

Entrevista a Pancetti en Bahía

De nuestro Corresponsal en Brasil HECTOR NEIRA SUANES

Caminando por Baixa do Zapateiro —la "calle San Diego" de Bahía, la pintoresca Bahía de las "365" iglesias, de las "callejuelas empuñadas y estrechas y de los negros vestidos de blanco — el amigo que nos muestra la ciudad, de repente, nos dice: **Você nao tem interesse em conhecer Pancetti? Ele está aqui na Bahía...**

Nos sorprendió la noticia. En Río habíamos indagado su paradero, no sabiendo nadie informarnos, y he aquí que ahora, sorpresivamente, cuando menos lo esperábamos, lo tenemos a la mano, a nuestro alcance.

Esa misma tarde lo visitamos. Vive él en la "cidade alta", en un barrio apartado, apacible, donde el perfume de las flores se confunde con el frescor salino que asciende de la playa próxima. José Pancetti, pintor y ex marino, no podría vivir lejos del mar.

"Pensión Francesa", Avenida 7 de Setembro... Entramos.

Desde el primer instante, en cuanto sentamos su presencia, se advierte que su amor al mar es en él tan grande como su pasión por la pintura. Antes de reatarnos su tránsito, su permanencia en la historia de la plástica moderna del Brasil, ya está él hablando del mar. Los puertos, los navios, las tempestades a bordo, los marineros, las gaviotas graznando sobre los acantilados... La imaginación del artista recorre, nostálgica, el azul de esos paisajes, mientras sentado en la cama de su dormitorio, que le sirve al mismo tiempo de "atelier", nos va contando, a grandes rasgos, recuerdos de su lejana infancia.

José Pancetti está ya próximo a los cincuenta años. Físicamente se conserva mucho más joven, no obstante haber luchado muy duramente con la vida, desde niño. Es más bien bajo y su cutis bronceado revela al hombre que ha estado en contacto con la naturaleza y que sabe de la profundidad y de la belleza del mar de diversos océanos. Nació en Campinas, estado de Sao Paulo. Infancia y adolescencia fueron cosas que no conoció. A los 11 años, acompañado de un tío, hizo su primer viaje a Italia, con el propósito de terminar allí sus estudios. Abandonó todo, sin embargo, y embarcó como grumete a bordo del velero "María Rosa", de la marina mercante italiana, zarpando de Nápoles para Port Said. Esto no pasó de ser una experiencia, pues luego más tarde, haraposo y hambriento, tuvo que regresar a Brasil, repatriado por el Consulado de su país en Genova. A los 19 años ingresó a la marina de guerra brasileña, después de haber trabajado antes, sucesivamente, en tejidos, pintando paredes, empleado en hoteles y de estivador en Santos.

—La verdad es que no paraba mucho en ningún lugar. En la misma marina mudaba constantemente de navio. Destroyers, transportes, buques de carga, hasta acorazados experimenté... Un día, no sé cómo, tuve deseos de pintar todo lo que veía y sentía. Desde entonces no largué nunca más los pinceles. Un suceso de esa época que siempre recuerdo tuvo lugar un día que estaba mi vapor en el dique. Yo estaba colgado en una tabla, a un costado, pintando la proa, cuando de pronto me ocurrió pintar una gran caricatura del comandante. Creo que ése debió ser mi primer éxito artístico, porque la guarnición entera celebró con risas el suceso. Como recompensa, sin embargo, me "obsequiaron" 15 días de calabozo... Después, alguien me aconsejó estudiar pintura".

Estudió entonces con Bruno Lechowsky y obtuvo algunos premios en salones oficiales, en 1934, 1936, 1939, 1940... En 1941 conquistó un premio de viaje a Europa, pero se enfermó y no pudo realizar ese viaje. Años después obtuvo un premio de viaje por el país. Su más reciente recompensa es una Medalla de Oro en el salón oficial de 1948. En la actualidad hay 9 museos en América y varios en Europa que poseen sus trabajos, como también numerosos coleccionistas particulares, brasileños y extranjeros. Pero a él estas cosas no le envanece. —"Sólo puedo envaneecerme de una cosa: de haber sido marino", dice.



PANCETTI.—Autoretrato.

Así se muestra personalmente Pancetti. Todo eso lo cuenta con espontaneidad, con soltura, cual si se tratase de una tercera persona, de un buen amigo suyo a quien conociera a fondo y de quien no le desagrada hablar si lo invitan a ello. Y habla con cierta rapidez, no sin una vivacidad, en tanto mueve constantemente, sin cansarse, sus ojos pequeños e inquietos.

La pintura de José Pancetti — el mejor paisajista del Brasil, en la opinión de Rubén Navarra, crítico brasileño actualmente en Europa y uno de los cinco "grandes" de la plástica moderna de este país, junto a Portinari, Da Veiga Guinard, Di Cavalcanti y Santa Rosa— es la obra del autodidacta por excelencia. Es una pintura moderna en su factura, pero en ningún caso destinada al escándalo. El es el artista innato, que pinta con la naturalidad que camina por las calles, y carece de cerebralismos, de esa búsqueda o pseudo-búsqueda que predomina en muchos pintores de hoy día. Tal vez en la osada definición de su biógrafo, Xavier Nacer, se esconda una gran verdad al decir de él que "su pintura se caracteriza por la ausencia absoluta de cultura".

Pancetti, por lo demás, es demasiado sincero para esforzarse en rebatir esa suposición. El sabe que es un hombre del pueblo. Su obra, por lo mismo, está empapada con temas del pueblo: los morros, los ranchitos humildes, las "bicas d'agua", los cargadores del puerto, la población negra... Todo esto él lo pinta de preferencia en una atmósfera azulada y sombría, en un azul intenso, misterioso, triste. Contemplando sus paisajes se siente una especie de melancolía. En sus dibujos y en sus

mil muchachas, qué haré sin conducir sobre mis hombros una parte de la esperanza? ¿Qué haré sin caminar con la bandera que de mano en mano en la fila de nuestra larga lucha llegó a las manos mías?

Ay Patria, Patria, ay Patria, cuándo, ay cuándo y cuándo, cuándo me encontraré contigo?

Lejos de ti mitad de tierra tuya y hombre tuyo he continuado siendo, y otra vez hoy la primavera pasa. Pero yo con tus flores me he llenado,

con tu victoria voy sobre la frente y en ti siguen viviendo mis raíces.

Ay cuándo, encontraré tu primavera dura, y entre todos tus hijos andaré por tus campos y tus calles con mis zapatos viejos, ay cuándo iré con Elías Laferte por toda la pampa dorada, ay cuándo a ti te apretaré la boca, chilena que me esperas, con mis labios errantes, ay cuándo podré entrar en la sala de una casa a sentarme con Pedro Fogonero, con el que no conozco y sin embargo es más hermano mío que mi hermano,

ay cuándo, me sacaré del sueño un trueno verde de tu manto marino.

Ay patria sin harapos, ay primavera mía, ay cuándo, ay cuándo y cuándo despertaré en tus brazos, empapado de mar y de rocío, ay cuando yo esté cerca de ti, te tomaré por la cintura, nadie podrá tocarte, yo podré defenderte cantando, cuando vayas conmigo, cuando vayas conmigo, cuando, ay cuándo!

Octubre, Oh Primavera, devuélveme a mi pueblo. ¿Qué haré sin ver mil hombres,

En mi país la Primavera

por

PABLO NERUDA

¡Oh Chile, largo pétalo de mar y vino y nieve, ay cuándo ay cuándo y cuándo me encontraré contigo, enrollarás tu cinta de espuma blanca y negra en mi cintura, desencadenaré mi poesía sobre tu territorio!

Hay hombres mitad pez, mitad viento, hay otros hombres hechos de agua. Yo estoy hecho de tierra. Voy por el mundo cada vez más alegre: cada ciudad me da una nueva vida el mundo está naciendo.

Pero si llueve en Lota sobre mí cae la lluvia. Si en Lonquimay la nieve resbala de las hojas llega la nieve donde estoy.

Crece en mí el trigo oscuro de Cautín. Yo tengo una araucaria en Villarrica. Tengo arena en el Norte grande. Tengo una rosa rubia en San Fernando.

Y el viento que derriba la última ola de Valparaíso me golpea en el pecho con un ruido, que, como si allí tuviera mi corazón una ventana rota.

El mes de Octubre ha llegado, hace tan poco tiempo del pasado Octubre que cuando éste llegó fué como si me estuviera mirando el tiempo inmóvil.

Aquí es Otoño. Cruzo la estepa siberiana, día tras día todo es amarillo, el árbol y la usina, la tierra y lo que en ella el hombre nuevo crea; hay oro y llama roja; mañana, inmensidad, nieve, pureza.

En mi país la Primavera viene de norte a sur con su fragancia, es como una muchacha que por las piedras negras de Coquimbo, por la orilla solemne de la espuma vuela con pies desnudos hasta los archipiélagos heridos.

No sólo territorio, primavera llamándome, me ofrezco. No soy un hombre solo. Nací en el Sur. De la frontera traje las soledades y el galope del último caudillo.

Pero la lucha me bajó del caballo y me hice hombre, y anduve los arenales y las cordilleras amando y descubriendo.

con tu victoria voy sobre la frente y en ti siguen viviendo mis raíces.

Ay cuándo, encontraré tu primavera dura, y entre todos tus hijos andaré por tus campos y tus calles con mis zapatos viejos, ay cuándo iré con Elías Laferte por toda la pampa dorada, ay cuándo a ti te apretaré la boca, chilena que me esperas, con mis labios errantes, ay cuándo podré entrar en la sala de una casa a sentarme con Pedro Fogonero, con el que no conozco y sin embargo es más hermano mío que mi hermano,

ay cuándo, me sacaré del sueño un trueno verde de tu manto marino.

Ay patria sin harapos, ay primavera mía, ay cuándo, ay cuándo y cuándo despertaré en tus brazos, empapado de mar y de rocío, ay cuando yo esté cerca de ti, te tomaré por la cintura, nadie podrá tocarte, yo podré defenderte cantando, cuando vayas conmigo, cuando vayas conmigo, cuando, ay cuándo!



Una amiga suya nos envió esta instantánea del poeta, que le fué tomada hace poco en Ginebra.

QUE VUELVA A CHILE NERUDA

Los diarios de los últimos días han informado repetidamente de la situación que se ha creado a Pablo Neruda en Europa. La última información cablegráfica daba cuenta de que el poeta había sido notificado por la policía italiana, de que debía abandonar el país dentro de este mes. Las razones no se dan. El poeta más grande de nuestra lengua debe seguir el camino del judío errante ¡POR INDESEABLE! ¿Por qué el Gobierno italiano o el Gobierno francés, por ejemplo, no "desean" la presencia de Pablo Neruda? ¿Es que nuestro eminente compatriota realiza actividades contrarias a la seguridad de esos países?

Estamos informados de que Pablo Neruda no realiza actividad alguna en Europa, que pueda comprometer, no ya tamaño seguridad, sino que ni siquiera la de los celosos y bien instruidos representantes chilenos en el exterior. Neruda es actualmente un proscrito que en París o en Roma vive vigilado, aislado de la gente mediante mil subterfugios que —según seguridad— que se nos han dado— provienen generalmente de intervenciones de los funcionarios diplomáticos chilenos. Intervenciones que, según es posible comprobar, tienen también su origen en ciertas esferas extranjeras amigas de un soberbio, absurdo control internacional de los hombres, las ideas y las cosas.

Parlamentarios y artistas italianos han anulado la perentoria medida del Gobierno de Roma, y se ha logrado prolongar la permanencia de Neruda en Italia hasta el mes de Marzo. Después nadie sabe a dónde deberá dirigir sus pasos. Los Gobiernos de este nuevo Eje, se cuidan de concederle visas para que pueda permanecer tranquilo en algún lugar del mundo que no sea aquél de los países fuera de tal Eje.

Entendemos que cuando Pablo Neruda era notificado recientemente por la policía italiana, debía permanecer en un lugar como Capri o en Nápoles. Ella también habrá sufrido el dolor de ver a su grande compatriota en la ruta del vagabundaje obligado, acechado por la policía, como un delincuente.

Nos parece que hay que gritar: ¡Basta ya! No debemos permanecer un día más sin pedir al Gobierno de Chile que facilite el regreso de Pablo Neruda al país. Es una cuestión de honor nacional, más que de otra cosa.

Carol Reed filma su obra maestra en Oriente: "Aissa"

De nuestro Corresponsal en Suiza y Alemania HANS HELFRITZ

En el Teatro Scala de Zurich, tuvo lugar en estos días la premiere mundial de "Aissa", una obra maestra de Carol Reed, que demuestra que el arte de este director se ha elevado a nuevas alturas.

La película está basada en la apasionante novela de Joseph Conrad, "An Outcast of the Island", y fué filmada en el verdadero ambiente de aquel mundo insular del lejano Oriente. Se ha logrado una dinámica increíble, y en lo óptico la película está totalmente lograda. Los elementos exóticos se convierten en parte fundamental e integral de esta obra de arte, a lo cual contribuye no poco la autenticidad de la música empleada. El extraño encanto de este raro mundo asiático, se refuerza aún más por los sonidos de la orquesta Gamelan, y una melodía interminable cantada por voz de mujer. Participa en la película la población de todo un pueblo isleño: la juventud se zambulle y juega de una manera que hace difícil creer en la existencia de la máquina filmadora. En las caras de los viejos se refleja todo el destino de un pueblo visitado por la miseria y la opresión permanentes. La magia pictórica de la naturaleza exótica y de los hombres al natural, han proporcionado a Reed el material para un lenguaje pictórico jamás antes utilizado.

No menos impresionante resulta la representación de los personajes occidentales, descritos tan magistralmente por Conrad en su novela, y que aquí sufren un destino horrendo. En realidad, esta película no contiene personajes que resulten "simpáticos", pero su destino estremece hasta lo más profundo. Es la tragedia de un hombre que se ve empujado a la maldad, no porque fuese malo, sino por debilidad.

Peter Williams (magistralmente interpretado por Trevor Howard), es la figura trágica que comete traición a su raza por amor a una bella nativa, Aissa de Kerima (interpretada por una actriz árabe descubierta por Reed). Ella no habla ni una sola palabra en toda la película, pero no por eso debe creerse que se trata de una obra muda. No menos impresionante es Robert Morley en el rol de Almeyer, la contrapartida de Peter Williams. Y también la figura del Capitán Lundigan está representada tal como uno se habría imaginado al Capitán conradiano del velero.

Reed capta el suspenso de la acción hasta sus últimos detalles de lo humano y psicológico. Es una película que quita el aliento de comienzo a fin, a través de su absoluta unidad, su brillantez y su gran autenticidad artística.



Neoclasicismo en la danza actual:

V. Sulima nos expone su credo coreográfico

A fines de Diciembre, la Academia de Ballet Clásico que dirige Vadim Sulima realizó una interesante experiencia: inaugurar en nuestro medio los exámenes públicos de una Academia de Danza, sin darles el falso carácter de una presentación de ballet, como es lo usual. Presentando a los alumnos en un escenario, con sus mallas de trabajo, y desarrollando una clase de acuerdo con el plan normal del curso, Vadim Sulima demostró que en la formación de sus alumnos evita favorecer el exhibicionismo, y que concentra, en cambio, el máximo del interés en el trabajo técnico del conjunto, cuyo progreso en general y en particular pudo ser apreciado por un numeroso público especialmente invitado.

Reconoció la Academia Sulima como una auténtica y seria escuela de Ballet Clásico, era de interés conocer con mayor precisión los fundamentos de la enseñanza que en ella se imparte. Por ello "Pro Arte" se acercó a Vadim Sulima y, tras prolongada charla, reproducimos ahora algunas de las ideas que sobre el arte de la danza nos expuso. —La presentación a que Ud. asistieron— dice el maestro— es el resumen de dos años de trabajo. Es poco y es mucho al mismo tiempo. Poco, porque es nada si se compara con la interminable carrera de perfección que vive todo artista; mucho, porque estoy orgulloso de haber obtenido tanto en tan escaso tiempo, especialmente gracias a la facilidad y talento con que están dotados los chilenos para el arte de la danza. Para Nina y para mí ha sido realmente una de las más grandes sorpresas que hemos tenido en nuestra carrera artística, la de encontrar en un país de América Latina tanta facilidad para captar la orientación artística y técnica de una especialidad tan difícil y compleja como es la del ballet. En esa clase-examen, hemos presentado alumnos con dos años de estudio, y otros con sólo un año, en un nivel de desarrollo que nos satisface por completo. El público asistente supo apreciar y estimular el trabajo de nuestros alumnos.

—¿Cree Ud. que la técnica del ballet clásico puede desempeñar un papel activo en el mundo artístico de hoy? —No sólo lo creo, sino que soy de los que estiman que la técnica del ballet clásico es indispensable para todo ballet; ella es la base del arte. Tal como en la pintura o la música moderna la base de oficio es indispensable, en el ballet cualquiera aspiración revolucionaria podría fracasar sin una base técnica firme. Si se adopta un concepto general teórico, según el cual la danza debe encararse como un desarrollo desde el pasado hasta el presente, para aprovechar todo su inmenso caudal de experiencia, debe procederse ante ella con un criterio analítico y lógico, a fin de no caer en el error de hacer simples imitaciones o restauraciones del arte coreográfico antiguo. Nuestra misión, como artistas del siglo XX, no consiste en imitar lo antiguo, sino en aprovecharlo para construir sobre él como base, superándolo en sus aspectos técnico e ideológico.

Las grandes etapas del desenvolvimiento del arte coreográfico, se inician en la Grecia clásica; sufrieron una gran interrupción durante la Edad Media, al desmoronarse las manifestaciones heredadas del paganismo. Durante la Edad Media no se observa ninguna manifestación importante de arte coreográfico. El Renacimiento da una nueva vida a la Danza, y es en Italia y Francia, donde esta resurrección se hace más visible. Más tarde es en Francia donde este arte tiene su segunda gran culminación. Llevado a la Corte, en donde algunos reyes como Luis XIV eran buenos bailarines, el arte tuvo gran florecimiento. La técnica, sin embargo, no podía desarrollarse por el uso de los pesados trajes de Corte. La Revolución Francesa, al derribar las antiguas costumbres, ayudó al desenvolvimiento de la técnica de la danza, ya que los artistas pudieron usar vestidos livianos. Los principales representantes del clasicismo coreográfico fueron, como ustedes saben, Jean George Noverre, Carlo Blasis, Leopoldo Adis, Auguste Bournonville, y más tarde, Filippo Taglioni, Lully, Rameau, Vignaud, Do-



Nina Sulima en el Ballet de Leningrado.



Vadim Sulima en "Fuente de Bachizaray"

bermal y Perret. En Rusia, a donde fué llevado el arte de Italia y Francia, merecen recordarse los nombres de Petipa, Didelet, Ivanov y Gorsky. A estos grandes artistas se debe el desarrollo de la técnica clásica del ballet, y también la concepción del Ballet como arte independiente. —¿Cómo aprecia Ud. la compleja vida del ballet en la época actual? —Para esto debemos pensar en que el arte coreográfico había llegado a un callejón sin salida a fines del si-

glo pasado. De una parte, los coreautores se empeñaban en realizar representaciones dentro de la técnica antigua, y por otra, trataban de dar mayor realismo a las representaciones, valiéndose del antiquísimo arte de la pantomima. Resultaba de esto una falta de unidad, fruto de la alternación desatinada de escenas pantomímicas con figuras de danza pura. En tal época apareció Isadora Duncan, quien se esfuerza por renovar las ideas sobre la danza, ignorando deliberadamente la técnica clásica, a la que juz-

gaba torturante y antinatural. Con todo el valor que tuvo la actitud de Isadora y el gran aporte de sus ideas, fundamentadas en la restauración de la danza griega, su desconocimiento de la técnica detuvo el desarrollo de su arte, manteniéndolo estancado y lo llevó a un arte estereotipado, incapaz de seguir una evolución fructífera. Nuevamente el arte coreográfico aparentaba estar ante una situación sin solución posible. Sin embargo, en Rusia se estaba produciendo una fermentación de ideas y teorías, resultado de todas las influencias que hasta allí habían llegado. De allí partió la gran revolución traída al arte coreográfico por el Ballet Russe de Sergei Diaghileff, de quien dijo Ortega y Gasset: "Como a mí, a muchos occidentales las danzas rusas han revelado qué cosa es verdaderamente un espectáculo. No lo sabíamos: era una emoción que faltaba a nuestra experiencia".

