es Lipper... Clarence Lipper". Silencio. Se sintió rebajado, derrotado. Encontró que en ese nivel tenía que vivir. En ese nivel podía aún encontrar lo que siempre necesitaba: satisfacción: "Buen trabajo he hecho. ¿Limpio?... bajo... mezquino... sucio", declamaba. Una parte de él sintió la lucidez que volvía... Tuvo pánico. Se precipitó al "bar".

Cinco minutos más tarde salió. Estaba firme. El sombrero ya no caía sobre los ojos. Había olvidado su bastón. Traía otro humor y casi parecía dispuesto a disfrutarlo.

"¡Qué bajeza, qué vileza!", murmuró entredientes. "Soy el marido de Aimée, y puedo hacer esta bajeza, esta vileza. ¡Qué vergüenza! Que lo sepa. ¡Que vea claro! Que se libre de mí, viendo claro... eso es, un verdadero regalo cristiano... ¡Así lo haré!... Ese es mi regalo a la esposa. Que vea claro y sea libre".

Comenzó a caminar. "No puedo permitirlo. No, no puedo permitirlo. Por ella... Tomaré su regalo. Sí, Aimée, aunque no lleven mis manos un regalo para tí, tomaré el tuyo. No lo usaré nunca. ¡Nunca fumaré un cigarrillo en esa boquilla de ámbar! La llevaré sobre el corazón. La mirada en mi soledad. ¡Qué Dios la bendiga! Yo le dí ojos lúcidos para Nuestro último cambio de regalos. Ella me dió esto. que viese, y libertad para que me rechazase. ¡Rechazarme, rechazarme! ¿Moriré? Callaré".

Se detuvo. Vió que en su nueva firmeza había caminado en sentido errado.

Volvió a la esquina de su cuadra.

A la entrada de las escaleras del "L" estaba un anciano.

Los ojos de Clarence lo tocaron y fueron detenidos. Subían y bajaban sobre el hombre. Lo que vieron entró en él, le dió seguridad.

El hombre estaba erguido. Llevaba un sobretodo muy usado y lustroso; un sobretodo más frío que la noche. Tenía una barba larga, recta, gris. Su nariz era paralela a las mejillas surcadas. ojos abatidos bajo una frente resignada como una pradera en invierno. Estaba muy tranquilo, muy derecho... este judío. Tenía manos finas, claras, desnudas en la noche, tendiendo su caja de "chewing gums". Clarence se detuvo frente a él.

Clarence y el judío se miraron.

"Me llamo Lipper. Le deseo feliz Navidad".

El vendedor inclinó la cabeza. Levantó los ojos y vió al joven ante ellos.

Clarence se echó a reír, levantando el rostro.

"Sí, sí", prosiguió Rafael Sislavsky. Continuaba riendo. "Sí, sí. Ya verá...".

Clarence sacó de su bolsillo un puñado de cobres... los restos de seis dólares.

"Feliz Navidad". Vertió los cobres en la caja del "chewing gum". El viejo meneó la cabeza; con mano ágil impidió que los cobres rodasen por sobre el borde de la caja.

"Así es, así es", dijo." Ya verá..."

*Tren aéreo.

Clarence de pronto tuvo miedo. "¿Está loco, o qué?" Se fué rápido hacia su casa. Era de noche. La cuadra estaba vacía. Las casas se elevaban altas y pesadas sobre la cuadra vacía. Encogido de hombros, caminó, como si cada casa, desde su integridad, lo golpease, apartando los ojos... lo golpease lentamente, sin dar razones.

Sintió que sus pasos resonaban, caminó ligero para no oírlos. Luego se rebeló. Levantó los brazos sobre la cabeza y abrió la boca. Dió un grito—dió todo lo que hace un grito, menos el sonido. Se sintió aliviado.

"Voy a casa", dijo en voz alta, "con un gran regalo de Navidad!".

Las casas eran hostiles; ya no le importaba. Encogido de hombros, gacho de espaldas, cabizbajo, caminó... sin importársele nada de nada, sin ver.

...Choque contra su cuerpo. "¡Oh!" Levantó la vista. Una mujer pequeña dijo: "Disculpe. Traté de evitarlo—no pude".

Estaba muy cortés. Se oyó hablar como un ángel.

"Madame", dijo, "soy yo quién debe disculparse. Estoy preocupado. Caminaba sin ver".

"Discúlpeme". Levantó el sombrero y los ojos brumosos de resignación. Vió un rostro disminuído, opaco, echado hacia atrás; parecía lleno de ojos reidores. "Se ríe... ¡se ríe de mí!! El dolor le fué dulce. Necesitaba volverse bueno... florecer en bondad... hacia este nuevo mal. Dijo:

"Madame, permítame que me presente yo mismo. Soy míster Lipper, y le deseo feliz Navidad".

Se apartó, pero ella estaba aún frente a él.

"Muy feliz Navidad para usted. Soy Misse Luve".

Habló extrañamente pues su mano, posada un momento en la de él, daba convicción a sus palabras. Retiró la mano. Con la cabeza indicó la casa frente a la cual estaban.

"Entre, ¿quiere"... nada más que un ratito. Beberemos a su feliz Navidad".

La vió... arrastrada y golpeada, una miserable mujer.

No llevaba sombrero sobre sus áridos cabellos; un chal de lana negra hacía red sobre su cuello. El sabía lo que ella era.

Había algo cálido y grande en él. Sus ojos ardían de entusiasmo, sus ojos estaban encendidos y rebosantes. Vió a la mujer caída y miserable. El estaba alegre.

"Tendré el honor de beber con usted, madame".

3

Dobló cuidadosamente su sobretodo y lo puso sobre una silla. Se sentó.

Estaba lúcido. Las horas lo habían deshonrado y vaciado. Observó a su huéspeda inclinada frente al aparador. "Mis horas", se dijo a sí mismo, "sus años". Se dijo a sí mismo: "Bebamos juntos por la Nada que somos y que compartimos".

Ella lo vió, ardiente y febril, con su cabello fino alborotado. Le tendió la copa. Vió su mano... Su anillo de compromiso... cómo temblaba.

Ella está de pie.

"Ahora brindemos", le dijo: "Por su feliz Navidad".

Juntó las fuerzas que parecían disminuir ante este escalón final de su degradación.

"¿Y por su Navidad, no brindamos?"

"Primero por la suya. Merece una copa llena". Un silencio. "Aún no ha bebido".

Bebió. Repuso, con rapidez, la copa sobre la mesa, frente a él. Escondió su rostro en las manos.

No lograba comprender. ¡Todo esto era horrible! ¿Qué vergüenza había caído sobre él desde ese pequeño instante, tan remoto, tan irreal: el momento cuando allá en la ciudad siguió el consejo de Biff Daley? No podía comprender. ¿Por qué cedió de repente? Dijo no y no: de pronto, cuando ya la batalla estaba ganada, cedió. Era algo tan ilógico, tan poco natural, tan absurdo. Soy Clarence Lipper, un hombre sobrio, un buen marido, un vendedor de navajas. Creo ser un caballero ¿Qué he hecho? ¿Y qué le daba la seguridad de haber hecho algo? Era tarde. No tenía el regalo para Aimée. Volvería a su casa. Enterraría la verdad en el corazón querido.

No habría nada. Había esto... está sentado, en un cuarto, a tres puertas del lugar donde su mujer lo espera.

—Hay esto... Estoy sentado aquí, con una mujer fea, concluída, miserable, mientras mi mujer espera... estoy aquí y bebo.

Todo esto tenía un significado. Había bebido con ella. No podía comprender.

Todo era extraño, y era todo real lo que parecía extraño. Bebió su vino y ella no era nada para él. Tres puertas más allá su amor y su mujer lo esperaban. ¡Que esta mujer disponga! ya que él no lograba comprender.

Ella llenó la copa.

"Y ahora... ¿el segundo brindis?"—le preguntó con timidez.

Pero era horrible e impura. Estaba seguro de ello. Esto lo comprendía. Por lo menos de esto estaba seguro... y de su propia miseria. No podía beber. Olvidó para qué era esa bebida. Tomó la cabeza en las manos y lloró.

Lloró largo rato. De algo estaba seguro: esta mujer, frente a la cual lloraba, no significaba nada para él y era impura. Con ella, sin embargo, pasaba bebiendo la Noche Buena. Por eso no le extrañó que mientras él lloraba, ella se estuviese tranquila, sentada a su lado, sin decir palabra.

Levantó la vista.

Sus ojos posaban blandamente sobre los suyos, era como si, mientras lloraba, hubiesen estado esperando pacientes que él levantase los suyos. El sabía su secreto. A esto no lo encontraba raro.

Su vida, su propia vida, alegre, maravillosa... está rota, tan tonta, tan rápidamente... en esto estaba la rareza, no en una miserable mujer.

Su boca estaba llena de lágrimas. Brotaron palabras, palabras redondas y fáciles, entre las lágrimas de su boca. Todas las palabras de esta historia lacrimosa. Y era natural hablar.

Sentada, lo escuchaba tranquila. El cabizbajo, los ojos fijos en el piso. De vez en cuando los levanta hacia la copa que está sobre la mesa. Luego caen de nuevo. Habló así, con facilidad. Ella sentada, las manos cruzadas sobre la falda. Mueve la cabeza en cadencia con las palabras que escucha.

Había poco que contar. Tardó mucho en contarlo. Era para él algo importante.

"Marfil"—repitió ella.

"Y ahora nada, nada, y es tarde..."

Ella se levantó. Fué vacilante y tímida hacia la puerta. Parecía querer pedir disculpa, preparar una disculpa, cuando le preguntó:

"¿Quiere esperarme? No tardaré. Por favor, espere".

Lo dejó solo.

Permaneció agobiado, los codos sobre las rodillas, cabizbajo. Vió el piso. Vió la bebida intacta... era la del segundo brindis... el de ella.

Levantó lentamente los ojos y la vió delante de él, sobre él: colocaba algo ante su vista, bajo sus ojos. Luego lo retiró, arrastrando así sus ojos hacia la mesa donde colocó el objeto que quería mostrarle.

"Son viejos";— "pero no importa, son mejores que nuevos..."

"No han sido usados desde hace veinte años... y entonces los usó, solamente un par de veces, una niña... una niña maravillosa. Su marido se los regaló para Navidad... el primer año de casados". "Ella los encontró demasiado finos para usarlos".

Sacó de un papel arrugado un peine y un cepillo de plata.

"Son muy lindos, ¿no?"—dijo;— "creo que servirán... Y vea qué suerte; temía no encontrar una caja presentable... y ésta es perfecta".

Clarence se puso de pie.

"¡Eso... ese peine y cepillo de plata!"

"Son antiguos"—dijo—; "mejor trabajados que los actuales. Mírelos. Frescos y limpios... como ella".

"Pero no puedo..."

"¡Debe!"

De entre sus manos inciertas tomó el peine y el cepillo. Sin titubear los colocó en la caja. Con dedos rápidos hizo el paquete y lo ató.

"Tome".

Movió las manos... Parecían libres y livianas: era como si así las sintiese al moverlas.

"Ahora, vaya a su casa. Pronto. Diga lo que quiera".

Lo observó, estudiándolo. "Será mejor que no diga nada. Déjela creer que algo imprevisto lo detuvo... déjela que se olvide de pensar al mirrar el regalo".

La caja estaba en sus manos: también su sombrero y su sobretodo.

"No comprendo"— dijo con rebeldía.

Ella sonrió... Sus ojos turbios, al instante luminoso, en un rostro opaco.

Luego sería dió su respuesta:

"Hoy es Noche Buena".

Suavemente lo llevó hacia la puerta.

## ESPERANZA

Hacía tiempo que caminaba. Le parecía que siempre había caminado... que caminaba hacia la nada... que se iba. Se sentía a sí mismo como algo muy blanco, muy opaco, aunque agudo: cuello blanco, fino, cansado de respirar, frente blanca, harta de presionar el aire negro, pies blancos, cansados de caminar. Se sentía a sí mismo como algo blanco que camina siempre desde lo obscuro por lo obscuro.

No tenía pensamientos. Su pasado era el trazado que sus pasos dejaban. Lo sentía, alto, detrás suyo, arqueándose hacia un horizonte negro, arqueándose más allá del horizonte, el trazo de su pasado... algo que no era él y no era la obscuridad: la mancha de su pasar blanco sobre lo obscuro que no pasa nunca...

Su pasado era sin cuerpo y sin pensamiento. Era blancura moviente. Su pasado era donde se había movido. Sin embargo, algunas nociones lo acompañaban. No tenían dimensión. Eran impalpables como olores. Se movió, un moverse blanco, y con él emanaciones... cosas que sabía de él y del mundo... cosas frágiles, lastimosas, impalpables como olores.

Algo sabía: estaba solo. Algo sabía: su soledad no nacía de haber dejado a su amada, pero el haberla dejado nacía de su soledad.

Se amaban. Entre ellos, creciendo allí, como un árbol, su soledad. Como un árbol agrietando una roca su soledad: cuando se estrechaban, cuando sus brazos rodeaban su cuerpo, cuando su boca estaba sobre su boca... la soledad agrietaba la unión, los separaba. Se extendía. Florecía. Crecía hasta que sus ramas eran cielo, hasta que sus raíces eran tierra... hasta que su tronco era vida entre tierra y cielo. Su soledad borró a su amada, lo borró a él mismo. Era blancura moviente, impelida por la soledad a caminar eternamente.

Parado en la esquina de su cuadra, trató de convertirse en cosa pensante.

Trató tenazmente: le dolían las piernas: trató de pensar en eso. Había un vacío blanco en su estómago, pensó en el modo... tenía dinero... de recolorear su estómago de rojo. Frente a él se movían negras humaredas de gente... lentamente, trágicamente, hombres y mujeres con zapatos negros, empujando, apartando rostros blancos, golpeándose mutuamente siempre a través de lo negro.

Golpes largos, perdidos... ante sus ojos el humo blanco rayó la negrura al ir hacia la distancia fecunda... hombres, mujeres. Pequeñas esferas de convulsión trémula... negro en torno a su blancura, moldeando su blancura... niños. Sobre su sombrero el "L"... una balanza en negro sonoro conteniendo todo lo que está sobre y debajo de ella. La estructura que tan cerca tiene sobre sí y tan infinitamente bajo de sí, es una palabra. Su avance repetido y sin sentido tenía para él un significado. Se irguió, rastrojo blanco, y escuchó la palabra del tren, murmuradora, atronadora, débil, escuchando el refrán antes y después que las vigas largas y negras que parten las habitaciones humanas, se balanceasen entre dos brumas.

Satisfecho tomó esto por pensamiento.

Se sentía capaz de tocar los efluvios del "yo". Sabía ahora que durante mucho tiempo había vagado por la ciudad. Hacía tiempo que no pensaba en su amada; no le importaba. Sabía que pronto se detendría. Sabía que su blancura—porque lo necesitaba tanto, porque lo esperaba tanto—cesaría.

