

Letras



*Santiago Chile,
Año III-Núm. 24*

*Setiembre 1930
60 ctvs. ::::*

COLECCION DE DOCUMENTOS INEDITOS

PARA LA HISTORIA DE HISPANO - AMERICA.

DIRIGIDA POR EL EXCELENTISIMO

Dr. D. Rafael Altamira

Catedrático de la Universidad Central y Juez del Tribunal Permanente de Justicia Internacional de La Haya.

Ninguna obra en España puede arrojar sobre el descubrimiento de América, sobre la colonización española, sobre las personas, los hechos y las instituciones de los pueblos de Hispano-América una luz más clara y fidedigna que la de estos libros, constituídos por documentos hasta ahora inéditos del Archivo de Indias.

ACABA DE APARECER EL IX VOLUMEN DE LA COLECCION.
DOCUMENTOS PARA EL ESTUDIO DEL REGIMEN MUNICIPAL
(PLEITOS DE CONCEJOS Y CIUDADES).

Por D. José María Ots, catedrático de la Universidad de Sevilla.

OTROS VOLUMENES DE LA MISMA COLECCION,

- I.—Papeles de Nueva España, por D. SANTIAGO MONTOTO.
- II.—Nobiliario hispano-americano del siglo XVI, por D. SANTIAGO MONTOTO.
- III.—Nobiliario de villas y ciudades americanas, por D. SANTIAGO MONTOTO.
- IV.—Diccionario de gobierno y legislación de Indias, por D. MANUEL JOSEF DE AYALA.
- V.—Inventario general de registro cedularios del Archivo General de Indias, de Sevilla, por D. LUIS RUBIO MORENO.
- VI.—Cedulario cubano, por D. JOSE MARIA CHACON Y CALVO.
- VII.—Diccionario de legislación de Indias, Volumen II.
- VIII.—Pasajeros a Indias, por D. LUIS RUBIO Y MORENO.
- IX.—Documentos para el estudio del régimen municipal, (Pleitos de concejos y ciudades), por D. JOSE MARIA OTS, Catedrático de la Universidad de Sevilla.

Precio de cada tomo suelto \$ 37.50

Libreria **SALVAT**
Barcelona-Santiago

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

El mejor surtido de libros en la mejor librería.

“Editorial Lux”

Barcelona - España

Ofrece la Maravilla de Arte Catalán:

“LA JOIA CATALANA”

por Santiago Masferrer y Cantó

Precio: \$ 45.00

Además no deje de leer las famosas novelas de PANAIT ISTRATI: “KYRA KYRALINA”, “MI TIO ANGHEL”, “LOS AIDUCS” Y “DONMITZA DE SNAGOW”,

cada una: \$ 4.50

PIDALAS EN LAS BUENAS LIBRERIAS DE SANTIAGO Y PROVINCIAS

Calcetería Miquel

21 DE MAYO 517
SANTIAGO

Especialidad en Medias Finas - Marca

JIL - LE GUI - KAISER - SUTRITE - HOLEPROOF

Gran surtido en Guantes de Cabritilla

Manual de la Literatura Castellana

por el doctor Manuel de Montolin, profesor de la Universidad de Barcelona y ex-Director del Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires.

Historia crítica y estudio panorámico de la gloriosa literatura española, desde los tiempos primitivos a nuestros días. Obra de copiosa lectura, proclamada por Menéndez Pidal, Américo Castro, Gómez de Baquero, etc., como la mejor en su género.

Un grueso volumen de 900 páginas, empastado, pesetas 17.

Agotada la 1.ª edición, pronto aparecerá la 2.ª

EN VENTA EN LAS PRINCIPALES
LIBRERIAS DE CHILE.

Editorial Cervantes

AVENIDA ALFONSO XIII, 382.— TELEFONO 75353.—BARCELONA, ESPAÑA

LO MISMO LA MUJER QUE EL HOMBRE...

DEBEN LEER

PARA UNA POLITICA SEXUAL

(VERSION DIRECTA DE LA 17 EDICION FRANCESA)

por Alfred Fabre - Luce.

La obra más amena, correcta e interesante sobre el fundamental tema sexual. USTED NO DEBE ENCOGERSE DE HOMBROS. Piense, si es hombre, en su mujer y sus hijos. Si es mujer, en su esposo e igualmente en su descendencia.

NADIE TIENE DERECHO A ENGENDRAR DEGENERADOS.

¿Sabe usted cómo se castiga este crimen en diversos países? ¿Conoce usted la enorme mortalidad que causan las enfermedades venéreas? La doctrina malthusiana, ¿es buena o mala? ¿Qué leyes se precisan con urgencia para regenerar las razas? ¿La eugenesia? ¿Sabe usted lo que esto quiere decir?

1 tomo en rústica, \$ 7.50.

Librería Salvat

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

El mejor surtido de libros en la
mejor Librería

SUSCRIBASE UD. A REVISTA "LETRAS"

C I E N C I A S A R T E S L I T E R A T U R A

ESTAR AL CORRIENTE DE TODOS LOS ACONTECIMIENTOS LITERARIOS, CIENTIFICOS Y ARTISTICOS SIGNIFICA LEER MENSUALMENTE ESTA INTERESANTE REVISTA

"LETRAS"

Por un año, dejada en su domicilio \$ 6.00
Por seis meses \$ 3.00
Provincias, un año \$ 7.00

NOTA.—Los suscriptores para el año 1931, recibirán gratis durante el resto del presente año la revista "LETRAS".

l e t r a s

revista de arte y literatura

EDITORES:

librería **SALVAT**
Barcelona-Santiago

REDACTAN :

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

CASILLA 2292.

60 GTS.

Año III — Santiago de Chile, Setiembre de 1930 — Núm. 24

mis dos habitantes

Dentro de mi corazón, en la fatiga de mis ojos, en la huella de mis días, siempre dos hombres se pelean los perfiles de las cosas.—Son los camaradas y los enemigos de todos los combates; ellos se mezclan en esta voz que apuntaban mis labios, ellos son los que empujaron mi sed hacia todas las bocas, hacia las encendidas de las amadas que siempre esperan y hacia los labios que aún tienen murmullo de oraciones y temblor de floresta..

Estas manos que escriben y guían las redes en la noche ceñida de estrellas, estas mismas que bebieron el vino espeso de las tabernas y apretaron la frente abatida de angustias, son los elementos que, junto con todo mi cuerpo, manejan los dos habitantes que llevo yo dentro.—Unos le llaman el Bien y el Mal; yo les llamo mis camaradas, mis fieles amigos, los únicos que saben de todos mis pecados y de todas mis grandes ansias de cielo.

Y hoy, que tú, niña dulce y lánguida, hija de la

música y aliada de la voz mansa de las campanas, te has entrado en mí, para abrir las ventanas de mis ciudades muertas y para hinchar las velas de los barcos que me aguardan en los puertos del crepúsculo, no sé cual de mis habitantes sea el que a ti más próximo llega, cuál el que descubre la melodía de tus palabras, ni cuál el que se inclina a besar tus manos albas!

¿Y tú también llevas dos mujeres dentro?
¿Cuál es la que me trae el perfume de tus secretos, y cuál la que me llama con la voz del silencio? Todo en mi se confunde, todo en ti me cautiva; soy la voz del enamorado y del amor reniego..

Dos habitantes caben dentro de mi mismo, dos sombras paralelas te ciñen las pestañas. Tu que eres novia y madre, angustia y alegría, dime la verdad que surge en mis palabras, dime el dulce engaño que me devora dentro, y dime, con voz clara o con voz de silencio, cuál de mis hombres es el que hoy te habla y cuál el que, acaso, no sabe nombrarte..

RAUL CUEVAS.

artistas nuestros

juan caprile c.

A mediados de este año, se vió en las librerías santiaguinas un álbum de grabados en madera firmado por Juan Caprile C. Para casi todos los aficionados a las cosas de arte, este nombre resultaba misterioso. El álbum había aparecido sin propaganda alguna y su autor, después de lanzar su obra, se mantenía en un alejamiento que podría atribuirse al orgullo o a la modestia.

Ni una ni otra cosa, sin embargo.

Para Juan Caprile, el artista se debe a su producción. Trabajar, producir, sin cuidarse de las preocupaciones del público. La obra sincera, activa, fervorosa, ha de imponerse tarde o temprano.

Y el álbum de este artista es un claro exponente de una obra que reúne todas esas cualidades y aún otras más.

Diecisiete grabados en madera lo componen, diecisiete grabados hechos con amor y con perfecta técnica, en un género bien poco cultivado entre nosotros. Caprile los precede de algunas palabras explicativas.

"El grabado en madera — escribe Caprile — es sencillo, profundo y bello por su doble condición de arte y de oficio.

"Tallar en madera es fraternizar", ha dicho con sentido profundo, un escritor. Fraternizar con la madera que muerta es nobilizada por el arte; fraternizar con sus más íntima naturaleza.

"La estética del grabado en madera se deriva, en parte de las herramientas usadas en el trabajo, pero sobre todo por carecer de medias tintas o graduaciones de color, que exigen al artista precisión en el dibujo, de ahí su carácter de solidez, de la exclusión casi total de otros colores, a no ser el blanco y el negro, la luz más viva y la luz más intensa, cosa que exige un profundo conocimiento y una justa valorización del claroscuro,

pues sólo de la armónica disposición de estos dos colores se puede obtener una bella estampa.

"De esto se desprende que un buen grabador tiene que ser un artista completo, buen dibujante, pintor con sensibilidad de artista, como alguien ha dicho muy justamente".

¿Responde Caprile a esta personalidad que nos describe como la única posible en el grabador? Basta hojear su álbum para responder co-



Motivo.

un rotundo sí. Caprile es un "buen dibujante y pintor con sensibilidad de artista". Tal nos lo afirman sus grabados, en los cuales se ponen de manifiesto un espíritu sabio en la elección del tema, un ojo seguro en la conducción de las líneas y una mano experimentada en el manejo del cuchillo que hiera la madera y obtiene de ella sus magníficos efectos de planos sencillos.

Esta clase de trabajo ha llegado hoy a un período de vasto resurgimiento. En Europa se cultiva ahora con entusiasmo el grabado en madera y se señalan ya varios maestros en el género. El mismo Caprile nos habla en las líneas preliminares de su álbum de algunos nombres consagrados, como De Carlis, del Negri, Cisari, Moroni, Setvolini, Gill, Jones, Daghli, Vladimir, Torosky, Terkesof, Canyellas, Ricart, etc., a todos los cuales nuestro artista ha estudiado cuidadosamente.

En las presentes páginas ofrecemos a nuestros lectores algunas muestras del arte de Caprile y además de ellas debemos citar otros trabajos de los aparecidos en su álbum, tales como el N.º 3, "De Noche"; el N.º 6, "Santa Ana"; el N.º 8, "Casa Colonial";



Religiosas



Santo Domingo de noche.

el N.º 9, "Portada"; el N.º 11, "Viejo Huaso"; el N.º 17, "Claustro Abandonado", y varios otros que no enumeramos por falta de espacio. En todos existe la misma pureza de ejecución; el mismo sentido armónico de la luz, la misma habilidad para obtener del duro contraste de lo negro y blanco un efecto admirable y sugeridor.

No cabe duda que Juan Caprile es un artista, uno de los más originales e interesantes artistas de nuestra nueva generación, a quien cabe el honor de ser el primero que ofrece un conjunto de grabados que representan una obra seria y honrada.

Caprile tiene a la fecha treinta años. Nació en Concepción, de padres italianos. A la edad de diez años fué llevado a Italia, donde permaneció estudiando humanidades hasta los veinte. Sólo en los momentos de descanso podía dedicarse al arte que ya lo atraía con fuerza avasalladora. A su regreso a Chile continuó en sus estudios, pero ya se arregló de manera que pudo dedicar mayor tiempo al dibujo. No tuvo profesores en esto, y se guió por sus propias experiencias e inspiraciones. No tardó en ser fuertemente impresionado por los admirables grabados en madera, con los cuales Alfredo de Carlis ilustró los libros de D'Annunzio ("La Figlia di Iorio", "Nolturmo", etc.), y comprendió que era en aquél género donde residía el futuro de su propio arte. Se dedicó de

preferencia, pues, al grabado y en ese trabajo, para el cual no tuvo guía alguno, debió emplear, además de su inspiración, su constancia, ya que en el primer tiempo no escasearon los fracasos.

A fuerza de voluntad y, más que nada, guiado por la intuición de su legítimo temperamento artístico, logró dar con la técnica del grabado en madera. El penetrar en el secreto, el vencer las dificultades acumuladas en su camino, aumentaron su entusiasmo por esta clase de trabajo, al cual se ha dedicado de lleno.

En la Navidad del año 1927, Juan Caprile expuso algunas de sus obras en el grupo "Los del Camino", y en una exposición de la Sociedad Nacional de Bellas Artes. Ahora se encuentra en vísperas de emprender un viaje a Italia con el objeto de someterse allí a una mayor disciplina de estudio y producción.

Tal es la personalidad de Juan Caprile, uno de nuestros artistas que, aún en plena juventud, ha logrado dar excelentes frutos, de un talento indiscutible y de una preparación seria y concienzuda.

Justo es aplaudirlo como merece, no sólo por la calidad de su temperamento, sino también por haber sido el primero que ha realizado toda una obra en un género apenas explotado en Chile, como es el grabado en madera.

JERONIMO BEDEL.

océano de flor roja

Aunque no me fuera posible precisar de qué lado asoma la mano que empieza este ruido-imagen, creo admirar la presencia de una selva marina, de una música de columnas casi líquidas y de algún modo rectas en su único pie. Toda mi curiosidad recién despierta va hacia este océano de dos cabelleras, hacia las propiedades y bienes de este océano en que la memoria es un nadador contra el tiempo.



Regreso del Bosque.—Dibujo de Gus Bofa.

Junto con la aparición de esta hora que no conocía, hay una flor roja, un ojo sonoro y un negro perfume que huye. Debido a esta fuga, a esta caída en un pozo de oscuros bordes, es que existe, sin duda, el gozo de un día reaparecido y nunca perdido, el día de unos pocos habitantes algo menos confuso que el fuego o la nieve. Y es por el crepitar de los más débiles resplandores que sospecho que hay una llegada y una huida, una luz de espumas, de oro, de ojos, de memoria y una negrura como los países que el hombre aún no ha poblado. Y es por esta población de vigiliás y lamentos que se corre el lado aún nocturno de las selvas y crece el aire del mar sin perfumes. Entonces, por mis pertenencias fatigadas va este aire que hierve espi-

nas y espumas. Va como el soplo visible de una mirada a otra. Despiertan las torres casi arrastradas a la atmósfera más alta. Y el pozo del sueño se desborda.

Hay que correr a admirar las piedras de oro o de sueño que reaparecen entonces en el hombre de las ciudades extraviadas. Hay que ir a admirar el perfume de plantas marinas que envuelven su presencia. Hay que verlo nadar hacia el tiempo no vislumbrado, hacia los fuegos no encendidos. ¿Qué trenza de color acude al sueño cuyo contorno no es sino una oleada de alcoholes? En una noche cerrada a frío, a tinieblas, ha palidecido su existencia como en la inseguridad de cruzar un puente invisible. Entonces hay una aparición de barcos en sobresalto y una negrura de espumas que no figuran en el catálogo del océano. Hay que admirar esta cabellera que se desliza del sueño profundo, del sueño vivo en relámpagos que huye del cuerpo dormido de las mujeres de los sueños. A propósito, es a esta misma hora y no a ninguna otra, que una mujer cegada de ausencias y extraviados o a punto de ser asesinada—no lo sé bien—envía un radiograma desde Río Janeiro o Buenos Aires, radiograma que va al asalto de una ciudad desconocida o de un barco que avanza a la siga del cielo o en fuga definitiva. No de otro modo, ni por otro motivo, veo que este océano llena de escamas su cabellera o construye anchas barricadas de olas.

Pero fuera de este plano de angustia no bien presente, no bien delineado y algo convulso según las circunstancias, existe un serio conflicto entre los sonidos que trae el viento del oeste y la lluvia que debe sembrar sus corales en algún país que se levanta detrás de mi espalda. Por el andar liviano de los ecos y por la palidez que recorre la piel del cielo, sospecho que estoy próximo al círculo que sin guardar relación con mi existencia, encierra el gozo injustificado, el placer repentino y sin causa, el cuerpo en extensión de sueño. Porque hay una llama que recorre con su sonido el poco de existencia que duerme sobre mis manos o al borde de mis párpados. Es como si cierta música no oída y perdida sin saber cómo ni en qué parte gustara deslizarse con su araña de oro, con su gran caballo al galope, sobre la pequeña llanura que represento o que me representa en el más obstinado de los extraviados, en el más turbador de los precipicios. Pero qué vivo es este placer que podría ser simbolizado tanto por una columna como por la sombra que hace el corazón hacia el lado derecho temiendo precipitarse. Es hacia este placer desconsolado y riguroso, pálido y aproximado, que se dirige el hombre nocturno que no se me parece de modo alguno, y que, no obstante, vive con las manos cortadas a la orilla del más débil reflejo, de la más vaga sospecha. Y qué vislumbre de espada o de piedra, de cuerpo o de alcohol, trae este placer no creado, ni deseado, no imaginado ni alcanzado, no intacto ni hecho trizas. Es con alegría, sin embargo, que me someto a la ciencia de las sombras despobladas, de

Use Cocina a Gas, le conviene mucho más

Las torres incoloras, de las atmósferas de gozo o espanto que se cruzan de mundo a mundo.

Entrando en la sombra o en el brillo de esta flor roja que crece al borde de la tierra, es que conozco las raíces, los nervios de mis menores pensamientos. Luego en la imposibilidad de sumergirse en tal perfume rodeadas de los siempre conocidos resplandores de la emoción sensible, echan largas sombras parecidas a las de los árboles y hasta no me cuesta mucho esfuerzo creer que ciertos pájaros entibian el aire desde sus ramas. Amando esta corola que se mece tan abierta como convulsa, es que descubro, además, las dulces espinas de ternura que suelen moverse como peces en el agua no siempre exacta de mis pasiones, delirios o propósitos. Por esta circunstancia sé que en alguna noche de mi existencia hay una mujer adherida al sonido de mi cuerpo, a la siga de mis hábitos, fortalecida por lo inhumano de mi propia fuga. Creo conseguir de este modo—y a la vista de esta flor roja

e inmensa—la dirección retrospectiva de un justo deseo, el paralelismo de dos pasiones convulsas entre el espacio mental en que mi existencia alcanza a parecerse a la extraña debilidad del fuego o del mito.