—¿Subsiste aún el antagonismo entre los partidarios de la danza clásica y los partidarios de dar preeminencia a la expresión dramática y aun ideológica? ¿Cree Ud. que este antagonismo tiene alguna base en el tiempo actual? —Antes de contestar el fondo de la pregunta, es necesario recordar que aquel antagonismo nació en tiempos de Fokine, ya que se le criticaba la ausencia de contenido dramático a sus creaciones. En realidad, él concebía sus ballets, generalmente, casi sin programa: eran como en la sinfonía clásica, una búsqueda de la expresión estética en sí, como único fin. Fué esto lo que indujo a artistas a buscar nuevas formas en que se hiciera posible dar contenido dramático al ballet; en que pudiera desenvolverse un argumento. Así aparecieron, entre otros, Kurt Jooss, Mary Wigman y, en Rusia, Foreger. Estos coreógrafos, de acuerdo con las ideas de la época, desarrollaron obras de gran contenido dramático, psicológico y, aun, social. Sin embargo, otra vez se hizo presente el error de despreñar la técnica tradicional, o bien de ignorarla. Ello hizo posible que se cayera en círculos viciosos, debido a que faltaban a los coreógrafos los vastos recursos que entranza dicha técnica. De la observación de estos errores nació finalmente el esfuerzo de algunos coreautores que lograron, la síntesis buscada tanto tiempo, y en la que se fusionan la técnica y la expresión. Es decir, los modernos coreógrafos clásicos buscan la unidad de la danza y la pantomima, es decir, la auténtica pantomima danzada. Es en Rusia donde se han conseguido hasta ahora los mejores resultados en esta etapa de la evolución. Pueden citarse "Romeo y Julieta", música de Prokofieff y coreografía de Lavrowsky; el tercer acto de "La Fuente de Bachizaray", música de Boris Asafiev y coreografía de Zajaroff; "Cenicenta", de Prokofieff, realizada por el Ballet Sadlers Wells de Londres; "Joan et Zarissa", con música de Werner Egk y coreografía de Serge Lifar, etc.

Con esto queda en claro que ya no tiene razón de existir ese antiguo antagonismo que llevo a polemizar pública y violentamente a Jooss y Serge Lifar, y en que cada cual hacía la guerra a los principios del maestro opuesto. —¿Son estos principios del neoclasicismo lo que Ud. aplica en su Academia? —Precisamente, nos dice Sulima. La danza es una sola; con alternativas de altas y bajas se extiende desde la antigüedad a nuestros días. Ninguno de los aportes introducidos en ella por las épocas y escuelas diversas es desprezable. Reside sólo en el talento del coreógrafo la posibilidad de aprovecharlas debidamente. Por lo demás, este nuevo arte está sólo en sus comienzos. El futuro de este arte pertenece a las nuevas generaciones de artistas, de las que nuestros alumnos, como los alumnos de otras escuelas, forman parte. Cuando ellos, provistos de una formación teórica y técnica, amplia y universal; de una preparación física esmerada, comiencen su labor de creadores, entonces habrá sonado la hora de las magníficas realizaciones que, basadas en la tradición de un pasado grandioso, esperan

los cultores del Nuevo Ballet. D. D.

Raimundo Larrain, un nuevo coreógrafo

Regresó recientemente de Buenos Aires, el joven coreógrafo chileno Raimundo Larrain Valdés, que después de hacernos ver en Santiago algunos pequeños ensayos, en el difícil oficio, con bastante

éxito, cruzó al otro lado en busca de nuevas experiencias. Raimundo Larrain es una verdadera esperanza para el arte coreográfico, que aun tiene en nuestro país escasos cultores, aparte

de los intérpretes mismos. El auge que ha tomado el ballet en nuestro país hace necesaria la existencia de nuevos coreógrafos, ya que sólo se dispone de los Jefes de conjuntos para la creación de nuevas piezas coreográficas. En una función del Ballet Apolo, realizada en el Teatro Municipal, se presentaron, en la primera parte, "Y las horas pasan", de Otto Werbowy y "Pátetica", de Vassili Lambros, y en la segunda parte — totalmente dedicada a nuestro compatriota — "Carnavalesco", coreografía y diseños de Raimundo Larrain, sobre música de Shostakovich, "Muerte de Amor", realizada asimismo por Larrain sobre la conocida música de Wagner, y "Concierto", que nuestro joven coreógrafo basó en el Concierto en Fa Menor para piano y orquesta de Bach. En esta última obra, Raimundo Larrain realizó tanto la coreografía como la escenografía y diseño de los trajes.

Damos a continuación el comentario que nos llega de Buenos Aires sobre las obras creadas y realizadas por Raimundo Larrain en esa capital. Pertenece al comentarista de arte de la Radio Rivadavia:

"El Teatro Municipal fué marco, la semana pasada, de dos manifestaciones artísticas de valía: el miércoles la orquesta Sinfónica de la ciudad de Buenos Aires, ofreció su último concierto de música contemporánea, bajo la dirección de Washington Castro; y el viernes, el Grupo de Ballet de Cámara "Apolo", estrenó tres coreografías del chileno Raimundo Larrain. Es decir, un concierto y un espectáculo de ballet, bajo el signo de la juventud. Porque tanto Washington Castro como el coreógrafo Larrain, y lo mismo los integrantes de uno y otro conjunto, son todos gente joven, entusiasta y de talento.

Pasando a la sesión de ballet, resultó magnífico comprobar lo que un grupo de bailarines puede lograr en cuanto a calidad artísti-

ca del espectáculo. Todo tuvo una notable jerarquía, tanto por la presentación como por la labor de los bailarines. Entre ellos, el primer bailarín y director del conjunto, Adolfo Andrade, impresionó por su arte evolucionado; posee una técnica clásica segura, gran plasticidad en los movimientos. Con tan sólidas bases, la faz interpretativa y de expresión — ya muy cuidada — tiene como seguir madurando. A la primera figura femenina, Rosa Sinklevitz, se le advina un gran temperamento. Por eso, donde estuvo más en papel fué en "Muerte de Amor", donde encarnó a una Isolda joven y moderna.

"Muerte de Amor", con música de Tristán e Isolda y vestimentas de reminiscencias deportivas, fué una de las audacias del joven coreógrafo Larrain. Un acierto, pues lo eterno que hay en la historia de Tristán e Isolda estuvo presente: fué un auténtico dúo de amor.

No fué ésta, sin embargo, la obra que nos dió la pauta de las posibilidades que este joven tiene en el campo coreográfico. La creación de verdadero compromiso fué el "Concierto" para piano y orquesta en Fa menor de BACH, que Larrain vertió en un estilo neoclásico de danza. Las enormes dificultades que presenta la in-

terpretación coreográfica de música tan abstracta como ésta, fueron causa de los lógicos desvíos, que nos encontramos; pero, sin embargo, el adagio del Concierto resultó la traducción exacta y sentida de la partitura. Algo verdaderamente logrado.

El decorado y los figurines del Concierto, que también fueron realizados por el autor de la coreografía, nos revelaron otra faceta de este joven artista. Sintéticos, modernos, sin extravagancia, su estilo armonizó maravillosamente con el enfoque original que Raimundo Larrain dió a la música de Bach.

Balance del año lírico en Francia

PARIS.— Noviembre.— Aunque sólo fuera por la creación de Jeanne au Bûcher, en la Opera, la temporada última figurará en los anales de la Academia Nacional de Música. La obra de Paul Claudel y Arthur Honegger, fué presentada por primera vez, el 17 de diciembre; desde entonces no ha desaparecido de la cartelera y se ha representado casi todas las semanas.

Había muchos que se mostraban escépticos, que profetizaban que una obra de esta clase, un oratorio tan puramente estático, en que la heroína permanece atada durante cinco cuartos de hora al palo del suplicio, no lograría imponerse en la escena. Se equivocaban, ya que se ha demostrado lo contrario. Desde luego, es la alta calidad de la obra la que ha determinado el triunfo; es, ante todo, el acuerdo pleno y armonioso del poeta y del músico; es su audacia tranquila, su voluntad de realizar, sin hacer concesiones a ideas establecidas, su propio propósito. Es también el cuidado con que ha sido llevada a la escena Jeanne au Bûcher, como también la calidad de la interpretación.

Fero no sólo la Opera ha encontrado su suerte; con Madame Bovary, creada en la Opera Comica el 1.º de junio, ésta ha logrado también su éxito. Entre Jeanne au Bûcher y Madame Bovary, son diferentes los géneros y los asuntos tratados; todo esto contribuye a echar por tierra la tesis de los que se oponen al teatro lírico, puesto que dos obras de forma tan completamente opuestas han logrado simultáneamente un éxito. René Fauchois y Emmanuel Bondeville, al llevar a la escena los personajes de la novela, no se han apartado de la tradición. Sin embargo, han hecho una obra muy moderna a base de un plan completamente clásico. Lo que constituye el valor de su drama lírico es ante todo la sinceridad de la música; es también, como en el caso anterior, el completo acuerdo entre el sentido de las situaciones y la expresión musical. Los interludios de Emmanuel Bondeville podrán constituir en el futuro, si lo desea el compositor, una "suite" para orquesta, de una rara cualidad, en la que se reflejan armoniosamente todos los episodios del drama. Bastaría un acto como aquél en que Emma Bovary suplica al usurero Lheureux que renuncie a incautarse de sus bienes, para hacer de una obra un éxito. Pero cada escena está trazada con la misma maestría y la obra vale por su diversidad, tanto como por su fuerza dramática. También han contribuido al éxito en esta obra la calidad de la interpretación y el gusto de la escenificación.

Il était un petit navire, creada en la Opera Comica el 13 de Marzo, no ha tenido la misma suerte. El libreto de Henri Jeanon es resoponable de este fracaso más que la partitura de Germaine Tailleferre; el libreto es demasiado largo, y como se trata de algo para divertirse, se le reprocha al autor que haya olvidado que en este género las obras más cortas son las mejores.

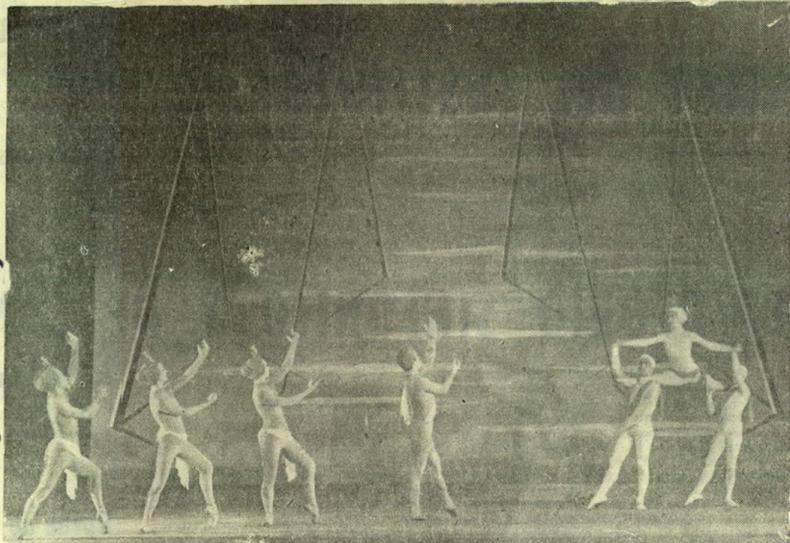
El actor Kerkeb, cuya música es de Marcel Samuel-Rousseau y el libreto de Michel Carré, fué presentado en la Opera el 8 de abril con gran éxito. La forma concreta de la intriga ha inspirado al compositor una partitura concisa y violenta, llena de color, como lo exige una acción que recuerda la de las obras del veneciano y como lo requería también el lugar donde se desarrolla: El Rif marroquí. Música muy hábil, escrita con cuidado. Aunque la obra maestra de



Raimundo Larrain.



Rosa Zytikiewicz y Adolfo Andrade en "Muerte de amor".



Tercer movimiento de "Concierto". Advértese la línea simple y moderna de trajes y decorados, realizados, como la coreografía, por Larrain.



Virginia Carlovich y Adolfo Andrade (2.º Movimiento de "Concierto")



Final de "Muerte de amor".

UNIVERSIDAD DE CHILE INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

RESUMEN DE LA ACTIVIDAD DE 1951

ORQUESTA SINFONICA DE CHILE

DIRECTOR TITULAR: VICTOR TEVAH

DIRECTORES INVITADOS: ARMANDO CARVAJAL (ex Director titular fundador), ERICH KLEIBER, SERGIU CELIBIDACHE y ANDRES ARCHILLA.

NUMERO DE ACTUACIONES DE LA ORQUESTA DURANTE 1951..... 125

(Promedio de casi 3 actuaciones por semana)

Conciertos sinfónicos (Temporada de abono mayo-agosto)	18
" " en provincias	22
" " dominicales (populares) en Santiago	9
" " con el Coro de la Universidad de Chile	2
" " en actuaciones extraordinarias	3
" " y con el Coro de la U. de Chile populares	4
" " educacionales en Stgo. y provincias	4
" " gratuitos al aire libre (12 HASTA ENERO)	5
Actuaciones de la Orquesta con el Ballet del Instituto	37
" " " en la Temporada Ofic. de Opera	17
" " " con el Grupo de Opera del Conservatorio Nac. de Música	3

ORQUESTA DE CAMARA Y CUARTETO DEL INSTITUTO

Número de conciertos..... 13

BALLET DEL INSTITUTO

Funciones en Santiago

 " en provincias

REPERTORIO SINFONICO Y DE CAMARA

Obras sinfónicas universales ejecutadas	64
" " nacionales ejecutadas	12
" " en primera audición	14
Obras de cámara universales ejecutadas	22
" " " nacionales ejecutadas	18
" " " en primera audición	18

PROXIMA TEMPORADA SINFONICA DE ABONO (MAYO-AGOSTO 1952)

DIRECTOR TITULAR

VICTOR TEVAH

DIRECTORES INVITADOS

SIR MALCOLM SARGENT

SERGIU CELIBIDACHE

El mural a Cuauhtemoc de Siqueiros

[Tlahtoani Cuauhtemohque! Ni mitzt tonalzahztliah. Cate-neuall mo tocauh quihtoz-nequi...]

De nuestro Corresponsal en México FERNANDO MARCOS MIRANDA

mo voltech x piah. teuhltli, uan [zh mahca...]



Detalle del mural. La foto está dedicada a "Pro Arte", por Siqueiros.

(Hacemos presente que las opiniones aquí expuestas en este artículo son, como las de los demás críticos de "Pro Arte", estrictamente personales.)

Esta sección, que antes fué atendida por el señor Víctor Carvacho, no seguirá siendo en vista que dicho crítico prefirió a su labor en nuestras columnas, el contrato que le ofreció un diario de la tarde...

II

Entre la generación mayor y media hay numerosos pintores que han permanecido en un estado de estancamiento pictórico que los mantiene en una situación de mediana rutina...

lágulas" sabe y guarda, señor, en tu al- que anidan aquí en cada alma [patriota] que tienes en maestros, en la- [brigados en soldados y obreros, en todo mexicano que propugna libertad y la justicia]

El último acontecimiento artístico de México ha sido la inauguración de los murales homenajes a Cuauhtemoc: El joven Emperador de 25 años de valor extraordinario...

El Jefe del Departamento de Artes Plásticas, Fernando Gamboa, dijo en la noche de su inauguración del 29 de agosto: "Su obra es un fiel trasunto de lo que presupon en la realidad de la lucha del sacrificio..."

Siqueiros aporta al fenómeno artístico una obra pictórica y un programa teórico; ambos repercuten con intensidad en los problemas del arte moderno...

colorido, etc., mientras en el 68, sobre todo en la figura, hay poca solidez y limpieza, además de la sugerencia poco honda...

Fernando Morales, que desde hace años no había expuesto, vuelve en condiciones notablemente adelantadas, dentro de su temperamento...

Dentro de esta generación media, de la cual algunos integrantes ya forman parte del cuerpo docente — con o sin razón — se halla también Gregorio de la Fuente...

En vista de esto, es difícil conformarse con las obras expuestas de Héctor Cáceres, que no ha podido mantener abierta la pequeña brecha en su camino de hacer algún tiempo...

Victor Carvacho, cuyo camino se había perfilado hacia un concepto plástico de mayor sintezación de constructivismo simbólico...

dermidad que rige la obra de Siqueiros, no es una modernidad que se ha elaborado a sí misma; es la pretendida originalidad dimanada de unos antecedentes cuyo recuerdo late todavía en todos nosotros...

Estos murales están pintados con proxilina sobre bastidores de acero transportable, en una superficie de 40 metros cuadrados cada uno.

"Tormento", describe el momento de Cuauhtemoc "águla que cayó" con su general Tetlepanquétzal compañero del martirio; sus cuerpos desnudos tendidos en la rampa del sacrificio...



La silueta de Siqueiros en el ángulo inferior izquierdo da las proporciones del mural de Cuauhtemoc.

Se encuentra medio incorporado con los ojos llenos de lágrimas y sus manos entrelazadas levantadas en lacernante dolor; Cuauhtemoc se mantiene enhiesto, con el rostro lleno de pliegues contenidos por el dolor...

Frente a ellos y al fuego del sacrificio, se encuentran erguidos y rígidos como sus picas y lanzas, inescrutables, enfundados en sus armaduras y cascos con las viseras caídas...



Se destacan el naranja y el rojo sangre de los cuerpos de los héroes junto con el fuego que da tenebrosos reflejos en los grises de las armaduras...

En el centro del mural, en exacerbado realismo, un mastín de una fiera impresionante que sujetan los soldados; a la cabecera de los héroes, una mujer levanta sus manos al cielo en imperiosa actitud...



El mastín en el centro del mural.

El mural siguiente "Apoteosis o Cuauhtemoc redivivo", Cuauhtemoc investido en la armadura de su enemigo, avanza triunfante; en su bella cabeza varonil brilla la mirada del triunfo en sus enormes ojos oscuros...

La realidad histórica que constituye la temática pictórica, es de por sí agitada y rebelde y de este mismo modo lo es también la voluntad plástica del pintor con respecto a sus temas...

La técnica de esta obra es la característica de Siqueiros: la brocha, la espátula y la pistola al aire libre modelado sus formas, cíclópeas, destacándose el factor escultórico en el logro de la tercera dimensión...

EL 62.º SALON OFICIAL 1950-51

por el Dr. A. GOLDSCHMIDT II y final

plano con camino sin claridad en la valoración, sin materia pictórica definida ni armonía tonal. El 21, que es algo más homogéneamente concebido, no carece parcialmente de menas defectos...

Pasando a la generación que sigue en edad, debe reconocerse que Balmes está llevando hacia adelante su intención, para salir con serio resultado de su larga y dificultosa evolución hasta ahora realizada siempre con nota propia...

su tonalización que — en sí — acusaba vibración y transparencia. Juana Lecaros no se presentó con lo mejor de su pintura; por el contrario, esta pintura, que es una advertencia de que todo lo que se expone, desde lo más íntimo, incluso de lo subconsciente, debe ser llevado a un lenguaje, totalmente artístico...

Como ya hemos expuesto en términos generales, la escultura en nuestro medio plástico se ha mantenido, en su totalidad, en mejores condiciones de promedio. Esto debe comprenderse no sólo desde el punto de vista comparativo y relativo al retroceso de la pintura — aparte de que la ley comparativa, sociológica no puede ser mucho más compleja, como base y aplicación, que aquella otra...

La verdad es que también la escultura había quedado durante varios años en una vasta estagnación y desorientación, en cuanto a su "ubicación", tanto en el orden estético general — academia, estudios de formas, modelado, etc. — como respecto a su orientación conceptual ideológica...

Difficilmente ha de encontrarse entre nuestros artistas plásticos un caso más digno de ejemplo que el de Lily Garafulic. Difficilmente también, y por eso mismo, pueden reunirse mejor esas dos virtudes

que casi nunca van juntas — capacidad de trabajo y jerarquía de la labor — que en esta joven escultora que trabaja en el oficio desde cuando era todavía una muchachita.

Los artistas extranjeros que nos visitan se sorprenden cuando oyen que Lily Garafulic ha ganado hace ya varios años, la Primera Medalla del Salón en dos oportunidades, o cuando visitan su taller, centro obligado de la gente más inquieta de la Escuela de Bellas Artes, ver-

lizar, con un criterio moderno, y tratando ella misma la materia en todos sus detalles, el mosaico artístico. Esos mosaicos y numerosas figuras, adornan edificios de Santiago, como la Iglesia de Lourdes, cuyos doce apóstoles fueron moldeados por la segura mano de la artista.