La esquina donde estaba era aguda. Negrura aún. Pero en sus ojos cada partícula estaba erguida, derecha: cada partícula como limadura de hierro se erguía al paso de un imán oculto.

Un bar con luces y maderas amarillas, chillonas. Piso gris.

Luego en primer plano, fuerza repentina en su vista, una forma lenta, esbelta. Vió su gran sombrero pasado de moda, vió asomar sus zapa-

tos bajo la rigidez de su tapado. Vió asomar sus muñecas de las rígidas mangas de lana: dos manos luminosas, sinuosas, curvas... manos moviéndose en el aire. El aire que sus manos movían envolvía en curvas difusas, como las curvas de un fino tallo de flor, su cabeza. El también lo vió. Vió dentro de su estúpido sombrero negro una sonrisa dirigida hacia él. Adivinó su cuello.

Dejó la luz amarilla. El pavimento gris, aquí gaseoso, era allí nublado. En la niebla supo que la mujer iba a su lado.

Ella caminó, y al dividir la negrura dejó una brecha que lo absorbió, sutil, levemente. Su camino no era horizontal, sino en verdadera medida con ella: era el subir y bajar espiral de un arco. Había una puerta pesada y un cuarto... él inmóvil a su lado.

El sabía de la quietud. El pico de gas escupía luz con respirar áspero, que junto con sus respiraciones se envolvía en quietud. Espesas las sucias paredes, la colcha roja y pesada sobre el lecho, la puerta pintarreada... hacían la quietud. Era una matriz fabulosa para sus respiraciones y la luz del gas.

Se sacó el sombrero. Se sacó el tapado color caoba. Volvió hacia él los ojos... el blanco de sus ojos. Levantó las manos, nadaban sobre ella como peces en agua profunda y negra. Se sacó su vestido de mal gusto. Se sacó sus pesados zapatos y sus medias gruesas. Desgarró como chispas las franelas sucias de su cuerpo. Levantó la colcha roja y su cuerpo se deslizó en el lecho.

El quitó la colcha. Su cuerpo negro reposaba sobre la sábana blanca. Miró su cuerpo. Ella también lo miró. Era una cosa negra, calma, flotando siempre dentro de sí misma, inmóvil fuera de sus límites que eran blancos. Y dentro de su obscuridad una nube brillante de blancura, haciéndola azul, haciéndola amarilla y azul, haciendo vivir su negrura. Se dijo a sí mismo:

"Ahora debería pensar".

Se quitó sus ropas. Dejó que el cuarto se cerrara sobre él, que lo tocara todo... su cuello... bajo el brazo, los muslos... el cuarto sucio. Se acostó junto a ella. Se dijo a sí mismo:

"Ahora piensa".

Acostado, quieto, rígido. Ella así parecía cuidarlo. Era blanda junto a él, acostado blandamente. En la cama estrecha su piel, casi no rozaba la de él.

Así reposaban: la mirada hacia arriba como humo sereno; él, inmóvil; ella, ondulante, fácil, como un mar sepulto: quietos ambos.

Su ondear era inconmensurable como si una fuerza de marea... no el viento... la causara con su infinita caricia. Se sintió blanco. Sintió esa negrura junto a él. No estaba inmóvil. No se iba. Sabía que en su negrura corría la bruma blanca: saturada de blanco, invisible desde la negrura de su cuerpo, dándole vida.

Un gran deseo lo llenó. El... separadamente blanco, viviendo a través de lo negro... sintió la necesidad y el poder de sumergirse en ella, de alcanzar la bruma blanca que daba vida a su negrura.

Pasión, pura pasión, sin objeto, lo elevó. Tomó su cuerpo: era un cuerpo: ella era un cuerpo negro, muerto. Así la tomó. Así la hizo viviente. El era sello de vida sobre sus substancia: era canto.

Frente a sus ojos había negro vacío. Caían por el vacío hilos de blanco, glóbulos de blanco: en sus ojos el cuerpo de esta mujer: cayendo por él, él mismo.

..... ..... ..... ..... ..... ..... .....

Reposaba de espaldas, sonriente, con ojos cerrados. Ella dejó el lecho y se arrodilló en el suelo junto a él.

Besó sus pies. Besó sus rodillas. Tomó sus dedos, apretó cada dedo, uno a uno, contra sus ojos. Sus dedos estaban fríos.

Golpeó su frente, golpeó locamente su frente y su pecho contra la cama de fierro.

(Traducido por M. R. Oliver)

# elegía descriptiva

Tantos soles exangües flotando en la marea,
olas de los sollozos turbulentas y sordas,
claros pájaros rotos, velámenes deshechos,
vestes del Nazareno blanqueando entre las hordas.

Ojos flor de dolor la mirada está pobre;
rueda del corazón sin fuerzas la derrota
sin alas, sin remedio, badajo ebrio de soles
que en la campana enferma de la tarde se azota.

Viejo reloj esclavo que sujetaba el tiempo
en los débiles brazos de los altos punteros
y extenuado, en el límite, perdió las campanadas
como el árbol las frutas pesadas de Febrero.

Alguien lloraba, alguien lloraba a borbotones
resuello inmenso, loco, ansias de degollado.
Sollozos invencibles que hacen trizas el rostro
como la fibra nueva la corteza del árbol.

Niña muerta, tendida, sin pudor, sin ternura,
ojos blancos, vacíos: esferas sin horarios.
Un trozo de madera detrás de la ventana
da vueltas en el aire ahorcado en un cáñamo.

¿En qué campo está Ruth recogiendo sollozos?
¿En qué camino está María de Magdala?
¿Dónde el agua de seda de sus cabellos largos
para ungir el cansancio de las almas gastadas?

Perro que hundes tus blancos aullidos sin término
en el plato bruñido y helado de la luna,
voy a echar mi dolor en mi honda esta noche
y quebrar las estrellas una a una, una a una.

augusto santelices

# cocteau o la derrota del estecismo

Desde algún tiempo acá, Jean Cocteau es la más incitante meta que se ofrece a las flechas enconadas de la agresión. Cada libro suyo, cada prólogo, cada frase, cada gesto, provoca secas descargas de fusilería. Todas las balas de la enemistad se clavan en su carne casi indefensa. Todavía antes, aún tenía Cocteau grupos aliados y fieles guardias de Corps. Pero ahora se queda solo, como la espada mohosa en una esquina.

Sus más leales amigos le abandonan y ya le envuelve la atmósfera de la derrota. Sin que ello disminuya el esfuerzo de los que le hostilizan, poseídos de afán de exterminio. Parece como si se propusieran acabar con él.

Una hostilidad así suele atribuirse casi siempre a bajas pasiones — celos, envidia. O a la incomprensión. Pero la hostilidad contra Cocteau no proviene de tales causas. Ni a la envidia se debe, porque la vida literaria francesa es ancha y hay en ella sitio para todos, ni tampoco a la incomprensión, ya que su prestigio de antaño presupone lo contrario. Si Cocteau ha sido atacado es porque en él se ataca algo más que la persona y la anécdota. Es porque, encarnando un tipo, siendo el arquetipo de una actitud, únicamente contra él deben ir los que repulsan la actitud que pontifica.

Jean Cocteau era antes el Bois de Boulogne en donde dos concepciones reñían. Su derrota actual significa el fracaso de la actitud que en él se corporiza y el triunfo de la opuesta.

He procurado medir mis palabras y contener con bridas de exactitud a la pluma. Para no decir más que lo que quiero decir. Para no escribir: "Jean Cocteau era el Bois de Boulogne de dos concepciones estéticas". Hablar de dos concepciones estéticas sería confundir la cuestión. No es una concepción estética la que se ataca en Cocteau, en nombre de otra concepción estética. Sino el esteticismo, lo que se ataca en nombre de la vida. Hay aquí, pues, una concepción de la vida, contra una concepción del arte.

Cocteau es el esteta típico, el esteta con las virtudes y vicios que le son congruos. Cocteau es el esteta de hoy, como Wilde fué el esteta de ayer y Aulo Gelio fué el esteta de hace 2,000 años. El que su esteticismo sea menos ridículo que el de Wilde, sólo quiere decir que en todo hay clases. De Cocteau a Wilde va la diferencia que hay entre París y Londres. París es siempre más distinguido que Londres, justamente porque no se propone tanto serlo.

La virtud del esteta es la gracia, el ingenio, el espíritu. Pero cuando esa virtud no se pone al servicio de otras de más rango, deja de serlo y se convierte en vicio. El anverso está próximo al reverso.

Lo cóncavo lleva lo convexo a la espalda, como el día a la noche. A orilla de la luz está la sombra. El espíritu que no es capaz de dejar de serlo es poco espiritual, como la inteligencia que no duda de sí misma no es inteligente.

Espíritu en francés se dice sprit. Sprit se llama también a la pluma que cacarea en un sombrero de señora. El sprit es un adorno, no un vestido para todo el ser.

El hombre, además de sprit, tiene alma y cuerpo. Lo que sólo tiene sprit, no aumenta el caudal de lo humano.

### COCTEAU Y LAS GALERIAS LAFAYETTE

¿Qué puede hacer quien sólo posee sprit? Este no inventa, no descubre algo nuevo en lo humano, no revela profundidades, no alumbra pozos, ni hunde sus manos en el agua eterna y siempre fresca de la vida primaria que está más allá más en lo hondo — de lo bello y lo feo, lo bonito y lo no bonito. El que sólo posee sprit se apodera de lo ya inventado y lo decora. Filigranea. Alinda.

Cocteau agarró grandes temas trágicos y los aliñó con sprit. Los hizo, rebajándolos, a la medida de los salones del barrio St. Germain. A la manera de París. Poniéndole el sello que llevan los productos de París.

**Jean Cocteau, artista cada vez más múltiple, aparece aquí en actitud de pianista.**

Es sabido que en bolsos, perfumería y bisutería hay una cierta clase de artículos que es conocida en todo el planeta con el nombre de "artículos de París". Pues bien, muy finamente, lo que hace Cocteau en literatura es éso. Convierte los temas incalculables de Edipo, Orfeo y Romeo y Julieta en artículos de París. Mete Esquilos, Sófocles y Shakespeare en depósitos breves y lindos, como las galerías "Lafayette", meten la primavera y la naturaleza en los frascos de esencia de Coty.

### COCTEAU Y EL SUPERREALISMO

Frente a Cocteau y el esteticismo, o el hacer de la vida una cosa bonita, se alzó un estado vital que es llamado el superrealismo.

Esto del superrealismo no es una escuela técnica. Es una manera de sentir la vida, que se expresa artísticamente sólo en tanto que sus sentidores son artistas de profesión. Pero mucho más que una actitud estética es una actitud moral. Una visión del hombre y sus problemas, un ir sinceramente a la vida sin fórmulas. A la vida, a lo que no tiene nada que ver ni con lo bonito, ni con lo feo, ni con la policía, ni con el Estado, ni con la iglesia, ni con la ley, ni con lo que la ley y la sociedad llaman bien, ni con lo que la ley ni con lo que la sociedad llaman mal.

EUGENIO MONTES

# hora de raymond radiguet

Los que convivieron con Raymond Radiguet, acaso no podrán olvidar su rostro de niño triste, y la vorágine que lo envolvió a los 20 años, rompiendo el anillo azul de su corazón.

Para hacer un paralelo en la literatura francesa con este adolescente genial, habría que retroceder a aquel conductor de caravanas en el Somali: Arthur Rimbaud, figura como la de Radiguet, levantada de súbito frente a la admiración de sus contemporáneos.

El poeta de "Una Estación en el Infierno" sintió que la Vida mermaba en sí su arroyo espiritual, y queriendo ser otro hombre cortó sus alas y no dijo más la palabra que se le cernía en las arenas del alma.

Radiguet también torció su vuelo en el horizonte, pero ya no era la Vida, la que adelantándose le plegaba las manos: era la que triza los espejos y enciende los cuatro cirios junto al cuerpo deshojado.

Labor noble y pura la de Radiguet, asombra por la psicología de sus personajes en "El Diablo en el Cuerpo" y "El Baile del Conde de Orgel", sus dos novelas escritas en la adolescencia. Vidente, extremecido por un soplo de inquietud presta a los seres de sus obras movimiento fuego y esa intuición sabia que los conduce a desenvolver sus vidas en un ambiente espontáneo y natural.

Ya es Marta, la desventurada mujer de "El Diablo en el Cuerpo" o Mahaut la esposa del Conde de Orgel, seductora y sutil que siente crecer en ella el amor por Francisco de Séryeuse o la pasión de éste ascendiendo como de lejanas cimas. Hallazgos espirituales, escenas, tipos, revelan al eximio artista, cuya labor dejará en el ánimo del que la conozca una melancolía pertinaz, acrecentada por el recuerdo del que murió antes que la Vida tuviese derecho para quebrar el ánfora en que humedecía su corazón de poeta apenas desprendido de su día infantil.

Jean Cocteau, en un prefacio publicado en "El Baile del Conde Orgel", refiriéndose a la muerte de Radiguet, dice:

"Escucha — me decía el 9 de Diciembre—, escucha una cosa terrible.

En tres días voy a ser fusilado por los soldados de Dios. Como yo ahogaba mis lágrimas e inventaba noticias contradictorias.

"Tus noticias — continuó — son menos buenas que las mías. La orden está dada. Yo he oído la orden".

Más tarde dijo aún: "Hay un color que se pasea y gentes escondidas en ese color".

Yo le pregunté si era necesario echarlo. El respondió: "No puedes echarlo porque no ves el color".

En seguida zozobró.

Movió su boca, nos llamaba, posaba con sorpresa sus miradas sobre su madre, sobre su padre, sobre sus manos".

Raymond Radiguet murió el 12 de Diciembre de 1923. Había nacido el 8 de Junio de 1903.

A.

---

Obras: Paul et Virginie, en colaboración con Cocteau y Erik Satie; "Devoir de Vacances", 1921; "Les Joues en Feu", 1920; "Le Pelican", entreacto de Gorges Auric; "Le Gendarme Incompris" en colaboracion con Cocteau y Francois Poulenc; "Le Diable au Corps" y "Le Bal du Comte D'Orgel".

### DE "EL BAILE DEL CONDE DE ORGEL"

Cuando el conde y la condesa de Orgel entraron en el salón de Champigny, Francisco se sintió tan estupefacto como si no los hubiera esperado. La presencia de sus amigos en esa pieza que él conocía desde hacía tanto tiempo, lo sorprendía como una aparición. Su estupor desarmó un poco a Anne de Orgel. Pero lo que más lo intimidó fué hallarse en presencia de esa joven. Anne de Orgel adoraba conquistar a las viejas personas. En cambio, hacia Champigny preparaba su conquista. Tanta juventud lo derrotó.

RAYMOND BADIGUET

Francisco sintió turbación ante la prontitud fuertemente natural de su madre.

Ese día, la señora de Siryeux estaba sorprendente.

Admirándola, Francisco olvidaba poco a poco que era su madre. Ella se prestaba a ese olvido, porque hablaba con un tono vivo que Francisco jamás le había conocido.