Pero lo exacto, sin duda, es que a esta hora el soplo de los corales vigila la marcha de las naves a la llama con que se alimenta el ojo perdido de los faros. Porque nada en este clima deja de pertenecer en presencia o en memoria al reflejo de este anillo creado por la magia. Yo me puedo inclinar a tu orilla, como a una ceguera inevitable. Es tu dulce resplandor el que he creído conocer en una noche parecida a ésta y en la que el asombro traía todo el sabor de la muerte anticipada.

Cercano ya al deseo profundo, al goce del látigo, al hallazgo de lo por tanto tiempo oculto, es que el día estalla al fin por el pecho del alba.

ROSAMEL DEL VALLE.



La escritora "TITAYNA", autora de "La vuelta al mundo de una mujer", en los mares del Sur. — Dibujo de Mariette Sydis.

Use Cocina a Gas, le conviene mucho más

jorge opazo, fotógrafo

el cinema, entre otros beneficios, ha traído el de despertar en los artistas modernos el interés por la fotografía.

Así, lo que antes se redujo a un arte puramente mecánico, adquiere en la actualidad verdadero carácter artístico, para el cual ya no bastan la pericia técnica, sino que precisa, como la pintura o la poesía, del espíritu. Un buen lente y el conocimiento de recetas prácticas no hacen un fotógrafo, en el sentido que toma hoy por hoy, dicha palabra. En números anteriores "Letras" se ha ocupado de este asunto comentando la labor de varios artistas europeos y reproduciendo sus obras, donde la composición audaz y sobria, la valorización exacta de las actitudes y los planos luminosos, descubren algo de las perspectivas ilimitadas que ofrece el lente fotográfico en manos de un artista, y muestran que no es aventurado considerar su manejo como un arte nuevo, noble, definido por condiciones propias, en absoluto ajenas a las de otro cual-

de la pintura ni la escultura y así nos lo enseñan los soberbios desnudos de Frantz Drtikol, de Praga, los retratos de Laure Albin-Guillot, Alban, Hoyningen-Huene y las atrevidas composiciones de Tabard, residentes todos en París, quienes junto con Steinchen, que trabaja en New York, constituyen un núcleo interesantísimo, cuya labor original es admirada en todo el mundo.

Entre nosotros, contamos con más de un caso de artistas meritorios que han vuelto sus ojos hacia la fotografía, no por las probabilidades de utilidad que ofrece, sino para ampliar



Blanca Reyes de Morel

sona retratada, y aunje casi sin excepción es ésta una sin excepción es ésta una dama, cada cual conserva, dentro de igual distinción, un sello único, inconfundible Jorge Opazo no se limita a buscar las poses más o menos de efecto—tan fáciles de encontrar en revistas europeas y que, naturalmente, muy a menudo falsean al modelo—sino que coge el momento en que cada una se muestra como es. No pretendemos, por cierto, decir que haga psicología. Por motivos que no se escapan a nadie, esta es una pretensión absurda y quizá si hasta algo ridícula. Queremos sólo indicar como las personas conservan en el retrato su aspecto propio, dentro de actitudes plenas de gracia natural, dando la impresión exacta de que el fotógrafo las ha sorprendido en un momento cualquiera.

Además, Opazo domina la técnica. Así, retratos como el del Dr. Clares, gracias a los planos luminosos dispuestos con maestría admirable, ofrece un todo enérgico y firme donde no hay un rasgo que no contribuya a llenar un objetivo determinado. Lo mismo puede decirse de la cabeza de la señora de Mori, reproducida en estas páginas, retrato totalmente opuesto al



Estudio

su ambición artística. No hace mucho, nos ha tocado ver un conjunto de 56 retratos expuestos por Jorge Opazo en uno de los salones del Crillon. La labor pictórica de Opazo consiguió despertar verdadero interés años atrás, llegando a considerársele entre nuestros pintores de méritos reales; sin embargo no ha titubeado en cambiarse en fotógrafo, seguro de obtener nuevos éxitos, no menos honrados que los conseguidos con sus óleos. Y logra plenamente su objeto. Cada uno de sus retratos constituye un armonioso conjunto de luz, actitudes y gracia donde la modelo conserva íntegra su personalidad. Sabe siempre obtener el



Carmen Edwards

quiera. En fotografía existe el elemento puramente fotográfico que no toma nada



Alba Caviglia



Niño Opazo

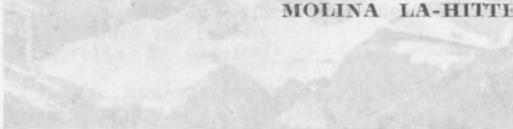


Sra. de Camilo Mori

anterior, liviano y grácil, construido de líneas ágiles que se completan en forma perfecta desde la frente a la barbilla. Pero mejor que las descripciones nuestras hablan los trabajos que acompañan este artículo: los elegantes retratos de Carmen Edwards, de Paca Reyes de Morel y de Alba Caviglia, el de un hermano del artista y ese gracioso desnudo infantil, de admirable relieve.

En resumen, los retratos de Opazo, lejos de ser una copia fotográfica sin vida, lejos de acercarse a la composición pictórica, afirman lo ya dicho: como la fotografía adquiere un valor propio, de arte puro, para el cual contamos ya con un artista de indiscutibles méritos.

MOLINA LA-HITTE.



3 poemas de juan guzmán cruchaga

TABERNA

Peter Peterson
bebe una copa de asombro
al mirar los crustáceos verdinegros
adheridos a los zapatos
de D'Halmar.

El humo de las pipas
zurce recuerdos marineros.
La nostalgia, mariposa de mar,
vuela sobre las canas y el sol viejo
cae por la ventana, fatigado.
El mismo sol peilrrojo
del "Kanagawa" de Tokio
y el "Cinderella" de Shanghai.

Cuando los marineros
abren la puerta
salen hacia la calle
bocanadas de vals.

LLUVIA

El fuego ensaya aspiraciones azules
y abatimientos grises.
Mi cariño y tus cabellos, se han enredado.

En las calles mojadas y oscuras
las pipas humeantes
zarandean a los marineros.

PRIMAVERA

Tu voz, viajera de muchos siglos,
se recostó en mi pecho.

Los besos tuyos desvanecieron
todos los besos antiguos y tus brazos
abiertos fueron el horizonte.

La primavera molía prejuicios y vejeces.
Las ruedas del molino eran dos rosas.

obras y autores

DOCE SILLAS.—Esta novela rusa de Elie Ilf y Eugenio Petrov, humorística y satírica, llena de cuadros de fuerte colorido, ha sido comentada con verdadero entusiasmo por André Maurois, el famoso novelista francés. "Proust — escribe — ha demostrado, a propósito del pintor Elstir, que la realidad no existe sino en la proporción en que ha sido creada por un artista. Nadie había visto ciertos aspectos de Francia antes de que fueran traducidos en humanas visiones por Monet, Corot, Utrillo. La pequeña ciudad americana no existía, no formaba parte del Universo, antes de los libros de Sinclair Lewis. Morand ha fundado Nueva York la otra semana. Carco es a Montmartre, Hemingway a Montparnasse, lo que Rómulo es

de verse envuelto entre caprichosas fantasías, poco a poco creadoras de un Clemenceau legendario, con todas las cualidades y los defectos de la leyenda. Así comenzaba a perderse cuanto de poderosamente humano presentaba su existencia.

Ahora Georges Suarez, el sobrio escritor, ha venido a restablecer la verdad en un libro cuyo título es el que encabeza estas líneas.

Acerca de esta obra dice un comentarista: "Si hay necesidad de que se forme una leyenda, que se apoye al menos en una obra compleja y humana como esta."

HEMOS HECHO UN BUEN VIAJE.—Así intitula Francis de Croisset su último libro. Cono-



Claude Farrère en compañía de sus gatos regalones

a Roma, o más exactamente, lo que Juvenal es a Roma. En particular, cuando se trata de una sociedad de tipo nuevo, como la Rusia de hoy, nos es completamente inaccesible en tanto no haya entrado en el mundo del arte. Los relatos de los viajeros nos asombran, pero nos alejan. Como intérprete, como intercesor, nos hace falta un poeta o un novelista, un gran pintor o un cineasta. He comenzado a imaginar la vida en Moscú viendo un film—"Tres en un subsuelo". Y hace pocos días, una novela—"Doce Sillas"—ha creado para mí, de súbito, una imagen viva de la Rusia bolchevique en las pequeñas ciudades de provincia."

LA VIDA LEGENDARIA DE CLEMENCEAU.—Desde antes de su muerte, hubo "El Tigre"



André Gide, Condessa de Polignac, Jacques de Lacretelle en el momento de despedir a Marc Chadourne, novelista que parte a Oriente.

cíamos a este autor a través de su "Hechicería Cingalesa", obra de viaje bellamente escrita. Según parece, a juzgar por las críticas numerosas que hemos leído, estos nuevos relatos de sus andanzas por el Oriente poseen la misma gracia cautivadora del libro ya mencionado. En ellos, sin valerse de estadísticas ni de tesis más o menos oficiales, demuestra que ha comprendido la situación social de los indúes bajo la dominación inglesa. Sus críticos agregan que como de costumbre, de Croisset se presenta lleno de simpatía hacia cuanto cae bajo su mirada, haciendo que el lector sienta con él y viva algunas horas lejos de los países habituales, olvidándolos.

Use Cocina a Gas, le conviene mucho más

LA TRADICION DE MEDIA NOCHE. — Pierre Mac Orlan ha hecho con este título una interesante novela policial. En ella se advierte su acostumbrada elegancia de estilo, muestra una vez más su esquisita sobriedad y su poder fascinador para mover vivamente, a través de apasionantes aventuras, a hombres que poseen un perfil bien definido.

LA BIBLIOTECA ZIG-ZAG.—Su fundación es reciente y ya el público tiene, para cada uno de los volúmenes que publica, su más entusiasta bienvenida, cosa que no es extraña, pues no cabe duda de que es la primera vez que entre nosotros se editan las mejores obras extranjeras en libros de excelente presentación y de precio ínfimo. Hasta hoy ha publicado: "El ruiseñor y la rosa", de Oscar Wilde; "La Barraca", de Blasco Ibañez; "Jadsi Murat", de Tolstoy; "La Atlántida", de Pierre Beroit; "El Difunto Matías Pascal", de Pirandello. Publicará próximamente: "Los de Abajo", de Azuela; "La muerte en Venecia", de T. Mann; "Victoria", de Hamsun; "El Mandarín", de Queiroz; "Recuerdos del Pasado", de Pérez Rosales.

JAMES JOYCE.—En el último número de "Bravo", la espléndida revista teatral parisiense, hemos leído un coluroso artículo de Felipe Souppault acerca de este gran escritor irlandés que desde hace tiempo reside en Francia. Dice que para él no es poco orgullo el reconocer en voz alta el genio del autor de Ulises, destinado a abrir calles inolvidables en la literatura contemporánea. Es un interesante artículo que recomendamos a los fervorosos de Joyce.

ESCRITORES QUE HAN ADOPTADO UNA FIRMA DE GUERRA.—Todos saben que muchos literatos célebres han hecho desaparecer su nombre verdadero bajo un pseudónimo que

los ha acompañado hasta la inmortalidad. Damos a continuación una pequeña lista que, sin duda, parecerá curiosa a varios de nuestros lectores. Claro está que entre estos nombres hay valores muy diversos, no todos de primera magnitud:

Guillaume Apollinaire tuvo por verdadero nombre G. de Kostrowisky.

- | | |
|----------------------------|-------------------------|
| René Boylesve . . . | R. Tardiveau. |
| Colette | Mme. Henry de Jouvenel. |
| Georges Courteline . . . | G. Moinaux. |
| Luc Durtain | A. Nepvou. |
| Claude Farrère | Charles Bargone. |
| Pierre Hamp | P. Bourillon. |
| Pierre Mac Orlan | P. Dumarchais. |
| Jean Moreas | Papadiamantopoulos. |
| Rachide | Mme. Alfred Valette. |
| Jules Romains | Luis Farigoule. |
| J. H. Rosny | Justino y Henry Boex. |
| André Suarés | Ives Scartrel. |
| André Maurois | Emile Herzog. |
| Jean Rameau | J. Lebaigt. |
| Henri Duvernois | H. Schwabacher. |

A esta lista extranjera queremos agregar algunos escritores chilenos:

- | | |
|-----------------------------|---------------------------|
| Augusto D'Halmar | Augusto Goemine Thompson. |
| Leonardo Peña | Ignacio Pérez Kallens. |
| Pedro Sienna | P. Pérez Cordero. |
| Fernando Santiván | Fernando Santibáñez Puga. |
| Gabriela Mistral | Lucía Godoy. |
| Pablo Neruda | Neftalí Reyes. |
| Pablo de Rokha | Carlos Díaz Loyola. |
| Maria Monvel | Luía Brito de Donoso. |

INDEX.

añoranza ginemática

Un tumulto de pájaros enloquecidos
vuela sobre mi cabeza
construida de espejos.

Se me han ido los brazos y la dicha
a no sé qué Alaska del cielo.

Todas las paredes de mi cráneo
están tapizadas de recuerdos.
Tú—entre todos—crillas
con la mirada oblicua de la Garbo.

Las estrellas seguirán pálidas de vergüenza
mientras no se entreguen al viento ortopédico.

Para saber que no se pudre
la esperanza en mis venas
necesito el reactivo celeste de tus ojos.
Sólo tú conoces
la composición química del Alba.

Espero que nazca un nuevo arco iris
para decorar tu cintura.

Carita de Matisse, cuerpo cineláncido!

Por muy lejana que te halles
las rosas me cuentan tu desvelo.

Estoy vulcanizando mi dicha
para el nuevo raid del amor.

Quando desembarques en mis brazos
toda tu piel se volverá roja
bajo el sinapismo de mi beso.

CALZADO

Artigas

es el complemento de
la elegancia.

**Ahumada 190, esquina de
Agustinas**

Teléf. aut. 62798.

letras científicas

el trípode del psiquismo

por el dr. juan marín

En la "Revue Sud Americaine de Médecine et Chirurgie", que aparece en París, publica el Dr. Jaime Mendoza, de la Universidad de Sucre, Bolivia, un interesantísimo trabajo del cual queremos ocuparnos en breves líneas.

Formula el Dr. Mendoza una de las concepciones tal vez más simples que en materia de psicobiología hayan sido hasta ahora enunciadas, pero no por eso menos apasionante desde el punto de vista científico.

Se trata de un verdadero esquema en que se localizan las funciones del psiquismo, de acuerdo con la arquitectura misma de la caja craneana. Un sinnúmero de circunstancias coincidentes y experimentales dan gran fuerza de veracidad a la hipótesis.

Se sabe cuánto ha apasionado el problema de las "localizaciones cerebrales", desde que la fisiología entró por la vía experimental, y desde que la práctica sistemática de la anatomía patológica permitió la comparación constante entre lesiones que la autopsia demostraba y los cuadros clínicos que habían precedido a la muerte.

Pero siempre los problemas de las localizaciones fueron enfocados fragmentariamente, y hasta hace muy poco permanecía en la sombra una gran zona, acaso la más importante, de las funciones intelectivas.

Ha sido necesario que llegaran las epidemias de encefalitis, que han azotado los países más civilizados de la tierra, durante los últimos años, y permitieran avanzar lentamente en el conocimiento hasta entonces misterioso de las funciones del "cerebro medio".

Aquí, como en todos los problemas del conocimiento, se ha comenzado siempre por lo más externo, lo más fácil, o sea lo equivalente a las funciones inferiores de la vida animal.

La localización de las zonas motoras, por ejemplo, ha sido de las primeras en ser puestas en descubierto, desde que los fisiólogos pudieron alcanzar las regiones externas de los hemisferios cerebrales.

Para las funciones superiores, el "alma" que los antiguos localizaban en la glándula pineal, la afectividad, el "yo", es decir, la conciencia misma, permanecen hasta hoy casi ignorados.

El Dr. Mendoza comienza definiendo los tres pisos de la base del cráneo: occipital, temporal y frontal.

Forma ella dos mitades simétricas que se unen en su parte media por una verdadera escala que desde el agujero occipital se eleva y avanza hasta culminar en la "silla turca", verdadero trono donde se aposenta la hipófisis, de tan múltiples e importantes roles.

LA TRADICIÓN DE MEDIA NOCHE —
 Pierre Mac Orlan ha escrito con este título una
 interesante novela psicológica, de carácter
 psicológico, que trata de la vida de un
 hombre que vive en un mundo de
 fantasmas y de sueños.

— Cada uno de los pisos craneales contiene una parte bien diferenciada del encéfalo, a saber:

El primer segmento sería integrado por el bulbo, la protuberancia anular, y el cerebelo (cerebro inferior o posterior).

El segundo segmento se constituiría por los núcleos optoestriados, envueltos por los lóbulos occipitales, temporales y los lóbulos de la insula y del hipocampo (cerebro medio).

El tercero lo formaría el lóbulo frontal (cerebro anterior o superior).

A esta división encefálica corresponde, no sólo una diferenciación ósea, sino también una diversa irrigación arterial (arterias cerebrales posterior, media y anterior); sistema linfático distribuido separadamente; y divisiones membranosas (tienda del cerebelo, escotadura de Silvius, etc.)

La histología y la embriología (metencéfalo, díencéfalo y telencéfalo), parecen confirmar esta división.

Asimismo en el orden antropológico se puede precisar que al través de la infinita sucesión de los tiempos, la morfología cráneo-cerebral ha sufrido estas graduales etapas de formación.

Un sólo ejemplo: el cráneo de Neanderthal, en el cual los huesos frontales casi no existen o son apenas un rudimento. Su ausencia indica carencia del lóbulo encefálico correspondiente.

Faltaba por lo tanto a estos seres el piso superior.

Establecidas estas premisas, llegamos al tema más importante de la teoría del médico de Sucre.

A una tal división ósea y encefálica correspondería una determinada repartición del psiquismo.

El psiquismo global se compone de tres elementos principales: INSTINTO, AFECTIVIDAD e INTELECTUALIDAD.

Pues bien, cada uno de estos elementos calzaría en uno de los pisos craneales.

Instinto en el piso occipital. Afectos en el piso medio. Y el intelecto en la loge frontal.

INSTINTO. — ¿Es el instinto uno de los componentes del psiquismo o es más bien un antagonista de él?

Siendo la tendencia a vivir ya sea incontinentemente o a prolongarse en la posteridad, él utiliza todos sus medios orgánicos.

"Cuando el recién nacido toma el seno de su madre para alimentarse, se encuentra establecido todo el edificio psíquico del futuro".