En el Salón Oficial de 1951, que acaba de cerrar sus puertas, Lily Garafulic presentó un envío digno de figurar con honor en los mejo-



LILY GARAFULIC cuando trabajaba el mármol de "El Mar".

La cerámica derivada de la estatuaria monumental, ha cobrado en nuestros tiempos especial interés, y si no es posible emular las anagras con su gracia inimitable, podemos decir que el espíritu de quienes las fabricaron aún vive.

Las figurillas de Tanagra, de barro cocido, se refieren a temas y costumbres del pueblo, y sirven más que las obras monumentales y grandes edificios, para dar una pauta sobre la vida cotidiana a través del ingenio popular.

Por ese camino y no por otro, un chileno ha formado un excelente grupo de ceramistas, que no sólo busca la pintoresco del folklore, sino que enriquece técnicamente las formas, ahondando en el espíritu del pueblo.

Así, los alumnos de Ramón Miranda, hurgando en lo conocido, en el diario vivir, han plasmado innumerables figuras de barro, policromadas al fuego, con el sabor más genuino y con el índice de una chilenuidad afianzada.

Miranda no exige a los que llegan a su grupo otros antecedentes ni conocimientos que una decidida voluntad de dedicarse por entero a esta labor y, desde luego, nociones de dibujo y composición. De ahí que todos sus actuales alumnos constituyen un conjunto heterogéneo, venido de los ambientes más diversos. Raúl Romero, un artista artesano y asistente muy regular a las clases de Dibujo de Artes Aplicadas, fué uno de los primeros en formar parte de esta legión. Sus piezas tienen particular vitalidad y movimiento. Entre sus obras figuran, "Es el Destino", "Cargador de Muelles", "Por el Pescuezo", "El Tortillero", "Al Apa", etc. Vale decir, que su principal preocupación la constituyen escenas y personajes de la vida ciudadana, con sus alegrías y tribulaciones. Su colorido es igualmente anímico.

Eliana Allende, viene del paisaje de la tierra chilena. Plácidamente, viviendo en el ambiente familiar de su fundo, mirando a las viejitas hacer platos de greda siguiendo un sistema secular, comenzó con pequeñas figuras de temas del mundo que la rodeaba. Completamente autodidacta, y sólo con su bagaje de experiencias personales, llegó un día cualquiera al curso de que hablamos. Figuran entre las mejores piezas suyas algunas muy celebradas, todas las cuales han sido adquiridas para colecciones europeas: "Las últimas bra-

Los ceramistas de Ramón Miranda

sas", "El Hondero", "De punta y taco", "El leñador", "Beso de vendimia", "Consuelo", etc.

Gabriel Romero, profesor primario de escuela rural, se incorporó al Grupo con el deseo de conseguir la técnica para aplicarla entre los niños campesinos. Su conocimiento del dibujo le permite jugar con la línea y el color, produciendo formas estilizadas de mucha gracia y liviandad. Su vena humorística tiene verdaderos aciertos satíricos. Así lo vemos en "Cosechadora", "Mujer en la Molienda", "Cada uno por su lado", "Ronda", "El Pajarero", "Cosecha", "De vuelta", "La niña de las tres Flores", "Pordiosera", "En pelo", etc. Es, quizá, la colección más numerosa; seguramente una de las realizadas con más técnica.

José Moleón, profesor de tallado en madera, posee gran fuerza de expresión y un talento no común para tratar los volúmenes. Se explicita esta tendencia a lo escultórico, ya que cuenta con preparación y estudio de taller de academia. De él citamos "Rodeo", "Vendimia", "Pasó la guerra", "Santa Familia", "El Santón", "Espigadores", y otras. Son piezas todas de fuerte colorido y realizadas con una excelente técnica de modelado.

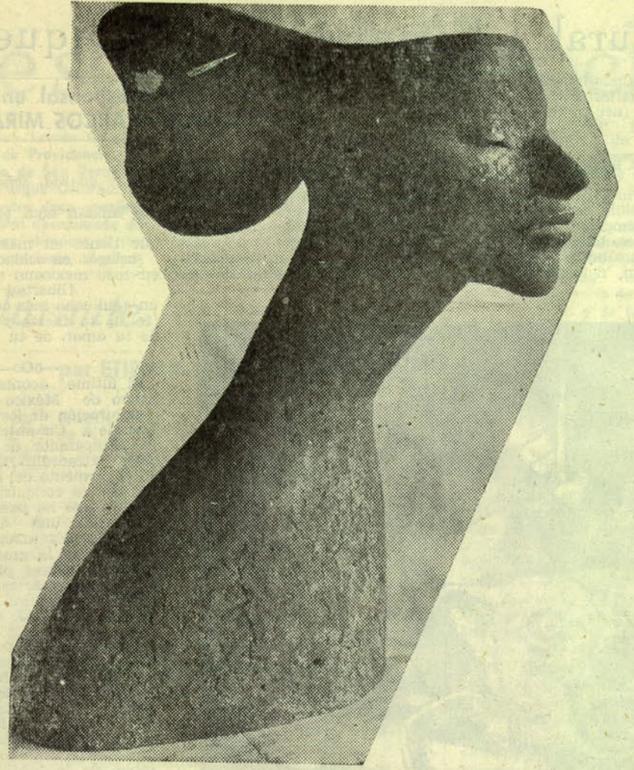
Rosa Robinovich, estudiante de escultura de Artes Aplicadas, se ha especializado en la vida de los habitantes de la Isla de Pascua, de su primera colonización y en sus tradiciones y leyendas, en especial en los temas que se refieren al Culto del Hombre Pájaro y sus ritos, obras en las cuales se destaca ampliamente su acusada personalidad artística. Figuran entre sus trabajos, relieves como "La Hogana o Danza del Tangata Manu", "Coros Rongo-Rongo", "El Ariti y su mujer", "Danza del AO" y figuras como "La Ofrecida", "Hotu Matu'a", "Tango Manu", "Pescadora de Anakena", "Jefe Militar", etc. También presenta algunas figuras araucanas como "Guacolda", "Cabeza", "La Machi", "Cacique de Talagante" y "Maternidad".

Joaquín Alvarez, un escultor ecuatoriano becado por su país, maestro en el mármol y el ónice, también ha querido conocer los secretos de esta artesanía para llevarla a su patria. Lógicamente, sus temas son del lugar en que nació, Cuenca. Sus "Mujeres cuencanas", "El campesino y su caracola", "El silbador", "La tejedora" y "Pareja de indios", no sólo son auténticos tipos de esa cultura andina sino que tienen el toque de sus sabias manos.

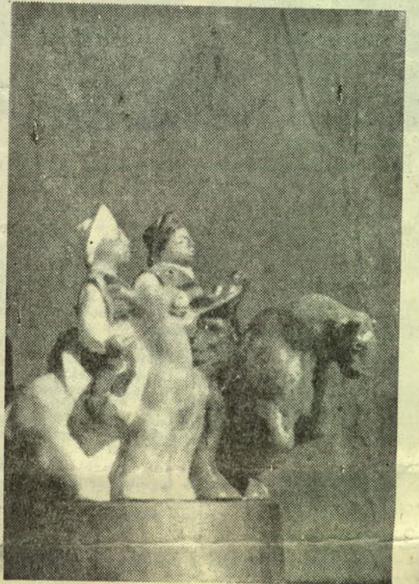
Adriana Alfonso, muestra al igual que su compañera Eliana Allende, una educación plástica autodidáctica, aunque ella es nacida de una familia de artistas. Su madre es una pintora de exquisito gusto, y su hermano, un maestro en óleo, acuarela y laca. Posee una personalidad completamente diferente en estilización y forma. "Araucana", "Lavandera", "La mujer y la gaviota", son algunas de sus piezas.

He aquí algunos de los alumnos de Ramón Miranda, profesor y, a la vez, ceramista incomparable, por no seguir mencionándolos a todos. Dedicamos sus mejores oñanes a la cerámica. Debemos agregar que este trabajo es el resultado de un estudio psicológico, artístico y técnico, de los temas y costumbres, y que va acompañado de un conocimiento más profundo respecto de los sistemas de elaboración indígena y moderna, en cuanto a la composición del material, al empleo de sus cualidades físicas y químicas, así como a la naturaleza de las gredas del norte, centro y sur del país. Igual preocupación se dedica al esmalte al fuego, a la naturaleza de los óxidos metálicos y su aplicación.

En suma, el Taller de Cerámica de Ramón Miranda, cuyos alumnos realizaron recientemente una interesantísima exposición en la Sala Negra de Pro Arte, debe ser mencionado como la más seria realización en este campo de la plástica, por muchos conceptos digno del más grande estímulo y desarrollo.



Lily Garafulic.— Tanit (terracota)



José Moleón.— Rodeo.



Joaquín Alvarez.—Tejedora de sombreros (Ecuador)



Gabriel Romero.— Niño con pájaros



Eliana Allende.—La cuca.



Raúl Romero.—"Motando gallina"

Teresa Pinto distinguida por Francia

La Asociación Francesa de Acción Artística, encargada por el Gobierno francés de organizar la participación de Francia en la reciente Exposición Bienal de Arte Moderno de Sao Paulo, Brasil, seleccionó solamente cinco escultores para enviar obras a esa importante muestra internacional de arte.

Entre los cinco escultores elegidos se incluyó a la conocida escultora chilena, residente en París, María Teresa Pinto del Río. La distinción acordada a nuestra compatriota, la coloca oficialmente —no obstante ser extranjera— entre los cinco mejores escultores de Francia.

Suscríbase a

"Pro Arte"

BRINDIS

★ BOTILLERIA ★

MAC IVER 114

★ TELEFONO 67626 ★

Como veo a Marta Colvin

por ERNST CLAUBERG

Por azar hemos conocido a una de las más destacadas y finas escultoras del Continente Americano, la escultora chilena Marta Colvin.

Por azar! así será siempre en el caso de los verdaderos valores: hay un silencio alrededor de ellos.

No es sin importancia saber el origen de Marta Colvin y qué camino tomó, exterior e interiormente. Es de origen irlandés y no es difícil imaginarse el país de sus padres cuando uno contempla su rostro expresivo bajo la hermosa cabellera castaño-roja.

Marta Colvin nació en Chillán y después estudió 6 años en la Escuela de Bellas Artes de Santiago donde hoy, como profesora, inicia a los estudiantes en el arte plástico.

El camino de antaño como el de hoy es para Marta Colvin un camino de búsqueda y de superación. Hoy está en su taller con su delantal de trabajo, contando algo de sus inquietudes y de los mil acontecimientos que rodean a una escultora de nuestros días. Hay en ella una espontaneidad sin par y también una gran profundidad en lo que dice, pero que ella no impone. Sabe tan bien manejar las palabras que no ha durado mucho nuestra entrevista para que, a través de lo que vemos y de lo que ella nos expone, podamos penetrarnos de su obra.

Al principio fué el encuentro con el naturalismo, pero para Marta Colvin éste ha podido ser solamente base y punto de partida o también herramienta y provisiones para adentrarse en el espacio libre del arte.

Marta Colvin se encauza en seguida por un neogótico, tal vez llevando como meta la verticalidad, el elevarse de veras hacia el cielo en el espacio libre y natural.

Su tema era el hombre. En este tiempo su obra está demasiado a un dentro del naturalismo, aunque en la superficie se siente

ya una rara vibración que no tiene nada en común con el objeto natural.

Empieza entonces a alejarse de cualquier pathos y de toda mímica declamatoria. Como para todos los grandes valores no existe para ella una meta final donde aquietarse y reposar; no, para ella la meta es siempre el infinito. Es el infatigable anhelo de pasar, con la ayuda de la escultura al espacio del Arte.

La influencia americana se impone en otra de sus etapas; es como si hubiera querido borrar la influencia europea que recibe en la voz de la sangre de sus ancestros. En un Concurso efectuado en Santiago recibe un 2.º Premio por su obra americanista "Voces de América".

Ahora, ella la descubre. En esta plástica de "Voces de América" se expresa toda la fuerza, toda la lucha, la belleza y riqueza de ideas de esta escultora. Es una obra que no ataca al espectador, pero que con paciencia aguarda al espectador serio para tener una plática con él. (¡Lástima que nos falta aquí el espacio para poder hablar más de esta escultura, para contemplarla de más cerca; le haríamos justicia sólo escribiendo un libro entero).

Lentamente llega Marta Colvin a lo abstracto con un idioma de formas que esta escultora quiere pasar a sus alumnos como una siembra. —Es el lenguaje de nuestra época— dice ella.

Cuando Marta Colvin llegó a París (becada por el gobierno francés) ya sabía que la realización individual debe dar paso a la realización de lo típico y subjetivo. Y en esto encontró en París la afirmación.

Entre los trabajos más recientes de esta escultora está "Germinal" tallado en madera y un monumento que será de 7 mts. de altura, para Chillán, basado en el símbolo del infinito, expresado en la imagen del número 8. Aquí la realización exterior deja paso a una formación desde adentro. Todo esto recuerda a los arquetipos creadores. También en "Danza para tu sombra", esculpida en recuerdo de una bailarina. Ahora tiene como trabajo un monumento para el Instituto de Neurocirugía, que será fundido en bronce y cuyo tema es una composición de manos y cerebro.

Podríamos finalizar diciendo que Marta Colvin es una escultora que resuelve el espacio con fuerza y convencimiento, sin olvidar el material. Así escribe ella su mensaje en su escultura desde nuestro tiempo y para nuestro tiempo.

Comentario al Salón de Alumnos de la Academia de Universidad Católica

por ENRIQUE CONCHA

Después de visitar esta sala donde se exponen los diferentes niveles que han alcanzado los alumnos durante el desarrollo de este año, he considerado un deber manifestarles mi opinión respecto al camino por el cual los conduce la Academia.

Quisiera, antes de desarrollar el tema, dejar en claro ciertas premisas, ciertos conceptos básicos que sitúan un trabajo en el mundo del arte.

Existimos en el tiempo como en una continuidad constantemente variable. El arte que no sigue el ritmo del tiempo, es falso porque no expresa verdaderamente a los seres que lo hacen.

Todas las obras de arte anteriores a nuestra época que han sido clasificadas históricamente, son creaciones de un valor indiscutible, que nos hablan del espíritu y del concepto de belleza de la época en que se produjeron.

Para el arte cada obra tiene su tiempo exclusivo. La cultura de nuestra época nos muestra el arte del pasado y nos enseña el espíritu de épocas pasadas. En un sentido creativo no podemos utilizar las visiones y técnicas que nacieron de espíritus que existieron en una vida diferente a la nuestra.

Se exponen en la Academia de Bellas Artes de la Universidad Católica, dibujos, acuarelas, óleos, esculturas, y en una sala aparte, acuarelas y óleos; sala que corresponde al taller libre de A. Rubio, y a la que me referiré particularmente al final.

Especialmente los dibujos de Uranda y Migueles usan la línea en forma clara y definida, demostrando poseer una visión interna. Estos dibujos expresan pureza de forma y penetración en el sentido de la cosa que se muestra.

Desgraciadamente un dibujo bueno como es el de la silla y el cajón de Uranda, adolece de errores. El dibujo del primer plano, la silla con el cajón, está realizado con una línea fuerte y definida, con lo que logra unidad entre estos elementos.

Queda la impresión de que los autores de los seis dibujos que he considerado de valor, no tienen a su alcance el guía que les proporcione la enseñanza necesaria para que desenvuelvan sus cualidades y sus condiciones creativas.

ACUARELA.— En una sala se exhiben acuarelas correspondientes a tres cursos. Nos fue imposible encontrar en la rama de la acuarela, alguna que tuviera verdadero valor para tomarla como punto de referencia.

En este plano de trabajo resulta peligroso para un alumno aprender primero la manera de representar las cosas, sin conocer antes sus diversas propiedades (en cuanto a forma y color) para expresarlas —según su reacción frente a ellas— mediante la acuarela.

Casi me atrevería a decir que más de alguno de estos alumnos ha experimentado la sensación de este peligro, cuando ha ejecutado un trabajo que nació por inspiración o iniciativa propia. Sucesor, por otra parte, que al realizarlo, lejos ya de la mano del profesor, el trabajo que se obtiene es como resultado inferior a los temas ya realizados.

OLEOS.— En la misma sala donde se exhiben las esculturas están los trabajos en óleo de tres cursos. Respecto a estos trabajos se podría repetir exactamente lo mismo que lo dicho para las acuarelas. La mayoría de los temas son naturalezas muertas en las que sólo se advierte una técnica puramente representativa de los elementos.

Sobresalen los trabajos de la señorita Irene Domínguez, cuyo temperamento dinámico la hace salirse de la corriente en que tan tranquilamente navegan sus compañeros.

Escultura.— La muestra de escultura es muy escasa, por lo cual no se alcanza a producir la catalogación. Además la colocación de las esculturas es desfavorable para la observación.

Taller libre de Alejandro Rubio.— En esta sala se exhiben óleos y acuarelas; trabajos que han sido desarrollados en un plano de realización totalmente libre.

Desde luego que no se trata aquí de trabajos logrados plenamente, pero sin duda cabe destacar que podrían serlo, porque todos trabajan en la búsqueda de una expresión artística.

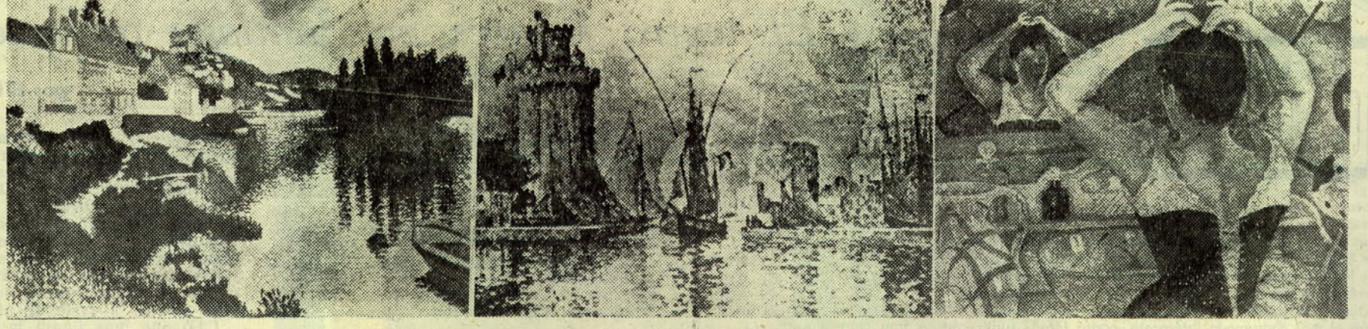
En esta sala no es necesario tomar un trabajo como punto de referencia para dar una idea sobre el camino que hay que seguir para tomar contacto con el sentido del arte actual.

Es la sala del taller libre, la única donde los alumnos se desenvuelven sincera y espontáneamente.

E. C.

CARTA INEDITA DE PAUL SIGNAC

Correspondencia desde París, por RAYMOND COGNAT



Tres obras de Paul Signac, de izquierda a derecha, "Les Andelys", "El puerto de La Rochelle" y "Mujer peinándose".

Signac murió hace diecisiete años; fué el último apóstol de ese "Divisionismo" que con el título de neo-impressionismo representó, hacia los años 1880, la primera etapa del arte moderno después de la revolución impresionista.

El divisionismo que sucedió a los impresionistas tomaba las ideas de éstos, principalmente las de división del tono y vibración de la luz por medio de pequeños toques de color. Pero en vez de hacer un arte espontáneo, en el que el artista improvisa su técnica ante el motivo, los recién llegados establecieron reglas precisas que obedecían a principios en los que se mezclaban la ciencia o la poesía. Paul Signac se fijaba a sí mismo determinadas reglas que escribió:

"La dominante de las líneas será horizontal para expresar la calma ascendente para la alegría y descendente para la tristeza, con todas las líneas intermedias para figurar todas las demás sensaciones en su variedad infinita. Un juego policromo, no menos expresivo y diverso, se conjugará con este juego lineal: a las líneas ascendentes corresponden los tonos calientes y los tonos oscuros; un equilibrio más o menos perfecto de los tonos calientes y fríos, de los tonos pálidos e in-

chazando sistemáticamente todo impulso renovador, conculgan con el cartabón convencionalista y trivial.