Cosa increíble, a ese contacto, la señor Orgel se sentía rejuvenecer. Ella siempre tan deferente, debía contreñirse para no ver en la señora de Seryeuse a una compañera de infancia que se vuelve a encontrar.

Después del almuerzo, la señora de Seryeuse y la señora de Orgel charlaban juntas; y como Francisco contemplaba ese cuadro, el conde de Orgel, para distraerse de su silencio, miró a los que estaban inclinados en los muros. Pero su ojo se perdía en lo vago. La señora de Seryeuse, que no tomaba ese estado por impaciencia, creyó que alguna cosa intrigaba a su huésped, cuya mirada parecía posarse sobre una miniatura que, en realidad, el no veía.

—¿Miráis ese retrato?

Anne se levantó para verlo.

—No se parece casi a las imágenes habituales de la Emperatriz Josefina. Sin embargo, es ella, a los quince años. Fué ejecutado por un francés de la Martinica y enviado a Beauharnais para hacerle conocer a su novia.

A la palabra Martinica, la señora de Orgel había levantado la cabeza como un perro que escucha su nombre. Se dirigió a la miniatura.

¡Ella era, dijo la señora de Seryeuse, la tía a la moda de Bretaña de mi bisabuela, que de niña era Sanois como la madre de Josefina!

—Pero, entonces, gritó Anne, volviéndose hacia Francisco y Hahaut: ¡Sois primos!

El se entretenía como un loco con su descubrimiento.

Un silencio de estupor siguió a esta afirmación. Francisco no sabía gran cosa de la familia de Mahaut. Como Mahaut no respondía, Anne insistió:

—Al fin, o me engaño, ¿vosotros sois aliados a la vez a los Tescher y a los Desverge de Sanois?

—Sí, dijo la señora de Orgel, como si fuese una confesión penosa.

¿Por qué esa turbación? El pensamiento que estuviese ligada a Francisco, por lazos aunque delicados, la molestaba. Ella se dió cuenta más tarde de la explicación de sus malestar. Sólo pensó en lo que su actitud tenía poco de cordial hacia la señora de Seryeuse y Francisco.

Francisco mismo estaba tan turbado, que no se fijó en la acogida hecha por la señora de Orgel a ese primazgo.

Anne de Orgel no había vuelto de ese golpe de teatro:

—He aquí que habría gustado a mi padre, dijo Francisco. Me reprochaba mis amigos; repetía: "En mi tiempo no había amigos, había sólo padrés. Sólo ahora él lo hubiera agradecido", agregó riendo.

Anne se creía libertada del espíritu de familia, y pensaba citar esa palabra del difunto señor de Orgel.

—Cómo váis de ligero, dijo la señora de Seryeuse.

¿Estáis seguros que no es algo como usurpar un títulos proclamarnos primos de la señora de Orgel, porque nuestros antepasados lo fueron?

El buen sentido de la señora Seryeuse agradó a Mahaut. De parte de Anne, qué exceso! Pero, en seguida en su entusiasmo y aturdimiento habituales pronunció una frase que vino en ayuda:

—¡Desde luego, sois parientes con toda la Martinica!

La señora de Seryeuse no tenía ningún conocimiento de Anne de sus imágenes, de sus locuras. Si "Toda la Martinica" significaba, a los ojos de Anne, las tres o cuatro familias con las que los Grimoard podían haber concertado alianzas, esas palabras para la señora de Seryeuse abrazaban toda la isla. Ella encontró al conde muy caballero, y creyó que él veía en élla una descendiente de negros. Por vez primera tuvo el orgullo de su raza. Dijo a Mahaut:

—El señor de Orgel tiene razón: la alianza de vuestra familia con los Sanois no tiene nada de imprevisto. Era uno de los dos o tres partidos posibles...

¡Mahaut, su prima!

Francisco se preguntaba si debía alegrarse o entristecerse. Pensaba en sus primas alemanas tan feas, con las que había pasado su infancia y que lo habían aburrido tanto. Se decía, con tristeza, que Mahaut pudiera haber estado en su lugar, que él pudo ser educado con élla.

Porque él no dudaba un minuto de la fuerza de esos lazos; lo que podía parecer cómico en casa de los Seryeuse, pero qué loca en casa del conde Orgel. ¿Cómo aquél que era primo de todo el Faubourg sin darle importancia más que en bloque, daba de súbito una tan alta significación a ese débil lazo? Era que para él siempre Francisco se había escapado un poco al orden. No estaba completamente en la ronda. Esa jugarreta a los ojos del conde lo hacía entrar allí.

Cuatro golpes sonaron en el péndulo. Anne de Orgel preguntó si Francisco iba a París. Francisco, que no tenía nada que hacer con la perspectiva de un viaje en auto cerca de la señora de Orgel, inventó un rendez-vous.

—Yo creo que mi hijo quería mostraros las orillas de la Marne, dijo la señora de Seryeuse. Habría que regresar pronto.

Los Orgel le prometieron venir pronto a comer con ellos.

Francisco miró a su madre con reconocimiento.

—¿Volverás a comer?, preguntó.

Francisco, que sólo iba a París para acompañar a los Orgel y no quería ver a nadie para que ningún rostro se interpusiera entre él y su felicidad, respondió que volvería.

Pero Anne rogó a la señora de Seryeuse dejarle su hijo. Francisco lo deseaba, pero no osaba creerlo, porque los Orgel invitaban raramente en el último minuto. El agradecimiento de Francisco lo hizo felicitarse de sentir un amor que no podía recibir ninguna respuesta, porque midió el disgusto de engañar a un amigo como de Orgel. Acaso hubiese tenido menos bellos escrúpulos si le hubiera sido dado seguir en el coche los pensamientos que vinieron a la señora de Orgel, sin que élla pudiera ponerlos en orden. Hay seres como los mares; en algunos la inquietud es el estado normal, otros son un Mediterráneo que se agita sólo en un tiempo y vuelve a decrecer en la bonanza.

No era sin malestar que Mahaut hallaba tanto encanto en las intromisión de un tercero en su asunto; ese malestar databa casi del primer contacto. La visita a la señora de Seryeuse había asegurado a Mahaut. Un engaño prolongó este malentendido: élla descansaba ahora sobre ese primazgo, bajo cuyo techo habían sus antepasados perpetrado matrimonios sin amor, sin inquietud. Francisco no le producía ya miedo. En una palabra, sin que élla lo sospechase, la señora de Orgel experimentaba por ese lejano primo, el sentimiento de esos abuelos para su marido. Pero en ese minuto élla amó a su marido como a un amante.

Lo hemos dicho, Mahaut era de esas mujeres que no sabrían hacer de la agitación su pan cotidiano. Acaso la misma razón de la virtud de sus abuelos residía en el temor al amor que quita la tranquilidad.

## DE EL DIABLO EN EL CUERPO

Ahora, cuando no me faltaba más que desear, yo sentía volverme injusto. Yo presumía de que Marta pudiese mentir sin escrúpulos a su madre, y mi mala fe le reprochaba poder mentir. Sin embargo, el amor, que es el egoísmo de dos, sacrifica todo a sí mismo, y vive de mentiras. Impulsado por el mismo demonio le hice el reproche de haberme ocultado la llegada de su marido. Hasta entonces había dado mate a mi despotismo no sintiéndome con derecho sobre Marta. Mi dureza tenía sus calmas. Gemía "Pronto me tomarás horror. Soy como tu marido tan brutal". El no es brutal, decía. Yo contestaba con más brío: "Entonces tú nos engañas a los dos; dime que lo amas; quédate contenta: en ocho días tú podrás engañarme con él".

Ella se mordía los labios, lloraba: ¿Qué he hecho yo para que te vuelvas tan malo. Te suplico no abismes nuestro primer día de felicidad.

—Es necesario que tú me ames muy poco, para que hoy sea tu primer día de felicidad.

Estas clases de golpes hieren a aquel que los da. Yo no pensaba nada de lo que decía, y sin embargo, sentía el deseo de decirlo. Me era imposible explicar a Marta que mi amor se engrandecía. Sin duda alcanzaba la edad ingrata, y ésta terquedad feroz era la renovación del amor que se volvía pasión. Sufría. Suplicaba a Marta que olvidara mis ataques.

La sirviente de los propietarios deslizó cartas bajo la puerta. Marta las tomó. Había dos de Jacques. Como respuesta a mis dudas: "Haz lo que te parezca bien". Tuve vergüenza. Le pedí leerlas, pero que las guardara. Marta por una de esas irreflexiones que nos llevan a las peores bravatas desgarró uno de los sobres. Difícil para romperse la carta, debía ser larga. Su gesto devino una nueva ocasión de reproche. Detestaba esa bravata, el remordiminto que ella no dejaría de sentir.

Hice, a pesar de todo, un esfuerzo, y queriendo que ella no rasgase la segunda carta, yo pensaba para mí que después de esta escena era imposible que Marta no fuese mala. A mi pedido la leyó. Una irreflexión podía hacerle desgarrar la primera carta, pero no hacerle decir,

después de haber recorrido la segunda: "El cielo nos recompensa de no haber desgarrado la carta. Jacques me anuncia que los permisos, habiendo sido suspendidos en su sector, él no vendrá ante de un mes".

El amor solamente excusa tales faltas de gusto.

Ese marido comenzaba a molestarme, más que si estuviese allí, y que si se hubiese puesto en guardia. Una carta de él tomaba de súbito la importancia de un espectro. Almorzamos tarde. A las cinco fuimos a pesearnos a la orilla del agua. Marta se quedó estupefacta cuando de una espesura de hierba saqué mi canasto bajo el ojo del centinela. La historia del canasto la divirtió mucho. Yo no temía ya lo grotesco. Marchábamos sin darnos cuenta de la indecencia de nuestra actitud, juntos nuestros cuerpos. Nuestros dedos se enlazaban. Ese primer Domingo de sol había hecho salir a los paseantes de sombrero de paja, como la lluvia a las callampas. Las gentes que conocían a Marta no se atrevían a darle los buenos días; pero ella no dándose cuenta de nada les saludaba sin malicia. Ellos creerían ver en eso una fanfarronada. Ella me preguntaba para saber cómo me había fugado de la casa. Reía, después su rostro se ensombrecía; entonces me agradecía apretándome los dedos con todas sus fuerzas por haber corrido tantos riesgos. Volvimos a su casa para dejar el canasto. A decir verdad yo entreví por ese canasto, bajo la forma de envío a los ejércitos, un fin digno de esas aventuras. Pero este fin era tan chocante que lo guardé para mí.

Marta quería seguir la Marne hasta la Varenne. Almorzaríamos frente a la isla del Amor. Yo le prometí mostrarle el museo del Escudo de Francia, el primer museo que yo había visto, muy niño, y que me había deslumbrado. Yo le hablaba a Marta como de una cosa muy interesante. Pero cuando constatábamos que ese museo era una farsa no quise admitir que me hubiese engañado hasta ese punto. ¡Las tijeras de Fulbert!, todo lo había creído. Yo pretendí haber hecho a Marta una burla inocente. Ella no comprendía porque no era costumbre mía la de bromear. A decir verdad, este percance me volvía melancólico. Me decía: Acaso yo, que creo tanto en el amor de Marta, veré en él un engañalobos, como el museo del Escudo de Francia!

Porque yo dudaba continuamente de su amor. Algunas veces me preguntaba si yo no era para ella un pasatiempo, un capricho del que se podría desprender del día a la mañana, llamando la paz a sus deberes. Sin embargo, me decía, hay momento en que una boca, unos ojos no pueden mentir. Verdaderamente. Pero una vez ebrios, los hombres los menos generosos se enojan si no se les acepta su reloj, su cartera. En esta vena son tan sinceros que se consideran en estado normal. Los momentos en que no se puede mentir son, precisamente, aquellos en que se miente más, y, sobre todo, a sí mismo. Creer a una mujer "en el momento en que no puede mentir", es creer en la falsa generosidad de un avaro.

Mi clarovidencia era sólo una forma más peligrosa de mi ingenuidad. Yo me creía menos ingenuo; lo era bajo otra forma, porque ninguna edad escapa a la ingenuidad. La de la vejez no es la menor. Esa pretendida clarovidencia me ensombreció todo, me hacía dudar de Marta. Más bien dudaba de mí mismo, no encontrándome digno de ella. Si hubiera tenido mil pruebas más de su amor, no habría sido menos desgraciado.

Conocía el tesoro de aquello que no se expresa jamás a los que se ama, por el miedo de parecer pueril, para no temer en casa de Marta ese pudor enervante y sufría de no poder penetrar su espíritu.

Regresé a la casa a las nueve y media de la noche. Mis padres me interrogaron sobre mi paseo. Les describí con entusiasmo la selva de Sénart y sus hiedras dos veces más altas que yo. Hablé también de Brunoy, encantandora aldea donde habíamos almorzado. De súbito mi madre, burlona, me interrumpió:

—A propósito, René ha venido esta tarde a las cuatro, muy sorprendido que él hiciera un paseo contigo.

Yo estaba rojo de despecho. Esta aventura y muchas otras me enseñaron que, a pesar de ciertas disposiciones, yo no he sido hecho para la mentira. Siempre me cazan. Mis padres no agregaron nada. Tuvieron el triunfo modesto.

---

Nuestra casa respiraba la calma.

Los verdaderos presentimientos se forman en profundidades que no visita nuestro espíritu. También a veces nos hace realizar actos que interpretamos de través.

Yo me creía más tierno a causa de mi felicidad, y me felicitaba de saber a Marta en una casa que mis recuerdos felices transformaban en fetiche.

Un hombre desordenado que va a morir y no lo duda pone de súbito orden junto a él. Se levanta temprano, se acuesta a buena hora. Renuncia a sus vicios. Sus allegados se felicitan. Así su muerte brutal parece tanto más injusta. **El iba a vivir feliz.**

Lo mismo, la nueva calma de mi existencia era toilette de condenado. Me creía mejor hijo porque tenía uno. Ahora mi ternura me aproximaba a mi padre, a mi madre, porque alguna cosa sabía en mi que yo tendría necesidad de ella.

Un mediodía, mis hermanos volvieron del colegio, gritándonos que Marta había muerto.

El rayo que cae sobre un hombre es tan de súbito que no sufre. Pero para aquél que lo acompaña, es un triste espectáculo. Mientras que yo nada sentía, el rostro de mi padre se descomponía. Echó a mis hermanos. "Salid, balbuceó. Sois locos, sois locos". Yo tenía la sensación de endurecerme, de helarme, de petrificarme. En seguida, como un segundo desenvuelve a los ojos de un moribundo, todos los recuerdos de una existencia, la certidumbre me descubría mi amor con todo lo que tenía de monstruoso. Porque mi padre lloraba, yo sollozaba. Entonces, mi madre me tomó en sus manos. Los ojos secos, ella me cuidó fríamente, tiernamente, como si se hubiese tratado de una escarlatina.