El piso occipital, situado como un puente intermediario entre la médula, que es la depositaria de toda la vida refleja, y los centros superiores, contiene el bulbo, el 4.º ventrículo, sedes de los centros más importantes de la vida vegetativa (respiración, circulación, digestión). Incluye la protu-

Use Cocina a Gas, le conviene mucho más

berancia y el cerebelo, ese gran centro de coordinación, regulador de los movimientos inconscientes. Se encuentran allí también los núcleos de origen del pneumogástrico (sistema para-simpático), por encima del cual aparece la vida orgánica regulada por el orto-simpático. La cenestesia o sensación supra-sensorial de nuestro propio cuerpo, unida a la percepción del mundo exterior, encuentran en este piso del INSTINTO, el umbral que les franquea su entrada en el PSICUISMO.

Aquí se encuentra "el potencial transmitido por la herencia. Y puesto que aquí entra igualmente en contacto con el gran Cosmos, que experimentaron nuestros antepasados, resulta que en esta zona del instinto palpita el alma universal del pasado, del presente y tal vez también la del porvenir".

AFECTIVIDAD. — Esta no es más que una forma de sensibilidad, que podríamos llamar "sensibilidad moral" o determinación psíquica de sensibilidad.

El piso medio del cráneo contiene los órganos encefálicos que todavía guardan más celosamente su misterio. El tercer ventriculo rodeado por los núcleos centrales del cerebro, la epifisis donde Descartes situó el alma, la hipófisis generadora de tantas funciones en relación con el crecimiento, sexualidad, etc., los tubérculos mamilares, el ganglio de la habénula, todo esto está aún muy confuso.

Para la mayor parte de los fisiólogos, los núcleos opto-estriados representan las grandes vías de la sensibilidad.

La endocrinología en un vertiginoso devenir nos levanta el velo de las emociones: dolor, alegría, amor, cólera, temor, heroísmo, se resuelven en primero y último término en un juego de secreciones humorales, que a veces se acercan a un verdadero estado de intoxicación.

En este piso se encontraría, según el autor, el verdadero centro generador de estas emociones, que luego, mediante las raciones simpáticas y para-simpáticas correspondientes, difunde en el organismo.

En cuanto a la AFECTIVIDAD misma, se conoce la Demencia Precoz, cuyos síntomas cardinales son indiferencia, desinterés, ambivalencia, etc.

Según Dide y Guirand, las lesiones correspondientes a esta enfermedad se encuentran en la región infra-óptica y núcleos opto-estriados.

INTELLECTUALIDAD. — Desde hace casi un siglo, los investigadores localizan las funciones intelectuales en los lóbulos frontales. (Hitzig, Ferrier, Goltz, Bianchi, Grosset, etc.)

El pensamiento, la imagen creadora, la concepción, la introspección, etc., surgen en la región frontal, la última que aparece en el hombre en su marcha de siglos, como un ansia de elevación.

Los zonas afectivas e instintivas suministran los materiales a este maravilloso laboratorio donde se verifican las síntesis supremas.

Fibras de asociación (cingulum, manajo hemisférico superior, etc.), conducen los elementos de los pisos inferiores hasta el superior. Otros manajos de asociación unen ambos hemisferios entre sí.

Si bien es cierto que los centros superiores necesitan de los inferiores para su trabajo, puesto que de ellos ha sido formado, también puede en determinadas condiciones y a costa de largas disciplinas, prescindir de ellos, y entonces el Intelecto funciona ajeno al Instinto y a la Afectividad.

Otras veces el cerebro intelectual puede liberarse de esa entrega continua de materia prima que vuela en él su vecino, el cerebro sensorial. Trabaja entonces con su "memoria".

Pero en el ritmo normal de la vida, los tres pisos trabajan unidos íntima y armónicamente.

El Piso Superior gobierna, controla, inhibe o estimula. Cuando bajo la influencia de una enfermedad u otro factor, él falla, queda actuando la impulsión ciega del instinto, el dinamismo sin freno de la sensibilidad.

Esquematzado, tendríamos:

PISO FRONTAL

PISO TEMPORAL

PISO OCCIPITAL

Agregando la función respectiva.

INTELLECTUALIDAD

Frontal

AFECTIVIDAD

Temporal

INSTINTO

Occipital

O para hablar en un lenguaje más en boga, y superponiéndolo a los conceptos actuales de Freud, Young, etc.

CONSCIENTE

Frontal

SUB-CONSCIENTE

Temporal

INCONSCIENTE

Occipital

¿Podrá en rigor superponerse el Instinto al Inconsciente? Muchos habrá que contradigan tal criterio.

Muchos también que no acepten la identificación de la Sensibilidad y Afectos con el Subconsciente.

La hipótesis es, sin embargo, tentadora y susceptible de ser desarrollada mucho más largamente.

En todo caso, como noción esquemática, por nuestra parte la consideramos admirable.

Es una maravillosa realización de síntesis y de sencillez.

¡Por desgracia, en biología, no siempre lo más simple es lo más cierto...

d r u a n m a r i n r

Use Cocina a Gas, le conviene mucho más

El Cuento de "Letras" novela - e x p r e s s

por Henrich Mann

Hustró A. AlviaL

Cuando hebe llegado a los veintii años reclamé la parte de mi herencia, fui a París, y encontré rápidamente, sin ningún obstáculo, la mujer con quien disipar ese caudal. Me impulsaba a obrar de esta manera el deseo de ver la vida con la perspectiva que se obtiene desde un automóvil propio, desde un palco de la ópera, desde un lecho pagado. De todo ello prometíame algún provecho literario. Pero no tardó en revelárase un error. En efecto ¿de qué me servía el poseerlo todo, puesto que continuaba deseándolo? Proseguí mi existencia sensual como en un sueño, en cuyo transcurso se sabe que se sueña, y en el que se aspira a la realidad. Hacía la corte a una mujer agradiciada, que todos deseaban y que se mostraba agradable conmigo, marchando a su lado como a la vera de las velas fugitivas de mi nostalgia.

Sólo me quedaban algunos miles de francos en la cartera, cuando una noche tuve la imprudencia de abrirla en un baile público y a la vista de una mujer joven. Me invitó y la seguí a lo lejos, hasta una casa que era una especie de cueva con escaleras resbaladizas y paredes húmedas. Apenas había colgado mi chaqueta en el respaldo de una silla, cuando la alfombrilla que pisaba se hundió al mismo tiempo que un trozo del piso, y caí rodando por un escotillón bastante profundo. Un saledizo, a tres o cuatro metros más abajo de la habitación que acababa de abandonar, me permitió agarrarme a él un instante, escuchando cómo una voz de hombre y una voz de mujer se alegraban de la herencia que les dejaba. También esto era una perspectiva, pero no estaba entre el número de aquellas que me habían traído a París. Esta procedía de las profundidades extrañas y temibles de un sueño, pero no dejaba de tener algo de sedante.

Apenas me quedó el deseo de volver a la luz. Además, el escotillón había vuelto a levantarse. Cerré los ojos y me dejé caer más abajo. Contra lo que me esperaba, no me rompí la cabeza sino que hui por un canal.

Me escapé hasta Florencia. Allí experimenté el deseo de amar al pierrot empolcado que todas las noches, en una pantomina del teatro Pagliano, se ponía de rodillas ante una muñeca, pues era demasiado tímido para hacerlo ante su amada. Sin embargo, este pierrot conquistaba a su elegida, la engañaba, la dejaba en la miseria. Jugaba, danzaba y sus crímenes, cometidos con frivolidad y puerilidad, ponían en torno a sus ojos de pecador inocente unas ojeras cada vez más profundas. En fin, pierrot moría al terminar un fresco día de abril manteniendo su amable depravación y a los acentos llorones de una música ligera y flexible. Yo deseé su amistad, pero resultó que, al abandonar la

escena, era una célebre cortesana y que costaba cien mil liras mensuales al conde de Tal, lo que en Florencia es ya una cantidad elevadísima. Me dirigí hacia el peluquero de esa pierrot



y le entregué mi último billete, a fin de que me enseñase su arte, enviándome, provisto de polvos y afeites, al tocador de la bella. Mis servicios no le satisficieron siempre, y yo sentí sobre mi rostro el primer contacto de su linda mano alhajada y de sus dedos afilados. Una noche, mientras estaba probándole una nueva peluca, me arriesgué a decirse todo y me puso en la puerta. Sin embargo, yo continuaba deseando hacerme amar de ella.

Nuestras relaciones se desarrollaron repentinamente. El conde de Tal, que le brindaba cien mil liras al mes, la abandonó de pronto, con gran escándalo. Por culpa de ella, según alegó, había hecho desgraciada a gran parte de su fa-

milla. También otros se declararon perjudicados por ella en lo que tenían de más valioso. Y he aquí que entonces la mujer se encontró despedida por todos, incluso por el director del teatro, tal como ella me había despedido. Muy pronto, cubierta de deudas, hubo de escapar del hospital, despreciada y perseguida, contentándose con lo que se encuentra en la calle.

Al llegar a este estado me permitió que le ofreciera un camastró en mi bohardilla, situada al extremo de la estrecha y populosa vía dell'Agnolo. Allí la veía por la noche bajo el claro de luna, con la cabeza reposando contra la pared oscura, pero con las manos siempre en movimiento, aprestándose a describir orbes que adquirirían un relieve fantástico; manos parecidas a flores enfermas y caprichosas que atrapasen los insectos.

Yo permanecía sentado ante una mesa, bajo la luz de una candela, y escribía. En la irremensidad esparcíase un silencio sonoro, vibrante, de un azul acerado. Y pensaba que "el joven" pierrot había vuelto, vacilante, de sus aventuras y de sus pecados, para detenerse allí empolvado de luna y muerto de fatiga, precisamente en mi habitación. ¡Cuánto deseaba amarle! Ella alzaba sus ojos en los cuales se leía el asombro sin protesta que le inspiraba el destino. Se dejaba curar a regañadientes, hundiendo su mirada en la mía. Me despreciaba porque todavía permanecía a su lado. Me deseaba porque no me comprendía. A veces padecía terrores; otras, deseos desenfundados; y otras, odio. Me atormentaba, feliz de poder ser todavía un poco malvada, de usar una especie de venganza contra lo que le sucedía. Después, lloraba sobre mis hombros. Y de nuevo, volvía a escrutar me su mirada: ¿por qué la quería todavía? Nunca obtuvo respuesta. Es que nunca la había amado; había deseado amarla, eso es todo.

Murió en una de aquellas noches. Después, yo bajé a la calle y lloré en la oscuridad, a lo largo de la vía dell'Agnolo que estaba desierta, a lo largo de las callejuelas próximas semejantes a arroyos; vertí lágrimas de las que me sentía indeciblemente orgulloso y que no quería dejar secar... No duraron menos de una hora, esa hora que representa en mis recuerdos el más bello, el mejor y el más verídico fragmento de mi vida...

Pero me sentí agotado. Ello no me impidió ponerme de mal humor al ver que delante de mi casa había dos individuos sospechosos. Fui derecho hacia ambos para no darles la espalda. Uno de ellos tenía la nariz aplastada, ojos de "kamuko", busto cuadrado y piernas cortas y torcidas. El otro, vestido con un sobretodo liviano y con algo negro en torno al cuello, era menudo, moreno, extraordinariamente hermoso. Echó a andar, con la mano en el bolsillo interior de la chaqueta y avanzó hacia mí, seguido del otro. Andaba como los muertos. Yo avancé dos pasos más. Estaba fascinado y, sin embargo, mis sentidos me tironeaban. Veía que las cejas se destacaban negramente sobre su rostro pálido de gruesos labios: la cara de ella. En su puño, sobresaliendo de la manga, se veía el mango del cuchillo. Mi muerte estaba escrita en su rostro. O en el de la muerta. Pues no tenían más que una sola cara: era su hermano. Había venido con un compañero de los arrabales para librarla de mí. Sospechaba que viviendo conmigo olvidaba su artes y que, por esta razón, ya no les daba dinero a sus padres ni a él.

De repente — cuando me había aproximado tanto al hermano que íbamos a tocarnos — los dos hombres se apartaron de mí, dejándome el paso libre y, al no reconocirme, desaparecieron. Mi espíritu hallábase tan turbado que no pude darme cuenta de lo que pasaba. Después,

oí los pasos de un tercer individuo que, mientras tanto, se había aproximado a favor de la oscuridad. Era un hombre delgado, con un sobretodo al brazo y que parecía apresurado por dejarme atrás. Por reconocimiento, por aturdimiento, por simpatía, yo di dos saltos a su espalda. Presa de miedo alzó el hombro izquierdo y echo a correr. Huyó de mí; me tomaba por lo que no era. El hermano de ella también me había tomado por otro. Tengo la impresión que la frecuentación de hombres es un "quid pro quo" de errores, confuso y cruel, como lo fué esta escena nocturna en el rincón de la vía dell'Agnolo.

En Milán, mi ciudad natal, conseguí algún dinero a cambio de lo que había escrito en las noches equívocas pasadas frente a una mujer enferma a la que no amaba. Ello me valió que se arrojase sobre mí una mujer muy distinguida de la alta sociedad. Me dijo que toda su vida se la había pasado buscando; que su existencia era trágica y que era necesario que fuese amada por la persona que había escrito aquellas páginas... Pensé que todo aquello no me importaba y estuve cortés. La mujer me afirmó que yo le debía agradecimiento puesto que nadie en el mundo me comprendería como ella. Pero no estuve de acuerdo; me rebelé y negué mi deuda. Ella me repitió que su vida era trágica y que le pondría fin arrojándose desde la roca de Léucade. Esto me desarmó; me sentí halagado y también sorprendido. ¿Cómo podía llegar a semejante situación? Me negaba a mezclarme en nada de aquello. No reconocía a nadie el derecho de turbar mi soledad. Las mujeres elegantes, apetecibles, que habían sido amables para mí durante mi juventud, no habían hecho otra cosa que rozarme con sus largos velos fugitivos, deslizándose a mi lado. Pierrot había muerto espolvoreado de luna, como un reflejo. Y ahora "un cuerpo" quería intervenir cerca de mí. ¿Pretendía curarme? ¿Conferirme realidad? ¿Eliminar mis sufrimientos por el amor? Pero el interés que yo mostraba hacia mí mismo dependía precisamente de aquellos sufrimientos. Cualquier rostro enfermo es más distinguido que otro en el que se lee la salud. Yo estaba dispuesto a abdicar. Pero ella no comprendía nada de esto: quería ser dichosa y, por tanto, hacer feliz a alguien. Al final, llegué a encontrarla necia y la maltraté a sangre fría, pero reservándome, en todo caso, la posibilidad de avengonzarme con ese momento de mi alma y de hacer arte con esa vergüenza...

Cuando pasó su crisis y cuando comenzó a separarse de mí, fui yo quien salió a buscarla, forzándola a ser mi amiga. Me hacía bien verla ante mí como una prueba de mi soledad siempre intacta.

Esta soledad es semejante a un súbito encalmamiento del viento cuando se zarpa. Una multitud de marineros hállase ocupada en trepar apresuradamente por los mástiles y los flancos del navío para largar las velas. Cuando un minuto después, éstas se desploman estiradas, el navío no se mueve, los marineros caen, se levantan, se miran...

En estas páginas se han relatado, sin duda, algunos acontecimientos extraordinarios. Pero no por ello la vida me parece menos árida, como si nunca hubiese pasado la menor cosa. Me parece estar perpetuamente sentado delante de una historia grisácea, en la que se muere sin fin de la manera más aburrida. ¿Qué es, entonces, la realidad?

¿Quién sabe si no eran la realidad aquellas lágrimas que yo vertí cierta noche, casi durante una hora, siguiendo la desierta vía dell'Agnolo, y las callejas paralelas, que parecían arroyos? Aquella hora fué "verdadera". En toda una vida, solamente una hora, al menos la primera media hora, es verdadera... Quizá... Pero ni eso es seguro.

hora de marcel schowb

Este hombre triste que vivió orgullosamente y que fué amigo de los pobres, de aquellos mismos que amara el maestro Francois de Villon, posee una personalidad inconfundible en la literatura de Francia, y aunque su nombre no buscó nunca el triunfo vocinglero ni el fácil aplauso de la crítica de su época, permanece entre los valores más firmes de la prosa gala de fines del pasado siglo.

Marcel Schowb, (André Marcel Mayer) había nacido en Craville en 1867. Conocedor profundo de la poesía de Villon, poco antes de morir dió varias interesantísimas lecciones sobre la obra del maestro, a quien había estudiado con devoción única.

Para fijar la presencia de Schowb, nada mejor que transcribir las palabras de Guillermo Apollinaire, el admirable autor de "Alcools".

Apollinaire, dice:

"Vuelvo a verlo cerca del lecho de muerte de su tío León Cahun.

Envuelto en una espesa capa, Marcel Schowb estaba echado sobre su sillón, mudo e inmóvil, parecido a un Napoleón vencido y enfermo. Sólo sus ojos se movían, uno un poco velado bajo el párpado espeso por una excrecencia parecida a un orzuelo.

Y él pensaba en el muerto que la había incitado a estudiar a Villon y aconsejado traducir a Shakespeare.

Recibí de las manos de Marcel Schowb la última copia a la que prodigó sus cuidados y con la que "Verso y Prosa" ilustró orgullosamente su primer número, "La Rúbrica de las Imágenes". Páginas fuertes y graciosas a la vez en que la fantasía y la bonhomía se encuentran tan lejos en lo trágico, y en las cuales Schowb sabe confesar, comentando a Hugo, que había tomado durante mucho tiempo los "estúpidos icoglanes, por pájaros"!

¡Qué impresión hizo sobre mi juventud la entrevista con Marcel Schowb! El criado chino, una jauría asiática, menuda y sospechosa, y también el Napoleón vencido al fondo de una vasta pieza oscura, y lo único luminoso una hoja de papel apenas escrita bajo la claraboya muy baja".

Marcel Schowb en toda su obra ha conservado sus vuelos de poeta, y así podemos comprobarlo en "El Libro de Monelle", como también en sus cuentos misteriosos que sobresalen por la pureza del estilo y por una onda de evocación que nos lleva al pasado, haciéndonos vivir en remotas épocas, ya en los tiempos prehistóricos en "La Vendedora de Ambar", que tradujimos hace tiempo para esta Revista, o en la Edad Media tenebrosa de "Merigot Marchés", narración diabólica y obsesionante.

Schowb falleció en la primavera de 1905.

Obras: Estudio sobre Argot francés (1889); Corazón Doble (1891); El Libro de Monelle (1891); y El Rey de la Máscara de Oro (1897).

Damos algunas versiones de "El Libro de Monelle", obra que puede señalarse como la más pura labor de Schowb.

A.

PALABRAS DE MONELLE

Monelle me encontró en la llanura en la que vagaba y me tomó de la mano.