Debemos destacar otras exposiciones colectivas que han dejado un marcado recuerdo, como la Exposición del Taller Torres García del Uruguay, celebrada en la Universidad de Chile y en la Sala Negra de Pro Arte; la exposición de la Asociación de Pintores y Escultores en la Sala del Pacífico. Las exposiciones organizadas en el Ministerio de Educación, en las cuales se mostró la evolución de la pintura chilena desde los precursores hasta nuestros días.

La exposición de la Escuela de Canteros patrocinada por este mismo organismo estatal; la exposición de Dibujos y Grabados organizada por el Instituto Chileno-Norteamericano de Cultura, la de los Surrealistas que en este mismo Instituto tuvo un final pintoresco, acaso para no desmentir ese cierto carácter de escándalo que rodea siempre el pensamiento de los cultores de esta tendencia estética. Fué también de interés la exposición Cuatro Pintores de Francia, celebrada en la Sala Pro Arte. En esta misma Sala fué comentada muy favorablemente la celebración de una Exposición colectiva con el tema "Santiago visto por 24 pintores".

En la Sala del Ministerio de Educación, se exhibió también con notorio éxito la colección completa de los dibujos de Leonardo da Vinci traídos de Italia por Marcello Onganía. Finalmente destacáramos el Salón Universitario de Artes Plásticas realizado últimamente, en donde fué grato comprobar

la revelación de promisorios valores jóvenes. Los nombres de Juan Egenau, Iván Lambert, Bindis, Martínez Bonati, Berthoin, Carmen Johnson y Kety Bravo, entre los pintores; Franco Gallardo y Elena Ferrada entre los escultores; Maturana y González entre los dibujantes, todos los cuales se destacaron con plena validez y fueron recompensados con justicia.

En cuanto a las exposiciones individuales, ellas se vinieron sucediendo semana a semana, y si hubiera que señalar la Sala que se llevó los más bajos niveles por la mediocridad de la pintura que anualmente allí se exhibe, esta no sería otra que la del Banco de Chile, donde es posible exhibir con absoluta impunidad.

Junto a los ya fogueados en estas lides, hicieron sus primera armas algunos nuevos, que despertaron justificado interés, y cuya proyección en el medio cultural chileno habrá de alcanzar próxima resonancia. Podríamos citar en este caso a Hugo Marín con su conjunto de esmaltes sobre metal; a Enrique Zañartu, que envió algunas obras pintadas en Francia, donde se encuentra actualmente; a Carlo Faz, original en su factura; a Sally Marshall, delicada y fina dibujante; a Raaber, médico y pintor de notorios aciertos; a Juana Lecaros, que sorprendió al ambiente artístico, con su visión "naïf".

Entre los ya consagrados constituyeron señalados méritos estéticos las muestras de los pintores Carlos Pedraza, Ximena Cristi (de vuelta de su estadía en Europa);

a Pablo Burchard, hijo, renovado en su tendencia estética; a Lucy López con obras resueltas al ducio; a Israel Roa, con acuarelas inspiradas durante su estadía en Francia y Alemania. A Jan Bartelsman, pintor holandés, residente en Chile, ex-pensionista de fuerza cromática intensa.

A Isí Cori, Guido Strassa y Hans Platschek. Estos dos últimos, visitantes que pasaron una temporada entre nosotros, el primero venido del Perú y Hans Platschek, pintor y crítico de arte que reside en el Uruguay. A ellos habría que agregar a la brasileña Dilza Galvão, becada por el Gobierno chileno. Para finalizar esta crónica, quisiera hacerme cargo de las ideas contenidas en este semanario en la columna que firma a veces el Dr. Buri, llamada Puntaseca, y que bajo el título de "Manibus date illa plenis", parodiando a Virgilio, y cuya traducción era "Dad a quienes a manos llenas", pedía para quienes se arriesgaban a realizar exposiciones la instauración de un Premio para las mejores cinco o seis exposiciones individuales efectuadas en el año.

Estas recompensas debiera instituir la Universidad de Chile o el Ministerio de Educación, mediante un jurado especial. Recompensando a quienes demuestran trabajar en el oficio, los organismos oficiales cooperarían al desarrollo de las artes plásticas y estimularían su progreso, ya que los artistas tendrían la posibilidad de financiar los gastos que le demandan sala, catálogos, marcos, bastidores, traslado, etc. en sus presentaciones. Sabido es por otra parte, que son precisamente las exposiciones de mayor interés las que no tienen ninguna demanda del público, que generalmente prefiere adquirir obras anecdóticas a base de trivialidades veristas. Pensamos al igual que el cronista anónimo mencionado, que se hace necesaria la existencia de un estímulo como éste, pues, además, redundaría en beneficio del aumento de nuestras exposiciones anuales, ya que esto decidiría a exponer a muchos de nuestros más destacados plásticos que no se deciden a exponer, precisamente por no incurrir en gastos que en seguida, no recuperarán.

Por último, esperamos que este año de 1952, supere al anterior en todos sus aspectos.

S. M. M.

(De la página 3)
Pleyel en forma de oratorio, es necesario mencionar en el activo de esta temporada. Pervul, obra que no se había presentado desde hacía muchos años. El drama lírico del maestro cuyo centenario se celebraba, no ha envejecido. Es justo también registrar el éxito de dos ballets creados durante esta temporada en la Opera Cómica: La Chanson du Mal Aimé, de Elsa Barrain, autora de la música, y cuya coreografía es de Jean-Jacques Etcheverry. Los epicedios, ilustrados felizmente tanto por el compositor como por el coreógrafo, están inspirados en el poema de Guillaume Apollinaire, Le Bal du Pont du Nord, con música de Jacques-Dupont y coreografía de Léonide Massine, fué muy aplaudido; el argumento, lleno de vida y movimiento, de Hubert Devillez, ofrecía la oportunidad de realizar una obra plena de atractivo.

RENE DUMESNIL

EL CAÑO PLASTICO

Haciendo un balance sumario, podríamos decir del año plástico que ha llegado a su término que al igual que en años anteriores, ha sido intenso dinámico, novedoso. En ciertos casos también con retrocesos.

Ha habido semanas, en que hemos asistido a seis u ocho exposiciones. De las exposiciones colectivas debemos mencionar en primer término el Salón Oficial, máximo certamen nacional, que logró apasionar a nuestro medio con mayor fuerza que en oportunidades anteriores. Debemos reconocer que en este sentido la publicidad fué factor preponderante para este éxito y fue bien llevada.

Contrariamente a la opinión de un crítico, que desmenuzara este Salón con saña digna de mejor causa, su resultado ha sido a nuestro juicio positivo en muchos aspectos, que sería fatigoso enumerar. Para quienes analizan desapasionadamente estos acontecimientos, es grato comprobar entre nuestros plásticos, una fuerza válida por la vital espiritualidad que anima a los más nuevos, sube y contagina a los ya consagrados, que anhelan una expresión más ardiente y categórica de sus anteriores modalidades y hace meditar por último, a los que re-

ENTREVISTA . . . (De la 1.ª página)

óleos se advierte una sensibilidad plasmada en la dura lucha por la vida. Si hay un pintor-poeta, ese es él. Creo que en mi obra no hay nada de intelectual y puedo considerarme humildemente, como un autodidacta. En mis comienzos frecuenté el antiguo núcleo Bernardelli, pero lo que de efectivo, de concreto, he aprendido lo debo a la experiencia, al trabajo cotidiano, luchando siempre en procura de los secretos técnicos. Admiro a Gauguin y a Van Gogh. Este último sobre todo fué un verdadero descubrimiento para mí, transformando en gran parte mi concepto estético. Antes de saber de Van Gogh yo estaba totalmente errado en materia de pintura. Yo era, en esos tiempos, un admirador de la pintura bien hecha, de corte fotográfico. Con Van Gogh aprendí que aquello nada vale, que la pintura no es una copia fotográfica, sino la expresión del temperamento del artista. . . .

—En Río de Janeiro —le decimos— un amigo nos manifestó que usted había sido convidado a una Exposición Mundial en Italia. . . que había sido el único artista brasileño invitado. . . .

—Sí, es efectivo. Recibí hace poco un convite de honor de la 1.ª Bienal de Arte Marínara de Génova. Debí concurrir. Por desgracia la invitación me llegó tan a última hora, que no alcancé a enviar mis trabajos. Yo fui, y de esto me siento por cierto orgulloso, el único artista brasileño invitado. El señor Profil, del Museo de Arte Moderno de Sao Paulo, que acaba de estar en la Bienal de Venecia, me refirió que la crítica de esa Exposición, haciendo mención de la representación nuestra que concurrió a ese festival, se interesó especialmente por mi envío. Parece que eso contribuyó para ese convite de honras. El Jurado de ese certamen, que fué el que me hizo la invitación, lo formaban Siqueiros, Carrá, Leger y Gutuso. Ya ve usted, a pesar de eso, a pesar de que en el extranjero se me toma un poco en cuenta, mis compatriotas me tienen un tanto olvidado. . . .

Así era. El nombre de José Pancetti no aparecía en la prensa junto a los otros artistas brasileños que fueron invitados oficialmente por la Dirección de la Bienal de Sao Paulo para representar a Brasil. Nos pareció de inmediato extraño. Desde que llegamos a visitar al artista, esperábamos hacerle la pregunta. El momento no podía ser más propicio.

—No soy yo la persona indicada para tratar este asunto. . . Es algo largo de contar y . . . difícil. En el fondo, adivino alguna de las razones que se consideraron para . . . dejarme afuera. Soy un pintor que no tiene relaciones en la sociedad brasileña y que carece, por lo tanto, de influencias. Además de eso, soy independiente. En arte, ¿sabe usted?, ya casi no se puede ser independiente. . . .

—Cuestión demasiado caro el serlo (¿Cómo para ignorarlo!) . . . A manera de explicación, la Dirección de la Bienal me dijo que los convites especiales habían sido hechos por antigüedad, es decir, tomando en consideración en primer término a los artistas más viejos. En fin, esto me ha hecho sentirme joven, por lo menos. . . Me ha quitado unos años de encima. . . .

—¿Dividir es, con colores puros y por medio de una mezcla óptica, matizar y oponer los tonos y los tintes según las leyes de la armonía y del contraste (analogía de los semejantes, analogía de los contrarios). Es quizá más bien una estética que un procedimiento?—

—En realidad, las obras salidas de estas ideas son mucho menos sistemáticas de lo que se podría creer. Ante todo, están, como las de los impresionistas, marcadas por un profundo sentimiento de la naturaleza y de la poesía. En la actualidad encuentran normalmente su puesto en el museo entre las expresiones más perfectas del arte francés. Realmente son el origen de toda una corriente que algunos años más tarde iba a terminar en el cubismo.

A la intuición que inspira y guía la técnica impresionista, los neo-impressionistas oponen un razonamiento casi matemático, en todo caso el conocimiento científico de las reacciones obtenidas por la retina, por la división y la oposición de los tonos. A las formas movilizadas de los impresionistas responden con un dibujo que es tanto más preciso cuanto que el color es movido. Seurat y Signac, éste último en grado menor, llegan en sus composiciones a formas casi geométricas, pues de tal modo las han sim-

plificado. Poco a poco Seurat ira abandonando este rigorismo, regla de masiado austera para él, que manifestaba en la vida corriente la mayor amabilidad, el mayor deseo de ser servicial y rechazaba las cosas obligadas, tanto para él como para los demás. Sin embargo, hasta el último momento permaneció fiel a la técnica del divisionismo, aunque dándole mayor flexibilidad, más espontaneidad, aproximándose así sentimentalmente a sus maestros los impresionistas.

Fué, además, un acuarelista incomparable; había encontrado en esta técnica una libertad de expresión, una ligereza que le permitían traducir la atmósfera marina con su carácter frágil y lleno de aire, en una forma que pocos pintores han logrado.

Fué también uno de los primeros que renunciaron a los paisajes de la Isla de Francia y que mostró una predilección por el brillo coloreado de las costas mediterráneas, anunciando el entusiasmo de los "fauves" por esas regiones de tonalidades intensas, contrariamente a los impresionistas que preferían las armonías más delicadas del valle del Sena.

Fue también uno de los primeros miembros del Salón de los Independientes, y hasta el fin de su vida fué presidente de él durante varios años.

Paul Signac, que puede considerarse como un precursor bajo diversos aspectos, merece ocupar un puesto en la historia del arte moderno, en el que jugó un papel efectivo, tanto por su obra como por sus actividades.



Pancetti acompañado de Portinari

CONCHA y TORO

"Clos de Pirque"

EN MARZO PRO ARTE VUELVE A SALIR SEMANAL

Por flores, no se ha quedado "Pro Arte" durante 1951. Le han sido lanzadas desde los más opuestos balcones...

Las hemos recibido desde la Revista "Zig-Zag", por intermedio de sus redactores Alone y Benjamin Subercaseaux...

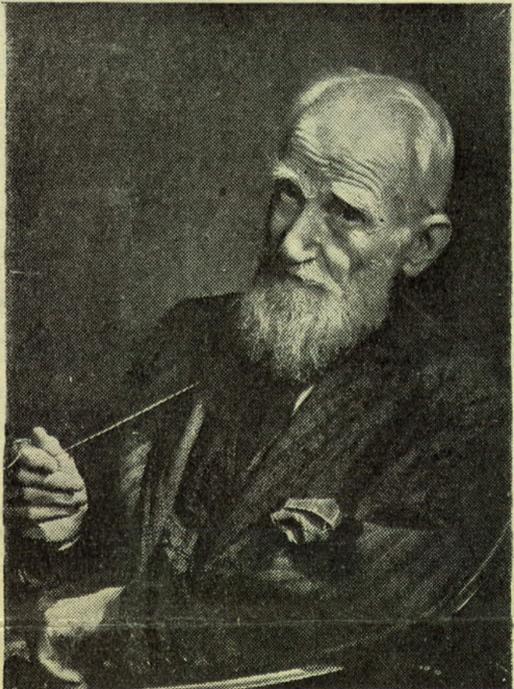
Seríamos unos buenos pedantes si pretendiéramos que este fuego cruzado de los pro y los anti nos situara en una tierra de nadie ideal...

Los redactores del así llamado "Nuevo Zig-Zag", que tales referencias han hecho sobre nuestro periódico...

1951, primer año en la supervivencia de Shaw: causas

Desde Londres, por A. C. WARD

Los años inmediatos a la muerte de un autor famoso son muchas veces fatales para su reputación...



Bernard Shaw falleció en noviembre de 1950, tras una carrera literaria que se prolongó durante setenta años...

Antes de fallecer Shaw, esa interrogante se hallaba muy próxima a encontrar adecuada respuesta...

Cuando Carlomagno, emperador de los franceses, venció en Engter a los antiguos sajones...

La anciana enterrada tuvo la sabiduría de la que es incapaz un trolpeo guerrero que huye derrotado...

pronto, adoptaron el criterio de que las polémicas acerca de problemas políticos y sociales...

La vieja de Bellmanns-Kamp

Desde París, por ANTONIO APARICIO

Asomamos a la ventanilla del tren que corre sobre el pecho cultivado de Francia...

Ahora, una vez más, empieza a removerse la arena entre Engter y Ellerbruch...

Aquella noche del siglo octavo, cuando Widukind y sus prusianos huían después de ser derrotados...

secuentemente a quienes quiere representar. Esa es la desgracia de algunos comentaristas de dicha publicación...

a aquél que con fines de estricta propaganda, se realiza en los países en donde se operó el cambio del régimen capitalista...

Nuestros críticos de "Democracia" clasifican todo el arte burgués como "formalista". Cuestión de términos...

que los personajes, lejos de ser marionetas que recibían doctrinas de reforma social pasadas de moda...

Después del fallecimiento de Shaw, sus obras han figurado entre las que han llevado más público a los teatros de Londres...

En consecuencia, en 1951, Shaw ha seguido siendo el dramaturgo más sobresaliente del teatro británico moderno...

Por el momento, ha de bastarnos con examinar las cualidades que han dado a las obras de Bernard Shaw una vida literaria continua...

En una evaluación definitiva de la labor desarrollada por un hombre de letras, se observa que la clave de la perdurabilidad no estriba en lo que el escritor dice...

Quiénes formularon tales profecías estaban equivocados. Cuando las obras citadas fueron repuestas en Londres hace unos años...

un pintor revolucionario y no formalista, a pesar de los ataques de algunos ortodoxos. Es seguro que el cubismo y sus derivaciones...

En Rusia actual se considera "arte decadente" cualquiera manifestación separada de las estrictas finalidades de la defensa del país...

A la inversa, si como piden algunos "avanzados", realizáramos en nuestros países el arte plástico que se practica en la Unión Soviética...

Los rusos, soviéticos reconocen y exaltan el arte de muchos artistas del tiempo del zarismo: Rimsky-Korsakov, Tchaikowsky, Dostolewsky, etc.

nos elegante y lúcida forma de escribir del siglo XX. Sin embargo, aprendió a manejar la expresión moderna con magistral efectividad...

En cuanto al ingenio de Bernard Shaw, no es tan necesario escribir, pues siempre fué tan evidente que en ocasiones, constituyó un obstáculo para una conveniente apreciación de sus otras cualidades...

Uno de los rasgos más curiosos de los trabajos críticos acerca de Shaw, escritos durante su vida...

El "Americano" cuentos de Luciano Cruz con ilustraciones de Guillermo Rojas

Pedidos a: VILLAVICENCIO 395, 3.er piso

les sobre la materia diez años de suscripción a un digest cualquiera, ¿por qué no temer que la idea que tienen de Europa sus más recientes defensores...

Si algún eco debe tener la voz de cuatrocientos millones de europeos en los hombres obstinados en convertir la cuna de Esquilo, de Erasmo y de Leonardo...

Es todo lo que hoy podéis hacer por ella. ¡Y no es poco!

A. A.

A NUESTROS LECTORES

"Pro Arte" no aparecerá durante el mes de febrero, por vacaciones. Su publicación semanal se reanuda en marzo próximo...

Suscripción anual a "PRO ARTE" \$ 500.— en papel fino \$ 400.—, papel corriente

Director: ENRIQUE BELLO Administrador: JAN BARTELSMAN

FOTOESTUDIO CHRSKEL EL FOTOGRAFO DE LOS NIÑOS HUERFANOS 757 LOCAL 7 FONO 34291 EDIFICIO MAXIM

"ElAmericano" cuentos de Luciano Cruz con ilustraciones de Guillermo Rojas Pedidos a: VILLAVICENCIO 395, 3.er piso

PRO ARTE

Ahumada 312, Ofic. 826 Teléfono 88118

Dirección Postal: Casilla 1012

Dirección Telefónica: "PROARTE"

Suscripción anual: \$ 400 Suscripción anual en Papel fino, \$ 500

Suscripción anual para Europa y los EE. UU.: US\$ 550

Director: ENRIQUE BELLO

Administrador: JAN BARTELSMAN

Suscripción anual a "PRO ARTE"

\$ 500.— en papel fino \$ 400.—, papel corriente

Advertisement for 'ElAmericano' featuring a cartoon illustration of a child and a dog, with text about the magazine and contact information.

PEQUEÑA EDICION EN HOMENAJE A PEDRO PRADO

PRO ARTE

AÑO IV — SANTIAGO, MARTES 18 DE MARZO DE 1952 — EDICION 153 — PRECIO: \$ 10.—

Ofrecemos en estas breves páginas, una serie de artículos, entrevistas y fotogra-

fías de Pedro Prado, el gran escritor chileno que desaparece muy poco después que su

patria le otorgara el máximo reconocimiento a sus méritos: el Premio Nacional de Literatura.

Como ya se habrá dicho, con Pedro Prado se va toda una época de Chile; es decir, un pedazo de la historia del país. Historia que descansa en factores múltiples aunque estrechamente conectados entre sí: una vida social con su sistema de convivencia familiar característico, una economía también típica, y una literatura que le es correspondiente. De la literatura de ese período histórico, que en Chile adviene poco después de comenzado este siglo, es Pedro Prado un hito.

Una labor creadora es doblemente importante cuando su creador trasciende tanto como su propia obra. Prado es un ejemplo de esa simultaneidad espiritual. El Grupo de "Los Diez", del que fuera inspirador principal, representa una suma de esfuerzo creador cuyas proyecciones aun no han sido debidamente estudiadas. Escritores, pintores y músicos se juntan por primera vez y fundan una aristocrática hermandad espiritual, organizando, sin proponérselo, las bases de una revolución artística y literaria, que había de dar frutos duraderos. Chile terminaba de cumplir cien años de vida independiente, cuando Pedro Prado, Juan Francisco González, Alfonso Leng, —para sólo mencionar a quienes más hondamente cavaron el surco— vuelven la espalda al siglo XIX.