Mi síncope explicó el silencio de la casa, los primeros días a mis hermanos. Los otros días no comprendieron. Nunca se les había prohibido los juegos estrepitosos. Callaban. Pero en el mediodía, sus pasos sobre las losas del vestíbulo me hacían perder el conocimiento, como si cada vez vinieran a anunciarme la muerte de Marta.

¡Marta! Mi celo la seguía hasta la tumba, yo quería que no hubiese nada después de la muerte. Así es insoportable que la persona a quien amamos se encuentre en numerosa compañía en una fiesta donde no estamos nosotros. Mi corazón se hallaba en la edad en que aún no se piensa en el porvenir. Si era la nada lo que yo deseaba para Marta, más que un mundo nuevo donde pudiera encontrarla un día.

---

La única vez que vi a Jacques fué un mes después. Sabiendo que mi padre poseía acuarelas de Marta, él quería conocerlas. Estamos siempre ávidos por sorprender lo que concierne a los seres que amamos. Yo deseaba ver al hombre a quien Marta había concedido su mano.

Reteniendo mi respiración y caminando en puntillas, me dirigía hacia la puerta entreabierta. Llegué a punto de oir:

—Mi mujer ha muerto, llamándolo. ¡Pobre chico! Es mi única razón para vivir.

Viendo a ese viudo tan digno y dominando su desesperación, comprendí que el orden a la larga, se coloca él mismo alrededor de las cosas. ¿No acababa de saber que Marta había muerto llamándome, y que mi hijo tendría una existencia razonable?

# afán del corazón

Yo te agradezco el día que en tí concluye ¡oh salvadora!
como el límite de la vida o el borde de tu cabellera.

Llevo la noche en mí, tendida sobre mis hombros
como el humo de las tardes quemadas en el mar.

Después de haberte hallado puede gritar mi orgullo.
¡Cabeza triste, frente donde cabe mi corazón, ojos de trébol!

¡Más allá de la muerte qué habrá más hermoso que tu cuerpo!
Tu silencio me envuelve como las grandes nubes al cielo.

Echo la red allí donde la noche mueve su collar húmedo
encima de los montes cerrados como la casa del que ha muerto.

Sé cómo vive en mí el perfume de tu cuerpo en la sombra.
Yo te seguí a través de los días como un aullido en el tiempo.

No hubo agonía del corazón que no se penetrara de tu esencia,
ni lamento que no fuera nacido al borde de tus ojos abandonados.

¡Ah, jardín! ¡Ah, soledad! Han palpado mis manos el viento de la muerte
y conocen la luz cuyos dedos forman la gracia de la rosa.
Yo perseguí la estrella de tu pie con mis lágrimas,
y en cada ola del corazón nació un pájaro.

Retrocedería en el tiempo sólo por ver el rostro de mi madre,
y su actitud de coger siempre jazmines del otro mundo.

Planeta de amatista trizado arriba en su vuelo,
esperanza de los ángeles ciegos hacia ti caminan mis brazos!

Amor que ha vencido al amor, yo dejaré una rosa en tu cruz!
Alfa y Omega, vaivén de los astros de sueño,
descienden todos mis días desde los valles de tus hombros!

Eres la casa azul donde mis ojos esperan el tiempo,
asomados como los niños a los senderos que no concluyen.

Sobre tus brazos cantan conmovidos los pájaros,
y la muerte detiene el afán de su mariposa.

¡Cúpula llovida de lágrimas yo no podría olvidarte!
¡Te llevaré ceñida como mi corazón, como mis manos, como el grito
de la hoguera que estira su flor para morir hacia el cielo.

angel cruchaga santa maría

# a propósito de una antología de poetas americanos

Por varios caminos se llega a la inmortalidad. Por la metemsicosis o haciendo antologías. Caminos inequívocos para todo espíritu teosófico. Es lo mismo que pasar del sueño a la muerte, en este caso, en estado de inconsciencia, en el caso de las antologías, conscientemente, con la suprema esperanza de que todavía no es la muerte. ¡Gran consuelo! También preciosa manera de evadirse a los comentarios de los "últimos días".

Toda antología es la obra póstuma de todo escritor. La más póstuma, sin duda alguna; por eso, le está reservado el derecho de cometer, convicta y confesamente todos los disparates concebibles.

Por lo general, las antologías están hechas con la mirada de un solo ojo, consecuencia de una deformación espiritual, a veces congénita. Porque, si no se tiene un tercer ojo, como Caín, es imposible mirar el vasto panorama poético de un continente. (Este es el descubrimiento del señor Alberto Guillén en la América. Padeciendo esa deformación, resulta un problema otear estos cielos de arcángeles de alas aleves. Se mira a un solo lado, y para mirar al otro hay que volverse completamente, como quien da la vuelta a la chaqueta, procedimiento de ilusión que le hace creer que tiene dos chaquetas. ¡Qué tal, si este método lo conocieran los capitalistas yanquis!

Al menos, es la única forma de explicar cómo el señor Guillén haya podido ver tanta avepía en estas nuestras tierras, que por voluntad de dicho señor están en trance de transformarse en cielo. Con tantas voces angelicales bien se puede poblar hasta el quinto cielo de Mahoma.

No creemos que le halla guiado una mala intención al mostrar las desnudeces de la más terrible flaqueza americana; más bien parece ser su sueño o su subconsciente. Líbrenos el infierno, ya que al cielo debemos esta calamidad, de este sueño.

Cualquier americano que lea esta antología tiene perfecto derecho de cabalgarse en las "musas", armándose del más engrasado tronador y convertirse en un vaqueano tan ducho como don Segundo Sombra.

Con este libro quedan abiertas, de par en par, las puertas del "olimpo" (me parece sentir un olor a casa deshabitada), porque si "no están todos los que son, no son todos los que están", válgame este galimatías o chaquet de clown de circo. (Los hay que no son de circo).

Generalmente, ocurre que un libro se salva por un poema o por un capítulo. En la colección de Alberto Guillén sucede todo lo contrario; se friega lo bueno que pueda contener con el contacto inmediato de tan diversas escalas mentales que juegan al "gana pierde".

En una ocasión me sucedió un caso curioso. No sé qué mal entendido conmigo mismo me llevó a visitar a un poeta. Confieso que es la primera vez que me sentí nadar en seco, o, si quieren, volar contra el suelo. Perdí toda noción de tiempo y de espacio, todo concepto de cantidad y calidad. No sabía si yo era más imbécil que mi colega o él era más que yo. Era una atmósfera que se habría podido cortar a tajadas, una atmósfera gelatinosa. Felizmente, un viento — ese viento que canta Blais Cendrars,— se abre paso violentamente por una de las ventanas. "¡Oh, viento, vámonos!" De esta manera me encontré en el Parque Forestal, con la cabeza pesada, aturdida, como si hubiera sufrido una colisión con un camión de la Standard Oil Co.

Algo hay que defender. Si no se defiende la inteligencia, se defiende la imbecilidad. El señor Guillén "vistiéndose a prueba de espada y veneno", se constituye en guardián de su propio libro, sin que nadie, ninguno de los poetas incluídos le haya otorgado ese derecho.

Su prólogo de anti-Cristo,—por lo menos para los literatos trasnochados, so pretexto de esperar la aparición de la Estrella de Oriente, — parece que dijera: "Pecadores, venid a mí". Y esto, sin que lo haya inventado Any Besand con la complicidad de la India, que espera el maná del cielo. Hoy, el gran Mahatma Gandhi ha acabado con todos esos narcóticos, entrando con pasos de puma en una violencia deliberada.

Copiamos un trozo del prólogo de este teosófico habitante de la Estrella de Oriente. Digno trozo para ser mascado por las estrellas. O se produce un conflicto como el de Adán y Eva, o, si no, emplazo a las estrellas a que lo dijera: "Jóvenes somos. Tendones despiertos en la mañana grande. Alas abiertas bajo un día mozo. Juventud, divino tesoro, siempre en brote. Viven — aún muertos — viejos respetables por su acento moderno. Suprimí a casi todos, porque si mi casa tiene cuatro caras, mi puerta se llama Oriente. Mira al sol, donde el porvenir rompe la cáscara del alba. Jóvenes somos. Mediodía de música y de vida. Líricos tendones despiertos a jugar en todas las acrobacias del verbo y de la ruta. De este haz resonante, en que concluyen todos los caminos, saldrá el definitivo acento de mañana. En esta nebulosa, agitada y musical, se están cuajando los astros de mañana. ¿Que somos muchedumbre? Bueno. Esto no prueba otra cosa, si algo prueba, que la fertilidad indomeñable de esta matriz de América está siempre en trance de alumbramiento".

¿Por qué se olvidó, este señor, de Maples Arce? ¿Y por qué le pasa la mano al poeta chileno Rubén Azócar, citándole dos veces? ¿Acaso recuerda la mala jugada que le hizo en Lima?

Aquí termino definitivamente la mala inversión de mi tiempo en cosas tan banales.

Santiago de Chile, 1930.

julián petrovick

Linoleum de Enrique Guzmán

# a t r i l

La noche tiene abierto
su silabario negro lleno de lentejuelas.
Allí escribe el poema de cien letras iguales
pero todas cantando su múltiple alegría.
Mi juego de luciérnagas
duerme junto a la caja tibia de las alhajas
inscrita a nombre de tus ojos lentos
como llama de cirio.
Un soplo
derribaría aquella beatitud de tus ojos
que se alargan para robarse el porvenir
inútilmente.
Como un atril mis manos
sostienen tu cabeza
cansada.
Cierra tus ojos lentos.
Guarda tus manos buenas.
Y no robes porque esto es humano...
Quiero que regresemos
a la tierra natal del pasado.

l u c í a c o n d a l

# contribución de la crítica de eguren

## por José Carlos Mariátegui

Algunos días antes de su fallecimiento, el gran peruano José Carlos Mariátegui hizo a nuestra revista el envío de su libro "Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana", las "Poesías" de José María Eguren y una colección de los últimos números de la revista "Amauta", creada y dirigida por Mariátegui.

Para difundir entre nosotros la obra admirable del poeta Eguren, nada nos ha parecido mejor que empezar por reproducir el hermoso estudio que Mariátegui le consagra, uniendo así dos de los nombres más altos de la intelectualidad peruana.

"José María Eguren representa en nuestra historia literaria la poesía pura. Este concepto no tiene ninguna afinidad con la tesis del Abate Bremond. Quiere simplemente expresar que la poesía de Eguren se distingue de la mayor parte de la poesía peruana en que no pretende ser historia, ni filosofía, ni apologética, sino exclusiva y solamente poesía.

Los poetas de la República no heredaron de los poetas de la Colonia la afición a la poesía teológica—mal llamada religiosa o mística— pero sí heredaron la afición a la poesía cortesana y ditirámbica. El parnaso peruano se engrosó bajo la República con nuevas odas, magras unas, hinchadas otras. Los poetas pedían un punto de apoyo para mover el mundo, pero este punte de apoyo era siempre un evento, un personaje. La poesía se presentaba, por consiguiente, subordinada a la cronología. Odas a los héroes o hechos de América, cuando no a los reyes de España, constituían los más altos monumentos de esta poesía de efemérides o de ceremonia que no encerraba la emoción de una época o de una gesta, sino apenas de una fecha. La poesía satírica estaba también, por razón de su oficio, demasiado encadenada al evento, a la crónica.

En otros casos, los poetas cultivaban el poema filosófico que generalmente no es poesía ni es filosofía. La poesía degeneraba en un ejercicio de declamación metafísica.

El arte de Eguren es la reacción contra este arte gárrulo y retórico, casi íntegramente compuesto de elementos temporales y contingentes. Eguren se comporta siempre como un poeta puro. No escribe un sólo verso de ocasión, un solo canto sobre medida. No se preocupa del gusto del público ni de la crítica. No canta a España, ni a Alfonso XIII, ni a Santa Rosa de Lima. No recita siquiera sus versos en veladas ni fiestas. Es un poeta que en sus versos dice a los hombres únicamente su mensaje divino.

¿Cómo salva este poeta su personalidad? ¿Cómo encuentra y afina en esta turbia atmósfera literaria sus medios de expresión? Enrique Bustamante y Ballivián que lo conoce íntimamente, nos ha dado un interesante esquema de su formación artística: "Dos han sido los más importantes factores en la formación del poeta, dotado de riquísimo temperamento: las impresiones campestres recibidas en su infancia en "Chuquitanta", hacienda de su familia en las inmediaciones de Lima, y las lecturas que desde su niñez le hiciera de los clásicos españoles su hermano Jorge. Diéronle las primeras no sólo el paisaje que da fondo a muchos de sus poemas, sino el profundo sentimiento de la Naturaleza expresado en símbolos como lo siente la gente del campo que lo anima con leyendas y consejas y lo puebla de duendes y brujas, monstruos y trasgos. De aquellas clásicas lecturas, hechas con culto criterio y ponderado buen gusto, sacó la afición literaria, la riqueza de léxico y ciertos giros arcaicos que dan sabor peculiar a su muy moderna poesía. De su hogar, profundamente cristiano y místico, de recia moralidad cerrada, obtuvo la pureza de alma y la tendencia al ensueño. Puede agregarse que en él, por su hermana Susana, buena pianista y cantante, obtuvo la afición musical que es tendencia de muchos de sus versos. En cuanto al color y a la riqueza plástica, no se debe olvidar que Eguren es un buen pintor (aunque no llegue a su altura de poeta) y que comenzó a pintar antes de escribir. Ha notado algún crítico que Eguren es un poeta de la infancia y que allí está su virtud principal. Ello seguramente ha de tener origen (aunque discrepemos de la opinión del crítico) en que los primeros versos del poeta fueron escritos para sus sobrinas y que son cuadros de la infancia en que ellas figuran" (1).

Encuentro excesivo, o, más bien, impreciso, calificar a Eguren de poeta de la infancia. Pero me parece evidente su calidad esencial de poeta de espíritu y sensibilidad infantiles. Toda su poesía es una versión encantada y alucinada de la vida. Su simbolismo viene, ante todo, de sus impresiones de niño. No depende de influencias ni de sugestiones literarias. Tiene sus raíces en la propia alma del poeta. La poesía de Eguren es la prolongación de su infancia. Eguren conserva íntegramente en sus versos la ingenuidad y la **"réverie"** del niño. Por eso su poesía es una visión tan virginal de las cosas. En sus ojos deslumbrados de infante, está la explicación total del milagro.

Este rasgo de arte de Eguren no aparece solo en las que específicamente pueden ser clasificadas como poesías de tema infantil. Eguren expresa siempre las cosas y la Naturaleza con imágenes que es fácil identificar y reconocer como escapadas de su subconciencia de niño. La plástica imagen de un "rey colorado de barba de acero"—una de las notas preciosas de "Eroe", poesía de música rubendariana—no puede ser encontrada sino por la imaginación de un infante. "Los reyes rojos", una de las más bellas creaciones del simbolismo de Eguren, acusa análogo origen en su bizarra composición de calcomanía:

"Desde la aurora
combaten dos reyes rojos,
con lanza de oro.

Por verde bosque
y en los purpurinos cerros
vibra su ceño.