—No te sorprendas, dijo, soy yo y no soy yo. Me volverás a hallar y me perderás.

Aun una vez vendré entre vosotros; porque pocos hombres me han visto y ninguno me ha comprendido.

Y tú me olvidarás y me volverás a conocer y me olvidarás.

Y Monelle dijo aún: Yo te hablaré de las pequeñas prostitutas y tú sabrás el principio.

Bonaparte, el matador, a los dieciocho años encontró bajo las puertas de fierro del Palacio Real a una pequeña prostituta. Tenía el color pálido y tiritaba de frío. Pero "es necesario vivir", le dijo ella. Ni tú ni yo conocemos el nombre de esa pequeña que Bonaparte condujo una noche de noviembre a su pieza en el hotel de Cherburgo. Era de Nantes en Bretaña. Estaba débil y fatigada; su amante acababa de abandonarla. Era simple y buena; su voz tenía un sonido muy suave. Bonaparte se acordó de todo eso. Y yo pienso que después, al recordar el sonido de su voz, se emocionó hasta las lágrimas y que la buscó mucho tiempo sin que nunca volviera a verla en las noches de invierno.

Porque, tú lo ves, las pequeñas prostitutas sólo salen una vez de la muchedumbre nocturna para una tarea de bondad. La pobre Ana acudió hacia Thomas de Quincey, el comedor de opio, desfalle-

ciente en la larga calle de Oxford bajo las grandes lámparas encendidas. Con los ojos húmedos ella le llevó a los labios un vaso de vino dulce, lo abrazó y lo calentó. Después entró en la noche. Tal vez murió pronto. "Tosía, dijo de Quincey, la última vez que la vi". Acaso ella errara aun en las calles; pero a pesar de la pasión de su hallazgo, aunque ella insultara las risas de las personas a quienes se dirigía, Ana se perdió para siempre. Cuando de Quincey tuvo más tarde una casa abrigada, soñó continuamente con lágrimas en que la pobre Ana hubiera podido vivir allí cerca de él; en lugar de representársela enferma y moribunda o desolada en la negrura central de un hospital de Londres. Y ella se había llevado todo el amor piadoso de su corazón.

Ve tú, ellas lanzan un grito de compasión hacia vosotros y os acarician la mano con su mano descarnada. No os preguntan si sois desgraciados; lloran con vosotros y os escuchan. La pequeña Nelly fué hacia el forzado Dostolevsky y fuera de su casa infame y muriendo de fiebre lo ha mirado mucho tiempo con sus grandes ojos negros temblorosos. La pequeña Sonia (ha existido como las otras) ha abrazado al asesino Rodión después de la confesión de su crimen. "Estás perdido" le ha dicho con un acento desesperado. Y levantándose repentinamente se ha arrojado a su cuello y lo ha abrazado. "No, no existe ahora sobre la tierra un hombre más desgraciado que tú!", ha exclamado ella en un arranque de piedad y en el instante ha estallado en sollozos.

Como Ana y aquella que no tiene nombre y que fué hacia el joven y triste Bonaparte, la pequeña Nelly se ha hundido en la niebla.

Dostoievsky no ha dicho lo que llegó a ser la pequeña Sonia pálida y descarnada. Ni tú ni yo sabemos si ella pudo ayudar hasta el fin a Raskolnikoff en su expiación. No lo creo. Se fué dulcemente en sus brazos, habiendo sufrido y amado mucho.



Marcel Schowb

Ninguna de ellas, lo veis, puede permanecer con vosotros. Serían demasiado tristes y ellas tienen vergüenza de quedarse. Cuando ya no lloran no se atreven a miraros. Os enseñan la lección que tienen que enseñar y se van. Vienen a través del frío y de la lluvia a besaros en la frente y a enjugar vuestros ojos y las espantosas tinieblas vuelven a cogerlas. Porque acaso ellas deben ir por otro lado. Vosotros sólo las conocéis mientras son compasivas. No hay que pensar en otra cosa. No hay que pensar en lo que han podido ser en las tinieblas. Nelly en la horrible casa, Sonia ebria sobre el banco del boulevard, Ana llevando el vaso vacío al vendedor de vino de una callejuela oscura eran tal vez crueles y obscenas. Son creaturas de carne. Han salido de un callejón sombrío para dar un beso de piedad bajo el farol encendido de la gran calle. En ese momento eran divinas.

Es preciso olvidar todo lo demás.

Monelle se calló mirándome:

Yo he salido de la noche, dijo, y volveré a entrar en la noche. Porque yo también soy una pequeña prostituta.

LA DESENGANADA

En la unión de los dos canales había una esclusa alta y negra; el agua durmiente era verde hasta la sombra de las murallas; contra la cabaña del esclusero de planchas alquitranadas sin una flor, los postigos batían bajo el viento; por la puerta entreabierta se veía la delgada figura pálida de una muchachita, con los cabellos desparramados, el vestido ceñido entre las piernas. Las ortigas se elevaban y bajaban sobre la margen del

canal; había un vuelo de simientes aladas del bajo otoño y de pequeñas bocanadas de polvo blanco. La cabaña parecía desierta; la campiña era triste; una banda de hierba amarillenta se perdía en el horizonte.

Cuando la corta luz del día desfallecía se escuchó el hálito del pequeño remolcador. Apareció al otro lado de la esclusa, con el rostro del maquinista manchado de carbón, que miraba indolentemente por su puerta de tela; y detrás una cadena que se desenrollaba en el agua. Después venía, flotante y apacible, una barca oscura, larga y aplastada; llevaba en medio una casita de blanco aspecto cuyos pequeños vidrios eran redondos y dorados, volubilis, rojos y amarillos rampaban alrededor de las ventanas, y sobre los dos lados del umbral había dos maceteros de madera llenos de tierra con muguets, reseda y geranios.

Un hombre que hacía crujir una blusa mojada sobre el borde de la barca dijo al que tenía el bichero:

—Mahot, ¿quieres comer, esperando la esclusa?

—¡Ya va!—respondió Mahot.

Colocó el bichero, montó en una pila de cuerda enrollada y se sentó entre los dos maceteros de flores. Su compañero le golpeó la espalda, entró en la casita blanca y trajo un paquete de papel grueso, un pan grande y un cántaro de tierra. El viento hizo saltar la envoltura aceitosa sobre las hierbas de muguet. Mahot lo cogió y lo arrojó a la esclusa, haciéndolo volar entre los pies de la muchachita.

—Buen apetito allá arriba, gritó el hombre; comemos.

Agregó:

—El Indiano, para serviros, paisana. Podrás decir a los compañeros que hemos pasado por allá.

—Bromista, Indiano, dijo Mahot. Deja a esa muchacha. Es porque tiene la piel oscura, señorita, que lo llamamos así en las chalanas.

Y una pequeña vocecilla débil le respondió:

—¿Dónde vais en la barca?

—Llevamos carbón hacia el Mediodía, gritó el Indiano.

—¿Dónde hay sol? dijo la pequeña voz.

—Tanto como que ha quemado el cuero al viejo, respondió Mahot.

Y la pequeña voz volvió a repetir después de un silencio:

—¿Queréis llevarme con vosotros en la barca?

Mahot se detuvo en masticar su pan. El Indiano dejó el cántaro para reír.

—Vamos—la barca—dijo Mahot. Señorita Barquilla. ¿Y tu esclusa? Veremos esto mañana. El papá no estará contento.

—Se hace viejo en la tontería, preguntó El Indiano.

La pequeña voz no dijo nada y la delgada figura pálida volvió a entrar en la cabaña.

La noche cerró las murallas del canal. El agua verde subió a lo largo de las puertas de la esclusa. No se veía nada más que la lumbre de una candelera detrás de las cortinas rojas y blancas en la casita. Hubo oleajes regulares contra la quilla y la barca se balanceaba elevándose. Un poco antes del alba los gonces rechinaron con un deslizamiento de cadena y abrióse la esclusa. El barco flotó más lejos, llevado por el pequeño remolcador de hálito agotado. Cuando los vidrios redondos reflejaban las primeras nubes rojas, la barca había abandonado ese campo triste en el que el viento frío sopla sobre las ortigas.

El Indiano y Mahot se despertaron con el gorgojo tierno de una flauta parlarina y de picotazos en los vidrios.

—Los gorriones han tenido frío esta noche, viejo, dijo Mahot.

—No, dijo el Indiano; es una gorriona; es la chica de la esclusa. Ella está aquí, palabra de honor.

No dejaron de reír. La muchachita estaba roja de aurora y dijo con su voz menuda:

—Me habéis permitido venir en la mañana. Yo voy con vosotros hacia el sol.

—¿Hacia el sol? dijo Mahot.

—Sí, volvió a repetir. Yo sé. Donde hay moscas verdes y moscas azules que aclaran la noche; donde hay pájaros del porte de la uña que viven sobre las flores; donde las uvas surgen sobre los árboles; donde hay pan en las ranas y leche en las nueces, y ranas que ladran como grandes perros y cosas que van en el agua, calabazas—no—bestias que esconden su cabeza en una concha, se les pone sobre la espalda. Se hace sopa con calabazas. No!... no sé... ayudadme...

—El diablo me lleve, dijo Mahot. ¿Tortugas, ¿caso?

—Sí, dijo la muchachita... Tortugas, ¿tu papa?

—No sé nada de eso, dijo Mahot. ¿Y tu papa?

—Es papa el que me ha enseñado. Demasiado fuerte dijo el Indiano. ¿Enseñado qué?

—Todo lo que digo: las moscas que aclaran, los pájaros y las... calabazas. Vamos, papá era marino antes de entrar a la esclusa. Pero papá es viejo. Lluve siempre en nuestra casa... Sólo hay malas plantas. ¿No sabéis? Yo había querido hacer un Jardín en nuestra casa. Fuera hay mucho viento. Yo habría levantado las planchas del parquet al medio; habría puesto buena tierra, después yerbas, después rosas, después flores rojas que se cierran en la noche, con pequeños y hermosos pájaros, ruiseñores, verderoses y pardillos para charlar. Papá me ha prohibido. Me ha dicho que esto arruinaría la casa y que le daría humedad. Entonces yo he venido con vosotros para ir hacia allá.

La barca flotaba dulcemente. Sobre las orillas del canal los árboles huían en hilera. La esclusa estaba lejos. No se podía virar cerca de la orilla. El remolcador silbaba adelante.

—Pero tú no verás nada, dijo Mahot. Nosotros no vamos al mar. Nunca encontraremos

moscas, ni tus pájaros, ni tus ranas. Habrá un poco más de sol, he ahí todo! ¿No es cierto, Indiano?

—Seguramente, dijo él.

—¿Seguramente? repitió la muchachita. ¡Mentiroso! Yo sé bien, ¡vamos!

El Indiano se encogió de hombros.

—Es necesario no morirse de hambre, dijo. Ven a tomar tu sopa, Barquilla.

Y ella guardó ese nombre. Por los canales grises y verdes, fríos y tibios, les hizo compañía sobre la barca esperando el país de los milagros. La barca costó los campos oscuros con sus retoños delicados; y los arbolillos magros comenzaron a remudar sus hojas; y las cosechas amarillaron y las amapolas se tendieron como copas rojas hacia las nubes. Pero Barquilla no se puso contenta con el verano. Sentada entre los maceteros de flores, mientras que el Indiano o Nahot dirigían el bichero, pensaba que la habían engañado. Porque aunque el sol arrojase sus ruedas felices sobre el suelo por los pequeños vidrios dorados, a pesar de que los martin pescadores cruzaban sobre el agua y las goiendrinras sacudían su pico mojado, ella no había visto los pájaros que viven sobre las flores, ni la uva que subían a los árboles, ni las gruesas nueces llenas de leche, ni las ranas parecidas a los perros.

La barca había llegado al Mediodía. Las casas sobre los bordes del canal eran frondosas y floridas. Las puertas estaban coronadas con tomates rojos y había telones de pimientos enfilados en las ventanas.

—Es todo, dijo un día Mahot Pronto se va a desembarcar el carbón y a regresar. El papá estará contento, ¿ah?

Barquilla movió la cabeza.

Y a la mañana, estando amarrada la barca, escucharon aún golpes menudos en los vidrios redondos:

—¡Mentiroso! gritó una voz débil.

El Indiano y Mahot salieron de la casita. Un rostro pálido se volvió hacia ellos sobre la orilla del canal, y Barquilla les gritó de nuevo, huyendo detrás de la costa:

SEÑORAS:

Cuando necesiten

ROPA INTERIOR

en jersey de algodón, hilo o seda, acudan directamente al depósito central de la Fábrica de Tejidos "ÑUÑO A"

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

— ¡Mentirosos ¡Sois todos unos mentirosos!

hechas para las muñecas o los niños. ¿No tenéis en vuestra casa una lámpara de persona grande?

— ¡Ay de mí! — dijo yo, — en esta estación lluviosa, de lluvia oscura, en este triste tiempo ignorado, sólo existen tus lámparas de niño, que queman. Y yo querría también mirar una vez la luz del espejo.

— Venid, — dijo ella, — miraremos juntos. Por una pequeña escalera carcomida me condujo a una sala de madera donde había un destello de espejo en el muro.

— ¡Chit! — dijo — os mostraré. Porque mi propia lámpara es más clara y más poderosa que las otras y yo no soy tan pobre entre estas lluviosas tinieblas. Y levantó su pequeña lámpara hacia el espejo.

Entonces hubo un pálido reflejo en el que ví circular historias conocidas. Pero la pequeña lámpara mentía, mentía. Yo ví la pluma alzarse sobre los labios de Cordelia; y ella sonreía y sanaba; y con su viejo padre vivía en una gran jaula como un pájaro, y besaba su barba blanca. Ví a Ofelia jugar sobre el agua vidriosa del estanque y prender en el cuello de Hamlet sus brazos húmedos enaguinaldados de violetas. Ví a Desdémona despierta errar bajo los sauces. Ví a la princesa Malena separar sus dos manos de los ojos del viejo rey y reír y danzar. Ví a Melisanda libertada mirarse en la fuente.

Y yo grité: ¡Pequeña lámpara mentirosa!

— ¡Chit! dijo la vendedora de lámparas y me puso la mano sobre los labios. Es necesario no decir nada. ¿La lluvia no es bastante oscura?

Entonces yo bajé la cabeza y me fui hacia la noche lluviosa en la ciudad desconocida.

M. S.

LE A UD.

“MASTIL”

DIRECTOR

Augusto Santelices

Escuela de Derecho

UNIVERSIDAD DE CHILE

Yo no sé cómo llegué a través de una lluvia oscura hasta el extraño lugar que se me apareció en la noche. Ignoro la ciudad y el año: recuerdo que la estación era lluviosa, muy lluviosa.

Es cierto que en ese mismo tiempo los hombres encontraron por las rutas pequeños niños vagabundos que no querían crecer. Ninfitas de siete años imploraban de rodillas para que su edad permaneciese inmóvil y la pubertad parecía ya mortal. Hubo procesiones blanquecinas bajo el cielo lívido y pequeñas sombras apenas parlantes exhortaron al pueblo pueril. Sólo deseaban ellos una perpetua ignorancia. Querían dedicarse a juegos eternos. Desesperaban del trabajo de la vida. Todo era pasado para ellas.

En esos juegos tristes, bajo esa estación lluviosa, muy lluviosa, apercibí las delgadas lumbres filantes de la pequeña vendedora de lámparas. Yo me aproximé bajo el tejadillo y la lluvia me corrió sobre la nuca mientras que inclinaba la cabeza.

Y yo le dije: — ¿Qué vendes, pequeña, en esta triste estación de lluvia?

— Lámparas, me respondió, solamente lámparas encendidas.

— En verdad, le dije, ¿qué son esas lámparas encendidas, del porte del dedo pequeño y que brillan con una luz menuda como una cabeza de alfiler?

— Son, dijo ella, las lámparas de esta estación tenebrosa. Y antes fueron lámparas de muñecas. Pero los niños no quieren crecer más. He aquí por qué les vendo estas pequeñas lámparas que aclaran apenas la lluvia oscura.

— ¿Y vives así, le dije, pequeña vendedora vestida de negro, y comes con el dinero que te pagan los niños por tus lámparas?

— Sí, dijo ella simplemente. Pero gano muy poco. Porque la lluvia siniestra apaga continuamente mis pequeñas lámparas en el momento en que las alargo para entregarlas. Y cuando están apagadas los niños ya no las quieren. Nadie puede volver a encenderlas. Sólo me quedan éstas. Sé bien que no podré encontrar otras. Y cuando sean vendidas, nosotros permaneceremos en la obscuridad de la lluvia.

— ¿Y es la única luz, dije yo, aún, de esta triste estación, y cómo aclararán con una lámpara tan pequeña las tinieblas nojadas?

— La lluvia las extingue a menudo, dijo ella, y en los campos o en las calles no pueden servir. Los niños protegen mis pequeñas lámparas con sus manos. Se encierran con su lámpara, cada uno con su lámpara y un espejo. Y es lo suficiente para mostrar su imagen en el espejo.

Miré algunos instantes las pobres llamas vacilantes.

— ¡Ay! dije, pequeña vendedora, es una triste luz, y las imágenes de los espejos deben ser tristes imágenes.

— No son tan tristes, dijo la niña vestida de negro, — moviendo la cabeza, — porque ellas no crecen. Pero las pequeñas lámparas que vendo no son eternas. Su llama decrece como si se afligieran con la lluvia oscura. Y cuando mis pequeñas lámparas se extinguen, no ven más la luz del espejo, y se desesperan. Porque ellos temen no saber el instante en que van a crecer. He aquí por qué huyen gimiendo en la noche. Pero no me es permitido vender a cada niño nada más que una lámpara. Si tratan de comprar una segunda, ella se apaga en sus manos.

Y yo me incliné un poco hacia la pequeña vendedora y quise tomar una de sus lámparas.

— ¡Oh! no se debe tocar, dijo ella. Habéis pasado la edad en que las lámparas brillan. Sólo son

la escena y la pantalla

TEATRO RENOVADO, MODERNO Y DE VANGUARDIA: SU PORVENIR ENTRE NOSOTROS

(Segunda parte)

Por NEFTALI AGRELLA

En la continuación de este artículo, y para responder a su título, debería ocuparme de preferencia del teatro moderno y de vanguardia representado en el país, que, como dije, es poco. Pero me es inevitable la referencia al teatro europeo, sobre todo al que no hemos visto aún por aquí. No pretendo con ello sino concretar un bosquejo panorámico de la producción teatral del mundo en los últimos años, para señalar sus diferencias genéricas, así como sus cualidades efectivas.



Berta Singermann, recitadora argentina.