Para Pedro Prado, ideólogo del Grupo de "Los Diez", la vida toma la forma de su obstinado ensueño. Allí, desde esa torre que él no pretende trocar en faro, ha de mirar el mundo. Pero no permanece solitario en aquella torre. Quiere compartir ese ensueño con un grupo de hermanos espirituales. Esa hermandad lleva el sello temporal. "Los Diez", a pesar de su aislamiento, advierten su tiempo, y más que advertirlo, lo sienten. Ese fué su descubrimiento.

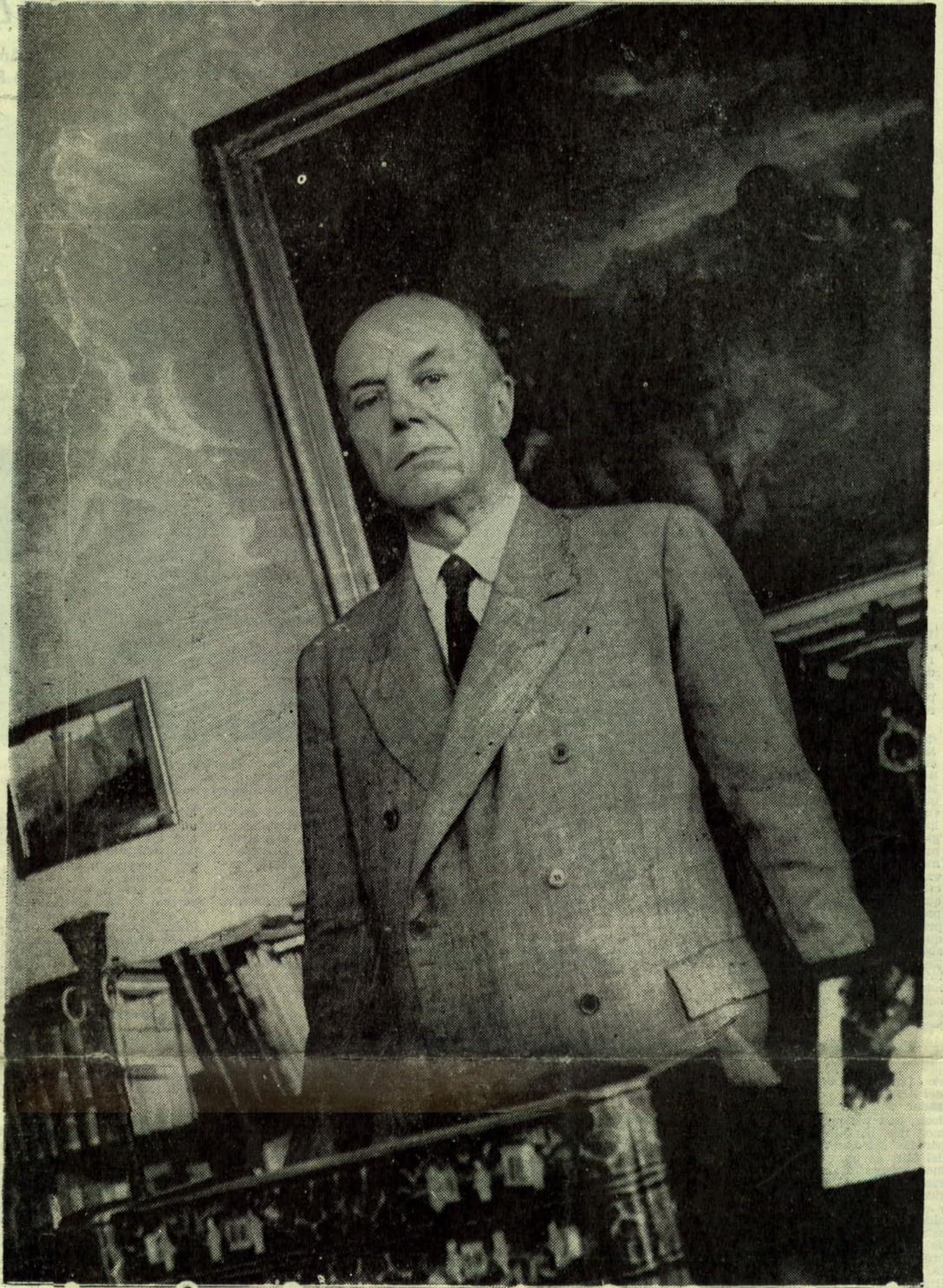
Y tal es, seguramente, la razón de que hoy, a casi medio siglo de distancia, el nombre de Pedro Prado y de "Los Diez" permanezcan.



Pedro Prado en 1898.



Cuando era estudiante y escribía los primeros versos.



Ultima fotografía de Pedro Prado. Le fué tomada en el escritorio de su casa.

Palabras de despedida

El 2 de febrero último, los restos mortales de Pedro Prado eran depositados en el Cementerio de Santiago. Julio Arriagada Augier, poeta, Subsecretario de Educación, los despidió a nombre del Gobierno, con las palabras siguientes:

"Siempre será tarea amarga ésta de allegarnos al río silencioso que separa lo conocido de lo que tal vez nunca conozcamos, al despedir a quienes fueron, por la gracia de su simpatía o de su pena, nuestros compañeros inseparables de ruta.

Pero, esta tarea se torna verdaderamente cruel y hasta insuperable cuando el que termina su tránsito terrestre y nos deja, poseía de todas las cosas posibles, una sabiduría inaccesible a los flaquezas y limitaciones de nuestro entendimiento.

En efecto, ¿qué palabra de consuelo, qué valeroso mensaje podremos decir nosotros a quien sabía tanto de la muerte, que nutrió su vida entera con el presentimiento gozoso de su belleza inminente y obsesiva?

Por lo mismo, para conseguir expresar los complejos sentimientos e intuiciones que la muerte física de Pedro Prado impele y desata en nuestros acogidos espíritus, repito las mismas frases con que él despidiera, en 1932, los restos de su amigo, el maestro Juan Francisco González:

"En esta época del año, cuando las golondrinas y los pintores se inquietan, cuando los frutos de todos los huertos perfuman la ciudad, cuando las mañanas empiezan a envolverse en las primeras nieblas azules y luminosas, y los crepúsculos ahondan los cielos y se mantienen largo tiempo encendidos, el Maestro, como siempre lo hiciera, se aleja de nosotros. Pero, no va esta vez a la fiesta de los colores, ni sus pasos pueden gozarse hollando el tapiz inquieto de las hojas secas que él cantara. Sin embargo, vaya adonde vaya, sabed que él lleva consigo sus pinceles".

Así también, y próximo a la estación entristecida en que se marchó Juan Francisco González y un tiempo después Augusto d'Halmir, se nos va la materialidad de Pedro Prado, prosista de prodigioso estilo, arquitecto de armonioso vuelo creador, hermano incomparable, y poeta, sobre todo poeta, en la más pura y definitiva acepción de estas cinco letras mágicas.

En el mundo incierto y convulsionado en que vivimos, él supo cruzar los círculos infernales con el paso grave y majestuoso con que Virgilio guió al florentino de "La Divina Comedia". Nadie más apolíneo que él, más seguro de la plenitud de su genio, y sin embargo, nadie como él más profundamente herido por los dudos que atormentan al hombre, por las miserias de la condición humana y por la menguada eficacia de sus pobres esperanzas.

Vivas expresiones de esta doble personalidad, de este mármol que agonizaba infinitamente por dentro, son las páginas inmortales de "Alsino" y los tristes cuadros realistas de "Un Juez Rural", así como las desveladas y aéreas tristezas de los sonetos de su última época.

Fué un maestro en el más puro sentido de la palabra. Maestro, precisamente porque nunca supo que lo era, ni lo pretendió nunca. Maestro, porque, como el príncipe de la filosofía griega, creía saber sólo que no sabía nada, y clamaba, en los crepusculares diálogos "Andróvar", por un espíritu que lo condujera a las esferas de inaccesible verdad.

Maestro, en fin, porque nadie como él ha definido mejor los atributos providenciales de este oficio. Escuchémosle en aquella misma oración fúnebre:

"Maestro es quien nos revela nuestra primitiva sensibilidad. Maestro es quien nos extrae de nuestro propio yo y nos arroja más allá de nuestras propias fuerzas. Maestro es quien libera en nosotros el espíritu y hace que él nos posea y nos conduzca".

Eso fué él mismo, precisamente. Y lo fué porque era un poeta y un artista. Todos los grandes artistas y poetas del mundo lo han sido. Por eso es que su voz, en vez de esfumarse en el vértice de los siglos, se agiganta y se multiplica, como un eco infinito que va resonando, de cámara en cámara, hasta la consumación de los tiempos.

Esta es, también, la razón por la cual el Gobierno de la República, sincera y hondamente conmovido ante esta desgracia nacional que nos aflige, me ha confiado el alto honor de expresar sus sentimientos en esta triste despedida. Porque hay que decirlo de una vez. Lojos está ya el tiempo en que la sociedad y los Poderes Públicos permanecían sordos e inmovibles ante la obra y los sacrificios que los creadores realizan en beneficio de la cultura nacional y de los grandes ideales de la comunidad humana.

Una nueva concepción amaneca, abriendo paso a una era en que la democracia quiere ser la primera en estimular y venerar a sus verdaderos héroes, a sus rectores espirituales.

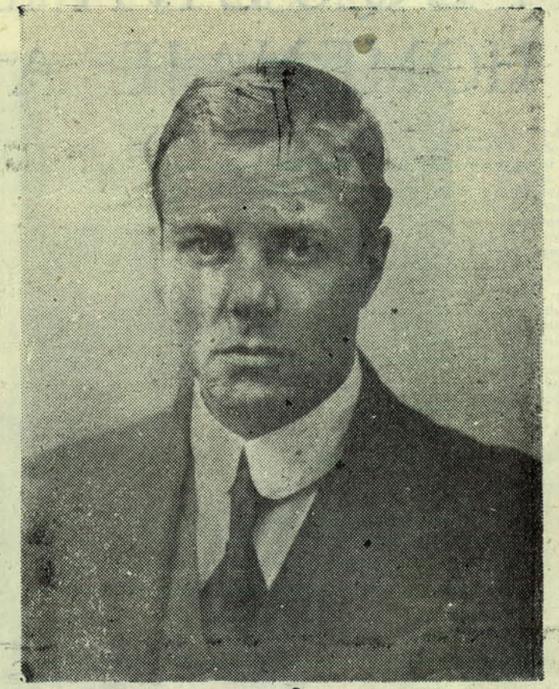
En nombre del Gobierno, particularmente en el de S. E. el Presidente de la República, expreso a la digna familia del gran poeta y escritor que hoy despedimos, la consternación y el duelo que nos aflige y el sentimiento de que estamos ante una pérdida irrecuperable, que sólo podremos neutralizar difundiendo su obra, formando a las juventudes en el culto a su memoria y traduciendo en hechos su maravilloso evangelio de paz, de belleza y de justicia".



Curiosa fotografía que capta a Prado en los primeros años de este siglo. Se trata de la primera delegación estudiantil chilena que fué a Lima después de la guerra con el Perú. Reconocemos en la foto, sentado a la derecha, al músico Enrique Soro. De pie, de izquierda a derecha, Pedro Prado, el Dr. Lea-Plaza, Ramón Montero y Carlos Vicuña.

"La Reina de Rapa Nui" muere un mes después que su poeta.

Capítulos del libro inédito de Julio Arriagada-Augier y Hugo Goldsack "Pedro Prado, un clásico de América", e información sobre la real muerte de doña Carolina Bornier, personaje vivo de la narración de Prado.



Prado en la época en que escribió "Alsino".

Damos a continuación la primicia de tres capítulos del libro "Pedro Prado, un Clásico de América", próximo a aparecer. Esta interesante obra de los poetas Julio Arriagada Augier y Hugo Goldsack forma parte, a su vez, de un libro de mucho más vasto aliento sobre "Premios Nacionales en la Literatura Chilena", en el que resumirán las lecciones que, sobre el tema, dictaron en las dos últimas temporadas de la Escuela de Verano de la Universidad de Chile. "Pedro Prado, un Clásico de América", se publica bajo los auspicios de "Atenea", vocero de la Universidad de Concepción.

HEMOS dicho, al comenzar este ensayo, que la obra poética de Prado se suspende en 1915, con la publicación de "Los Pájaros Errantes", para reanudarse diecinueve años más tarde, es decir, en 1934, con los sonetos del "Camino de las Horas". En esta dilatada lapso el maestro produjo numerosas obras en prosa: en 1915, "Los Diez", poema en prosa; en 1916, "Ensayos sobre Arquitectura y Poesía"; en 1920, "Alsino", vasta novela que tiene aliento de verdadero poema sinfónico; en 1921, "Las Copas", poetas en prosa; en 1922, "Karek y Boshi", agridulzimitaciones en prosa de las formas literarias orientales (29); en 1924, "Un Juez Rural", la última novela de tipo realista que concibió y realizó; y en 1925, "Androvai", poema dramático.

"LA REINA DE RAPA NUI"

Estudiaremos las más importantes de estas creaciones comenzando por una que es anterior a "Los Pájaros Errantes", y que ya hemos citado: "La Reina de Rapa Nui" novela corta de poco más de 150 páginas, aparecida en 1914.

Ni por el tema ni por el modo de armonizar historia y fantasía, poesía y prosa narrativa, esta novela se parecía a otras. Su originalidad era sorprendente, y es, por lo mismo, extraño que haya tenido tan escasa difusión. En ella, Pedro Prado realizó el esfuerzo más heroico de glorificar la vida de los pueblos primitivos, oponiéndola al idealista, a la triste y dolorosa existencia de los nuestros. Escrita en el momento mismo en que el mundo civilizado va precipitándose en el interior de los conflictos bélicos que lo han desangrado en este siglo, "La Reina de Rapa Nui" tiene el valor de una romántica invitación a regresar por los caminos que aconsejara Juan Jacobo Rousseau, recuperando la sencilla alegría de los primeros hombres.

Para conseguirlo, Prado procedió con notable maestría. Después de un prólogo, en el que desfilan los grandes problemas del hombre por boca de un pensador solitario y escéptico, es decir, una vez preparado el ánimo, nos conduce sin esfuerzo por las soledades de los Mares del Sur, en busca de la isla remota, cuyo color y atmósfera evoca con habilidad sumaria. Esta inmersión en el aire puro y un mundo nuevo, perdido en nosotros las condiciones ideales para que el beleño de las leyendas aduerma, sin protestas, nuestra razón vigilante. Entonces, ocurre el milagro. Hipnotizados, ebrios de fuerzas telúricas desconocidas, sentimos de repente despertarse el primitivo que vive escondido en nosotros, y con él, nuevas dimensiones del mundo, una nueva lógica y un nuevo sentido de la vida. Aceptamos sin vacilar el comunismo tótemico de las sentencias de la dulce reina Coemata Etú. Cuando Inú, el guerrero, pasa a nuestro lado con sus armas de salvaje cazador de cabezas, un golpe de sangre espesa nos ciega la vista, y sentimos deseos de escupir, como él, el mar, para provocar sus furiosos. Bajo las estrellas, los corcos de las danzas milenarias nos hacen vibrar como un arco desvelado, y experimentamos, como los isleños, la necesidad de amar y poseer, con ingenua plenitud adánica, como en los días del Génesis...

Con el pretexto de contarnos un viaje imaginario al lejano dominio insular chileno, Prado parece haber querido actualizar el interés nacional por aquellos peñones volcánicos, que semejan ser el último jirón de vida que sobrevive en la vastedad del Pacífico, después de la catástrofe que determinó, según los grupos "ocultistas", el hundimiento de la Lemuria. Su novela enriqueció el menegado acervo de literatura chilena sobre Pascua, y es curioso anotar que ha sido el único escritor nuestro que ha utilizado este tema para el desarrollo de una obra literaria de aliento (30). Otro hecho singular es el profundo conocimiento que Pedro Prado tenía, ya en esa fecha, de las características geográficas, los mitos y las costumbres de Rapa Nui. La leyenda del Rey Tukihú (Hotu Matu'a?), poblador y civilizador de la isla, las tradiciones relatadas al origen de los gigantes "moai", u "hombres sin piernas", la costumbre de elegir jefe al motecón que sea capaz de robar a la fardela el primer huevo que ponga en los ásperos islotes de Motu Rakao y Motu Niol, todo lo que más tarde habría de confirmarnos, en eruditas páginas, el Padre Sebastián Engler, va surgiendo sin apremio en el curso de esta novela de incomparable poder evocador (31). Es igualmente admirable el arte con que describe el cielo de la isla, sus bruscos cambios atmosféricos, su extraña flora y su interesante población de nautilus, moluscos, gaviotas, mariposas, lagartos, gallinas silvestres, corderos y capalares. Es de imaginarse que obra prodigiosa hubiera escrito Prado sobre la tierra de Hotu Matu'a si el destino le hubiera permitido visitarla.

SE inicia la novela con un procedimiento muy socorrido, pero que Prado consigue renovar con tanta habilidad que casi parece original. Es el de contarnos la historia de un personaje que, al morir, deja, entre sus escasos bienes, unas Memorias de el autor del libro, piadosamente, a la publicación, sin añadir punto ni coma. El de estas Memorias, que Prado simula transcribir, es, en verdad, como un personaje. Pronto tenemos un poco de él. Cuando muere, soñaba con el mar. Una vez liberado de la tutela familiar, se establece en Valparaiso, donde ejerce funciones de periodista. Un día se embarca en la "Jean Albert", nave mercante francesa, destino de Pascua. Más tarde, vuelve a embarcarse y recorre la Océanía, Australia y gran parte de Europa. Pudo haber ido a Europa, pero un secreto instinto (la "memoria perdida", tal vez?) lo empuja siempre hacia el Pacífico, en busca del secreto de las primeras civilizaciones. Fatigado de haber encontrado poco y nada, regresa con placer a Chile y se establece en la heredad de sus padres. A juzgar por la breve descripción que de ella nos hace el novelista, estaba en las proximidades de la cordillera de la Costa, siguiendo el camino que atravesaba una gran hondonada, que defendían cerros verdes, se divisaba, entre los árboles del huerto, el tejado de la casa, cubierto de palomas, y un pequeño campanario. Esta podría ser una prueba más de que Prado preferió siempre, entre los paisajes de Chile, el de la costa y sus alrededores. El personaje en cuestión, cuyo nombre no se revela, es un ser dominado por una dulce aulencia, que no alcanzá, sin embargo, a los trabajos más profundos de espíritu. Ajeno a todos los requerimientos exteriores, no se interesaba por refaccionar el viejo caserón ni mejorar el rendimiento de su heredad. Practicaba virtudes y vicios con armoniosa discreción. Había leído mucho, pero meditado mucho más de lo que había leído. Su sabiduría era considerable. Sin embargo, nombrado, una vez juez de su distrito, "pronto tuvo que renunciar, porque las sentencias no las dictaba nunca y tenía una afición desmedida por lo pintoresco". En otras palabras, era el padre literario de Esteban Solaguren, el amable protagonista de "Un Juez Rural". Al mismo tiempo, es un curioso descendiente de los personajes d'halmariarios de la primera época, particularmente de Lot, el solitario y abulico propietario del molino y la lámpara.

Este aventurero acogió voluntariamente a los beneficiarios de una lubricación bucólica, gustaba fijar en sus ratos de ocio, que parece "eran los más del año", y creaba, entonces, parábolas y axiomas que hacen pensar en un abate Coignard sin malicia o en un Cristo ligeramente escéptico... La narración pascuense, propiamente tal, empieza con una hermosa definición de Chile, que acredita el fondo amor que Prado profesaba a su país. "Se ha dicho que Chile es una isla, dice, y yo creo que hay pocas islas tan íslas como nuestro territorio. En realidad, sólo poseemos una extensa playa. La cordillera nos empuja al mar, y si la contemplamos a la distancia, azul y empenachada de nieve, nos parece una ola gigante floreciendo su espuma; y si trepamos por ella vemos, en los días claros, un océano inmenso. En la región austral las aguas se internan en los valles estrechos y forman millones de islas. Veo en ello una invitación, y veo en los hermosos archipiélagos, escudrilas de naves haciéndose a la mar".