Falcones reyes
batallan en lejanías
de oro azulinas.

Por la luz cadmio,
airadas se ven pequeñas
sus formas negras.

Viene la noche
y firmes combaten foscos
los reyes rojos".

Nace también de este encantamiento del alma de Eguren su gusto por lo maravilloso y lo fabuloso. Su mundo es el mundo indescifrable y aladinesco de la "niña de la lámpara azul". Con Eguren aparece por primera vez en nuestra literatura la poesía de lo maravilloso. Uno de los elementos y de las características de esta poesía es el exotismo. "Simbólicas" tiene un fondo de mitología escandinava y de medioevo germano. Los mitos helenos no asoman nunca en el paisaje wagneriano y grotesco de sus cromos sintetistas.

---

Eguren no tiene ascendientes en la literatura peruana. No los tiene tampoco en la propia poesía española. Bustamante y Ballivián afirma que González Prada "no encontraba en ninguna literatura origen al simbolismo de Eguren". También yo recuerdo haber oido a González Prada más o menos las mismas palabras.

Clasifico a Eguren entre los precursores del período cosmopolita de nuestra literatura. Eguren — he dicho ya — aclimata en un clima poco propicio la flor preciosa y pálida del simbolismo. Pero esto no quiere decir que yo comparta, por ejemplo, la opinión de los que suponen en Eguren influencias vivamente perceptibles del simbolismo francés. Pienso, por el contrario, que esta opinión es equivocada. El simbolismo francés no nos da la clave del arte de Eguren. Se pretende que en Eguren hay trazas especiales de la influencia de Rimbaud. Mas el gran Rimbaud era, temperamentalmente, la antítesis de Eguren. Nietzscheano, agónico, Rimbaud habría exclamado como el Guillén de Deucalión: "Yo he de ayudar al Diablo a conquistar el cielo". André Rouveyre lo declara "el prototipo del sarcasmo demoníaco y del blasfemo despreciante". Milite de la Comuna, Rimbaud tenía una sicología de aventurero y de revolucionario. "Hay que ser absolutamente moderno" — repetía. — Y para serlo dejó a los veintidós años la literatura y París. A ser poeta en París prefirió ser **"pioneer"** en Africa. Su viatalidad excesiva no se resignaba a una bohemia citadina y decadente, más o menos verleniana. Rimbaud, en una palabra, era un ángel rebelde. Eguren, en cambio, se nos muestra siempre exento de satanismo. Sus tormentas, sus pesadillas son encantadas e infantilmente feéricas. Eguren encuentra pocas veces su acento y su alma tan cristalinamente como en "Los Angeles Tranquilos":

"Pasó el vendaval; ahora
con perlas y berilos,
cantan la soledad aurora
los ángeles tranquilos".

El poeta de "Simbólicas" y de "La Canción de las figuras" representa, en nuestra poesía, el simbolismo; pero no un simbolismo. Y mucho menos una escuela simbolista. Que nadie le regatee originalidad. No es lícito regatearla a quien ha escrito versos tan absoluta y rigurosamente originales.

Probablemente no se engañaba. El decadentismo, el preciosismo, el bizantinismo de su arte son los del París finisecular y verleniano del cual el poeta se sintió huésped y amante. Su barca, "provenía del divino astillero del divino Watteau". Y el galicismo de su espíritu engendraba el galicismo de su lenguaje. Eguren no presenta el uno ni el otro. Ni siquiera su estilo se resiente de afrancesamiento (2). Su forma es española; no es francesa. Es frecuente y es sólito en sus versos, como lo remarca Bustamante y Ballivián, el giro arcaico. En nuestra literatura, Eguren es uno de los que representan la reacción contra el españolismo porque, hasta su orto, el españolismo era todavía retoricismo barroco o romanticismo grandilocuente. Eguren en todo caso, no es como Rubén Darío, un enamorado de la Francia del siglo dieciocho y rococó. Su espíritu desciende del Medioevo, mas bien que del Setecientos. Yo lo hallo hasta más gótico que latino. Ya he aludido a su predilección por los mitos escandinavos y germánicos. Constataré ahora que en algunas de sus primeras composiciones, de acento y gusto un poco rubendarianos, como "Las Bodas Vienesas" y "Lis", la imaginación de Eguren abandona siempre el mundo dieciochesco para partir en busca de un color o una nota medioevales:

"Comienzan ambiguas
añosas marquesas
sus danzas antiguas
y sus polonesas.

Y llegan arqueros
de largos bigotes
y evitan los fieros
de los monigotes".

Me parece que algunos elementos de su poesía—la ternura y el candor de la fantasía verbigratia — emparentan vagamente a veces a Eguren con Maeterlinck—el Maeterlinck de los buenos tiempos. Pero esta indecisa afinidad no revela precisamente una influencia maeterlinckiana. Depende más bien de que la poesía de Eguren, por las rutas de lo maravilloso, por los caminos del sueño, toca el misterio. Mas Eguren interpreta en un encantamiento, la puerta secreta de una y vidente. Y en Maeterlinck el misterio es con frecuencia un producto de alquimia literaria.

Objetando su galicismo, analizando su simbolismo, se abre de improviso feéricamente, como en un encantamiento la puerta secreta de una interpretación genealógica del espíritu y del temperamente de José M. Eguren.

---

Eguren desciende del Medio Evo. Es un eco puro — extraviado en el trópico americano—del Occidente medioeval. No procede de la España morisca sino de la España gótica. No tiene nada de árabe en su temperamento ni en su espíritu. Ni siquiera tiene mucho de latino. Sus gustos son un poco nórdicos. Pálido personaje de Van Dyck, su poesía se puebla a veces de imágenes y reminiscencias flamencas y germanas. En Francia el clasicismo le reprocharía su falta de orden y claridad latinas. Maurras lo hallaría demasiado tudesco y caótico. Porque Eguren no procede de la Europa renacentista o rococó. Procede espiritualmente de la edad de las cruzadas y las catedrales. Su fantasía bizarra tiene un parentesco característico con la de los decoradores de las catedrales góticas en su afición a lo grotesco. El genio infantil de Eguren se divierte en lo grotesco, finamente estilizado con gesto prenacentista:

"Dos infantes oblongos deliran
y al cielo levantan sus rápidas manos
y dos rubias gigantes suspiran
y el coro preludian cretinos ancianos".

"Y al dulzor de virgíneas camelias
va en pos del cortejo la banda macrovia
y rígidas, fuertes, las tías Adelias,
y luego cojeando, cojeando la novia".

**("Las Bodas Vienesas")**
A la sombra de los estucos
llegan viejos y zancos,
en su mamelucos
los vampiros blancos".
**("Diosa Ambarina")**
"Los magnates postradores
aduladores
al suelo el penacho inclinan
los corvados, los bisiestos
dan sus gestos, sus gestos, sus gestos
y la turba melenuda
estornuda, estornuda, estornuda".
**("El Duque")**

En Eguren subsiste, mustiado por los siglos, el espíritu aristocrático. Sabemos que en el Perú la aristocracia colonial se transformó en burguesía republicana. El antiguo "encomendero" reemplazó formalmente sus principios feudales y aristocráticos por los principios demoburgueses de la revolución libertadora. Este sencillo cambio le permitió conservar sus privilegios de encomendero y latifundista. Por esta metamorfosis, así como no tuvimos bajo el Virreinato una auténtica aristocracia, no tuvimos tampoco bajo la república una auténtica burguesía. Eguren—el caso tenía que darse en un poeta—es tal vez el único descendiente de la genuina Europea medioeval y gótica. Biznieto de la España aventurera que descubrió América, Eguren se satura en la hacienda costeña en el solar nativo, de ancianos aromas de leyenda. Su siglo y su medio no sofocan en él del todo el alma medioeval. (En España, Eguren habría amado como Valle Inclán los héroes y los hechos de las guerras carlistas). No nace cruzado — es demasiado tarde para serlo —, pero nace poeta. La afición de su raza a la aventura se salva en la goleta corsaria de su imaginación. Como no le es dado tener el alma aventurera, tiene al menos aventurera la fantasía.

Nacida medio siglo antes, la poesía de Eguren habría sido romántica (3), aunque no por esto de mérito menos imperecedero. Nacido bajo el signo de la decadencia novecentista, tenía que ser simbolista. (Maurras no se engaña cuando mira en el simbolismo la cola de la cola del romanticismo). Eguren había necesitado siempre evadirse de su época, de la realidad. El arte es una evasión cuando el artista no puede aceptar ni traducir la época y la realidad que le tocan. De estos artistas han sido en nuestra América—dentro de sus temperamente y sus tiempos disímiles—José Asunción Silva y Julio Herrera y Reissig.

Estos artistas maduran y florecen extraños y contrarios al penoso y áspero trabajo de crecimiento de sus pueblos. Como diría Jorge Luis Borges, son artistas de una cultura, no de una estirpe. Pero son quizá los únicos artistas que, en ciertos períodos de su historia, puede poseer un pueblo, puede producir una estirpe. Valerio Brussiow, Alejandro Block, simbolistas y aristócratas también, representaron en los años anteriores a la revolución, la poesía rusa. Venida la revolución, los dos descendieron de su torre solariega al ágora ensangrentada y tempestuosa.

Eguren, en el Perú, no comprende ni conoce al pueblo. Ignora al indio, lejano de su historia y extraño a su enigma. Es demasiado occidental y extranjero espiritualmente para asimilar el orientalismo indígena. Pero, igualmente, Eguren no comprende ni conoce tampoco la civilización capitalista, burguesa, occidental. De esta civilización, le interesa y le encanta únicamente la colosal juguetería. Eguren se puede suponer moderno porque admira el avión, el submarino, el automóvil. Mas en el avión, en el automóvil, etc., admira no la máquina sino el juguete. El juguete fantástico que el hombre ha construído para atravesar los mares y los continentes. Eguren ve al hombre jugar con la máquina; no ve, como Rabindranath Tagore, a la máquina esclavizar al hombre.

La costa mórbida, blanda, parda, lo ha aislado tal vez de la historia de la gente peruana. Quizá la sierra lo habría hecho diferente. Una naturaleza incolora y monótona es responsable, en todo caso, de que su poesía sea algo así como una poesía de cámara. Poesía de estancia y de interior. Porque así como hay una música y una pintura de cámara, hay también una poesía de cámara. Que cuando es la voz de un verdadero poeta, tiene el mismo encanto.

---

(1). — En el "Boletín Bibliográfico de la Universidad de Lima N.o 15 (diciembre de 1915). Nota crítica a una selección de poemas de Eguren hecha por el Bibliotecario de la Universidad Pedro S. Zulen, uno de los primeros en apreciar y admirar el genio del poeta de "Simbólicas".

(2). — No escasean en los versos de Eguren los italianismos. El gusto de las palabras italianas, — que no lo latiniza, — nace en el poeta de su trato de la poesía de Italia, fomentaba en él por las lecturas de su hermano Jorge que residió largamente en ese país.

(3). — Una buena parte de la obra de Eguren es romántica, y no sólo en "Simbólicas", sino en "Sombra" y aún en "Rondinelas", las dos últimas jornadas de su poesía.

# p u e b l o

Los días no pasan en el pueblo; están apoltronados en las ruinas de las oes que no obstante todas las albas llaman a misa temblando de frío.

Veinticuatro sombras que pasan por las mismas cosas.

En las iglesias, por las claraboyas, las golondrinas llevan a Dios los mismos rezos viejos, cansados, tibios, sin fecha, con anhelos pálidos.

Un zapatero clava los mismos pasos rotos.

Los colegiales echan sus inquietudes a la acequia, pero no hay tiempo para ponerlas en un barquito de papel...

Las dos de la tarde, colgadas siempre de la albura de la ropa, en los cordeles de los patios. Lavaza muerta, azulada, sin espuma.

Las plazuelas siempre en Domingo, benditas, hastiadas.

En los vidrios, crepúsculos.

Las ocho.

# esta noche

Besos .. no soy yo, es la noche.

Estamos en la pupila completa de esta noche, y nos hemos encendido sin nombres en el alma.

Somos en esta noche como es de preciso el color de la flor.

Nada te he dado yo, ni tu me has dado nada, es la noche, es la mano ancha de la noche, a quien pertenecemos, y a la que hubiéramos dado un nombre si tuviéramos quince años.

No he sido yo quien te besé ni has sido tú quien me ha besado. Es la noche.

Mañana, en una abierta claridad tendré mi nombre de todos los días en tus ojos, y en el saludo amigo de nuestras manos hallaremos desaparecida esta noche, y no sabremos quiénes fuimos.

b l a n c a d e l p r a d o

# crónica literaria

## "EN EL ANTIGUO SOLIO VIRREYNAL", POR JORGE SCHNEIDER LABBE

Es indudable que la enemistad chileno-peruana, sostenida durante tantos años por una política agena al sentir nacional, era para las nuevas generaciones de ambos países un espectáculo amargo y un inconveniente que tronchaba muchas iniciativas. La solución de este conflicto ha venido a llenar de fe el espíritu de intelectuales y hombres de acción, que, mucho antes del arreglo diplomático, ya se habían tendido las manos a traves de la frontera.

El libro de Jorge Schneider Labbé, "En el antiguo Solio Virreynal", refleja las impresiones de un chileno que visita Lima en la iniciación de las negociaciones diplomáticas y que asiste a la creación del espíritu de simpatía hacia nuestro país en el pueblo peruano, ya que la élite intelectual—tanto allá como aquí— estaba desde tiempo atrás agena a los rencores de la pasada lucha.

Schneider Labbé es indudablemente un artista; además es un observador y un hombre culto. Todas estas cualidades están reunidas en su libro, aun que no perfectamente equilibradas. En efecto, el artista, el sensitivo, se nos aparece un tanto exaltado, sobrepasando con exceso al observador y al glosador de historia. Schneider caldea la nota lírica al hablar de Lima, al describirnos sus calles, sus mujeres, sus paisajes; se deja arrastrar por su entusiasmo y se nos aparece un poco frondoso.

Pero este detalle no basta para aminorar ninguna de las evidentes condiciones del libro, donde vive el panorama espiritual y moral de la capital peruana. Y decimos "vive" porque Schneider no nos ha dado una fría relación de viajes, sino un conjunto animado, cálido, lleno de color y de fuerza.

"En el antiguo Solio Virreynal" es una crónica de la actualidad limeña, pero es también una hermosa evocación del pasado. Schneider Labbé armoniza uno y otro aspecto y mezcla el presente con el pretérito, dando animación a cuadros históricos que adquieren en su pluma un singular interés. El autor posee un estilo formado ya, amplio y enriquecido de color moderno.

## "LOS PILOTOS DE ALTURA" Y "LA ESTRELLA DEL CAPITAN CHIMISTA", POR PIO BAROJA

He aquí los dos últimos libros de Pío Baroja. El mar le ha hecho romper el marco de sus trilogías, pues con estos dos volúmenes llegan a cuatro los que figuran bajo el título EL MAR, destinado en un comienzo a encerrar tres obras, al igual que LA RAZA, "Las agonías de nuestro tiempo", "La vida fantástica", etc.