Hay que hacerlo también para indicar el fenómeno de incomprensión que sigue caracterizándonos. Cuando llega por estas tierras una compañía teatral contemporánea, muy pocos de nuestros compatriotas se dan cuenta realmente de la clase de teatro que se les da. El elemento social superior (en sentido orientativo, nada más) de Santiago, por costumbre impuesta más que por otra cosa, arruya al espectáculo. Y pronto erige en juez "su" gusto, vale decir su espíritu frívolo, intoxicado de cine gretagarbésco. Ese juez, de ancha conciencia en lo que se refiere a la firmeza y modernidad de un espectáculo teatral y que transije fácilmente con lo que una "élite" de hombres viajados y cultivados en escéptica universalidad rechaza sin-

ceramente, no perdona sin embargo a ciertas compañías la falta de ñoñez romántica y de sentimentalismo straussiano. ¡Naturalmente! Esa capa social, formada por jóvenes que asiduamente leen a Pérez Escrich, la "Novela Rosa", o Pitigrilli, y que aplaude a rabiarse las óperas del signor Puccini o de Verdi, porque con ellas se exalta en alas de una melodía de pianita de carrousel, no puede concebir que haya un teatro anti-natural, intelectual, despojado de gestos voluminosos y de ampulosidades antiguas; un teatro de hoy. Ni acepta que se nos venga con experimentos teatrales de ninguna clase, porque para eso ha pagado "su plata": para que le den gusto a su deseo de leyendas angelicales y de amores entre el condesito y la pastora, o el drama de la mujer abandonada por el tahir impenitente, a quien ya desde luego habrá excomulgado el buen sacerdote moffetudo y amplio...

Hay que responder al gusto de los que pagan. Ese es el punto básico de todos los empresarios prácticos de nuestro país. Y aquí no hay sino de esa clase. Por causa de ellos, sencillamente, mientras que en el resto del mundo se monta un teatro nuevo, nervioso de dinamismo contemporáneo, "sin ideas", pero con visiones que las reemplazan en una condición de "ideas colectivas", sólo en Chile estamos todavía (¡en 1930!), obligados a ser once meses del año espectadores de inspidas comedias, de soporíferos dramones en verso del señor Marquina, o de aguafuertes (cierto que muy movidas y expresivas, pero tan menudeadas que cansan), de los subsuelos sociales de Buenos Aires. Sólo el mes que sobra se distrae con algún espectáculo más aceptable. A fines de 1929 fué Enrique de Rosas con su teatro variado, tan variado que incluía obras de aquel innovador curioso de hace 400 años, el "raro Ben Johnson", y también otras como "El Patio de los Mirasoles", lo más malo del teatro sudamericano; malo en el sentido de maldad, por ser esa comedia un emisario de la ñoñería criolla de barrio, a lo Carriego, que de preferencia cultivan para ganar dinero cientos de escritores en la Argentina.

Luego a mitad de 1930 ha sido Berta Singermann el "hors d'oeuvre". Ella es una recitadora teatral, pero no una artista de teatro con temperamento. Porque nunca hemos creído que las poses estatuarias de la señora Singermann signifiquen un temperamento. Las poses solamente son aprovechables en el baile cultivado por el señor Kawesky o en el bataclán. Actrices mundiales como Ludmilla Pitoeff o Vera Vergani, o la Bergner, por ejemplo, no las necesitan.

Ya que he mencionado a una mujer notable, y antes de continuar el trazo zigzagante de este artículo, porque así conviene al asunto, habría que mencionar también a su compañero, Jorge Pitoeff, que ha tenido varias veces el deseo de venir a Chile, pero no lo ha hecho por la razón antes apuntada: la poca valentía de nuestros empresarios teatrales.

Uno de los pocos que han escrito sobre ese actor y director verdaderamente actual, fué Lautaro García que nos lo presentó (1) y que en París degustó la interpretaciones notables del ruso. Por ese artículo sajemos que el descubridor de Pitoeff, en Suiza, fué Jacques Coeau, también innovador admirable desde su teatro del "Vieux Colombier".

Pitoeff, afrontado por consecuencias familiares, a seguir la vulgar carrera de ingeniero o abogado, escuchó sin embargo su impulso de artista y se incorporó como comparsa a una "Compañía de Teatro Ambulante" que recorría Rusia antes de la tempestad roja. Esa fué su iniciación como actor. En Petersburgo, más tarde, fundó "Nuestro Teatro", dando una mano a los clásicos (Pushkin (2), Gogol y Turguenieff) y otra Shaw y otros "desagradables", pero sin desdeñar autores participantes de ideología revolucionaria como Andreieff y Tchekov. "Así, estos vanguardistas, — escribe Lautaro García — que escandalizaban a los defensores de la tradición, resultaban en el fondo más respetuosos de los clásicos que sus impugnadores". Los más avanzados artistas modernos, en realidad, respetan a los más lejanos clásicos, por una razón de integridad creadora.



Georges Pitoeff, el gran actor ruso moderno.

Casado en 1915 con Ludmilla, rusa y originaria de Tiflis, como él, Pitoeff se refugió en Suiza durante la guerra europea. Con su compañía recorrió el país representando a nove-dosos autores franceses como Duhamel y Lenormand, cuya abstrusa comedia "Le Temps est un songe" llevó a escena. Como director, Pitoeff es un temperamento modernísimo, comprensivo de todos los matices contemporáneos, aunque se crea que en sus escenificaciones sufre la influencia de Stanislavski y Max Reinhardt; pero como actor tiene grandes condiciones, si bien es de voz y figura insuficientes. Pero, como anota García, suple esta falta con un sentido muy avanzado de las actitudes, las pausas y la vocalización.

En cambio Ludmilla, su esposa, ha obtenido por sus condiciones excepcionales la situación única de ser considerada la mejor actriz del teatro nuevo. Lo curioso es que, cuando niña, la rechazaron del Conservatorio de París por carecer aparentemente de vocación artística (¡la palabrita socorrida!).

"Mme. Ludmilla Pitoeff — escribía Jean Goudal en 1925, cuando actuaba en Suiza — donne un incessant et superbe démenti au **Paradoxe du Comédien** de Diderot. Elle montre qu'on peut émouvoir en étant simplement émue. Et, lorsqu'elle trouve des roles qui conviennent a sa nature et s'accroissent a son tempérament, elle peut donner l'impression de la perfection". El teatro con que Pitoeff y su compañía han cimentado su prestigio, es variado, como podrá verse en seguida. Es de citar en su primera época "Saint Joan", "Le Mangeur de Reves" y "La Dame aux Camélias" actualizada. De su segunda época: "Enrico IV" de Pirandello, así como su famosa "Sei personaggi", "Mademoiselle Bourrat" de Claude Anet; "En el umbral del Reino" de Hamsun, y "Le Lache" de Lenormand. En los últimos tiempos ha montado: "The Hary Ape" (El Mono Peludo), de Eugène O'Neill; "Magia", pieza americana; "Antigone", traducción sofocliana del griego Lascaris; "Pinouette" del afortunado Pagnol; "Jeanne d'Arc" de Péguy; "Romeo et Juliette", adaptación shakespeareana de Pitoeff y de Pierre-Jean Jouve.



Luigi Pirandello, comediógrafo italiano.

He aquí una dosis de teatro bueno que nos vendría muy bien en Chile, siempre que fuera un Pitoeff quien nos la suministrara.

(Continuará)

(1) En el único número del periódico "La Quincena Literaria" que yo había empezado a publicar, en enero de 1928.

(2) Poeta y dramaturgo de hace un siglo y que, sin embargo, no sin razón muchos rusos consideran aún como fiel representante del alma auténtica de Rusia.

1043 Agustinas - 1043 - Santiago

Use Cocina a Gas, le conviene mucho más

noticiario y bibliografía

SOBRE EL DON APACIBLE

Su autor es el célebre novelista ruso, Miguel Cholokhov.

Obra maestra sobre la vida de los cosacos del Don durante los años de la guerra y la revolución. Cholokhov toma de tipo para su experimento a una familia, y, enlazando los rasgos más perfilados de su existencia a los que ocasionalmente le ofrece el vivir de la comunidad, consigue darnos el modo físico, la fisonomía del alma de toda una raza. Pero todo como bajo la influencia del Don, el fabuloso río que abraza, implacable y paternal, a este pueblo; la angustia de la estepa; el bosque profundo, donde parece que han anidado, con las bestias feroces, todas las antiguas supersticiones de ese complejo de heroísmos, bárbaras eclosiones y raras melancolías que son los cosacos.

EL Rv. PADRE LHANDÉ: ORADOR Y SOCIOLOGO

La visita del Padre Lhande ha constituido, sin duda, una nota interesante en el presente año. Escritor muy conocido, especialmente en Francia, en donde ha dado un ciclo de conferencias que tuvieron gran resonancia, ha venido a Chile para seguir en este mismo trabajo. Las conferencias dictadas hasta hoy en Santiago han llamado mucho la atención.

Este gran orador y misionero eminente ha iniciado un resurgimiento prodigioso de la fe en los alrededores de París, y máxime en las partes más atacadas de comunismo. Bajo su impulso, el clero parisiense está realizando, en esas zonas, una admirable obra.

Su famosa obra **CHRIST DANS LA BANLIEUE-DIEU QUI BOUGE** inspira los principales temas que abordará en sus charlas. Nacido en país vasco, habla perfectamente el idioma vascongado y se revela como un excelente escritor en sus dos novelas de costumbres, tituladas: **MIRENTCHU Y LUIS**.

Sus obras **BILBILIS-MEMOIRES D'UN ECU-REUIL-MOUPETTES, LAURIERS COUPES** abundan en observaciones sociales, tan modernas como profundas. Prometemos en estas mismas columnas hacer una presentación más extensa de este orador católico.

EL REPORTAJE VIAJERO

Mauricio Dekobra dirige en París la colección *Toute la terre*: relato de viajes y aventuras, el reportaje viajero tan en boga hoy en la literatura europea.

Esta colección va a ser traducida a nuestro idioma. Y obtendrá, seguramente, un buen éxito, dado el interés que nuestro público siente ya hacia ese tipo de libro.

Uno de los primeros volúmenes será *Del Kremlin al Vaticano*, original de Claudio Blanchard. Lo está traduciendo el joven periodista Alfredo Muñiz.

A este libro de Claudio Blanchard seguirán otros tomos llenos del mismo interés.

UNAS CARTAS INEDITAS DE CHATEAUBRIAND

Se acaba de descubrir — y, sin duda alguna se van a publicar — una serie de cartas inéditas de Chateaubriand a su hermana.

Tienen, al decir de los que han podido leer esta correspondencia, trozos soberbios, y en apoyo de tal testimonio citan esta frase, escrita en 1824, la víspera de las exequias de Luis XVIII:

"Yo estaré — dice Chateaubriand a su hermana — mañana en París. Los reyes tienen necesidad de mí para su consagración en sus funerales y de sus cortesanos durante su vida".

LOS ESCRITORES ESPAÑOLES EN ALEMANIA

Según informa un fino escritor gallego, residente hoy en Alemania, Felipe Fernández Armesto, el público alemán viene leyendo con gran devoción, entre los escritores españoles, a Vicente Blasco Ibáñez. Después a Unamuno, cuyos libros están traducidos íntegramente al alemán. Sólo de Paz en la Guerra se vendieron ciento veinte mil ejemplares.

También hay ahora en Alemania traducciones de libros de Palacio Valdés, Insúa, Répide, Concha Espina, Ramón Gómez de la Serna...

De los escritores jóvenes, va a ser conocido ahora José Díaz-Fernández por la traducción de su *Venus mecánica* y por la inclusión de un cuento suyo en una selección de cuentistas de todas las literaturas.

Los escritores de tipo europeo—Ortega y Gasset, D'Ors—no han logrado interesar en Alemania.

PIERRE VERY, PREMIADO

Ha sido adjudicado por primera vez el premio literario a la mejor novela de aventuras, correspondiendo al joven escritor Pierre Very, nacido en 1900, autor de la novela titulada *El Testamento de Basil Crookes*. Pierre Very ha viajado por la India y África, y conoce muy bien España.

DEMIAN, por Herrmann Hesse (Alemán)

El que quiere nacer, tiene que destruir un mundo, dice Max Demian, a la dolorosa llamada de Sinclair.

Tal es en la vida y en la obra de Hesse, la significación de este libro: destrucción de un mundo, superación de una moral en favor de una poderosa vida interior reprimida, liberación definitiva de una herencia, de una educación y de un pasado.

Demian no es uno de tantos gritos de rebelión, como nos ofrece la literatura de muchos países contra la educación, coercitiva del novecentismo. Es mucho más: es la superación consciente de la dualidad en conflicto; "mundo luminoso-mundo tenebroso", la afirmación de la personalidad en toda su humana plenitud de tendencias inconciliables, es en resumen el libro que más sensación ha causado en Europa y causará igualmente en América Latina, ya que su traducción acaba de ser hecha y cuya primera tirada de ejemplares ha tenido

Use Cocina a Gas, le conviene mucho más

una total colocación, por su tema que dejamos anotado.

LA EVOLUCION DE LA HUMANIDAD

La Editorial Cervantes, de Barcelona, continúa publicando su magnífica Historia Universal que lleva el título de Biblioteca de Síntesis Histórica La Evolución de la Humanidad, cuyo éxito científico y de venta aumenta con la aparición de cada nuevo volumen.

Ultimamente ha aparecido el tomo XX, que redactado por el sabio profesor de la Sorbona J. Toutain lleva por título "La Economía en la Edad Antigua". Este hermoso volumen tiene la virtud, entre otras muchas, de plantear problemas de gran interés que hasta ahora habían desdeñado los historiadores, tales como trazar la historia económica de las sociedades antiguas, y, a la vez, estudiar la distribución de los bienes materiales entre los hombres, exponiendo los efectos del lujo sobre la civilización y las relaciones del progreso económico con el bienestar humano. Estas ideas que Toutain desarrolla con atisbos geniales y con multitud de detalles referentes a la vida material, permiten evocar la vida cotidiana de las diversas clases sociales de la Antigüedad, demostrando que las ambiciones de los hombres y los pueblos no son suficientes para determinar las conquistas. Los hombres y los grupos sociales se unen y conciertan, se imponen o se someten para asegurar mejor su vida material.

El cuadro histórico que Toutain describe con brillantez insospechada, le sirve de base para exponer las etapas esenciales que ha seguido la evolución de la vida económica en general, con todo su complejo de fenómenos relacionados con la producción (Agricultura e Industria) y la circulación (Comercio), enlazados con la invención de la moneda y la creación del crédito que motivó el desarrollo del mecanismo financiero con los Bancos públicos y privados.

"La Economía en la Edad Antigua", es un libro de valor inestimable que interesa extraordinariamente a los hombres de hoy, por lo que recomendamos su lectura.

La traducción ha sido hecha con singular maestría por el catedrático de la Universidad de Madrid y Bibliotecario de la Real Academia de la Historia, D. Eduardo Ibarra Rodríguez, y el libro, muy bien impreso.

"LA ISLA MAGICA", por W. E. Seabrook

La Isla Mágica es un estudio originalísimo de la vida en Haití, la más bella de las Antillas. El gran escritor Paul Morand en el prólogo que ha puesto en esta obra, dice: "En el fondo del campo alejados del camino, viven los negros más primitivos de las tierras Caribes, que se mantienen en el mismo estado en que fueron importados del África por los negeros durante los siglos pasados. Sus ceremonias secretas, a las que se le da el nombre de "Vaudou" constituyen una mezcla abigarrada de creencias ancestrales, costumbres Bárbaras de Kac-bale, supersticiones locales injertas de religión cristiana".

Los viajeros, los novelistas, los colonos, los sociólogos nos han legado una literatura muy abundante y completísima sobre el "Vaudou". Pero todos estos relatos son y han sido de segunda mano.

Misterios semejantes continuaban siendo la preocupación de intelectuales e investigadores, y hoy, gracias a Seabrook, sabemos lo que verdaderamente es el misterioso "Vaudou" que se practica y se perpetra en la noche, en los lejanos bosques de las Antillas.

Esta obra tan interesante se encuentra ya en venta en nuestras librerías, y su lectura es amena y curiosa, aparte de su presentación que representa un buen trabajo editorial.

J. M.

DICCIONARIO

SALVAT

ENCICLOPÉDICO

POPULAR

ILUSTRADO

Inventario del saber humano

11 tomos completamente a día

Pida datos y prospectos ilustrados y condiciones de pago a....

LIBRERIA SALVAT
Barcelona
Santiago

1043 - Agustinas - 1043 - Santiago
Casilla 2326 - Teléfono 84734

El mejor surtido de libros en la mejor librería

palabras sobre lo grotesco en el arte

En otro lugar (1), analizando el principio aristotélico de la mimesis, hemos llamado "grotesco" al arte que desfigura la realidad, presentándola peor de lo que es.

Victor Hugo (2) encuentra en lo grotesco, reverso para él de lo sublime, uno de los elementos caracterizantes del romanticismo o, mejor, del arte cristiano. Reconoce, empero, antecedentes en el arte de los antiguos: "Los tritones, los sátiros, los ciclopes, son grotescos; Polifemo es un grotesco terrible; Sileno es un grotesco bufón". Pero "lo grotesco antiguo es tímido y trata siempre de ocultarse. Los sátiros, los tritones, las sirenas, son apenas deformes. Las parcas, las harpías, son más repelentes por sus atributos que por sus rasgos; las furias son bellas y se las llama euménides, es decir, dulces, bienhechoras. Hay un velo de grandeza o de divinidad sobre otros grotescos: Polifemo es un gigante, Midas un rey, Sileno un dios".

Terreno propicio para lo grotesco es la comedia. Pero, ¿qué pesa la comedia entre los antiguos? "Frente a los colosos homéricos — Esquilo, Sófocles, Eurípides — ¿qué son Aristófanes y Plauto? Homero lo lleva consigo, como Hércules llevaba a los pigmeos, ocultos en su piel de león".

Asegura luego el autor de Cromwell que lo grotesco, en el pensamiento de los modernos, tiene un papel inmenso. Comprende lo deforme, lo horrible, lo cómico, lo bufo. No comprende lo feo, agregamos nosotros. La copia de lo feo, si no hay deformación, da realismo.

A nuestro parecer, el grotesco helénico se distingue de los demás grotescos en que deriva de lo bello natural. (Se adivina en el griego una instintiva aversión hacia lo feo). De ahí que aparezca envuelto, como dice Hugo, en un velo de grandeza o divinidad. En cambio, el grotesco de la era cristiana es la exageración de lo feo natural: de una vieja sale una bruja; de un hombre enjuto una estantigua; de un reptil, vestiglos o dragones espantables. Este grotesco horrible tiene remotos antecedentes en el Asia. En ningún continente, como en el asiático, la fantasía ha parido tantos engendros. Hasta el Buda ventruado es un grotesco.