Este amor por la tierra chilena —y el conocimiento que de ella revelará, no sólo en este sino en todas sus prosas posteriores— tiene su origen en los dilatados viajes de Prado por el territorio nacional. El mismo confaría, mucho más tarde, en 1949, a raíz del Premio Nacional de Literatura, que le fué concedido ese año, que muerto su padre, "creí enloquecer. Como un desatentado fui al Norte, y me robaron; y fui al Sur, sin rumbo, a través varias veces las cordilleras australes hasta volver, por fin, del Neuquén, como si despartiera de una pesadilla, convertido en un simple e infeliz arriero". Como el fallecimiento del doctor Prado ocurrió en 1906, cuando el poeta tenía sólo veinte años, debemos suponer que estos viajes se han realizado más o menos hacia la aparición de "Flores de Cardo" o poco después.

Prosigue Prado hablando nuevamente por boca de su personaje: "Aun la conquista de Antofagasta y Tarapacá fué la conquista del fondo del océano, porque toda esa tierra saltitosa estuvo sumergida. Y, río, en el mar la gran corriente que viene del Polo y baña nuestras costas, nos ayuda a dejar el país y a aventurarnos en las soledades del Pacífico". El héroe inopinado cuenta luego las dificultades que hubo de vencer, en su diario, para conseguir que lo autorizaran para embarcarse en el "Jean Albert". "Aquella isla es completamente



La Casa de "Los Diez" con la ya célebre torre, situada en la calle Santa Rosa, tal como se ve hoy día. En lugar de dejar que el tiempo la derribe ¿por qué no crear allí un museo?

te inútil, argumentaba el director; todas las otras naciones la han despreciado, y a ello debemos que sea colonia nuestra". Contrariando sus "alegres" expectativas, la nevegación a Pascua fué un desencanto: "Confesaré que el mar me desilusionó. Sólo en las tardes, algunos crepusculos sobrios con nubes de fuego y oro formaban en el horizonte lejano un reino de islas encantadas. Nuestro barco con la proa al Poniente se encaminaba hacia ese mundo desconocido".

Una mañana, en que se encontraba adolorado y con un fuerte dolor de cabeza, surgió en lontananza la isla: "Defendí, por sus altos y rojizos volcánicos, Rapa Nui, desnuda de grandes árboles, era una masa enorme, oscura y silenciosa. Ya más cerca, la playa blanca de Angapiko se veía salpicada de curtiros".

Después de un desembarco muy dificultoso, nuestro personaje se encaminó, acompañado de un viejo danés, Adams, a la casa del colono Trou de Bornier, donde fué recibido con una amabilidad que no pecaba seguramente de excesiva. Adams había nacido en Aalborg, pero su infancia había transcurrido en Islandia. A los catorce años se escapó en un velero. Logró conseguir, por diversos medios, fortunas que perdió rápidamente. Solterón empedernido, no había querido nunca reconocer hijos (32). Su presencia en Pascua tenía un origen tan casual como todas sus demás aventuras. Estando una tarde en una taberna de Tahití, conoció a M. Trou de Bornier, veterano de la guerra de Crimea, y contrabandista, que había ido a conseguir unos poderes especiales de las autoridades francesas, y una goleta bien aprovisionada de víveres, para emprender, en Pascua, una lucha definitiva contra cierta misión de frailes de su misma nacionalidad, que se entrometían en todo y pretendían erigirse en amos espirituales y materiales de todos los moradores de Rapa Nui. Entre quedarse en Tahití, donde la policía lo tenía entre ojos, y acompañar a "un gabacho listo", como Bornier, Adams no vaciló en tomar el segundo camino.

UN PLAN PARA RECONQUISTAR LA ALEGRÍA

Fué así como un día de primavera, exactamente cuando empezaban en Rapa Nui las tradicionales fiestas de Mataveri, llegaron M. Bornier y Adams. Desde el primer momento, se confirmaron los graves cargos que hacia Bornier contra los misioneros. A pesar de la fiesta, "un aire de muerte vagaba por la isla... Los misioneros estaban entristeciendo a los alegres isleños", pues habían exterminado la poligamia y el comercio sexual libre, que antes se practicaba normalmente.

Gobernaba la isla, por aquellos días, la reina Coemata Etú, que en lengua pascuense significa "Estrella en los Ojos". Su hermano Gregorio había muerto de un modo singularmente ridículo.

Convencido de que la cabellera de los reyes es sagrada, no quiso que los misioneros le aplicaran paños húmedos en las sienes, ni que le cortaran un solo de sus larguísima bucles, para curarlo de ciertas fiebres malignas, y pereció víctima de ellas. Bornier se fue directamente a Anakena y propuso el siguiente plan a Coemata Etú: él y Adams se disfrazarían de sacerdotes de una nueva religión, y la reina, valiéndose de su ascendiente sobre los isleños, convencería a estos de que los nuevos enviados tenían mucho más poder que los misioneros. Una vez realizada esta labor de persuasión, procederían a desbracar, solemnemente, los matrimonios monógamos y todo cuanto hubieren realizado los frailes franceses.

El plan del hábil veterano de la guerra de Crimea partió magníficos efectos: gran parte de la población de la isla abrazó la nueva "religión". Torometi y su hijo Inú se "convirtieron", por interés de conseguirse un fuel, y la alegría volvió a reinar en casi toda la isla. Los misioneros quedaron reducidos a la bahía de Angará.

Peró, la desgracia de los infelices frailes no habría de parar allí. Un día cualquiera se presentaba ante ellos Torometi a ofrecerles su ayuda, la que tenían que aceptar por la fuerza. Este les robaba cuanto podía. Después aparecía el cacique Temana, denunciando a Torometi y colocando a los misioneros bajo su "protección". Nuevos robos, nuevos sobornos. Los frailes desesperados y semidesnudos, iban de un punto a otro de la isla, huuyendo de sus obstinados "defensores" hasta que un día, colmados de paciencia se embarcaron rumbo a Tahití, seguidos de unos mil indígenas...

Libre de los frailes, Coemata Etú asumió el gobierno total de la isla. Casada con M. Bornier, dispuso que "los frutos de la tierra se repartiesen en tres partes iguales: uno para ella, otra para el francés, y la tercera para el pueblo". Prácticamente, el francés recibía dos partes. Los indígenas estaban felices, pues, bastaban dos días de trabajo para asegurarse la tranquilidad y la felicidad de un año. Desde Tahití los frailes dirigían energías notas a M. Bornier, las que éste contestaba al tenor que sigue: "Reverendos padres: Uds. son unas buenas personas; pero severas y tristes en exceso. Enturbian la alegre inconsciencia de los isleños con excesivos deberes y anuncios espectralizantes. Esto está mal, muy mal. Si hay un Dios, les castigará a Uds. Porque, ¿a qué viene el llenar de trabas y temores la vida sencilla e inocente de estos hombres buenos y primitivos?"

CONCHA y TORO

"Clos de Pirque"

ESTE M. Trou de Bornier fué, en realidad, un personaje de carne y hueso. La revolución que organizó contra los frailes franceses tuvo un lamentable fin: un indígena, azuzado quién sabe por quien, lo asesinó a mansalva, desencadenándose, inmediatamente, una terrible revuelta contra sus herederos y partidarios. El resultado final fué el triunfo de los misioneros, que recuperaron su hegemonía sobre la isla. La novela de Prado no alcanza a contar el triste epílogo del plan del veterano de la guerra de Crimea. Sin embargo, por uno de esos inexplicables caprichos del destino, en los primeros días de Marzo de este año de 1952, es decir, poco tiempo después de la muerte de Pedro Prado, "La Nación" y "El Diario Ilustrado" de Santiago anunciaron el fallecimiento de la hija de un tal M. Dutron Bornier en la isla de Pascua, que es, a todas luces, el mismo M. Trou de Bornier de "La Reina de Rapa Nui". Leamos, en efecto, la información de "El Diario Ilustrado", aparecida el 9 de Marzo, y que es muy completa: "Valparaíso. (Corresponsal).— En el día de ayer, el Gobernador de la Isla de Pascua comunicó a las oficinas de la Armada que había fallecido en dicha isla la mujer más anciana, a la edad de 92 años, Doña Carolina Bornier, descendiente del ciudadano francés Dutron Bornier, que llegó de Tahití, era una figura muy querida en la isla. Su padre murió asesinado por los nativos en el año 1878, cuando encabezó una revuelta para impedir que se diera a conocer la religión católica a los habitantes de la isla. Doña Carolina, junto con su hermana Marta, se escondieron en una de las cuevas que hay en la isla, alimentándose de raíces, hasta que se tranquilizó la situación, y entonces decidieron vivir en la isla. Era una de las figuras más queridas en la isla y dejó una numerosa descendencia".

Los datos suministrados por el "Gobernador de Pascua" no admiten dudas respecto de la identidad de M. Dutron de Bornier con el héroe de la novela, y confirmamos la acuosidad con que Prado se tranquilizó la situación, y cuando concibió la idea de este maravilloso relato. Nuestro personaje trabajó rápidamente amistad con Coemata Etú, cuyos dominios colindaban con el jardín de Adams. "En las parras ásperas y nudosas, destacándose contra la penumbra, los pámpanos transparentes y encendidos por el Otono, eran pequeñas llamas resplandecientes sobre los sarmientos. Bajo la sombra de un grupo de higueras enanas había dos mujeres. Al moverse, grandes manchas de sol corrieron por sus cabellos y por sus túnicas blancas y rojizas. Una de ellas era la reina. Al reconocerme me llamó". Y más adelante: "Era una mujercita menuda y graciosa, y tan pequeña que parecía una niña de diez años". Una brisa naciente curioseaba bajo su túnica ana-

ranjada, y los gallos silvestres cantaban ocultos en los matorrales". "Sus ojos eran grandes, negros y húmedos; su frente, tersa y tranquila; la nariz, perfilada, abría las ventanillas sensoriales a la brisa marina, y en la boca grande, de labios finos y acariadores, los dientes blancos sonreían a los higos abundantes. Su cabellera amarillenta era ligeramente tostada, como la piel de su pescuezo largo y flexible". La otra muchacha era Jeca Májica, es decir, "Canoa de Luna", novia del isleño Kamaroga. Hablando de él, ella recuerda en voz alta: "Hace dos noches me aseguré que mi mirada quedó prendida de su frente con la hebra de la araña". Riendo, Coemata Etú pone en las mejillas de nuestro viajero una que brillaba al sol como "una larga seda", y se aleja con su amiga. "Sentí, dice él, sobre mi rostro un levisimo peso; ni pero ni mis ojos impacientes, ni mis manos intranquilas lograron desprender la hebra de la araña".

Acostumbraban los isleños celebrar, noche a noche, parlamentos en la playa, para dar cuenta a la reina de las novedades del día y exponerle sus quejallas y sugerencias. Nuestro personaje asiste una noche y escucha sentencias maravillosas de boca de aquella mujercita que sólo parecía hecha para las caricias. Escuchemos nosotros también algunas: Coturhe Ururi, anciano pastor de Vuí Mui, que gozaba de gran ascendiente entre los isleños, por su sabiduría, es acusado de haber robado dos ovejas negras a Adams. "Yo no sé nada, responde Coturhe Ururi. Tú tienes muchas ovejas, y poca falta te hacen las ovejas negras". "¿Cómo se entiende! —saltó el danés—. ¿Es decir que yo no tengo derecho a reclamar?" "No te enfades, le suplico Coemata Etú. Todos te ayudan; en cambio las ovejas perdidas.

"¿A los ladrones?" "Me has dicho, comenzó la reina, con su voz armoniosa, que en tu país se castiga el robo. Y he comprendido que se castiga porque son muchos los que, no queriendo robar, no desean que otros se apoderen de sus cosas. En Rapa Nui, en cambio, todos roban a todos; de esta manera nadie hace daño a nadie. ¿Por qué no robas tú también?" "¿Y qué les voy a robar, replicó con sorna Adams. "Roba los conejos y los gallos silvestres, dijo un pescador que se sentaba a mi lado. "Como los robos de gallinas, en tiempos de Inucura, prosiguió la reina, eran fastidiosos, porque quedaban las nidadas a medio empollar, sin que nadie lo propusiera se dejaron las gallinas en libertad y después de aquel tiempo pertenecen a todos, y los muchachos más listos buscan los sitios donde esconden sus huevos. "¿Cómo sabes dijo un joven, si las ovejas negras se te han perdido al igual del sombrero que reclamabas la otra noche. "¡Mientes!, gritó Adams; tú encontraste el sombrero y lo tienes en Angarua. "Entonces, dijo la reina, el sombrero no se ha perdido. Si alguien recoge lo que a ti se te cae, no puedes decir que se ha perdido algo. Si lo que cayó nadie lo vé y permanece como oculto o tragado por el mar, sin que a nadie aproveche, puedes decir que se ha perdido. Quédate tú con el sombrero, díjole al joven porque a ti también te aprovecha". En esa escena, Prado anticipa nuevos elementos de su futura novela "Un Juez Rural". Las curiosas sentencias de Esteban Solaguren, inspiradas en un espíritu ácrata o comunitario, tienen su raíz en éstas de Coemata Etú, acabada representante del alma de las sociedades primitivas, donde el concepto de propiedad

INSTITUTO CHILENO-FRANCES DE CULTURA

MIRAFLORES 556 - TELEFONO 30299

APRENDA FRANCES CON EL METODO DIRECTO

CURSOS DE FRANCES Y CONVERSACION
9.30 a 12.30 y 5.30 a 8.30

PROGRESOS RAPIDOS Y SEGUROS

CURSOS DE CIVILIZACION FRANCESA

MONTHERLANT y MALRAUX Lunes 6.30
ACTUALIDADES FRANCESAS Miércoles 6.30
LITERATURA FRANCESA Viernes 11.30
ARTE DRAMATICO Lunes y Miérc. 7.30
LATIN Lunes 5.30

TEATRO * MUSICA * CINE

EN EL INSTITUTO CHILENO-FRANCES

MATRICULA ABIERTA
De lunes a viernes: 10 a 12 y 4 a 8

3 sobrevivientes de "Los Diez" recuerdan a Prado, el jefe espiritual

Alberto Ried destaca algunos rasgos inéditos de la personalidad del poeta

Desde niños conocíamos la personalidad de Alberto Ried, enmarcada en las páginas de "Selva Lírica", o poco de publicar su poema "El hombre que anda". Su pluma es vastamente conocida a través de sus comentarios en el vespertino "Las Últimas Noticias", en donde publica dibujos y acotaciones santiguinas. Además ha desempeñado cargos consulars y ha obtenido diferentes premios por sus obras pictóricas y escultóricas. Fue uno de los activos promotores del grupo "Los Diez" y editor de la revista del mismo nombre. En viaje a los Estados Unidos, dió a conocer la labor artística y literaria del grupo. Gran amigo de Pedro Prado, su conversación ofrecía para nosotros un interés especialísimo en este sondeo del pasado.

Al solicitarle telefónicamente la entrevista, Alberto Ried nos invitó a su casa; pero circunstancias imprevistas nos han conducido a un café. El crepúsculo de una de estas tardes calurosas de Marzo, inusitadas y veraniegas, nos sorprende, pues, frente a sendas tazas de vagoamente líquido. Alberto Ried es un hombre de valerosa voz, "impostada" al parecer por el prolongado uso del cigarrillo ante la mesa de redacción; nos llama la atención su aire juvenil.

—Conoci a Pedro Prado frente a la casa central de la Universidad de Chile, bajo los umbrosos almós que allí existían. Recuerdo que me leyó los versos de "Flores de Cardo".

—¿Fueron compañeros de estudios?

—No. No estuvimos juntos en humanidades. El las hizo en el Instituto Nacional y yo en el Liceo de Aplicación. Eramos, pues, noveles bachilleres cuando la vida se encargó de reunirnos en esa tarde lejana. ¿Cómo no recordarla con emoción? Aun suenan en mis oídos los versos de su poema "Cansancio":

"Al recostarme en ti, rincón de tierra,
Todo parece que creciera..."

Era una hermosa edición, ilustrada en la portada por Benito Rebollo Correa. Pero lo que más me sorprendió fué la fina armonía de aquellos poemas, escritos en su mayor parte en verso libre. Creo que la "apertura" de ese libro marcó una fecha que hasta ahora no ha sido suficientemente apreciada. Desde ese día nos hicimos amigos íntimos y nos veíamos continuamente. Con Manuel Magallanes Mouré y Juan Francisco González salíamos a menudo a pintar al campo... De esa amistad, surgió la idea de hacer una exposición de conjunto en los salones de "El Mercurio". En ese tiempo no existían salas especialmente destinadas a ese uso. La exposición Magallanes-Prado-Ried, creamelo ustedes, constituyó todo un éxito, artístico y económico. A los dos días habíamos vendido casi todos los cuadros. Prado era un excelente paisajista. Sus cuadros tenían mucha calidad. El mismo maestro González siempre tuvo muy buena opinión de sus cuadros.

Entendemos que el poeta trabajó también la escultura.

—También se dedicó a la escultura; pero no en forma continuada, sino esporádicamente. Por cierto que poseía muchas condiciones para este arte.

—Prado era un gran animador y con su sentido realista fué el primero en darse cuenta de la ventaja que representaba dicha permanente agrupación.

—¿Cómo explica usted que el soñador que era Prado desarrollara en tantos aspectos de su vida un sentido realista definido?

—Aunque poeta, Prado nunca perdió el sentido de la realidad que lo rodeaba. En eso fué admirable su vida, por la forma feliz en que supo desenvolverlo, creándose una familia, un hogar y un ambiente superiores. ¡Con decirles que llegó a escribir un folleto, fundado en el cooperativismo, sobre una posible transformación económica del país! Este folleto, desconocido para muchos, muestra un aspecto todavía inédito para la gran mayoría, del hombre completo que fué Pedro Prado.

—¿Cuéntenos algo de ese viaje que hizo con usted a la región austral.

—¿Cómo lo saben? Bien. Hicimos un viaje juntos a Tierra del Fuego el año 1914. Veníamos de regreso cuando en los canales cercanos a Chiloé, desde la nave, pudimos observar a una gran bandada de pájaros que nos acompañó durante dos días y dos noches. Prado escribió entonces "Los Pájaros errantes", el más bello poema de estilo simbolista que se ha escrito en Chile.

—¿Anécdotas? Sé muchas, pero la memoria en esos momentos me traiciona. Es increíble lo difícil que resulta restaurar los hechos del pasado cuando ese pasado interfiere en la formación de nuestras propias vidas. Pero recuerdo algo muy sobroso que pueden contarle a los lectores de Pro Arte. El pintor Julio Ortiz de Zárate le arrendaba a Prado una pequeña casa contigua a su quinta de la calle Mapocho. Era, por lo tanto, vecinos. Una noche el amigo Ortiz de Zárate fué presa de un súbito y feroz ataque de hipo que no lo dejaba dormir, con el consiguiente pánico para su familia y para él mismo. Resultaba inútil la aplicación de los diferentes remedios domésticos que se ensayaron. Requerida la ayuda de Prado, éste llegó con una "escopeta" de dos cañones al hombro. Sin advertencia, previa la disparó en la habitación del quejoso Julio Ortiz. ¡No tengo para qué decirles que el susto provocado por la detonación fué "santo" remedio...!

—Prado poseía un fino y a la vez campechano sentido del humor. Era un hombre muy "chilenazo", en la más noble acepción del vocablo. Recuerdo que en nuestro viaje a Tierra del Fuego, al contemplar por primera vez a los alacalufes, fué tanto su entusiasmo que les arrojó el sombrero en señal de simpatía. Se había siempre de la espontaneidad de Pedro Prado...

—Sí, señores. Espontáneo. Con una espontaneidad generosa y vital. Y muy ordenado a pesar de todo. Según recuerdo, le escribí más o menos 350 cartas desde el extranjero. El las conservó encuadradas y escritas a máquina. Era un gran amigo. Uno de mis mejores amigos.

Los recuerdos de Acario Cotapos

Acario Cotapos, el compositor de "Voces de Gesta" y de "El pájaro burión", es otro representante conspicuo del Grupo de "Los Diez"; aunque el declare haber sido un simple "lego" de la recordada cofradía espiritual.

Ya se ha dicho en alguna parte de esta edición que era el humor uno de los elementos de unión de "Los Diez". Quien conozca a Acario Cotapos comprenderá la verdad de esta afirmación. Acario lleva su humor a lo simplemente genial.

—Por ahí lo encontramos, caminando por Agustinas arriba, con su paso rápido, agitado por mil preocupaciones (léase partitura musical para la película de Pierre Chenal).

—Para mí, el nombre de Pedro Prado—nos dice mientras aorta el paso—es como la mención de mi propia juventud. ¿Quiéren ustedes pasar? Aquí en la Facultad hablaremos más tranquilos.