No son estos dos últimos libros, obras de la reicedumbre de otras anteriores de su autor, pero están muy lejos de merecer para él "la jubilación" con prohibición de continuar escribiendo novelas, como sugirió uno de nuestros críticos. En "Los pilotos de altura" y "La estrella del capitán Chimista", están íntegras aquellas condiciones de vigor, de movilidad, de observación rápida, calor humano a que Baroja nos tiene acostumbrados.

La historia se desarrolla a mediados del siglo pasado. Dos pilotos vascos, Chimista y Embil, recorren todos los mares y viven todas las aventuras. El primero es un tipo complejo, mezcla de pirata, de ocultista y de gran señor; el segundo es un hombre sencillo, de una pieza, narrador escueto de los hechos en que ambos marinos intervienen.

Los dos volúmenes son interesantísimos por su acción que no decae, por sus tipos pintados en rápidas pinceladas. Durante sus correrías los marinos llegan a Chile. Hay descripciones de Valparaíso, pasajes que se desarrollan en Copiapó y en Magallanes. Algunas inexactitudes en la pintura de estos pueblos han provocado largos comentarios en nuestra prensa. Estas inexactitudes no disminuyen el valor de la obra y no merecen detenerse en ellas. Baroja ha hecho novelas y no un Baedecker.

S. A.

## SINTESIS DE LA REVOLUCION MEXICANA

Chile ha sentido siempre una afección honda por el ardoroso país de Moctezuma y este cariño entraña acaso un impulso cordial nacido entre otras razones por nuestra misma lejanía geográfica en América. Es el amor que cantaba Heine de la palmera meridional enamorada del distante pino del Norte.

México da comienzo al latido del corazón hispano en América, el que venciendo el litoral del Pacífico viene a morir en nuestro país austral. Somos el Alfa y el Omega de la raza latina en el Nuevo Mundo.

Es natural, por lo tanto, que a la publicación de una obra que se refiera a México, nosotros vibremos con ella y sea recibida en el ambiente literario con la complacencia que ella merece

Hace poco se ha editado en Santiago un estudio prolijo del señor Ricardo Calderón, titulado "Síntesis de la Revolución Mexicana", en el que con claridad extrema analiza ese fenómeno político y social que aún no conocíamos en todas sus características.

El señor Calderón expresa en su Preámbulo lo siguiente:

"En efecto, si por revolución debe entenderse todo movimiento armado o no, que lleva a cabo un pueblo para conseguir la transformación completa de un orden de cosas político, social, económico y aún religioso, que se haya hecho intolerable o inadecuado, entonces puede comprobarse que en realidad no ha habido en México de 1910 a la fecha, más que una sola y única revolución. Todos esos movimientos armados, todas esas rebeliones, todas esas asonadas militares, todas esas luchas, en fin, en que el pueblo es actor principal unas veces y mero expectador otras, no son sino episodios de un drama único que es la Revolución".

El señor Calderón, con un conocimiento profundo, nos desenvuelve ese "drama" cuyas escenas a veces culminan en tragedia y nos traza en la primera parte de su obra un cuadro de la Colonia y Conquista de México, y más tarde en tres períodos estudia la Revolución de la Independencia (1810) hasta la de Ayutla, en 1854; después de la cual se promulgó la Constitución de 1857. Era la época en que Benito Juárez, indio de raza zapoteca, genial estadista, fué saludado

como un símbolo de la Libertad; el segundo período abarca desde la Revolución de Ayutla hasta el advenimiento de Porfirio Díaz; el tercero analiza el llamado Régimen Porfirista; y, finalmente, entra en la tercera parte de la obra, o sea en la Revolución misma iniciada en 1910, a la caída del General Díaz. Aparecen en este desfile las figuras de Bernardo Reyes, Francisco I. Madero, Huerta, Carranza, Obregón, Plutarco Elías Calles, Portes Gil y otros de destacada actuación.

"Síntesis de la Revolución Mexicana" desarrolla en páginas vibrantes la historia de México en sus etapas de exaltación y aporta al conocimiento de la tierra de Hidalgo y de Morelos un notable estudio que se caracteriza por la claridad de su estilo y por el acopio de datos ilustrativos.

A. C.

# las momias del museo

Qué pensativas se han quedado
con sus disfraces tristes.
La mano en la barbilla,
en pose para la eternidad.
Pero, ¿por qué tan tristes, momias?
La vida es alegría. Hay amor—
yo amo a una momia, momias,—
pero ustedes siempre señoras,
bisabuelas — muertas de sueño —
sentadas en un rincón de la fiesta,
la copa de la vida helada entre los dedos.
Juventud, momias!
Haremos un desfile de escándalo,
desnudos,
cantando, llorando.

---

Las momias viven siempre en verano,
en un verano inacabable,
por eso andan desnudas,
pero, también, un invierno de olvido,
las ha helado para siempre. Esto es cierto.
Pero lo raro en las momias
es que no tengan hijos
¿Quién es el que ha visto una momia con hijos?
Que lo diga.
Se los quitaron los vivos
¡y los anidan aún ellas!
Hécubas inmortales,
en los frascos de silencio
donde las han encerrado
para que no se escapen,
para que no hagan la Revolución!
Se aman ardientemente
hasta la esqueletización integral, pasteurizada,
en las grandes, inacabables noches cuando las des-
(medidas
grandes puertas del día
se cierran de un sólo golpe como la vida.
Entonces, ellas animadas por la Sombra
se bastan a sí misma—verdadera clase de comu-
(nismo—
se libertan, estudian cosmografía en sus cuerpos,
aman los grandes óleos de los muros desiertos,
viven de Verdad.

¿Qué es una momia?
Quién no murió ni vivió
o éste que vive en la muerte
o que está muerto en la vida.
En una palabra, el que está hecho al revés
como un guante al quitárselo.

Son las testigos sordomudas de Dios.

¡Si las momias hablasen!
Los sabios se morirían de vergüenza.
Cuando llegue la hora de las momias...
No lo olvidéis: son hermafroditas
y el hermafroditismo no es más que el símbolo
del hombre y la mujer unidos para siempre
en un dulce vivir inacabable,
la vida unificada: precisamente son, todo eso
que los científicos han llorado al no encontrarlo,
todo lo que los sabios han sufrido al saberlo,
todo lo que nosotros somos, ¡sin serlo!

Por eso se les tiembla a las momias,
porque nada tan temiblemente grande
como la felicidad y la muerte
o la felicidad inmortal.

¡Cuando llegue el Mesías de las momias!
Cuando esos cueros trágicos se llenen
¡odres de amor eterno!

Y se muevan, y se alcen, y se agrupen, y se miren
como nosotros, y ya no haya nada para nosotros
y todo, incluso Dios, sea para ellas!

En el frigorífico de la pena
yo tengo muchas momias
colgadas como los trajes de los montes de piedad:
son mis recuerdos;
y los regalo, todos,
porque ya no quiero nada HOY QUE ES HOY DIA
y hay en mi corazón eterna vida.

---

Y esperar todavía
para llegar a ser momia
de cualquier museo nacional...
No, no me convence.

mario chabes

# 15 minutos con raúl silva castro

En una amplia oficina de la Biblioteca Nacional, Raúl Silva Castro está atrincherado tras un escritorio de cortina. Los libros lo cercan por todas partes, se suben al escritorio, a las sillas y a una enorme mesa que hay en el centro de la habitación. Los papeles—originales, pruebas de imprenta, tarjetones del archivo, etc.— parecen animarse como una marea. Raúl Silva Castro surge de todo eso con su rostro redondo, su pelo bien acicalado y su conversación seria y amable.

RAUL SILVA CASTRO

El cañón del Santa Lucía clava el mediodía con su inútil disparo. Silva Castro se levanta, se pone su abrigo, su sombrero y sale. Su abrigo es cruzado y su sombrero de alas pequeñas y gachas, todo lo cual, unido a su rostro redondo da a su persona una seguridad y equilibrio de líneas perfectos. Se ve en Raúl Silva al hombre de método, de estudio, de concentración.

Sin embargo, no tiene nada de petulante, nada de grave. Marchamos juntos por la alameda donde el sol del invierno va cazando sombras y reflejos en las mujeres, en los automóviles, en toda la agitación que las 12 del día despiertan en la ciudad.

—¿Qué concepto tiene usted, Raúl, de la crítica literaria? — dijo para empezar.

—No crea usted que es fácil responder a esa pregunta. Preparo desde hace meses un "Ensayo sobre la crítica" que viene a ser esa respuesta que ahora, de pronto, yo no sabría dar. Desde luego creo que conviene separar dos maneras de hacer crítica que tienen significados propios y cuyo rango es desigual. Una es la crítica ocasional, suscitada por los libros aislados, a medida que se ofrecen en el mercado editorial.

—Una especie de crítica policíaca...

—Exacto. Crítica comparable al manejo del tránsito en una ciudad. Muy útil, pero necesariamente limitada. Recibir un libro el martes o el miércoles, leerlo y tener listo el artículo el sábado para que salga el Domingo en el diario, no deja tiempo para hacer crítica comparativa y a veces ni siquiera para completar el ciclo de pensamientos que sugiere la obra.

Pero afortunadamente queda la otra crítica, la de efecto más lento pero más seguro, la que no teme dejar pasar un poco el tiempo sobre la obra literaria. Aquí ya puede hacerse una labor concienzuda, seria, de evaluación y comparación. Es una lástima que esta segunda manera no sea cultivada con mayor frecuencia en este país. Acaso si sobre cada autor de mérito se hubiera escrito un ensayo cabal, no fuera tan frecuente la perpretación de ciertos libros.

—¿Se refiere usted a algunos libros didácticos?—pregunto, pensando en el de un distinguido profesor.

—Sí, pero también a algunos no didácticos que no son menos lamentables.

—¿Cómo estima usted el actual momento de la literatura chilena?

—Desde luego, un poquito caótico, —responde Silva sin vacilación.—Hay cierta desorientación que permite la prosperidad de muchos **camelos**. Sobre todo en poesía, donde los valores auténticos son—como usted sabe—harto escasos. En la prosa se nota la escisión marcada entre los mayores y los menores de treinta años. Los primeros practican todavía la frase pesada, con aspiraciones a la simetría y de efecto generalmente adormecedor. En los segundos —donde hay también algunos mayores de treinta años...—la novedad es notoria, aunque no siempre del mejor gusto. ¿Querría usted que la citara nombres? No creo que sea necesario: los he ido destacando a lo largo de cinco años y casi semana a semana en "El Mercurio" y en "Atenea".

Pero caótico y todo, el momento tiene cierta efervescencia, que es señal de vida plena. Lo que ha faltado hasta hoy, que es un granito de lucha—mientras más enconada, mejor,— me parece que vamos a tenerlo dentro de poco. Una oportunidad de este género debe ser aprovechada, ¿no le parece?

—Así creo también. Pero si a usted le parece, hablemos algo ahora sobre usted mismo.

—No tengo inconveniente; pero temo que esto ya no sea muy interesante para sus lectores. Como todos, yo también preparo algunos libros. Tengo uno en prensa, "Crítica y crónica", que no ha salido hasta hoy por falta de editor. Claro está que—según todas las señas—se quedará sin salir porque editor para un libro de crítica no es fácil encontrar. También para una coyuntura que cada vez me resulta más hipotética, tengo hecha una "Antología del cuento chileno contemporáneo", con prólogo y notas. En el año pasado empecé unos estudios sobre poetas chilenos modernos, y podría elaborar en poco tiempo, basado en las notas ya reunidas, un panoramita de la poesía desde Pedro Antonio González hasta nuestros días, digamos hasta Pablo Neruda. ¿Quiere más? Pues hay más, mi amigo, porque yo soy el hombre de los proyectos. (De los proyectos irrealizados, se entiende). Tengo todo el armazón de un libro biográfico y crítico sobre Larra, el grande, el inmarcesible Fígaro. Tengo también el esquema—y algunos capítulos están ya escritos—de un libro sobre Pío Baroja.

—¿Qué le falta para hacer todo eso, Raúl?

—Hombre, casi nada. Un viaje por España. ¿Cree usted que legítimamente puede escribirse algo sólido sobre esas figuras sin conocer su ambiente y sin hacer allí ciertas investigaciones que desde Chile no se puede iniciar siquiera? Ahora concibe usted, ¿no es verdad?, el género de envidia que me acaricia el corazón cuando veo salir en viaje a Europa a los necios y a los diplomados y sobre todo cuando los veo volver cada vez más necios y más diplomados. No le extrañe: la envidia es la pasión del intelectual. (Es la misma que los hipócritas llaman emulación.)

—No quisiera que terminaran estos quince minutos con una nota amarga. Dígame algo más.

**(Pasa a la página 29)**

# la escena y la pantalla

## Encuesta sobre el teatro chileno

Un conjunto de opiniones autorizadas nos ha parecido que puede constituir un aporte valioso para la tarea de hacer que nuestro teatro abandone de una vez por todas su calidad de bebé que no sale de los primeros balbuceos.

Hay, sin duda, caminos que necesitan ser señalados, problemas cuyo análisis se requiere. Esto es lo que persigue nuestra Encuesta Teatral que iniciamos en el presente número.

He aquí las preguntas:

1.a ¿Cree Ud. que se han escrito en Chile obras dramáticas que puedan perdurar y que puedan ser presentadas con éxito en el extranjero?

2.a ¿Qué orientación debe seguir la producción dramática nacional para dar obras de positivo mérito artístico?

3.a ¿Cree Ud. que el teatro que represente nuestra nacionalidad debe ser criollo?

4.a ¿Qué cualidades exigiría Ud. a un teatro típicamente chileno?

5.a ¿Qué piensa Ud. de la crítica teatral en Chile?

6.a ¿Cree Ud. que tenemos actores y actrices de mérito indiscutible?

7.a ¿Qué piensa Ud. de la labor que realiza la Sociedad de Autores de Chile?

8.a ¿Cuál cree Ud. que es el porvenir de nuestro teatro?

A continuación damos las primeras respuestas recibidas:

### DE ROBERTO ALDUNATE

1.a No... Tal vez las de Armando Moock pueden resistir el análisis de la crítica extranjera y afrontar el juicio de un público más culto que el nuestro.

2.a Debe tener carácter criollo, costumbrista. En el plano de la comedia de salón o de la obra ideológica, no hay mucho que hacer... La producción extranjera en ese género es copiosísima, y por cierto que las piezas chilenas al lado de cualquiera de aquéllas son inferiores... No tienen interés. Por esto creo que la comedia sin caracteres y sin ambiente chilenos no puede tener larga vida entre nosotros ni producir curiosidad en el extranjero.

Nuestros autores deben buscar la manera de hacer su "Malquerida", y ya tendrán con esto una orientación que podrá hacer del teatro chileno algo interesante... Las comedias frívolas, de esas que llaman de discreteos, con conflictos galantes sin novedad alguna, no pueden dar carácter a la producción nacional. Para esto, mejor es traducir algunas de las miles de obras que Francia ofrece anualmente en ese género...