La Edad Media fué incubadora de espantajos, fué la edad de los aquelarres sabatinos, conventuculos de brujos y hechiceras. En ella, el Luzbel hermoso de las escrituras se transforma en Satanás, en un diablo "de cuernos y patas de macho cabrío y alas de murciélago".

La Italia del Renacimiento envía a la Europa culta una risueña embajada de grotescos, las "máscaras" de la "Comedia del arte": Polichinela, Arlequín, Pantalón, Matamoros, Scaramuche, Capitán, etc.

En el drama español de la época áurea, lo grotesco, encarnado en el "gracioso", pone una efficacísima nota de contraste. Lástima que, a veces, suelta el gracioso sus agudezas con una cargante inoportunidad, malogrando el patetismo de muchas escenas.

En el drama sespirlano la bufonada va mechando lo trágico y sacudiendo al auditorio con el

(1) El presente ensayo forma parte de un libro en preparación.

(2) Prefacio a Cromwell.

escalofrío de lo antitético. Las chocarrerías de los sepultureros, que en Hamlet preceden al entierro de Ofelia, son de un efectismo teatral inolvidable.

Más adelante veremos cómo se presenta lo grotesco romántico y lo grotesco moderno.

La deformación que conduce al grotesco puede ser sólo física o sólo espiritual, o espiritual y física. Hay entonces grotescos físicos, grotescos psicológicos y grotescos que participan de la deformación exterior e interior.

El grotesco físico es el más primitivo y elemental, el que gusta a los niños y a la plebe: es el esperpento, la máscara, la mojiganga, el payaso de los circos, el gigante o el dragón de los cuentos.

El grotesco psicológico es, manjar más delicado: exige cocinero más fino y comensales menos incultos. Su efecto no es risotada sino risa de inteligencia.

Probablemente eran físicos los grotescos que, desde el carro de Téspis, divertían a los rústicos griegos. Los de Aristófanes ya eran psicológicos, pues se enderezaban a público más refinado. Como es sabido, en Las nubes se recogía a los atenienses a costa de Sócrates. La fealdad de la ilustre víctima se prestaba para la caricatura. Pero Aristófanes logra su propósito sin necesidad de ese recurso: le basta colocar al filósofo en situaciones desairadas (colgado dentro de un canasto) y deformar su doctrina, presentándolo como un charlatán, como un sofista que vende discursos, justos e injustos, aplicables éstos al arte de no pagar las deudas.

Lo corriente es que el escritor se ayude de lo físico para acentuar la deformidad interior. Las serranas del Arcipreste son hembras cerriles y alzadas. Están en los "puertos", en los desfiladeros de las sierras, a la caza del viandante extraviado. Lo desén para "luchar" con él cerca de la "foguerá d'ensina". Con esa moneda se cobran portazgo y posada. Lo grotesco psicológico se halla en el trastrueque de los papeles: el varón es el forzado, la hembra forzadora. Para ello se imponía lo grotesco físico: era menester dar a esa hembra fuerzas hombrunas y una fealdad extremada que justificase el desvío del varón.

La más grant fantasía que yo vi en este siglo: Nunca dsque nasci pasé tan gran perigo: Descendi al pie del puerto, falléme con un vestiglo. Yeguariza, trefuda, talle de mal ceñiglo...

Cervantes, al recalcar los perfiles espirituales de don Quijote y Sancho, se arrima, si bien con mucho pulso y discreción, a lo grotesco psicológico. De ahí la comicidad de las situaciones, pues lo normal no provoca la risa. Y reafirma este propósito caricaturesco eligiendo figuras físicas que concierten con la complejión interior de sus personajes. Aduna entonces a una mesurada deformación psicológica una mesurada deformación física.

En la comedia española de figurón (segunda mitad del siglo XVII), sobre todo en la de Moreto, hay también grotescos físico-psicológicos finos y moderados, como el "lindo" don Diego.

Pero esta medida, que toca en lo grotesco sólo con la yema de los dedos, resulta en España ex-

cepcional. Lo común es la exageración a la manera del Arcipreste. El mismo Cervantes desciende a ella en sus piezas menores, en los entremeses, desfile de gruesas caricaturas. Estas gruesas caricaturas, más exteriores que interiores, que ya soñaban al pueblo en los "pasos" de Lope de Rueda, van a reaparecer en el sainete, en el viejo y en el moderno. En esto se dan la mano Quiñones de Benavente, Ramón de la Cruz, Arniches y López Silva.

El sainete criollo continúa la tradición española. Su fuerte no es, como se afirma por hábito, el realismo, la presentación de costumbres y de gentes tales como son, sino el deformismo grotesco. Es galería de *macchiettas*: el compadrito arrabalerero, el provinciano, el griego, el "gaita", el turco, el ruso, el catalán, son en nuestros sainetes tipos reales, pero contorsionados hasta la caricatura.

La literatura francesa es rica en grotescos de todas las especies. Los grotescos de Rabelais son, como los del Arcipreste, físicos y psicológicos, pero mucho más lo primero que lo segundo. Son deformes que han hecho reír... y pensar a muchas generaciones.

La literatura burlesca, contemporánea de la comedia española de figurón, fué dislocó, desarreglo del mundo en el sentido cómico: provocaba la risa trastrocando el orden natural de las cosas, poniendo, verbigracia, en boca de altos personajes expresiones argóticas o populacheras, y colocándolos en situaciones desacordes con su condición. Algunos de sus cultores eran de una fealdad simiesca, empezando por Scarron, el "rey de lo burlesco". Había mucha gente fea, y a esa abundancia atribuye Jorge Renard (1) el auge de lo burlesco.

Saltando a obras modernas, encontramos muchos casos en que el autor refuerza lo grotesco espiritual con lo grotesco corporal: una de ellas, Tartarín. Daudet, siguiendo a Cervantes, carga un poco la mano, pero se contiene, como Cervantes, y no desciende a la caricatura; y, como el maestro manchego, "elige un cuerpo risible, ajustado a la idiosincrasia extravagante del sujeto. Otro tanto podría decirse de Mr. Pickwick y de sus compañeros.

Pero no es indispensable el apoyo de lo físico. El francés, né malln, suele crear grotescos puramente psicológicos, estirando algún atributo del espíritu hasta la deformación cómica. En Molière abundan: así es Orgon cuya majadería raya en la caricatura; así las "preciosas ridiculas", parodia de las "preciosas" verdaderas que, en los "hoteles", adecentaron la conversación y la llenaron de eufemismos finos y espirituales; y así sus tipos genéricos: el hipócrita, el avaro, el misántropo. La vida presenta hombres parecidos, pero es evidente el abultamiento del rasgo caracterizante.

Voltaire, en *Candide*, nos ha dado dos grotescos psicológicos de lozanía permanente: *Cándido*, el ingenuo, y Panglos, el optimista. Son dos festivas exageraciones.

En la literatura moderna hay copia de ejemplos. Recordamos ahora *Le roi de Fiers* y *Caillavet*. Es comedia sin desperdicio. Una fina mordacidad la espolvorea. No queda en ella títere con cabeza. Las mentiras sociales aparecen embutidas en sujetos de aspecto normal, pero psicológicamente deformes.

Lo grotesco adquiere fisonomía distinta según las épocas: en unas se inclina hacia lo cómico, en otras hacia lo espantable. Hipólito Taine encontraría en la sensibilidad colectiva la causa primaria de esas inclinaciones.

La Edad Media — ya lo dijimos — incubaba (1) *La méthode scientifique de l'histoire littéraire*.

grotescos horripilantes: concretan el miedo, la superstición, la creencia en la magia negra.

El Renacimiento, con su euforia vital, remozó el concepto pagano de la vida. Pierde terreno la penitencia, el ascetismo, el renunciamento. La prosa invade los espíritus. El arte se llena de comicidad gruesa y la vida de jocundidad. Se paladean los *fabliaux* picantes, las farsas grotescas, el *Decamerón*, los cuentos de la reina de Navarra, el cinismo de Villon, las indecencias de Rabelais. Predomina lo grotesco cómico.

Los románticos: abúlicos, melancólicos, apasionados, afebrados, neurópatas, no apetecen lo cómico. Acuden a los grotescos medioevales o maquiñan monstruosas derivaciones de lo feo natural que hoy hacen las delicias de Lon Chaney. El *Cuasi* modo de Victor Hugo es un buen espécimen de lo grotesco romántico.

Curado el mundo del "mal del siglo", adviene la era realista, poco benigna para el arte deformativo. Los escritores, apoyados en notas de observación directa, copian lo real con la mayor fidelidad posible. Si aparece por ahí un grotesco es porque el autor lo encontró en la vida, pues en la vida no escasean los grotescos andantes.

El naturalismo—sobra decirlo— no fué sino prolongación del realismo post-romántico. Como éste, pegado a la tierra y al documento, apercibióse contra las desviaciones idealizantes o grotescas. Termina el siglo y el arte languidece presa de un letal cansancio, cansancio de verismo, de fotografía, de realidad espejada con implacable exactitud. Como consecuencia, se cierne, en lo estético, una reacción antirrealista, que corre parejas con la reacción antipositivista en el ampo de la filosofía. El momento es de confusión, de tanteos. No se sabe bien por qué atajos tomará el antirrealismo finisecular.

Los simbolistas inician la cruzada: primero Rimbaud—dicen los textos— luego Verlaine y, por último, Mallarmé. Rimbaud instituye un arte desasido de la realidad. Verlaine procura realizarlo en *Romances sans paroles* y poesías posteriores. Mallarmé teoriza y experimenta. Para él, la realidad es como la ceniza del cigarro; un residuo que se desprecia. Escribe versos que nadie entiende, como la famosa *égloga L'après midi d'un faune*, y que sus contortullos admiran como la revelación de una música nueva.

Si bien se mira, el antirrealismo de los simbolistas es puramente de expresión. A la manera de sus parientes, los románticos, captan lo externo y lo devuelven impregnado de emoción. Como un *leit motiv* aparece en Verlaine la tristeza de la carne (*caro tristis*), la flaqueza de los sentidos, el cansancio orgánico de la vida artificiosa. Por ello canta, lo que rima con esa depresión físico-espiritual, con esa *extase angoumeuse*: las tardes grises, la lluvia invernal que cae dulcemente sobre los techos y que empaña los vidrios del café o los ventanales del hospital.

Todo se expresa como se siente, sin deformación; pero no con el lenguaje de los románticos, contagiado, en los maestros de clasicismo: claro, preciso, cargado de imágenes y de metáforas traducibles por la plástica. Se pretende desrealizar la materia estética presentándola envuelta en el artificio del símbolo o disolviéndola en la música de las palabras. Se huye de lo gráfico, de lo neto, de lo perfilado; y se persigue lo impreciso, lo sinuoso, la media luz: *la nuance, pas la couleur*.

No conocemos deformación grotesca dentro del simbolismo; sin embargo, los últimos colozos de esta escuela nos llevarán francamente a lo grotesco. Empecemos por el futurismo.

Según confesión de Marinetti, el futurismo nutrióse en los pezones simbolistas, aunque pronto renegaría de la leche materna: "Hoy odia-

mos, después de haberlos amado inmensamente, a nuestros gloriosos padres intelectuales los grandes genios simbolistas: Edgardo Poe, Baudelaire, Mallarmé, Verlaine".

No sabemos con certeza qué quería el futurismo, pero sí lo que no quería. Lo que no quería era todo aquello que caracterizara al romanticismo: la melancolía, la emoción del paisaje, la blandura sentimental, el erotismo como tema obsesivo. De ahí que se irguiese contra el "claro de luna"; contra el culto de la mujer, "bibelot trágico"; contra el sensualismo enfermizo de D'Annunzio.

Lo que no quería era todo aquello que caracterizara al realismo de entonces: la pintura miniaturista y servil de la minúscula realidad circundante. De ahí que se irguiese contra el verismo que explota motivos de campanario, contra la estética de Ruskin, del "deplorable Ruskin", que ponderaba la poesía de los rincones dormidos, de las piedras vestidas de pátina, emmohecidas de tradición.

Vociferaba y blasfemaba contra el pasado artístico y contra el arte académico, foco de polillas, materia de necrólogos. De este naufragio, casi total, apenas se salvaron el Giotto y Miguel Angel. ¿Por qué? Porque fueron deformadores de la realidad. Ellos, los futuristas, si no interpretamos mal las estridencias de Marinetti, también deseaban deformarla o transfigurarla. De la realidad les interesaba sólo un sector: las maravillas mecánicas de nuestra época, las ciudades tentaculares, las usinas trepidantes y humosas, los "bosques de gigantescas chimeneas", "los valles agrietados y desventrados" por los ferrocarriles... Pero no había que copiar esta realidad flamante con la técnica realista, con placas fotográficas, sino transfigurarla. Ahora bien, la transfiguración en estos poseídos de energumenismo meridional, debía caer en formas barrocas, en lo grotesco, no en la transfiguración tipo helénico que simetriza, corrige y rectifica lo real.

Comienzan los futuristas viviendo en grotesco, haciendo de la payasada un medio de propaganda. Y su "arte", llamémosle así, se resuelve en dislocación, en pirueta, en extravagancia, en deformidad cómica.

El futurismo, con su pirotecnia verbal y sus boutades, divierte y sollivia los ánimos en el plúmbeo amanecer de este siglo.

Viene después la conflagración del año catorce. En los pueblos castigados por el tremendo azote, toda actividad cultural se paraliza: arte, ciencia, filosofía. El dolor se ahinca en las fibras más íntimas de grandes muchedumbres. Mas, como el dolor es un excelente abono para el arte, empieza luego a fructecer.

Conviene no identificar dos estados de sensibilidad muy distintos, posteriores al año catorce, porque dieron—era lo natural— productos estéticos de fisonomía diferente. Hay que distinguir la sensibilidad de la guerra de la sensibilidad de la postguerra.

La literatura engendrada por el dolor de las trincheras es de índole realista; es desahogo de una pavorosa experiencia padecida por millones de hombres, pero que sólo una minoría selecta es capaz de convertir en obra de arte.

Han aparecido novelas lancinantes que huelen a sangre, a cadáver, a multitud; que exhiben la miseria y la grandeza del hombre y que aprisionan, como disco ortofónico, el estruendo de la guerra, su orquestación terrífica: el bramar de los cañones, el silbido de las balas, la reventazón de las granadas, el tableteo de las ametralladoras. En la pintura de la muerte, hombrucitos modernos (Barbusse y Remarque), hijos de la ciudad burguesa, han logrado aciertos que recuerdan a Homero. Son los milagros del dolor.

Pero, como dice un personaje de Barbusse (cítamos de memoria), somos pequeñas máquinas de olvidar. Hecha la paz, la "temperatura moral" en

los pueblos flagelados, y de rechazo en los demás, cambia de golpe. Todo el mundo adquiere la psicología del soldado que retorna del frente en uso de licencia: castigado por el hambre, por la abstinencia, por la zozobra, el soldado desea forzar el tiempo, acelerar su ritmo, resarcirse de las horas perdidas en el fuego. Y llena con avidez las tripas y estruja con sus brazos y acaricia con su boca la presa dulce y tibia que pregustaba con la imaginación, tumbando en la soledad espantosa de los "embudos". Ahora, la saliva psíquica es saliva física.

Como el soldado, las gentes de los países martirizados querían olvidar, huir de la rumiación de sus penurias de ayer. A ese fin, en cuanto pudieron se chapuzaron en el torbellino de los goces sensuales, en la diversión alocada y estrepitosa. Iban a ella con el apetito de vida de los que han estado cerca de la muerte.

Confraternizó con este enjambre de frenéticos gozadores, otro constituido por los beneficiados de la guerra, cuyo aporte más grande lo dieron ambas Américas. Esta piara enriquecida abandonó su rincón y entregóse al nomadismo oncurante; se abigarró en los transatlánticos, en los hoteles, en los balnearios de moda y en todas partes hizo sentir la insolencia de su dinero. Este mundo quería también gozar, gozar con todos los sentidos, sacarle a la vida el mayor jugo posible. Ello no significaba dar placeres al corazón sino a las entrañas y a la epidermis. La mujer contribuyó grandemente a aplacar esa apetencia general de goce sensible con la pródiga exhibición de su cuerpo. El vestido sumario en la calle y el desnudo en el teatro, en el cine, en las playas, respondían a secretas y hondas ansias del hombre de la postguerra.

Veamos ahora cómo está neosensibilidad fué teniendo su traducción estética, y cómo ésta inclinóse abiertamente hacia lo grotesco cómico. El déficit de alegría que dejó la guerra no podía cubrirlo un arte que reflejase la vida contemporánea tal como era, sobrecargada de heces, de gemidos, de amenazas. Ni un arte mentiroso que idealizara esa vida. No había más camino que la caricatura de esa vida. De ahí el auge de lo grotesco en el arte de nuestros días.

Cuando una expresión estética se propaga por el mundo es porque concierne con el espíritu de la época. Tal acontece con la jazz. La jazz persigue, implacable, al hombre moderno. Es inútil que pretenda cuerpopearla: la oye en el teatro, en el restaurante, en el café y hasta en la cama, pues la radio del vecino se la incrusta en los oídos. Y peor si viaja: jazz en el vapor, jazz en los hoteles, jazz en el desierto.

Y bien, la jazz es música grotesca: es dislocación, estridencia, ruido salvaje. Y es la música que necesita la generación actual, frívola y pueril por exceso de luto. Hombres y mujeres luchan contra el sentimentalismo que dormita en el fondo del corazón. Y la música dulcemente enervante sería capaz de despertarlo. Por eso, prefieren el masaje vibratorio de la jazz. Los negros de las orquestas subrayan las contorsiones de la música con movimientos de charleston. Al hacerlo, no sospechar ja: jazz en el vapor, jazz en los hoteles, jazz en el tiempo.

El cine, como se sabe, es la debilidad del vanguardismo. Musa nueva, presenta infinitas posibilidades que contrastan con el agotamiento de las otras musas, agostadas por una lactancia de siglos. Y bien, el astro máximo en el firmamento de Cielandia no es: ni una mujer hermosa, con haberlas extraordinarias; ni un actor dramático, con haberlos eximios, sino Carlitos Chaplin, un bufo, un deformador de la realidad cotidiana.