—Pasamos, Cotapos no necesita esforzarse para dejarse llevar por los recuerdos:

—Lo conocí cuando tenía yo veinte años. El era un poco mayor, aunque conservara hasta su muerte el aire de juventud. Nunca podrá borrarse de mi memoria la sonrisa eternamente irónica de Pedro Prado. Pedro era jovialísimo, alegre, con un airecillo de superioridad natural. Infundía autoridad aunque lo disimulara muy bien con su perpetuo humorismo.

—¿Tenía Prado aficiones musicales? Le preguntamos esto, Acario, ya que era el poeta líder espiritual de un Grupo de "Los Diez" en que había varios músicos: Alfonso Leng, usted y García Guerrero...

—Como ustedes lo habrán advertido, las aficiones musicales entre los literatos son muy raras. Por lo que recuerdo, Víctor Hugo, Valle Inclán y Huidobro—para citar algunos casos—fueron escritores sin la menor afición musical. Pedro no fué lo que pudiéramos llamar un aficionado a la música; sin embargo habla música en su poesía. Recuerdo que allá por los años inmediatamente anteriores a la primera guerra mundial, nos reuníamos en una cervicería alemana que estaba en los bajos de la Casa Prá, en Huérfanos, donde antes estaba el "Olimpia". Hubo allí, también una

casa de música, la primera que trajo discos y pianolas. Setz se llamaba el dueño, y allí teníamos un núcleo que era el anticipo de "Los Diez". García Guerrero tocaba el piano y cada uno llevaba "sus cositas para que se las tocara". Carlos Lavín era también de la partida.

—¿Hasta qué año mantuvo usted el contacto con "Los Diez"?

—Yo me fui a Estados Unidos en 1916. A mi regreso, en 1925, volví a reunirme con ellos, aunque sólo por cinco meses, para regresar otra vez al extranjero.

Es interesante recordar que dentro del estilo solariego chileno de la casa de Prado, se albergaba un misticismo que siempre le fué propio y muy particular. Era ese postromanticismo del que Alfonso Leng era un serio exponente. Leng se me aparecía entonces como un verdadero monje, con su aspecto ascético, y la seriedad de su continente.

—¿Qué eran "Los Diez" en esencia?

—De veras, ¿qué eran, qué éramos "Los Diez"? "Los Diez" eran y no eran; existían dentro de nosotros, pero no afuera. Hoy no se explica bien esto, pero entonces era distinto. Todos creíamos en algo, mientras al lado afuera se nos consideraba una gente misteriosa, algo así como una especie de masonería. La verdad es que nunca nos tomamos en serio a nosotros mismos, pero le teníamos un inmenso cariño a nuestra hermandad. Bien, ¿qué éramos? Tal vez, personajes desconocidos de un juego de imaginación.

—¿Cómo definiría usted a Pedro Prado?

—Pedro tenía la malicia del campesino en un plano superior; esto mezclado con un postromanticismo que nunca fué estrictamente literario, sino de un sabor humano muy personal. Su arquitectura era la de un imaginativo. Los planos de la arquitectura de Prado se transformaban muy pronto en edificios literarios.

Acario Cotapos se deja llevar por la evocación de aquella época joven. Cuando nos despedimos nos dice que alguna vez escribirá en "Pro Arte", con más tiempo y tranquilidad, una semblanza de Pedro Prado, su amigo y camarada.

GUZMAN, EL CUARTO DE "LOS DIEZ"

ERNESTO A. GUZMAN, gran amigo de Pedro Prado y componente del grupo de "Los Diez", es uno de los mejores poetas chilenos de su generación, que ha hecho una vida silenciosa y separada de cenáculos y academias. Su poesía de carácter místico es una de las más importantes de la primera veintena del siglo. Es el autor del poema que sirve de inscripción desde hace muchos años a la entrada del cementerio de la ciudad de Concepción:

"Tierra de corazones que han sufrido,
humanizada tierra, aquí ha salido
en la flor, hecha carne perfumada,

a invadir los senderos... la pisada sea blanda y piadosa, peregrinos, porque no se lastimen los caminos".

Ernesto A. Guzmán, el cuarto sobreviviente de "Los Diez" (Leng, Ried, García Guerrero, Cotapos, Guzmán), fué visitado varias veces por nuestros cronistas, sin encontrársele antes de que esta edición entrara en prensa.

Se diría que el ropaje de silencio que le ha envuelto su nombre desde hace treinta años ha desceñido sus pliegues hasta nosotros.

Hasta la muerte de Prado, Guzmán permaneció estrechamente cerca del poeta.

El propósito de ofrecer aquí un boceto más o menos aproximado de la verdadera fisonomía espiritual de Pedro Prado, nos ha llevado a visitar a algunos de sus amigos. Ellos lo conocieron en la juventud; a la edad temprana de 20 años, cuando en los umbrales del siglo el poeta soñaba con los versos de su libro de poemas "Flores de Cardo". Estos amigos, únicos sobrevivientes del Grupo de "Los Diez", son los músicos Alfonso Leng y Acario Cotapos, y los poetas Ernesto A. Guzmán y Alberto Ried.

En una atmósfera conmovida por la evocación, estos artistas y escritores recordaron al gran amigo desaparecido, nos dieron noticias de su naturaleza moral y nos cautivaron con anécdotas llenas de sabor íntimo. En el tiempo primaveral formaron parte de esa desinteresada asociación de artistas y escritores que se llamó "Los Diez", y que fué integrada, además, por Alberto García Guerrero, actual profesor del Conservatorio de Música de Toronto, en Canadá; por el pintor Juan Francisco González, personaje principal de la todavía joven leyenda pictórica chilena; por Julio Ortiz de Zárate, pintor y recordado Director de la Escuela de Bellas Artes; por el dulce poeta Manuel Magallanes Mouré, cuyo busto solemniza una de las avenidas del Parque Forestal; por Armando Donoso, crítico y ensayista de nota; por Julio Bertrand Vidal, el arquitecto que iniciara la construcción del edificio de la Embajada de los Estados Unidos, muerto en la flor de la juventud; y por "el hermano errante", Augusto d'Halmir. Con la excepción de García Guerrero todos ellos pagaron su tributo a la muerte. Quedan solamente, del grupo inicial (Eduardo Barrios, formó parte de "Los Diez", después, en reemplazo de Bertrand Vidal), nuestros entrevistados. Era, por tanto, para nosotros, un importante privilegio escuchar, de sus propios labios, los directos recuerdos que emanaban de aquellos años adolescentes.

Los ofrecemos aquí, como el mejor testimonio de la admiración y el cariño que el poeta recientemente desaparecido despertó en su luminoso tránsito terrestre.

DIBUJANTES
Para artículos de Dibujo Técnico y Artístico
"Librería NACIONAL"
Alameda 331
Cas. 13211, St.
Fono 30349

Caido del cielo...
Lápiz labial
Emma Scott

La casa del poeta



Una vez atravesada la verja, entramos al enorme patio central, sombreado por grandes árboles, en cuyo centro se levanta una fuente, simbólicamente apagada ahora. Nos introducen a los cuartos de la derecha. Tres o cuatro salones de resonantes ámbitos, panorámicos con armas antiguas, viejos cuadros y sillones de patas doradas. Reconocemos, de paso, la pincelada mágica de Juan Francisco González... Pero, en realidad, no hemos llegado aún a nuestro verdadero destino, la sala de trabajo del escritor.

Se encuentra en el piso alto. Aquí está la mesa en que el poeta creó y pulió, benedictinamente, sus obras. Desde el testero del muro un cuadro de Poussin arroja claridad sobre la custeria pieza llena de libros. Sobre la mesa de trabajo, una reproducción escultórica del héroe alado, nuestro Ícaro chileno, parece reposar después de su trayectoria aérea.

Junto a este cuarto, en otro de carácter más íntimo, en muebles de complicada estructura ebanística, y celosamente guardados en pequeños gavetos, se encuentran los manuscritos con la letra nerviosa del autor de Andróvar y Alsino. Con placer de egiptólogos contemplamos cómo la mano piadosa del hijo investiga entre cartas, viejas fotografías y recuerdos familiares. Por fin extrae los retratos que damos como información gráfica de este número.

Nos alejamos de la casa de Pedro Prado. Algo de su espíritu continúa flotando en sus habitaciones.

El tenía el don de la armonía, dice Alfonso Leng, el artista que puso en sonidos la música poética de Prado

—Yo nunca me he creído músico—nos dice con tono modesto, Alfonso Leng—, siempre he pensado que sólo soy dentista.

Pero todos saben que Alfonso Leng es uno de los grandes músicos chilenos, autor de numerosas obras sinfónicas y de cámara, y de inesperados lieder, que constituyen acervo ya clásico en la historia artística nacional. Esta modestia, imbuida acendradamente en el carácter del artista, es la que el año pasado le hizo declinar, por renuncia pública, la merecida posibilidad de obtener el Premio Nacional de Arte. (Ver "Pro Arte" N.º 131, de 30 de abril de 1951).

Autor del hermoso poema sinfónico "Muerte de Alsino", inspirado en la obra de Pedro Prado, su vida estuvo estrechamente vinculada al movimiento de renovación y creación artísticas iniciado por el grupo de "Los Diez", en los albores del siglo, cuando Chile celebraba su primer centenario. Pedro Prado había escrito con anterioridad las "Acotaciones líricas", a las "Doloras", de Alfonso Leng. En esta colaboración entre poeta y músico, la cultura nacional marcó uno de sus más altos hitos espirituales.

Sin embargo, Alfonso Leng es un hombre de ciencia. Aislado en su consultorio, este hombre, de pura cepa artística, desarrolla una importante labor profesional y científica. Ha obtenido significativos premios en certámenes odontológicos y ocupa un puesto de relieve internacional en los rangos de los estudiosos de la parodontosis.

Nuestro Vestido de pulcro delantal clínico nos franquea la puerta de su gabinete. Para aquellos que no lo conocen personalmente, intentaremos una breve descripción física. Es un hombre de porte mesurado, de agradable y bondadoso semblante que iluminan las gafas y los cabellos grisáceos pegados a las sienes. Nos sonríe con benevolencia, al enterarse del motivo de nuestra visita.

—Si—nos dice—conoci a Pedro Prado hace ya más de cuarenta años. Me acuerdo que fué frente al Correo... ¿Cuándo? Perdónenme, pero fueron tantos los años que estuve a su lado, que me es difícil precisar la fecha exacta en que lo conocí. Puede haber sido en la época en que publicó "Flores de Cardo".

Leng se concentra en sus recuerdos:

—Era un muchacho de veinte años. Sí—agrega—debió ser en 1906, el año desgraciado del terremoto. Lo recuerdo ahora perfectamente. Tenía el mismo rostro juvenil que conservó hasta el día de su muerte. Es curioso anotar: Pedro Prado no observó nunca cambio notable en su fisonomía. Se puede decir que los años respetaron siempre la armonía de su semblante, a pesar de la dolorosa enfermedad que lo aquejó más tarde. Parálisis facial, ¿saben ustedes? Me lo presenté, recuerdo, Eduardo García Guerrero, músico chileno, hace más de treinta años ausente del país y que ahora ocupa una importante cátedra en el Conservatorio de Toronto. Además, teníamos otro amigo común en el poeta Manuel Magallanes Mouré, y esa feliz circunstancia contribuyó a aproximarnos. Nos reuníamos frecuentemente en su casa o en la casa del arquitecto Julio Bertrand Vidal, muerto prematuramente. Julio Bertrand Vidal fué quien comenzó la construcción del inmueble que ahora ocupa la Embajada de los Estados Unidos; pero fué Prado quien le dió el remate, al producirse la muerte de Bertrand, por lo que se puede, en gran parte, atribuirle a él el mérito artístico de dicho edificio. Prado era un gran diseñador y tenía mucha competencia para el dibujo.

Nuestro entrevistado habla luego de la vida familiar de Prado:

—Su casa estaba situada en la calle Mapocho, a cuatro cuadras de Matucana. Es la misma que conservan actualmente sus hijos. Allí nació y vivió hasta pocos días de su muerte producida en Valparaíso. La había heredado de su padre, el doctor Absalón Prado. Y fué allí donde "Los Diez" efectuaron sus reuniones.

Entendemos que Pedro Prado se mantuvo desde un comienzo como el principal del grupo, decimos:

—Efectivamente, Prado fué el animador de dicho consorcio espiritual. El tenía la ventaja, además de su talento, de poseer bienes de fortuna y ponía el escritorio de su casa a nuestra disposición, para que allí celebráramos las reuniones. En realidad, "Los Diez", más que una academia, fué una juvenil asamblea de artistas, que cultivaban el humor y que tenían un sacro horror por la pedantería. El carácter de Prado se distinguía por una gran comprensión de la vida. Él daba jerarquía a todo aquello que tocaba con sus palabras. Era un hombre profundo y noble, con una vastedad de espíritu que podríamos calificar de "superación integral" de la vida cotidiana. Todo esto, a pesar del gran sentido del humor que Prado posiblemente heredó de su madre, la señora Calvo Mackenna.

A propósito recuerdo que en cierta ocasión nos correspondió iniciar a Castro Leal, un poeta mexicano recientemente llegado a Chile. Después de efectuadas las ceremonias de rigor, mitad en bromas y veras, se le preguntó a Castro Leal señalándole una de las vigas de la bodega de la casa, que "qué era eso", y Castro Leal contestó: "la pala en el ojo ajeno".

—¿Cómo nació su colaboración con Prado?

—Cuando empecé a componer los "Doloras". Un día me senté al piano y se las dí a conocer...

—¿Era también el poeta un cultor de la música?

—No, no era precisamente lo que pueda llamarse un temperamento musical. Al parecer, toda su capacidad de armonía la vaciaba en sus versos. Pero, en cambio, tenía un sentido intuitivo de la música. Mientras tocaba mis "Doloras", le fuí explicando, a petición suya, lo que había tratado de hacer. Entonces Prado se puso ante el escritorio y espontáneamente escribió esas bellas piezas que son sus acotaciones líricas. Como ven, fué un trabajo hecho al revés, pues la música precedió a las palabras. Lo habitual es que ocurra lo contrario.

—Las "Doloras"—continúa el maestro Leng—fueron publicadas por el Conservatorio Nacional de Música. Posteriormente el poeta Castro Leal, ya mencionado, hizo una edición en México con el título de "Las Copas". Nunca he podido comprender el motivo de ese cambio. Tal vez quiso evitar el equivoco con los célebres poemas de Camermeor; pero, ¿por qué "Las Copas"?

—Y su poema sinfónico, "La Muerte de Alsino"?

—Alsino lo escribí mucho después. En el año 1920. Me había impresionado fuertemente la lectura de ese libro, capital para nuestras letras, y quise expresar la emoción que me suscitó, sobre todo la lectura de los tres últimos capítulos de la obra. Prado me hizo una síntesis que fué publicada en el programa del concierto. A propósito, en este concierto se estrenó, como director, Armando Carvajal.

—¿Supo usted cuál de sus propios libros prefería Prado?

—Yo creo que el libro que más le gustaba de los suyos, era el "Lázaro", obra que escribió a lo largo de su existencia y en la que expresaba su sentimiento de regreso a la vida y a la alegría cada vez que había sufrido algún dolor.

La poesía de "Los pájaros errantes" LA FAMILIA DE PEDRO PRADO

Hace 37 años, en 1915, aparecieron Los Pájaros Errantes, sin duda el primero de los libros en que se expresa cabalmente la virtud poética que singularizó a Pedro Prado en las letras chilenas. Ya había, sin embargo, empezado a mostrarse un estilo personalísimo en Flores de Cardo (1908) y El Llamado del Mundo (1913), obras que, como se sabe, representaron una revolución en la poesía de nuestro país, principalmente por haber introducido el verso libre, desentumeciendo con eso un lenguaje que, salvo en (Magallanes Moure y Pezoa Véliz, no era sino retórica viciosa o endecha, sentimental de corto alcance.

Mas, no habrían de ser las innovaciones formales las que en su desarrollo futuro establecerían el mérito mayor de la literatura

Por Luis OYARZUN

"Bien comprendéis vosotros, ¡oh niños insaciables!, que un guijarro, no es todo lo visible de un guijarro". (Respuestas a los Niños).

Semejante ansiedad, tan bien hallada y graciosa ignorancia, es por otro lado aspiración hacia lo Uno. Quiere Prado aunarse con el cosmos, perderse, salvarse, entrar en él por el revés, por su puerta divina. Querria aún correr el riesgo, de la nada, volar hacia el vacío celestial que restaura o consume. Su poesía es el canto del éxtasis y de la muerte y tiene como centro los símbolos románticos del mar, del fuego devorador, del olvido, de la noche que hace "una sola cosa del mar y del cielo, de la balandra y de nosotros mismos".

"Regálame s.o con profundo olvido y yo te seré fiel, ¡oh primavera!". (Invocación al Olvido).

"Las aguas de las que beben las plantas, las aguas de las que beben los hombres y los animales, al detenerse se pudren y mueren como todas las cosas. Ellas corren para no morir, ellas bajan desaladas por las laderas de los montes hacia ti, ¡oh mar!. Desde que ellas nacen, te adivinan, te desean, te buscan". (El Mar Eterno).

Es también la suya poesía de la contradicción, del alma dividida entre la vida y la nada, entre la visión sobrenatural y la existencia. Es la queja gozosa de Lázaro resucitado:

"Alma mía, ebria y loca, descorazonada y valiente, ansiosa de pereza y de actividad, amante y cruel; alma incomprensible, te siento bullir bajo el fuego del sol; te siento bullir como los verdes aguazales que ahora comienzan a dar forma a los incontables organismos que ocultaban. Preguntas extrañas me conmueven bajo los dulces árboles. Despreciando y amando alternativamente a las mismas cosas...". (Invocación al Olvido).

Busca el éxtasis de la muerte en un exceso de expansión de la vida, en la suprema tensión de la existencia. Precisamente en tal extremo, en ese encuentro de caminos, está para él la poesía, que nace de la experiencia enloquecedora de un límite, de donde se regresa con la visión resplandeciente de otro mundo. En El Llamado del Mundo, a Lázaro, agradecido, le costaba volver.

De ahí la extrañeza. Desde ese límite, ¿qué son las cosas? ¿Quién soy? De ahí también el comercio del poeta con lo invisible, establecido por la intensificación de su trato con lo visible mismo. ¿Qué son las cosas? La respuesta no cabe en palabras. La realidad es indecible, inefable. ¿Cómo recordar, después de haberla visto, que es ella y cómo expresar, si pudiera ser recordada, ese recuerdo con palabras? La vida exige olvidar lo que sus fronteras encubren, las visiones vertiginosas de su agonía. Pero el poeta, sin haberlo solicitado, recuerda. Esa memoria dislocará su vida:

"El donde la poesía es demasiada turbación para un hombre... Dislocará, cuando menos se piense, toda su vida; ampliará su sensibilidad, a veces hasta el paroxismo, pudiendo dar a su poseedor algo así como nuevos sentidos que no sabrá emplear, ni sabrá descubrir claramente qué cosas ocultas registran, ni qué enseñanzas desconocidas indican. Sólo tendrá conciencia de una creciente inquietud que se apodera de él y lo remecea... Sin dejar de permanecer turbado como quedó... ese hombre, en verdad, conocerá con asombro, por primera vez, lo que es un asomo insospechado de la perfecta y libre alegría. Alegría nacida más que de él, nacida de algo superior a él, que en él asoma y en él por ella se descubre". El poeta es un enfermo de la vida.

La Reina...

(De la página 2)

piedad privada no ha nacido aún, y donde el interés colectivo prima sobre el particular. La misión obsesiva del tiempo, tan característica de su poesía y tan importante según hemos dicho, en los grandes poetas de 1920 surge en este capítulo, como un preludio a lo que dirán, un año más tarde, en "Los Pájaros Errantes", Oigámosle: "La arena fresca blanqueaba a la luna. Estrellas azulinas, estrellas doradas, estrellas rojas se veían por el ámbito del cielo silencioso. La Via Láctea era una niebla de luz, y el Saco de Carbón, una sima negra en el profundo color del firmamento. El acompasado sonar de las olas parecía medir el tiempo que volaba invisible".

En la isla, nuestro personaje va de sorpresa en sorpresa. Un día se encuentra con Inú, el guerrero. Le pregunta a Coturhe Oruirí qué opina de la guerra. Este responde: "La guerra es buena y viene en Mataveri (es decir, en la estación primavera), y todos simos como nace la guerra en ellos". El contrarreplica, diciendo que, entre nosotros, "es el amor el que nace en primavera" y Coturhe Urirí lo desarma, afirmando que "el amor y la guerra son hermanos".