3.a Las montañas chilenas, las costas, los mares y los ríos, las llanuras y los desiertos tienen tipos de hombres muy curiosos e interesantes que valdría la pena de llevar a escena. No es necesario que transportemos el "roto" vulgar y aniñado con su dicharachería insoportable. Busquemos caracteres y conflictos novedosos.

4.a Que sea hecho con talento... Es lo menos que se puede pedir... Cuando es un autor inteligente el que desarrolla un argumento o el que pinta para la escena un personaje, no necesita fotografiar al tipo. Pero, desgraciadamente, no son gentes inteligentes todas las que se dedican a hacer teatro entre nosotros. Son más bien comerciantes. Creen que copiando de la realidad unas cuantas cosas vulgares, hacen obras de arte. El teatro no es para copiar la realidad, sino para dignificarla. La realidad de la escena es distinta de la cotidiana. El autor tiene que desechar muchos elementos que, aunque teñirían el ambiente de una obra, son de escaso o contraproducente efecto en el teatro. Ante todo, el dramaturgo debe tener muy desarrollada la facultad de análisis, de crítica. Si no es así, llenará las escenas de su obra con estupideces. En la composición de los caracteres tiene que buscar siempre lo interesante del personaje, no lo vulgar. Pero, hasta ahora, entre nosotros se ha hecho generalmente lo contrario...

Roberto Aldunate, según Frontaura

5.a Creo que aquí en Chile, como en todas partes del mundo, la crítica no influye mucho ni en las orientaciones del público ni en las de los autores. El público obra en forma tan caprichosa, que a veces va a ver lo malo con entusiasmo, y desdeña lo bueno con indiferencia. El autor cree que él está por sobre toda crítica. Cree que sabe lo que hace!! Sólo los cómicos, los pobres cómicos, hacen caso de las observaciones de la crítica y tratan de corregir los defectos que les señala. Por lo demás, acaso sea mejor que el público siga los impulsos de la moda y prescinda de las indicaciones del crítico...

6.a No los hay... No hemos tenido en eso mucha suerte. Sin embargo, el conjunto de Alejandro Flores ha hecho una labor desde todo punto de vista plausible y merece, por esto, el apoyo incondicional del público y de la prensa. Sólo manteniendo permanentemente compañías chilenas de comedias es como pueden surgir actores y actrices que den intensa vida al teatro nacional.

7.a No ha sido beneficiosa por lo que respecta a la producción teatral ni a la formación del ambiente artístico. Por lo contrario, ha envilecido al escritor, comercializándolo en forma asqueable, y ha creado tal cúmulo de envidias y de chismografías en los círculos de autores, que el ambiente se ha relajado en vez de dignificarse.

Como tesorería para el cobro de derechos de autor, la Sociedad ha hecho una buena labor.

8.a El porvenir de nuestro teatro depende de la aparición de unos dos o tres escritores de talento que den orientación y que aprovechen para la realización de sus obras los elementos interesantes que nuestro ambiente ofrece al dramaturgo de verdad.

### DE JACOBO NAZARE

1.a Entre las obras que he visto representar, de autores chilenos, no hay una sola que merezca llamarse obra teatral. Ignoro la existencia de otros ensayos que no hayan sido llevados a las tablas, por causas ajenas al talento de su autor. Y de éstos no podría hablarse, de existir, porque es como si no se hubieran escrito.

2.a Si me toca la oportunidad de ver en la calle una discusión, una riña, un asesinato o un suicidio, recibo por este espectáculo una sensación vital, una emoción cualquiera. No puedo exigir más de aquellos personajes que no han "trabajado" para mí y debo contentarme con el poder de reacción de mis sentimientos.

Si voy al teatro y me dan estos mismos hechos emocionantes, tal como los he visto en la calle mediante un esfuerzo realista de los actores, recibo por aquel espectáculo una sensación falsa; porque exijo del teatro una emoción artística, la cual se malogra si para ofrecerla se emplean únicamente elementos de la realidad.

La obra dramática debe tener esa sola orientación central: comunicar la emoción, mediante una ampliación y una síntesis de la realidad, que produzcan la exaltación emocional. Sin esto, no hay obras de positivo mérito artístico.

3.a, 4.a La nacionalidad de una obra de arte no necesita de condiciones como lo típico y

**Jacobo Nazaré**

lo criollo, a excepción de las producciones folklóricas, como no es condición que un hombre sea negro o blanco, alto o bajo, para que sea chileno. Na he podido explicarme jamás ese afán de nacionalización del arte. Parece que han llegado a confundirle con el patriotismo. Estimo que no habrá rincón del mundo que no dé materia para grandes obras, en cuya creación sólo es necesaria la intervención del hombre de talento.

5.a La crítica teatral no ha existido y de haber existido, habría muerto de muerte natural. Son tan pocas las obras extranjeras de mérito que nos llegan, para dar ocupación digna a un buen crítico.

6.a Los tenemos. Siempre me ha maravillado verles actuar, en forma que sé perfectamente que sólo han podido hacerlo los artistas fogueados. Tienen todos una parecida carrera. Han empezado dando gusto a las galerías y han terminado educando al público reflexivo. No puedo olvidar la comicidad sintética a que han llegado Arturo Bührle y Rojas Gallardo, ni las serenas interpretaciones de Alejandro Flores.

7.a (No contestó).

8.a Tiene el porvenir que puede asignarle el puro y sentimental entusiasmo, porque carece del apoyo moral y material. El futuro autor nacerá del ambiente teatral y, seguramente, del seno mismo de una Compañía, cosas ambas sin desarrollo aún ni embrionario entre nosotros. ¡Y qué decir de esa vida hipócrita, de la Colonia, que todavía nos agobia! ¡Esa falta de vida pasional, que osifica la imaginación! El porvenir de nuestro Teatro, es por esto, una quimera como cualquiera otra.

## 15 Minutos con Raúl Silva Castro

(Conclusión de la pág. 27)

—No he nacido para cantar romanzas, mi amigo, y las notas amargas dominan ahora en mí. El escasísimo aprecio que aquí se tiene al trabajo intelectual, la confusión de las jerarquías más notorias, la falta de oportunidades y de resonancia que tiene el hombre que maneja una pluma, son cosas que desalientan. ¿Se extraña usted ahora de que sean contados los escritores que siguen escribiendo después de los cuarenta años? Escribir es en Chile empresa de juventud, y quien sabe si sólo de adolescencia. Y como usted y yo ya hemos pasado de la adolescencia, podemos ir preparando la retirada, lo más honrosa posible. Todo lo cual no quita que se trate de una retirada.

Y contrariando sus propias palabras, una clara sonrisa le abre el rostro moreno mientras me aprieta cordialmente la mano.

S. R.

# n o t a s

### PLANCHA

En el último número de "Indice", que ha empezado a publicarse en Santiago, se dedica un largo párrafo de ataque a nuestro redactor Angel Cruchaga Santa María, acusándolo de haber escrito— "anclado en el golfo de una C mayúscula"—un artículo en "El Mercurio" contra la citada revista. Lo divertido del caso es que el "anclado en el golfo de la C mayúscula" no era Cruchaga, sino Raúl Cuevas, con lo cual el párrafo contra nuestro redactor cae en el franco terreno de la plancha.

Se agrega en el mismo párrafo que la mencionada revista desea mantener relaciones muy cordiales con "Letras". Nadie que lea aquello podrá creerlo, pues no es sino un desahogo más o menos bilioso que sigue el viejo sistema de crear dificultades y desaveniencias entre los escritores. A nosotros no nos interesan estas rencillas ni queremos fomentarlas, de manera que no volveremos a ocuparnos de esta plancha.

### "EL MITIN DE LAS MARIPOSAS"

Julio Barrenechea prepara un libro con este título. Barrenechea es un escritor de temperamento y su libro está llamado a agregar su nombre entre los buenos poetas de nuestra tierra.

### MAX DAIREUX

Esta ha sido, sin duda, la época de las antologías y de los Panoramas literarios. El crítico francés Max Daireux, ha lanzado su "Panorama de la literatura Hispano Americana", obra defectuosa en muchos aspectos, especialmente por la mala documentación del autor. Hay, sin embargo, en ella, juicios acertados, como por ejemplo, el que dedica a D'Halmar.

Los capítulos que se refieren a nuestro país acusan falta de conocimiento de muchos de nuestros escritores.

Estamos por creer, en vista del fracaso de los últimos ensayos, que es imposible hacer una buena antología o un buen panorama literario.

### "MINARETE"

Hemos recibido los primeros números de esta publicación que es el esfuerzo entusiasta de un grupo de jóvenes poetas. Hay en ella mucho dinamismo y mucha simpatía. Ojalá prospere y se difunda.

### BOMBO MUTUO

En "La Nación" del 25 de mayo, Januario Espinosa publica un artículo para desvanecer la idea, que dice existente en cierto público, de que nuestros escritores mantienen una sociedad de bombo mutuo.

El artículo de Espinosa nos ha sonado a noticia, pues no suponíamos que nadie pudiera creer en semejante sociedad, ya que los escritores de Chile, en su mayoría, no desperdician la ocasión de atacarse con entusiasmo digno de mejor causa.

Por el contrario, la idea extendida en el público—y hasta cierto punto justificada— es que los escritores son personas intratables por su falta de compañerismo y de cordialidad. Continuamente se los compara con la gente de teatro, la cual vive en perpetua rivalidad y en sostenido pelambre.

¿No es cierto?

### ALBERTO GUILLEN

Uno de los que por presentar el panorama lírico de América está siendo abundantemente vapuleado, es nuestro amigo Alberto Guillen. En

Alberto Guillen

otras páginas de esta misma revista, su compatriota, Julián Petrivoch, analiza "La Nueva Poesía Americana", antología que Guillen acaba de lanzar por medio de la editorial Aguilar de Madrid.

Se nos dice que muchos de los que figuran en esta antología se han quedado muy sorprendidos al darse cuenta que eran poetas y sobre todo poetas de figuración continental...

Guillen ha procedido, sin duda, ligeramente, cosa bien poco explicable en un hombre que, por sus viajes, ha podido estudiar en cada capital americana a los escritores del país.

### "GONG"

Este "tablero de arte" que dirige en Valparaíso Oreste Plath, acaba de lanzar su quinto número. Trae numerosas colaboraciones de escritores peruanos y un homenaje a José Carlos Mariátegui.

### "ENSAYOS SOBRE LITERATURA HISPANO-AMERICANA"

Por habernos llegado a última hora no nos hemos podido ocupar más extensamente del volúmen "Ensayos sobre literatura Hispano-Americana", que acaba de publicar Tomás Gatica Martínez.

Se trata de la recopilación de las conferencias dadas por este escritor en diversos establecimientos educacionales. El presente volumen se ocupa de la poesía lírica de Chile, Argentina y Perú, y es el primero de una serie con la cual Tomás Gatica se propone abarcar todo el movimiento literario de nuestro continente en los últimos años.

Gatica Martínez, que ha cimentado ya un prestigio de novelista, entra ahora al campo de la crítica, en los momentos en que la publicación de algunas antologías y Panoramas literarios—del mismo género de la obra suya— han provocado serias y fundadas protestas. Veremos si este nuevo ensayista tiene mejor suerte. Lo de desear sería que su obra viniera a enmendar los errores de las otras.

# los primeros versos de rubén darío

## el poeta a los doce años.

### por arturo torres rioseco

Alberto Ghiraldo y Andrés González Blanco editan las obras completas de Rubén Darío. La edición, a la rústica y en humilde papel, no hace honor al genio del gran poeta nicaragüense, pero no se puede hacer más en nuestra España. Nadie quiere pagar más de cuatro pesetas por un libro, aunque éste sea del príncipe de los poetas modernos. Se lee poco, y, a la inversa de lo que pasa en los Estados Unidos, se compra menos de lo que se lee. Por otra parte, los editores españoles (son lo mismo en todo el mundo), se interesan muy poco por la cultura y por el pueblo. Lo esencial es hacer negocio. Pasarán muchos años antes de que hagamos allá estas ediciones magníficas que los editores norteamericanos entregan al público cotidianamente.

En cuanto al plan de los editores también tenemos que hacer algunos reparos. Desde el punto de vista artístico (han incluído en esta colección una infinidad de estrofas y de ensayos mediocres), la obra de Darío pierde muchísimo, porque estábamos acostumbrados a considerarlo como poeta altísimo, sin caídas, siempre lleno de gracia y elevación, y ahora, al penetrar en su obra anterior a AZUL (1888) sentimos la amargura de reconocer al principiante rutinario, insignificante a veces. No creemos en los niños precoces y a la poesía de un genio de 11 años (a esta edad comenzó a escribir Darío) preferimos la obra madura de un poeta serio y de buen gusto. Desde el punto de vista bibliográfico y científico también deja la colección mucho que desear por cuanto ha dejado de incluir varios poemas, algunos de los cuales son bastante buenos.

Sin embargo, aplaudimos francamente los esfuerzos de estos recopiladores. Se necesita mucho desinterés para que dos artistas, dos creadores, se dediquen a coleccionar los trabajos de otro. Esta es labor de bibliotecarios, profesores y críticos. Fuera de que la tarea es dificilísima en este caso. Darío, hombre errante y despreocupado, anduvo sembrando sus versos por cuatro continentes, y hoy, tanto se puede hallar un manuscrito suyo en poder de un negro bozal de Centro América como en manos de un intelectual francés. Ahora sus poemas, como los huesos de Cristo y los clavos de la Cruz, tienden a multiplicarse y a subir de precio, saliendo algunos de ellos en pública subasta en estos países nuestros de cultura negativa. Hay que andar entonces con mucho cuidado en estas cosas a menos que nos den gatos por liebres. Afortunadamente no hay nada que temer de dos espíritus selectos como los de González Blanco y de Ghiraldo.

El tomo primero de las obras completas (1), nos trae el facsímil de la portada autógrafa, trazada por Rubén Darío, para su primer libro: POESIAS Y ARTICULOS EN PROSA. Se marca la fecha julio 10 de 1881. En 1878 escribió Darío los primeros versos que aparecen en este volumen: IN MEMORIAN, es decir cuando sólo tenía once años. Buscamos el famoso poema y nos encontramos con versos como estos:

El hombre, ser afligido
viene aquí sólo a llorar,
mas su destino es tornar
al "Paraíso Perdido".
El camino
que le ha trazado el destino
es, amigo, corto, corto!
El es alondra que vuela
de su nido muy distante,
que pasa su vida errante
cual en los mares la estela.