El éxito sin paralelo de Carlitos es bien su gerente. Carlitos, no sólo es el hombre más popular del mundo sino también el más querido. Esta afición no es obra del capricho, sino de causa

más honda: el mundo ha encontrado en este grotesco a su mejor intérprete. Muchos bufos exhibió la pantalla, pero Carlitos supera a todos porque su deformación es sólo externa. Debajo de la hilarante caricatura palpita la verdad humana. Encarna, como nadie, la risa trágica de la postguerra, la alegría del circo que es siempre un poco triste.

Cada época tiene algunos sitios que polarizan, mejor que otros, su sentir. En la Edad Media, las iglesias fueron seguro y asilo de la religiosidad ambiente; en tiempos de Lope, el alma española vibraba en los "corrales" de comedias; el espíritu francés del siglo XVII se refugió en los "hoteles", en los mentideros elegantes; la melancolía romántica se recataba en los parques argenteados de luna, en los claustros, en los cementerios; el naturalismo hozaba en las cocinas, en las tabernas, en los tabucos, en la cloaca. La nueva sensibilidad tiene su mejor nido en el cabaret, en el dancing, en el circo, en el music-hall.

El cabaret con la magia de sus luces, su derroche de champaña, el desnudo de las mujeres, el frenesí de los bailes, apaga la sed de goces de la pareja de hoy y sacia su apetito de epidermis. Es alegría momentánea: concluye en lengua saburrosa y en una dosis de aspirina.

El circo es también para los adultos alegría aparente. Por eso sintoniza con la alegría aparente de los gozadores de hoy. La vida circense, tema de la ropavejería romántica y realista— por la antítesis tragicómica que esconde en su fondo— ha sido retomada por escritores de la nueva sensibilidad. Pero frente al circo, el neosensible se coloca, no en la posición del adulto, sino en la del niño que no ve el rictus doloroso bajo la carátula pintarrajeada. O trata de identificarse con esa vida. Los coreutas de la escuela hablan de la jovialidad como culto moderno, culto que responde—lo diremos con las palabras de Ortega y Gasset—a un sentido deportivo y festival*de la vida.

Una comparsa cosmopolita, Dadá, divierte al extenuado París con muecas, exorbitancias y excentricidades de circo; remeda las payasadas del grupo de Marinetti. Poco a poco, de esta greguería va a ir asomando el perfil estético de la época (la palabra "perfil" está de moda) y se verá que apunta hacia lo grotesco cómico.

Nace el cubismo. En el cubismo ya encontramos ese minimum de sentido común que todo arte, por heterodoxo que sea, necesita. Hay en él una intención y tentativas de realizarla. La intención

del cubismo—escuela nacida entre pinceles— consiste en proyectar la realidad vista, no como el vulgo, sino desde ángulos inusitados. Y las tentativas de realización han cuajado en esperpentos que han hecho reír a toda una generación de burgueses. Y con razón: nada existe más grotesco que un cuadro cubista. De un cuadro cubista a una caricatura no hay distancia. Por eso, el cubismo, que no pudo luchar con la pintura tradicional, realista o idealista, ha abierto nuevas perspectivas a la caricatura.

La caricatura de hoy no se contenta con deformar un rostro acentuando fuertemente sus rasgos salientes; o un animal estirándolo hasta lo inverosímil, como los perros del pintor Figari, sino que trata de hacer un hombre que se parezca lo menos posible al hombre y animales y cosas que posean del modelo un minimum de atributos. El resultado es una galería de grotescos originalísimos, como la fauna microbiana de Bagaria, de una comicidad plenamente lograda. Se cultiva el primitivismo y el infantilismo: hay dibujos que recuerdan figuras rupestres o garabatos de niños.

La afición a lo grotesco es tan general que ha invadido hasta el comercio, la zona de las graves preocupaciones y de la puja darwiniana, alegrándola como una sonrisa de mujer. La propaganda suele hacerse con caricaturas, con afiches que, a menudo, son notables grotescos y que responden puntualmente al dogma de la nueva escuela de desrealizar el modelo hasta el límite máximo. Traspuesto ese límite, se pisa en los cangrejales de lo falso estético. Eso ocurre cuando la representación no se parece absolutamente al modelo, como en ciertos cuadros donde no se sabe si lo pintado es una culebra, un árbol o un cepillo de dientes.

Los diarios y revistas— termómetros de la temperatura social— han percibido el hambre de humorismo del público de hoy y abandonan el empaque solemne y la satisfacen con chistes gráficos, con historietas cómicas.

En lo literario, la realización fué menos feliz. La poesía, por ejemplo, se tradujo en renglones sin sentido, sin emoción, sin anécdota, sin nada de lo que el hombre común busca en los versos. No apostaríamos un cobre por su vida. No eran ni siquiera grotescos. Lo grotesco sólo estaba en la actitud descentrada de sus jóvenes autores.

CARMELO M. BONET.

p o e m a s

Mi corazón crece en pensativas y dispereas fragancias,
el vaivén de una sílaba, el color de la lluvia,
la melodía de una hoja muerta en el viento veloz.
Todo me trae el hondo recuerdo conquistado,
todo me empuja hacia lo que en nuestro sueño se alimenta.
Se alza en mí la tristeza con pasión,
crece en tallos sucesivos, en tallos de fina seguridad.
Y al movimiento de la nube, del aire, de la paloma del mar,
responde toda y se derrama como el ala viajera del canto.
Pienso con dulzura en una circunstancia cualquiera,
en la liviana caída de la noche,
tenue invitación al cielo, a un paseo silencioso de cielo.
Estaría mi cuerpo lo mismo en la tierra húmeda,
que en una flor querida o en el zumbido de un insecto.
Crece el otoño en el retorno de los pájaros,
el viento del oeste acarrea perdidas cosas
y el olvido se enciende como la escama de un pez ciego.
El viento del mar busca sus amapolas en mi alma,
el sueño es una perfumada masa líquida,
y el amor mismo es apenas como la ternura de la nieve.
una pura flor de junco y un violín
bastan para llenar mi mano de consuelo.

SAAVEDRA GOMEZ

dos interpretaciones del arte egipcio

Es sumamente interesante eso de encontrarse ante dos interpretaciones tan fundamentalmente opuestas de un problema cuya enorme importancia todos han de comprender. Me refiero a la interpretación que del arte egipcio tienen Spengler y Worringer.

En su "El arte egipcio", el profesor Guillermo Worringer establece que la "cultura" egipcia no fué tal cultura, sino que una fría y materialista "civilización" o "cultura de oasis". Es decir, que no alentaba en el pueblo egipcio un alma llena de posibilidades, plena de un "sino" grandioso, con intenso anhelo creador; la forma decrepita de la cultura, la civilización era, más bien, la que obra en ella, produciendo así un arte estático, petrificado, frío, sistemático y sobre todo convencional; en el arte egipcio, según Worringer, existen a lo largo de los siglos, inmutables, las últimas formas culturales, exentas de movimiento y de fuerza vital. Ahora bien, ¿qué extraños pueblos fueron, según Worringer, los que trajeron al oasis esa primitiva cultura de la que después emerge la civilización egipcia, conocida de todos? Estos pueblos son pueblos pre-históricos, cuya importancia va siendo más y más apreciada por los modernos investigadores; nos referimos a la cultura neolítica europea-africana, aparecida inmediatamente después de la cuarta y última edad glacial más o menos en 12,000 A. C. Estos hombres primitivos, de los que tan poco sabemos aun, dieron origen a las primeras formas culturales del mundo y en ellos tiene su arraigo, según Worringer, la civilización egipcia.

Así, Worringer establece que lo que conocemos del arte egipcio es, como todas sus demás manifestaciones,—saca a relucir la escritura, la literatura, la religión, etc.—formas civilizadas, racionalistas, frías, escuetas. Las líneas en la plástica son regulares, siempre líneas rectas, estilizadas; las obras de arquitectura son enormes, monumentales, producen vértigo como los rascacielos del mundo americano, con el cual emparenta Worringer al pueblo egipcio, dado que ambos son dos magníficos ejemplos de una vida civilizante, extraña a toda posibilidad cultural, y, como el rascacielo, son a su vez producto de un alma vacía, que, incapaz de expresarse y de conmover por el fino detalle ornamental pleno de simbolismo, por una fachada dinámica, poderosa, atormentada como en el gótico, o suave, ondulante, musical, como en el barroco, se ve obligada a ir en busca de lo enorme y a la vez vacío, la última posibilidad artística de un alma sin posibilidades, es la de expresarse espacialmente. Tal es el significado del rascacielo americano, de la pirámide egipcia, de los templos babilónicos y de los templos aztecas en la época de Tenochtitlan y Uxmal. En todo esto es indudable que acierta el Sr. Worringer, pero estudiemos sus fallas según mi modo de comprender las cosas. Antes, sin embargo, veamos de

pasada en qué situación se coloca Spengler con relación al arte egipcio. Spengler, desde luego, concibe el Egipto como el solar de una grandiosa cultura, cuyos orígenes los remonta allá por el año 3000 A. C., y como tal la contempla, avanza en los siglos creando un mundo lleno de vitalidad, de un "sino" poderoso, dando expresión a un alma eminentemente cultural; su idea del macrocosmos, es, como en el alma occidental y en la china, dirigida en el sentido de profundidad. Si la profundidad del alma occidental es de una constante añoranza de infinito, en el alma egipcia adquiere la forma única de "camino", el alma egipcia tiene el "pathos" del camino, el camino de la vida que al fin desemboca en el tremendo misterio de la muerte. Así la profundidad, es decir la tercera dimensión, adquiere para Spengler, en la cultura egipcia, una enorme importancia; toda el alma egipcia está, como la nuestra, orientada en el sentido de profundidad; y, sin embargo, Worringer niega este sentimiento a la cultura egipcia. ¿Puede darse mayor oposición en la interpretación de un pueblo, que la existente entre Spengler y Worringer? Yo, al menos, dudo haber tropezado con un caso parecido, y es por eso que he sentido la necesidad de divagar en torno a este problema, el de constatar si el Egipto tuvo una cultura o una civilización. Desde luego, es innegable que tuvo ambas, puesto que la civilización es la forma postrera y anquilosada de la cultura. Pero el problema está en saber si aun en las primeras épocas de su historia, cuando la cultura se halla aun latente en el alma de los individuos, fuern formas civilizadas, convencionales, las que surgieron en las arenas del oasis, o si constituyeron éstas más bien la expresión de una cultura plena de posibilidades, de "sino", al decir de Spengler. El primer caso es el afirmado por Worringer y rotundamente negado por Spengler, el segundo caso es, a su vez, rotundamente negado por Worringer y afirmado por Spengler. ¿Ante cuál me inclino equipado con mi modesto saber? Puedo adelantar la respuesta: me inclino por la hipótesis spengleriana. Claro que Worringer tiene razón en muchos aspectos de su obra, pero en lo esencial falla.

Sin duda, Worringer, guiado por el aspecto innegablemente frío, escueto, un tanto convencional del arte egipcio, con sus líneas derechas, estáticas, sus muros lisos, cortantes, formando a cada paso ángulos rectos, hecho que se nos aparece con singular fuerza y majestad, lleno de sugerencias en la reconstrucción del salón de columnas en el vestíbulo de Chephren, como asimismo en muchos otros templos y en toda su plástica, guiado por este aspecto, digo, es que Worringer deduce que el pueblo egipcio carecía de una gran cultura y, por ende, de interioridad, de verdadera al-

Use Cocina a Gas, le conviene mucho más

ma artística capaz de sentir impulsos creadores, desdenando así toda forma convencional, escueta, anquilosada. Mas, Worringer no ha sabido comprender que en esas formas artísticas es que expresa el pueblo egipcio, de manera grandiosa, el contenido de su cultura, una cultura cuyo "pathos" radica en el "camino", en la profundidad sentida en la forma de "camino". Todo el arte egipcio expresa este sentimiento; en sus tallados los hombres y los animales se mueven en una dirección, siguen un "camino" y solemnes, un tanto melancólicos, a veces cumplen esta superior e incontrastable necesidad de su "sino". Las inmensas avenidas de columnas, como en Luxor, las esfinges distribuidas en hileras y que contemplan absortas el "camino", todo esto es parte del simbolismo que expresa el profundo significado de una gran cultura, la egipcia, y es así como lo entiende e interpreta Spengler. Se podría decir que Worringer tilda de arte civilizado el arte egipcio, teniendo ante la vista las obras producidas después del año 2000 A. C., cuando efectivamente ya había entrado en un período de civilización. Más, no es éste el caso, pues Worringer mismo declara que las formas civilizadas del Egipcio tienen su origen en la cultura minoica europea-africana.

Worringer comprende que se halla en violenta oposición con Spengler al interpretar el arte egipcio, y a propósito dice: "El entendido en estas cosas, observará que aquí combatimos principalmente la interpretación de Spengler, que infunde un sentido profundo a la idea arquitectónica egipcia" ("El arte egipcio", Pág. 67), y luego reproduce unas líneas de la obra de Spengler ("La decadencia de Occidente"), que considero de sumo interés, puesto que describen en forma maestra el significado que al arte egipcio le da Spengler: "El alma egipcia", dice el autor de "La decadencia de Occidente", "véase caminando por la senda de vida, senda estrecha e implacablemente señalada. Esta era su idea del sino. La existencia egipcia es la de un caminante; todo el idioma de las formas, en su cultura, sirve a simbolizar este sólo motivo. La palabra que mejor representa su símbolo primario es la palabra camino. La estatua que avanza solemnemente, los interminables corredores, ordenados en rigurosa sucesión, de los templos pirámides, corredores que, estrechándose cada vez más, por vestíbulos y patios, conducen sombríos hasta la cámara funeral; las avenidas de esfinges, las series de relieves en las paredes de los templos, junto a los cuales ha de pasar el observador, siempre acompañado y dirigido en una dirección determinada..., todo esto expresa la sensación de la profundidad propia de un tipo peculiar humano, el sino egipcio en su necesidad íterea".

Bien dice el Sr. C. Humeres S., al tratar este mismo asunto en su estudio titulado: "Las ideas de Worringer sobre el arte egipcio", aparecido en el único número que editó la "Revista de arte" en Santiago hace dos años: "La teoría del oasis, que muestra las condiciones artificiales, sobre las cuales desarrolló su vida el pueblo egipcio, no nos parecen una prueba suficiente. Razones de orden puramente material, como son las que pueden deducirse de la situación geográfica más o menos favorable a la subsistencia de una población, no pueden llevarnos a prejuizar sobre su esencia anímica, que constituye el fenómeno de la cultura". Esto me parece evidente. Sorprende que el señor Worringer, un fino intérprete de arte, muy siglo XX, se base en una hipótesis tan siglo XIX.

para explicar la causa de la pretendida falta de alma en el pueblo egipcio. Al respecto, dice Worringer: "Hay que tener en cuenta que el Egipcio es una faja larga y angosta entre dos desiertos. Así se comprende que, en tan estrecho paraje, donde se dan las más favorables posibilidades de establecimiento, hubo de desarrollarse una alta disciplina cultural, o mejor dicho, civilizadora. La escasa posibilidad de dilatarse en anchuras naturales, la hacen culminar, forzosamente en alturas artificiosas". ("El arte egipcio", Pág. 12). En una palabra, Worringer explica que en lo restringido de su territorio, en la falta de contacto directo con la naturaleza, variada y pródiga, se halla el motivo fundamental, en virtud del cual fué incapaz el pueblo egipcio de crear una cultura. Si por causas exteriores materiales, casi insignificantes, vamos a negar a los hombres lo que les llega misteriosamente al través del tiempo y del espacio, caemos en una vulgar repetición de conceptos e ideas, puramente naturalistas, las que tan desacreditadas se hallan hoy. Es debido a esto que nos inclinamos por Spengler al considerar el vasto panorama del arte egipcio. En el pueblo egipcio latía un alma cuyo "sino" era el de la profundidad sentida en la forma única de "camino".

Podemos decir dos cosas contra Worringer; que no sabe comprender la esencia del arte egipcio y que para explicar su idea de una civilización egipcia hecha mano de hipótesis tan arbitrarias como desacreditadas.

Todo esto no significa que la obra de Worringer sea deficiente, no; muchos pueden estar de acuerdo con sus ideas desde luego y, además, describe en forma agradable, ingeniosa, las manifestaciones del pueblo egipcio. Pero así y todo creo que fué, como el mismo Worringer lo teme, un grave desatino el de salirse de su especialidad profesional, la cual consiste en ser un profundo crítico del arte moderno, para darnos una obra en que se interpreta tan mezquinamente el arte egipcio, pleno de significado, símbolo de una gran cultura, cuyo "pathos" radica en el "camino", el camino que vemos ya en las avenidas de esfinges, ya en los interminables corredores de columnas simétricas, estáticas, ya en la dirección unilateral de las severas figuras esculpidas en los muros de los templos.

RENE BALLIVIAN CALDERON.

Santiago, septiembre 14-1930.



Use Cocina a Gas, le conviene mucho más

n o t a s

Joaquín Edwards Bello

Joaquín Edwards Bello ha abandonado el periodismo. Después de once años de activa y continua labor, se retira con el propósito, no de descansar —pues es difícil que un espíritu tan inquieto como el suyo se acomode al descanso— sino con el de dar término a los varias novelas que tiene en trabajo.

La obra de Edwards Bello es la más literaria en el actual periodismo chileno. Dueño de un espíritu curioso e infatigable, de un don de observación agudo y exacto, hombre viajado y de vasta cultura, ha estado capacitado como nadie para realizar una obra personal de carácter verdaderamente escogido.

Todos sus artículos tienen un sello especial y, seguramente, la mayor parte de ellos se salvará del olvido en que a lo largo del tiempo cae generalmente la labor del diario. "Los lunes" que en los últimos años vino publicando en "La Nación" pueden formar más de un volumen de apretado valor literario. Ojalá no pase mucho tiempo sin que veamos esos volúmenes.

Muchas cosas nuevas aportó a nuestro ambiente la labor periodística de este escritor. Supo hablar con claridad de las experiencias recogidas en sus viajes y supo señalar muchos caminos que los chilenos tenemos el deber de recorrer. Otro aspecto de interés en su obra, es el nacionalista. Edwards supo hallar en la historia de Chile numerosos veneros literarios que explotó con gran acierto y que señalan una orientación nueva en nuestra literatura. Recordemos su "Bombardeo de Valparaíso", historia novelada de una manera muy personal, con un estilo sencillo, vivo, pictórico que, en ciertos momentos, por sus giros rotundos y cierto tono desmadrado, hace pensar en Baroja.

Con el retiro de Edwards Bello, el periodismo nacional pierde uno de sus más altos valores, si no el más alto de todos. Sin embargo, no debemos lamentar demasiado esta actitud del escritor, ya que ella nos adelantará el conocimiento de sus novelas en preparación, las cuales, según sabemos, están basadas en el bombardeo de Valparaíso, en la revolución Brasileña y en la vida de las mujeres chilenas en París.

"Letras" saluda a Joaquín Edwards Bello a quien siempre ha manifestado su admiración. Nuestros lectores recordarán que fué esta revista la que organizó, con motivo de la aparición de "El Chileno en Madrid" una grandiosa manifestación, que fué nuestro homenaje sincero al notable escritor.

NOSOTROS

Esta importantísima revista argentina ha reunido en un solo número los meses de Julio y Agosto. Es un grueso volumen de alto interés. En él aparecen colaboraciones de los siguientes escritores: Luisa Luisi, María Alicia Domínguez, Juan Rómulo Fernández, Raúl Silva Castro, M. Llinas Vilanova, Antonio Rubén Ferrari, Juan Burghi, C. Villalobos Domínguez, Manuel A. Soane, A. Punyet Alberti, Manuel de Castro, Alfredo A. Bianchi, Rinaldo Caddeo, Jorge Weber Montt, Roberto Giusti, E. Suárez Calimano, Cayetano Donis, Mayorino Ferrara, A. Merajver, etc.

LIBROS RECIBIDOS

En nuestra sección "Crónica Literaria" del próximo número, nos ocuparemos de los siguientes libros recibidos últimamente: Raúl Silva Castro, "Rubén Darío y Chile"; Alberto Zum Felde, "Progreso Intelectual del Uruguay"; Enrique Bus-

tamante y Ballivian, "Poetas Nuevos del Brasil" y "Junín"; René Ballivian Calderón, "Spengler"; Germán García Pardo, "Voluntad"; Antonio Aita, "Algunos aspectos de la literatura argentina", etc.

"Las Mareas del Sur"

En pocos días más debe salir a la circulación el libro "Las Mareas del Sur", poemas que Salvador Reyes ha escrito desde 1924 a 1930.

REVISTAS RECIBIDAS

Acusamos recibo de las siguientes publicaciones: "Der Sturm", Berlín; "Boceto", San Felipe; "Amauta", Lima; "Panamérica", Lima; "Delta", Talca; "Vértice", Maracaibo; "Alma Continente-La Habana "Cervantes", La Habana; "Alas", La Serena.

la calle del agujero en la media

Yo conozco una calle que hay en cualquier ciudad y la mujer que amo con una boina azul.
Yo conozco la música de un barracón de feria barquitos en botellas y humo en el horizonte.
Yo conozco una calle que hay en cualquier ciudad. Ni la noche tumbada sobre el ruido del bar ni los lajos sesgados sobre un viejo cantar ni el affiche apagado del grotesco armazón telaraña del mundo para mi corazón.
¡Ni las luces que siempre se van con otros hombres de rodillas desnudas y de brazos tendidos!

—Tenía unos pocos sueños iguales a los sueños que acarician de noche a los niños dormidos.
Tenía el resplandor de una felicidad y veía mi rostro fijado en las vidrieras y en un lugar del mundo era el hombre feliz.
¿Conoce usted paisajes pintados en los vidrios?
¿Y muñecos de trapo con alegres boquetes?
¿Y soldaditos juntos marchando en la mañana y carros de verdura con colores alegres?

Yo conozco una calle de una ciudad cualquiera y mi alma tan lejana y tan cerca de mí y riendo de la muerte y de la suerte y feliz como una rama de viento en primavera.

El ciego está cantando. Te digo: ¡Amo la guerra! Esto es simple querida, como el globo de luz del hotel en que vives. Yo subo la escalera y la música viene a mi lado, la música.
Los dos somos gitanos de una troupe vagabunda. Alegres en lo alto de una calle cualquiera. Alegres las campanas con una nueva voz.
Tú crees todavía en la revolución y por el agujero que coses en tu media sale el sol y se llena todo el cuarto de sol.

Yo conozco una calle que hay en cualquier ciudad, una calle que nadie conoce ni transita.
Solo yo voy por ella con mi dolor desnudo solo con el recuerdo de una mujer querida.
Está en un puerto. ¿Un puerto? Yo he conocido un puerto.

Decir, yo he conocido, es decir: Algo ha muerto.

RAUL GONZALEZ TUÑON.

“letras” en el comercio

el problema de la publicidad en Chile

Hay un punto en la vida comercial en que el hombre de negocios debe requerir los servicios del escritor y del artista, no ya para satisfacer necesidades derivadas de sus actividades, como decorados de su casa de ventas etc., sino para incorporarlo al corazón de su negocio y utilizarlo como uno de los elementos capitales de su expansión comercial.

Este terreno es el de la publicidad.

L. Chambonnaud, Profesor de la Escuela Superior de Comercio e Industria de París, dice acerca de la publicidad: “En el fondo del ser humano existe un deseo más o menos vago que lo incita a extender su personalidad sobre las cosas o sobre los hombres. Desde que nacemos hasta que morimos buscamos sin cesar la posesión de las cosas; la mayor parte de la gente, por no decir la totalidad, desea una mesa bien provista de manjares apetitosos; anhela poseer una casa propia, automóvil, ricos trajes; desea la llegada de las vacaciones y mil cosas más.

“Y cuando el deseo no tiene objeto bien determinado, deseamos, de todos modos, mejorar en general las condiciones en que se desenvuelve nuestra existencia.

“El fin de la publicidad es satisfacer los deseos de la humanidad, procurándole el objeto deseado u orientar en una dirección determinada la forma vaga del deseo existente en el hombre. La publicidad, en este último caso, crea la **necesidad.**”

Esta definición del profesor parisién nos parece bien aceptable y constituye una fórmula expresiva. Crear la necesidad. He ahí la misión de la propaganda. Inquietar al individuo, absorber su atención, perseguirlo con llamativos signos y convencerlo por fin de que su vida no será completa si no adquiere tal producto, si no concurre a tal espectáculo. La propaganda moderna, o la publicidad, es, en este aspecto, dueña de muchas existencias sobre las cuales ejerce su imperio.

En este terreno debemos reconocer a los norteamericanos como innovadores y propulsores formidables. El avance comercial de los Estados Unidos en todo el mundo, su derroche de dinero, su tenacidad, dieron margen a una campaña de propaganda muy interesante.

Hemos visto emplear los elementos básicos con acierto y con largueza. El affiche, la circular, la carta, el folleto, el anuncio en el periódico, la propaganda callejera, todo ha sido in-

novado y robustecido por la técnica norteamericana.

Sin embargo, no olvidemos lo que Francia, Inglaterra, Alemania, Bélgica y aún Rusia, han aportado. Francia y Alemania, especialmente, han sabido tratar el “affiche” en una forma sugestiva no superada en el mundo. El artista verdadero de estos países ha ocupado su atención en este terreno y hemos visto aparecer affiches que son otras tantas obras de arte.

Pero ya hablaremos sobre este punto con mayor detenimiento en un próximo artículo. Ahora queremos presentar las generalidades del problema de la propaganda en Chile.

Nuestra activa vida comercial de los últimos años, ha hecho de la publicidad un organismo vital en la marcha de los negocios. El cine, las casas de autos, máquinas de escribir, radios, etc., etc., han dado un impulso enorme a esta rama del comercio, casi desconocida quince años atrás.

—“Chile es el país de la propaganda”—nos decía un viajero al contemplar el telón de boca de un teatro cubierto de anuncios. Puede que esto sea verdad, pero, en todo caso, si no somos “el país de la propaganda” por excelencia, debemos confesar que no nos hemos quedado cortos en esta materia.

Y quien ha seguido el desarrollo de nuestros anuncios comerciales en sus diferentes aspectos, ha de bido observar una situación curiosa. La mayoría de las grandes propagandas se han hecho por artículos desconocidos, completamente nuevos en el mercado. Y este es, precisamente, el aspecto más interesante en la labor de la “réclame”.

Oigamos lo que a este respecto dice el técnico, profesor Chambonnaud: “Si el producto no fuese conocido, la primera fase de la publicidad será emprender una campaña educativa para darlo a conocer. Así por ejemplo, antes de intentar vender una póliza de seguros para gentes que ignoran todo, o casi todo lo concerniente al seguro de vida, hay que empezar por hacérselo saber. Hemos visto a algunos Bancos que han invitado al público a que depositen en ellos su dinero abriendo cuentas corrientes y no han obtenido el resultado que debieran por no emprender una campaña de publicidad, haciendo resaltar las ventajas que proporciona el uso de los cheques. Ignoraba el público que su capital en cuenta corriente produce intereses hasta el momento de pagar el

Use Cocina a Gas, le conviene mucho más

cheque; no sabía el ahorro de tiempo que se obtiene por la rapidez y sencillez de efectuar el pago en esta forma, evitando contar monedas, transportarlas y custodiarlas, y tampoco conocía la seguridad absoluta del procedimiento, que no tiene los riesgos del uso de monedas y billetes que son valores al portador."

Así pues, no basta con tener un buen producto y lanzarlo al mercado; es necesario también hacerlo indispensable para el público, mostrándole sus ventajas.

A primera vista, parece el problema sencillo. "Ponemos un aviso en los diarios"—dirán unos—"Enviaremos circulares"—dirán otros.—Pero el asunto no es tan simple si tomamos en cuenta que es preciso que ese aviso y esas circulares se destaquen en medio de los miles de circulares y avisos que se ven a diario y por todas partes.

Existe, sin duda, una técnica del aviso comercial. Lo curioso es que en este terreno, como en el terreno artístico, se triunfa por estudio o por inspiración.

En Chile hemos podido asistir al desenvolvimiento de excelentes propagandas obtenidas por estos dos medios.

Hemos visto cómo productos totalmente desconocidos se han hecho populares en pocos meses y "necesarios" para el público, gracias a una atinada propaganda; hemos visto también como otros comerciantes han invertido grandes sumas en pretender la expansión de productos conocidos, sin obtener éxito, porque sus campañas de publicidad iban mal encaminadas.

El público tiene puntos sensibles de sugestión. Quien no sabe dar en ellos no logrará nada, aunque inunde los diarios con avisos y empapele las paredes con afiches.

Hemos dicho que en el terreno de la propaganda el comerciante necesita del escritor y del artista. Es cierto. El literato ha de intervenir en la redacción de avisos y folletos, catálogos, etc.; el pintor y dibujante ha de confeccionar afiches y anuncios.

Pero no todos los escritores sirven para este trabajo. Se necesita, en primer término, conocimiento de la psicología del público, viveza de imaginación y adaptabilidad a los métodos comerciales.

Y, acaso más que nada, se necesita que escritores y artistas vezan muchos prejuicios.

Hasta hace poco la propaganda era considerada como labor inferior para gente de pluma y de pincel. Aún ahora mucha de esta gente debe estimar que rebaja su arte al ponerlo al servicio de una empresa comercial. Es un prejuicio como otro cualquiera. Sin ir a Francia o Alemania donde excelentes escritores y dibujantes trabajan en publicidad, hemos podido ver en Chile la labor verdaderamente artística hecha por affichistas y "reclamistas", labor que ha logrado atraer la atención del público y popularizar a sus autores.

En la actividad de las grandes ciudades, la réclame es una cosa vital y contribuye al carácter mismo de la vida ciudadana. Un aviso luminoso, un folleto interesante, un afiche, una inserción en el diario, una hoja impresa que el transeúnte recibe, todo eso forma parte del alma urbana y parte de la voz con que la ciudad afirma su vitalidad.

Tenemos, pues, un panorama interesante en la propaganda comercial y un estudio de muy variados aspectos.

PEDRO LUIS HERRERA

zodiaco del habitante

En Suramérica un risueño canta
en el alma de los campesinos
y los campos tan bellos
de maíz y bueyes nos hacen buenos.

Junto al relincho del potro el fogón
que arde nos abre el corazón
y somos como la pampa sin límites.

¿Quién no ha sentido la piel suave de la luna
cuando canta entre los ríos de la quebrada?
¡Es tan bello el cielo como el perfume
del vuelo de la cigarra; el aliento del guindo
o los duraznos en flor; acaso de los pobres,
cuando sus palabras crecen como la yerba,
solitarias entre las rocas!

Yo he visto en el campo niños y jilgueros
gritar y saltar en los retamales olorosos
y una vaca manchada lamer
la risa de los manantiales.

Cuando uno nace en el campo la naturaleza
crece en los ojos una selva de recuerdos
y del sol que se quema en el suelo
nace el quetzal.

Hay una niña solitaria que canta,
y dicen que en una marimba encontraron
lágrimas de "señor Jesús". ¡Oh, Cuba nuestra!
si tu azúcar no hubiera probado el diablo,
no serías la perla de las Antillas.

Recoger los gritos que revientan en el Caribe.
Pasar por las ciudades de hambre esquiana.
Coleccionar las risas de los negros que cultivan
copihues de sangre con el riego del Canal de
[Panamá.

El destino es un potro alucinado
cuando el hombre que pasa por la tierra
es un emigrante.

¿Cómo no nos va a doler a América
si estamos en espera del nuevo Cristo!
No digan la tierra está carriada
por la tristeza del hombre.
Esperamos otro Cristo, es cierto,
nacido del hombre y de la mujer.

Para entonces nuestros hijos cantarán
en las calles como Homero
y en los ojos de cada habitante
el viento escribirá la Historia.

SERAFIN DELMAR

Obras Completas de Freud

Cada día adquieren mayor resonancia las teorías del celeberrimo psiquiatra vienés S. Freud de fama mundial. El psicoanálisis está a la orden del día.

Influye en la vida, en la medicina, en la educación, en la literatura... Ningún hombre puede excusarse de conocer sus singularísimas y revolucionarias doctrinas. Acaba de salir el tomo XIV de las Obras completas de Freud, impecablemente traducido. He aquí la lista de los tomos publicados hasta la fecha:

- I.—PSICOPATOLOGIA DE LA VIDA COTIDIANA (Olvidos, equivocaciones, torpezas, supersticiones y errores).
- II.—UNA TEORIA SEXUAL Y OTROS ENSAYOS. (Una teoría sexual. Cinco conferencias sobre psicoanálisis. Introducción al estudio de los sueños. Más allá del principio del placer).
- III.—EL CHISTE Y SU RELACION CON LO INCONSCIENTE. (El chiste y su relación con lo inconsciente. El delirio y los sueños en la "Gradiva" de W. Jensen).
- IV.—INTRODUCCION A LA PSICOANALISIS. (I. Los actos fallidos y los sueños).
- V.—INTRODUCCION A LA PSICOANALISIS. (II. Teoría general de las neurosis).

EN PRENSA

HISTORIALES CLINICOS.

- VI.—LA INTERPRETACION DE LOS SUEÑOS. I.

VII.—LA INTERPRETACION DE LOS SUEÑOS. II.

VIII.—TOTEM y TABU. (Un recuerdo infantil de Leonardo de Vinci).

IX.—PSICOLOGIA DE LAS MASAS Y ANALISIS DEL YO. (Psicología de las masas y análisis del yo. Metapsicología. El Yo y El Ello. Ensayo autobiográfico).

X.—LA HISTERIA. (La Histeria. Charcot. Un caso de curación hipnótica).

XI.—INHIBICION, SINTOMA Y ANGUSTIA. (Inhibición, síntoma y angustia. La neuropsicosis de defensa y otros ensayos).

XII.—EL ANALISIS PROFANO. (El análisis profano. El múltiple interés de la psicoanálisis. Historia del movimiento psicoanalítico. La etiología de la histeria y otros ensayos).

XIII.—PSICOLOGIA DE LA DE LA VIDA EROTICA. (Psicología de la vida erótica. Teorías sexuales infantiles. Psicogénesis de un caso de la homosexualidad femenina y otros ensayos).

XIV.—EL PORVENIR DE LAS RELIGIONES. (El porvenir de una ilusión. Técnica de psicoanálisis. Introducción al narcisismo mo y otros ensayos).

Cada uno \$ 15.00

DE INTERES COMPLEMENTARIO:

Smith E. Jellife: TECNICA DEL PSICOANALISIS . . . \$ 15.00

librería  Barcelona-Santiago

1043 - AGUSTINAS 1043 — SANTIAGO
Casilla 2326. — Teléfono 84734

— El mejor surtido de libros en la mejor librería —

LA EDITORIAL "ESPASA CALPE S.A."

presenta en este mes las siguientes novedades literarias y científicas de gran interés:

Dos Espléndidos Libros de Arte

LA CASA POPULAR EN ESPAÑA, por Fernando García Mercadal . . . \$ 12.00
Se estudian en sus páginas todas las formas de vivienda típicas populares de España. Ilustrado con numerosísimos dibujos y fotografías. De gran valor documental.

EL SIMBOLISMO EN LA ESCULTURA MEDIOEVAL ESPAÑOLA, por don Ramiro de Pinedo . . . \$ 15.00
Obra de gran belleza y de contribuciones originales. Con 76 grabados en el texto.

OCHRANA. (Memorias del último director de la policía zarista) por Was-
siliw . . . \$ 9.00
SOBORNO, novela por T. Rodionov . \$ 7.50
ESPIONAJE, por H. R. Berndorff . \$ 7.50

SOBRE EL DON APACIBLE, novela por
M. Cholokhov . . . \$ 9.00
DEMIAN, por Hermann Hesse . . . \$ 7.50
SANGRE EN EL TROPICO, por H. Ro-
bleto . . . \$ 6.00

LA AMANTE DEL CARDENAL, por Benito Mussolini . . . \$ 7.50

Una novela curiosísima y apenas conocida, del "Duce". Una sátira acerba contra las costumbres licenciosas del clero de hace tres siglos.

EL OTOÑO DE LA EDAD MEDIA, por
J. Huizinga. (Ed. Revista de Occi-
dente), . . . \$ 15.00

BRUJAS, LISBOA, MADRID, (novelas),
por María Enriqueta . . . \$ 6.00

LA PSICOLOGIA INDIVIDUAL Y LA
ESCUELA, por Alfredo Adler . . . \$ 7.50
NUEVO TRATADO DE MEDICINA, por
Bouardel, Gilbert y Thoinot: ENFER-
MEDADES DEL CEREBRO (con lá-
minas) . . . \$ 18.80

JOAQUIN COSTA, EL GRAN FRACASADO, por M. Ciges Aparicio . . . \$ 7.50
Una magnífica biografía y un profundo estudio crítico del célebre polígrafo. En la colección "Vidas de españolas del siglo XIX".

Para adquirir más detalles de estos libros, pida usted a "Espasa-Calpe", el boletín bibliográfico mensual "GUIA DEL LECTOR", que se envía gratis.

EN TODAS LAS BUENAS LIBRERIAS O EN:

"ESPASA CALPE, S.A."
MONTEVIDEO 22 - BUENOS AIRES