Esto que para un niño de once años es un prodigio, es malísimo para quien aspire al nombre de poeta. Pero para el público grueso, acostumbrado a los poemas de Núñez de Arce y sus secuaces sonaba a perlas. El pobre Darío, con su aristcoracia, única, nos acostumbró a leer pemas impecables levantando cien codos el nivel de nuestra poesía (2). Si él no hubiera vivido, juzgando comparativamente, sus primeros versos serían hoy admirables al lado de los de Núñez de Arce, Campoamor, Zorrilla y otros. Pero como en **La Rosa Niña, La Sonatina, Canción de Otoño en Primavera,** y veinte más nos dió lo más exquisito que se haya escrito en lengua castellana, sus balbuceos infantiles nos causan cierto pudor. Nosotros habríamos quemado la mayor parte de los poemas que nuestro gran poeta escribió antes de 1888. Pero habríamos salvado de nuestro auto de fe cosas maravillosas. Aún no tenía quince años el precoz portalira cuando ya había escrito versos que cualquier poeta de su siglo habría firmado con orgullo. Zorrilla no habría desdeñado la estrofa que copiamos a continuación, y poetas de hoy como Manuel Machado se han enorgullecido más tarde con versos semejantes:

Si caballero, mi dulce amiga,
fuera de aquellos de arpa y loriga,
banda de seda, cigarra de oro,
lengua meliflua, cantar sonoro;
y si tú fueras, amiga mía,
de alto castillo la castellana,
en noche umbría,
noche de vaga melancolía,
junto a las rejas de tu ventana,
linda sultana,
¿sabes lo mucho que te diría

(1) Obras completas, Tomo 1. Madrid.

(2) Sólo Góngora había anticipado refinamientos y esquisiteces desconocidos en lengua castellana. Pero Góngora no es poeta popular y hay muchos que, sin comprenderlo, se dedican a desprestigiarlo

¿Acaso los precoces poetas ingleses Keats y Shelley han hecho cosas parecidas a los catorce años? Y yo dudo que pueda haber en toda la producción modernista (o romántica) un poema más espontáneo, más oloroso a campo, de más frescura que este DEL TROPICO:

¡Qué alegre y fresca la mañanita!
me agarra el aire por la nariz;
los perros ladran, un chico grita
y una muchacha gorda y bonita,
junto a una piedra muele maíz...
Sonando un cuerno corvo y sonoro,
pasa un vaquero, y a plena luz
vienen las vacas y un blanco toro,
con unas manchas color de oro
por la barriga y en el testuz.

En estos versos sentimos el campo directamente, no como en los poemas amanerados de Meléndez Valdés "porque huele a tomillo", sino porque se nos mete todo entero por las pupilas y nos baña en la emoción que el poeta aprisionó en las estrofas.

El niño-poeta comienza imitando y abriendo sendas nuevas. Hay mucho de Campoamor, más de Becquer, algo de Espronceda en sus primicias literarias. Hay raras semejanzas con versos de Martí:

Mucho, señora, daría
por tender sobre tu espalda
tu cabellera bravía,
tu cabellera de gualda.
Despacio la tendería,
callado la besaría,
Mucho, señora, te diera
por desenredar el nudo
de tu roja cabellera
sobre tu cuerpo desnudo.
Muy despacio la esparciera;
hilo por hilo la abriera.

**(Martí).**

Rizos do la luz se quiebra
en sutiles resplandores,
¡Quién besara hebra por hebra
los suaves y tembladores
rizos do la luz se quiebra

**(Darío).**

No necesito demostrar punto por punto la influencia de Campoamor en poemas como **Mundo Mundillo y Francisco y Elisa.** Además de la humorada (o dolora) contenida en estos versos, nótense los principios estróficos iguales a los del viejo bardo español:

Francisco es un muchacho
tan bueno, tan amable, tan amigo,
que digo sin empacho
que es el mejor que tengo...

Pues, señor, don Francisco,
el seco, el matemático, el arisco,
tenía una vecina
muy hermosa, muy buena, muy ladina...

Un Domingo en que él iba
ligero, calle arriba,
a la misa de diez (porque mi amigo
es un creyente acérrimo, católico,
exacerbado, místico, hiperbólico...)

¡Cielos! Es el amor divino fuego,
pero es un fuego fatuo, que muy luego,
por medio de mil pasos y deslices,
al hombre más sutil como al más lego
déjalo con un palmo de narices...

De este modo podríamos citar estrofas calcadas sobre Campoamor. Y luego estamos seguros que la mayor parte de las frases, giros y vocabularios de estos poemas pertenecen al autor de **Doloras.** Y de Becquer, como es natural, tiene mucho nuestro poeta. Valgan las frases siguientes: "Yo adoré a una mujer con el fuego..." "¿Estoy loco?... No sé"

¿Qué soy, Gota de agua desprendida
del raudal turbulento de la vida.
Soy... algo doloroso cual lamento...
Arista débil que arrebata el viento.

Y valgan los mismos modos de hacer.

Tembló en la flor la gota de rocío
entre cambiantes mil;
la besaron las briss matinales
del perfumado abril;
y al brillar en Oriente la alborada
un reflejo de sol
evaporó la gota de rocío
con su vago calor.

Creció el infante de las crenchas rubias,
el hijo de tu amor.
Cinco veces miró la primavera
y al cielo se volvió.

¡Misterio incomprensible de la vida!
¡Aliento del Señor!
Vínculo eterno que une con sus lazos
al niño y a la flor.

Y hay en este libro bastante de Heredia y de Quintana y de otros poetas del siglo diecinueve que ya han pasado a un olvido justo y merecido.

Mas al iniciar tendencias nuevas, como producto de su fuerza milagrosa de asimilación, es cuando el niño poeta se nos presenta como el verdadero prodigio de su tiempo. Desde su poema TU Y YO ensaya todas las formas métricas, y aunque es todavía poeta convencional, ya anuncia un gran deseo de variedad. ¿Y no habéis notado en la obra de don Francisco Villaespesa estrofas cálidas y orientales como éstas:

Allá donde entre velos flotantes de oro y seda
en el harem fascina la esclava encantadora,
mientras amantes quejas en blando son remeda
en manos de rawies la tierna guzla mora?

En la obra de juventud de Juan Ramón Jiménez — antes de su locura — encontraréis muchas bellas estrofas, como las que a continuación se copian:

¡Fué en el campo! ¡Ruborosa
estaba. ¡Pobre María!
y fué su primer amor
aquel que sintió la niña.

Después, en alegre noche
la ví graciosa y festiva;
y dila un botón de rosa
y ella me dió una sonrisa.

La niña de mis amores
es una cándida niña,
con unos ojos azules
como las aguas marinas.

Naturalmente que ni Jiménez, ni Machado, ni Carrere, ni aún Villaespesa querrán reconocer estas influencias de un niño de doce años, y dirán que tanto el estilo de Darío como el de ellos vienen de común origen. Y si así fuera, no podría negarse que el visionario nicaragüense, con su inaudito poder concretador, fué el primero en anticipar estos nuevos temblores de emoción estética que más tarde iban a formar una escuela con su teoría y sus leyes.

Y ya es hora de explicar el nombre de PRECURSOR que hemos dado a este poeta en nuestro libro **Precursores del Modernismo.** El, al mismo tiempo que Casal, Martí, Gutiérrez Nájera, Silva y Díaz Mirón, inicia no sólo el movimiento Modernista en nuestra literatura sino que es el precursor de todos los escritores del futuro, cuyo ideal artístico sea la única razón de ser. Su consagración definitiva al arte, su constante finalidad al ideal nos han dado el ejemplo más puro de elevación espiritual en los tiempos modernos.

Gran razón tenía nuestro poeta al despreciar la mulatez intelectual. Yo estoy seguro de que muchos de estos poetastros mulatos de Centro-América y las Antillas sintieron los más vivos deseos de hacer desaparecer a este niño que a la edad en que muchos aún no saben leer superaba a los poetas más respetados de su siglo.

# LITERATURA CHILENA

# "UN LIBRO NUEVO"

**Ensayos sobre literatura Hispano-Americana, "LA POESIA LIRICA DE CHILE, ARGENTINA Y PERU", Tomo I por Tomás Gatica Martínez $ 10.00**

Otros libros nacionales de gran éxito:

**EL SOCIO** (2 ediciones)
Por JENARO PRIETO
**$ 6.00**

**LOS TRIPULANTES DE LA NOCHE**
Por SALVADOR REYES
**$ 1.00**

**EL TRONCO HERIDO**
Por LUIS ORREGO LUCO
**$ 7.00**

**ALHUE**
Por GONZALEZ VERA
**$ 5.00**

**CAMINO DE DAMASCO**
Por G. KONNENKAMPF
**$ 5.00**

**CHILENOS DEL MAR**
Por MARIANO LATORRE
**$ 6.00**

**LA TRAGEDIA DE MIGUEL OROZCO**
Por ALBERTO ROMERO
**$ 6.00**

**EL DELINCUENTE**
Por MANUEL ROJAS
**$ 6.00**

**MISERIAS DE ARRIBA**
Por E. VERGARA ROBLES
**$ 6.00**

**LOS AMIGOS DE GOMEZ BARBADILLO**
Por JUAN LUIS ESPEJO
**$ 7.50**

**EL AMOR DE JUAN NADAL**
Por GATICA MARTINEZ
**$ 6.00**

**PROXIMA NOVEDAD: "Un Viaje con el Diablo", por Januario Espinosa.**

DEPOSITARIOS Y DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS:
**A LIBREROS GRANDES DESCUENTOS**

# LIBRERIA SALVAT

BARCELONA — SANTIAGO
**1043 — AGUSTINAS 1043 — SANTIAGO — CASILLA 2326 — TELEFONO 84734**

El Mejor Surtido de Libros en la Mejor Librería

# SEÑORAS:

Cuando necesiten

# ROPA INTERIOR

en jersey de algodón, hilo o seda, acudan directamente al depósito central de la Fábrica de Tejidos «ÑUÑOA»

# CALLE MONEDA N.o 867

(entre Estado y San Antonio) Es el depósito más surtido en el ramo y el que vende más barato en plaza.

LEMA:

**VENDER BARATO PARA VENDER MUCHO**

# NUEVA BIBLIOTECA FILOSOFICA

## VOLUMENES PUBLICADOS

I.—**EMERSON** (Ralph Waldo). **Diez ensayos.**— Contiene los titulados "La Historia", "Confianza en sí mismo", "La compensación", "Leyes espirituales", "Amor", "Amistad", "Prudencia", "Heroísmo", "Super-alma", "Círculos".

II.—**FOUILLEE** (Alfredo). **Historia de la Filosofía** (tomo 1.o).— "Introducción general", "Filosofía antigua hasta Plotino y sus sucesores".

III.—**FOUILLEE** (Alfredo). **Historia de la Filosofía** (tomo 2.o).— "Filosofía cristiana", "Edad Media", "Escolástica", "Renacimiento", "Inglesa" "Escocesa", "Italiana", "Leibnitz".

IV.—**FOUILLEE** (Alfredo). **Historia de la Filosofía** (tomo 3.o).— "Filosofía inglesa y escocesa hasta los sucesores de Kant".

V.—**FOUILLEE** (Alfredo). **Historia de la Filosofía** (tomo 4.o).— "Filosofía contemporánea".

VI.—**EMERSON** (Ralph Waldo). **La ley de la vida.**— Nueva serie de Ensayos, titulados "Destinos", "Poder", "Riqueza", "Cultura", "Modales", "Adoración", "Consideraciones", "Belleza", Ilusiones".

VII.—**SCHOPENHAUER** (Arturo). **Aforismos de filosofía práctica.**— Obra que marca para la vida dichosa pautas y reglas, expuestas con la condición y elevación propias de este filósofo.

VIII.—**DOUMER** (Pablo). **El perfecto ciudadano.** — Adaptación española por M. Parera. Libro sano y patriótico; se divide en cuatro partes, que son: "El hombre", "La familia", "El ciudadano", "La patria".

IX.—**PASCAL** (Blas). **Pensamientos.**— Edición precedida de la vida del autor, escrita por su hermana Gilberta Pascal.
No existía en España ninguna edición esmerada de esta hermosa obra y esto nos decidió a traducirla nuevamente, dando a conocer a nuestro público la magnífica vida de Pascal, escrita por su hermana, que no se había aún publicado en lengua española.

X.—**EMERSON** (Ralph Waldo). **Hombres simbólicos.** —Interesantísimo estudio de las grandes figuras de la historia, Platón, Swedenborg, Montaigné, Shakespeare, Napoleón y Goethe.

XI.—**PLATON**. Obras completas. **Diálogos socráticos** (tomo 1.o).— Contiene este volumen los diálogos "Eutifrán", "Apología de Sócrates", "Critón", "Primer Alcibíades", "Carmides", "Laqués".

XII.—**PLATON**. Obras completas. **Diálogos socráticos** (tomo 2.o).— Este segundo volumen comprende los diálogos titulados "Protágoras", "Primer Hipias", "Menexeno", "Ion", "Lisis", "Fedro".

XIII.—**PLATON**. Obras completas. **Diálogos polémicos** (tomo 1.o).— Contiene los siguientes: "Teeteto", "Cratilo", "Eutidemo".

XIV.—**PLATON**. Obras completas. **Diálogos polémicos** (tomo 2.o).— Se incluyen en este volumen los titulados: "El Sofista", "Parménides", "Menón", "Filebo".

XV.—**PLATON**. Obras completas. **Diálogos dogmáticos** (tomo 1.o).— Interesantísimo volumen que contiene los diálogos más conocidos del autor, éstos son: "Fedón", "Gorgias" y "El Banquete".

XVI.—**PLATON**. Obras completas. **Diálogos dogmáticos** (tomo 2.o).— "El político", "Timeo", "Critias".

XVII.—**EMERSON** (Ralph Waldo). **Diez nuevos ensayos.**— Comprende los que su autor tituló: "Intelecto", "Arte", "El Poeta", "Experiencia", "Carácter", "Maneras", "Obsequios", "Naturaleza", "Política", "Nominalistas y realistas". La versión española ha sido hecha directamente del inglés por el señor Gallach Palés.

XVIII.—**REINACH** (Salomón). **Cartas a Zoe.** Sobre la historia de las filosofías (tomo 1.o).— Filosofías Paganas. Obra en que su ilustre autor expone, en forma epistolar, clara y sencilla, la historia de la filosofía desde sus orígenes.

XIX.—**REINACH** (Salomón). **Cartas a Zoe.** Sobre la historia de las filosofías (tomo 2.o).—De la Escolástica a la Enciclopedia.

XX.—**REINACH** (Salomón). **Cartas a Zoe.** Sobre la historia de las filosofías (tomo 3.o).—De la Enciclopedia a nuestros días.

XXI.—**PLATON**. Obras completas. **La República.**

XXII.—**PLATON**. Obras completas. **Las Leyes** (vol. 1.o)

XXIII.—**PLATON**. Obras completas. **Las Leyes** (vol. 2.o)

XXIV.—**PLATON**. Obras completas. **Diálogos apócrifos.**

## CADA TOMO $ 9.-


Librería SALVAT
Barcelona-Santiago

AGUSTINAS 1043
CASILLA 2326. —
TELEFONO 84734.
**SANTIAGO**

El mejor surtido de libros en la mejor Librería


Imp. "La Nación". Agustinas 1253-1269.—Stgo.