Otra vez van a visitar a Rakala, el prodigioso tallador de tolimiros. Le pregunta: "¿Y estos ídolos, ¿son tus dioses?". Rakala le contesta: "No entiendo lo que quieres decir. Hago esto, porque se hacen, y las gentes que vienen en los buques los piden y dan ropas por ellos". Intrigado, plantea sus dudas a Adams, quien le responde: "...hace mucho tiempo, hubo entre ellos sacerdotes que, rodeándose de toda clase de misterios, enseñaron multitud de cosas que hoy nadie recuerda". Sucedió que los últimos sacerdotes no dejaron herederos ni legatarios y la tal religión se extinguió sin pena ni gloria. "Pasaron los años; nada de particular ocurrió al pueblo huérfano de intermediarios divinos, y al ganador de la fardela, que es siempre el joven más fuerte y más valiente se le concedió algo así como las prerrogativas del sacerdocio; pero sin que él ni nadie sepa claramente cuáles pueden ser esas prerrogativas".

CUANDO EL MAHUTE SE SECA...

Una espantosa sequía, que había sido, por lo demás, predicha por Coturhe Urirí, se abate sobre la isla. Se seca gran parte de la flora, se evapora el agua lluvia del cráter del Rano Kao,

La imagen de Alsino y de la casa



Pedro Prado en compañía de su familia, en el jardín de su casa de la calle Mapocho. La fotografía debe ser de alrededor de 1920. Los dos hijos hombres son actualmente destacados profesionales. Prado hizo un verdadero culto de la vida familiar, y hasta su casa solía ir a jugar los amigos y parientes. De entre el grupo de "Los Diez", es decir, de los que aún viven, Alfonso Leng y Alberto Ried fueron los más asiduos.



Cuando Prado escribió su "Alsino", lo dibujó así.

Dibujo de la casa de Pedro Prado hecho por él mismo.

los animales agonizan de sed, y Coemata Etú, arrastrada por la desesperación bebe unas aguas infectadas que la envenenan. Delirante, lo llama, diciéndole: "Venid, venid! Aquí hay un camino de aguas que corre sin cesar. Espero que concluya, pero nunca termina, ¡nunca! ¡Cuánta agua! Qué fresca está y cómo me llama. La beben mis piernas y mi vientre que se moría de sed. La abrazo como abrazaría a un amante, y su cuerpo es fresco como la carne de un joven. Mis cabellos flotan sobre la corriente. ¡Ningún canto comparable al rumor que hace el agua al penetrar en mis oídos!".

Murió Coemata Etú "en el tiempo en que el mahute se seca". Lenta y dulcemente. Con la dulce y sabia inconsciencia con que había vivido. Como por obra de un milagro, en el mismo momento en que exhaló su postrer suspiro, una nube apareció en el horizonte, y pocas horas después, toda la isla se estremeció al grito de: "¡Evalu! ¡Químal!", esto es, "¡Venid, agua, venid!".

Termina esta novela con la visión de la isla, cuando nuestro personaje vuelve a Chile. Se trata de un capítulo bellísimo, en el que exclama: "¡Oh, misteriosa y tranquila Rapa Nui!, envióvid tu corte de impenetrables gigantes de piedra, porque su origen nadie penetrará jamás."

¡Oh, isla de higos llenos de miel y de los plátanos finos y olorosos!, tú guardas los restos de la pequeña llamada Coemata Etú, que ahora duerme entre sus súbditos ingenuos y desnudos. La noche que llega borra tu imagen; pero no tu recuerdo, y en medio de tus peces voladores mi pensamiento vuelve hacia ti, seguro de encontrarte al extremo de la estela fosforescente, que va trazando en la nebulosa de las aguas el barco que me lleva a pueblos tristes y atormentados. Feliz la vida de tus hijos, que viven lejos de la fiebre y de la ambición de los hombres nuevos. Feliz y sabia la existencia llevada entre fiestas de amor y de abundancia, y únicamente sujeta a las aguas del cielo".

ACLARACIONES Y REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS A ESTOS 3 CAPITULOS

(29) "Karez y Roshan" constituye un caso único de suplantación en nuestra literatura. Es sabido que el gran escritor escocés Jacob Mac Pherson, muerto en 1796, engañó a toda la alta crítica europea con sus poemas "Fingal" y "Temora", haciéndole creer que eran la transcripción escrita de los cantos épicos de un bardo ciego, que se habría llamado Ossian, en circunstantia que ese bardo no existió jamás, siendo los poemas, obra exclusiva de él. P. Prado, que

fué siempre un fino humorista, realizó en Chile una hazaña parecida a la de Mac Pherson. Ofendido en su orgullo literario por algunos sabihondos, que aseguraban que nadie podría hoy, escribir versos como los de Hafiz, Saadi, Omar Al-Khaayan y otros, lanzó al mercado su "Karez y Roshan", asegurando que era el producto de un exótico poeta afgano, cuya fotografía precedía a los poemas. Más tarde, se supo que dicha foto correspondía a un vendedor de pollos de las riberas del Mapocho a quien se envió en una hoigada sábana, a fin de que lo fotografiara un amigo de "Los Diez". Como era de esperarlo, hubo muchos elogios para la poesía afgana. Sin embargo, en honor a la verdad, hay que decir que con esta humorada, Prado tomaba el desquite de otra que le hiciera, en 1916, el gran poeta chileno Domingo Gómez Rojas, quien le entregó para su revista, algunos maravillosos poemas de un anónimo vate que viviría en los alrededores de Santiago. Fue así como aparecieron en el No. 1 "Divinidad", "Extasis" y el celeberrimo "Miserere", firmados por Daniel Vasques. En el número siguiente, ya aclarada la simpática superchería, y a petición del público, la revista reveló el nombre de su verdadero autor.

(30) En el No. 11, de Febrero de 1952, la revista chilena "Nuestro Tiempo" publicó un documentado artículo de Luis Enrique Deliano, sobre literatura nacional y extranjera relativa a Pascua. Allí cuenta, entre otros casos curiosos, el de un escritor chileno, Ignacio Vives Solar, quien, en 1917, aproximadamente, consiguió hacerse nombrar gobernador de la isla, "sin otro objeto de satisfacer su sed de conocerla". Han escrito también sobre ella, los chilenos Israel Drapkin, Rafael Edwards, Ignacio Gana, Aureliano Oyarzán, Carlos Charlin, Lautaro Ojeda, Manuel Bandera, Pablo Neruda, Raúl Marín Balmaceda, y uno de los autores de este libro, Hugo Goldsack, que relata en el diario "La hora", la primera y única expedición universitaria a la isla. El escritor y cinematgrafista Oscar Vila Labra, escribió un hermoso texto para la película documental "Isla de Pascua", realizada por la Univ. de Chile. Otro aporte valioso es el de nuestro dramaturgo Guillermo Valenzuela Donoso, que enriqueció la literatura teatral, con un interesante drama sobre los explotados habitantes de aquel lejano peñón.



Otra imagen de la juventud del poeta.

de Prado, que en tal sentido no avanzó más allá de sus primeros pasos. No serían tampoco el hallazgo de imprevistas relaciones metafóricas, ni aún la perfección de un estilo soberanamente dueño de sí. No hay, en efecto, volumen del poeta que no parezca inconcluso o descuidado; todavía más, pocas son las composiciones que en toda su obra se impongan como realizaciones acabadas, de equilibrio interior sin falla alguna. Pero sí distingue y eleva a esta poesía una calidad espiritual superior, rara de hallar: es el fruto de experiencias vivas, que el tiempo hará en su obra posterior cada vez más profundas. De ahí su unidad, su reiterada coherencia. A sus temas, que no son muchos, sería un error considerarlos como simples motivos literarios, pues son los testimonios de una sed, como la huella de un labio ansioso en el borde de un vaso. Más pobres que la agitación del alma que les diera origen, transmiten, sin embargo, los estremecimientos de su riqueza prisionera, de su doliente bien.

Entiendo que en Los Pájaros Errantes se da mejor que en los dos libros anteriores esa avidez platónica de un corazón insatisfecho consigo mismo que a Prado movía, y que él expresaba en sus creaciones. Allí se anuncian sus obras venideras, como los cuadros futuros en el cuaderno de apuntes de un pintor; allí se articula ya definitivamente su estilo; ahí están su orden, su claridad y también los tópicos a que solía conducirle la dificultad de expresar aquello que él sentía inexpresable; ahí se lo vislumbra, por fin, a él mismo.

Prado creó la poesía de la ansiedad metafísica, la poesía de un hambre y una sed espirituales que, en los momentos expresivos más felices, logran hallar el tono justo en que un real estremecimiento interior del lenguaje, —grases largas, sinuosas, anhelantes—, las transmite sin mengua. A este hombre el mundo no sólo lo asombraba; lo desconcertaban también sus variados rostros y fondos. La realidad se le aparecía como un símbolo ambiguo, como un objeto que es y no es al mismo tiempo. Aquí está la pluralidad de las cosas, y, entre ellas, aquí están, crueles, deslumbradoras, imperiosas, las cosas amadas. Mas, ¿es que están de verdad? ¿Ven los ojos aquello que ven, aquello que aman? Al poeta lo turba el presentimiento, —casi la certeza—, de que hay en esas mismas presencias una Presencia mayor que permanece oculta y que las cosas simplemente sugieren. En cada ser hay otro, que nuestro ser expectante, aún desconociéndose, desea para acabarse a sí mismo, para reconocerse.

"Una vez más mis manos, que se agitan temblorosas, quieren emprender algo desconocido e se estremecen anhelantes por servir a lo que se desea ser. Una vez más mi garganta henchida es un nido ardiente de voces ignoradas que pugnan por surgir, y que se truecan en silbos angustiosos de flechas que rasgan el aire. Mis ojos, con el brillo de la fiebre, se abren impacientes por ver lo que debe venir, y mis oídos, obsesionados por dolorosa atención, esperan un eco que nunca llega... Deseo sin nombre, objeto sin forma, finalidad sin límites, tú arrálgas como un árbol monstruoso que crece y crece sin cesar, y muere sin que alcance a florecer jamás... Porque sólo sabemos que algo deseamos, llo la memoria perdida del fin y del objeto. Peregrino poseído de ira y de tristeza, me pregunto: ¿a dónde voy? Y sin saber qué responder, debo elegir y marchar sin descanso, bajo la hermesura de los cielos hostiles". (El Deseo sin Nombre).

La misma ansiedad es la que expresará mucho tiempo más tarde, en esta inolvidable sentencia poética, fórmula postrera del amor humano:

"Te he buscado tanto que aun en tu presencia te sigo buscando, como si ella me privase de tu verdadera compañía". Sólo simbólicamente es dable comprender a la naturaleza y entenderse con ellas hasta llegar a una identificación que la comunidad de origen y destino hace posible. Hombre y mundo son fragmentos desprendidos de un cielo olvidado. Puede así conmoverse el mar con un dolor humano, danzar y conversar entre sí las hojas secas de la caverna cuando Alsino enciende con ellas una fogata, quedarse extático el muchacho de Los Pájaros Errantes cuando de noche, en el palomar, un pichón extraviado se refugia en su pecho, comunicándole el sobresalto de su pequeño corazón. ¿Quién podría, saber qué es justamente cada cosa de este universo apenas presentado?

STEINWAY & SONS
NEW YORK HAMBURG
DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS PARA CHILE
CASA Margarita Friedemann
MONEDA 1027 - FONO 88360 - CASILLA 3937

PRO ARTE
Ahumada 312, Ofic. 826
Teléfono 88118
Dirección Postal: Casilla 1012.
Dirección Telefónica: "PROARTE"
Suscripción anual: \$ 400
Suscripción anual en Papel fino, \$ 500
Suscripción anual para Europa y los EE. UU.: US\$ 5.50
Director: ENRIQUE BELLO
Administrador: JAN BARTELSMAN
Crítica: Teófilo Cid y Luis Oyarzún (Literatura), Etienne Frolis (Teatro), Redactores en el extranjero: H. Diaz-Casaneuva y Guglielmo Garda (Italia), Guillermo de Torre (Argentina), Rosamel del Valle y Fedor Kabbalin (Estados Unidos), Oscar Pinochet y Antonio Aparicio (Francia), Hans Heffritz, Juan Adolfo Allende y Félix Martínez (Alemania), Franca Garda (Corresponsal viajera), Marcos Miranda (México).

VICTOR HUGO SIN PEDESTAL

DE NUESTRO REDACTOR EN PARIS, ANTONIO APARICIO

Llegada cierta edad, entre los doce y los quince años, todos los franceses han visto explotar sobre la mesa de los profesores de liceo, como una espoleta patriótica, esta proclamación solemne: "Victor Hugo es el Genio".

pidamente del teatro, compran en un bureau de tabac un papel timbrado y allí mismo, entre los bebedores, se firma el contrato correspondiente.

De 1830 a 1952, las cosas han cambiado mucho. En vano los buenos actores de la Comedia Francesa han intentado silenciar ciertos ruidos que se escuchaban la otra noche, mien-



Una síntesis gráfica de la azarosa vida del autor de "Los Miserables": Victor Hugo, en 1829, y a su lado, Juliette Drouot, la mujer que tanto le apasionó. Al centro, el escritor en 1832 y su esposa; tanto el de ella como el de él son autorretratos. Abajo: Victor Hugo en 1862, en Bruselas, y "La Tourgue", pintado por Hugo en 1835

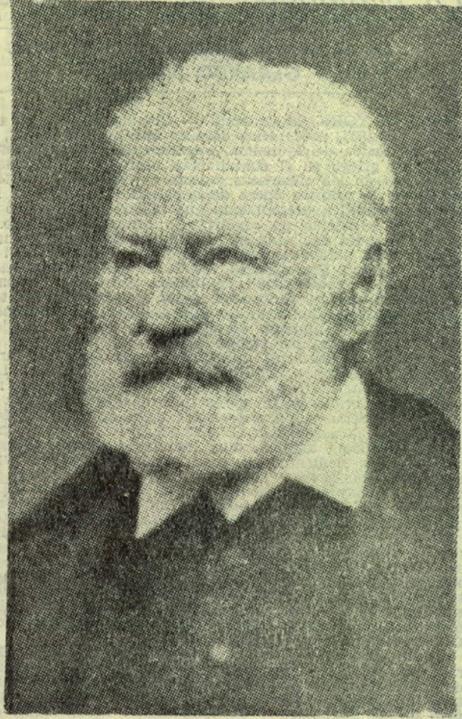
tras corría la representación de "Hernani". ¿Murmullos de desaprobación? ¿Silbidos? Algo peor: risas. Los versos que hacían crepitar de emoción a los jóvenes hugólatras de 1830, han hecho sonreír compasivamente al público de hoy.

Mientras el público de la Comedia Francesa, público de una autoridad mil veces puesta a prueba, ha reído de "Hernani", los escritores contemporáneos, interrogados acerca de los méritos de Hugo, han hecho algunos comentarios en los que la piedad no asoma por ningún lado.

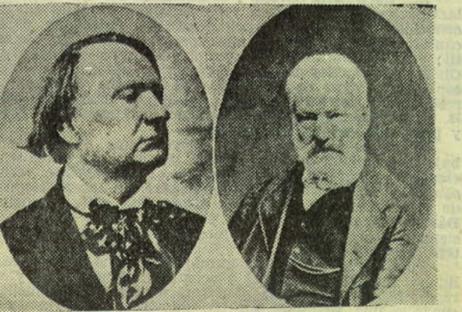
Pero, atención: sería fatal dejarse cegar por esta ola negadora cuyas primeras aguas nacen en la frase ácida de Leconte de Lisle, aquel despectivo "tanto como el Himalaya", que todos los detractores de Victor Hugo han paladeado golosamente. Un centenario no tiene que ser fatalmente un altar de glorificación, pero tampoco un auto de fe.

D'un côté c'est l'Europe et de l'autre la France. Choc sanglant! des héros Dieu trompait l'espérance...

Mos, pero que la voz íntima se produce en este hombre tan excesivamente dotado que se resiste a cantar en voz baja, es necesario que el dolor le ponga encima del pecho su pie de elefante ciego. Y esto no fue frecuente. La ocasión llega, sin embargo, y un día Hugo derrama lágrimas solitarias y silenciosas, después de leer en un periódico la noticia de la muerte de una pareja de muchachos que remaban en el Sena.



Victor Hugo en 1874



Dos épocas opuestas del escritor: a los 40 años y poco antes de morir.

Victor Hugo escondido, íntimo, el que ahora va a ser descubierta, rescatado y justamente enaltecido a la luz del ciento cincuenta aniversario de su nacimiento? Nada más posible que esto, porque los versos que ese Victor Hugo escribe, anonadado ante la visión de la hija que yace ahogada en el fondo del río,

(Les mois, les jours, les flots des mers, les yeux qui pleurent, Passent sous le ciel bleu; Il faut que l'herbe pousse et que les enfants meurent; Je le sais, o mon Dieu!)

No son versos para provocar sonrisas compasivas ni risitas discretas. No son genialidades fáciles ni clamores de tabladorillo; son, simplemente, eso tan indefinible e incomparable que se llama poesía.

Les mois, les jours, les flots des mers, le yeux qui pleurent...

Si, el Victor Hugo más grande, tal vez el único verdaderamente grande, es, paradójicamente, el inadvertido, el íntimo, poeta de voz velado y escondido.

A. A.

Mi hermano Nazim

por PABLO NERUDA

"Pero quiero que estés segura, amada mía, si la mano negra y velluda de un pobre gitano termina por ponerme la soga en el cuello en vano mirarán

en los ojos azules de Nazim buscando el miedo en ellos. En el crepúsculo de mi última mañana veré a ti y a mis amigos y no me llevaré bajo la tierra sino la pena de un canto inconcluso..."

"Miro de rodillas la tierra, miro la hierba, miro el insecto, miro el instante florido completamente azul. Tú eres como la tierra de la primavera, bienamada, yo te miro.

Acostado de espaldas veo el cielo, veo las ramas del árbol, veo las cigüeñas que vuelan. Eres como el cielo de la primavera, bienamada, te veo.

He hecho fuego de noche en el campo, toco el fuego, toco el agua, toco la tela, toco la plata. Eres como un fuego de campamento bajo las estrellas, te toco. Estoy entre los hombres. Amo los hombres. Amo la acción. Amo el pensamiento. Amo mi combate. Tú eres un ser humano en mi combate, te amo".

Ahora, residente en Moscú, Nazim, con esos ojos azules no domados, mira la nieve sobre los techos, desde su departamento. Nos hemos comprado en el mismo día iguales sombreros: kaftanes de astracán gris claro, nos hemos cambiado, como los viejos poetas, las corbatas, y al llegar a su casa a cenar, me ha hecho cambiar de camisa, regalándome su mejor camisa turca de seda blanca bordada de oro y azul. La visita —me dice— debe recibir un nuevo vestido. Es una vieja costumbre turca. Y su alegría llena su rostro, invade

Y luego este poema, entre los más hermosos poemas de amor escritos en todos los tiempos:

la habitación y corre por la nieve. Pero en la nieve encuentra un recuerdo: su mujer, su bella mujer, y su hijo de algunos meses, retenidos por el Gobierno turco como rehenes. A Nazim le han quitado su ciudadanía. Además quieren seguir hirándole en su propia sangre. A veces, siento en los ojos azules que no tuvieron miedo, en un eco de su voz rápida, en un caer de pronto de su mano ligera, algo como una sombra. Es el recuerdo de la que espera.

Nazim acaba de escribir un poema. ¿Escribirlo? No sé. Me lo dice sin leerlo, traduciéndolo desde su original turco, leyéndolo en su memoria. Trataré de reconstruirlo.

"Toda la mañana entré a sembrar con los pies desnudos, pisando la tierra.

Más tarde entré en los olivares y recogí las aceitunas y preparé el aceite.

Ya era tarde cuando pude comer, pero de noche de luna, entré en el mar y recogí las redes. Venían peces y estrellas enredadas en ellas. Hasta muy tarde en la noche recogí las redes.

Ya ves qué ocupado estoy, de día y de noche. ¿Por qué entonces me haces esperar?"

Con esta poesía tan mal transcrita, a miles de kilómetros del sitio donde él respira la libertad más extensa, digna del gigante que venció las prisiones, dejó entregada a mis amigos de habla española la simple silueta de mi hermano Nazim. Que aprendan en la claridad cegadora de su poesía los jóvenes de todas las repúblicas, y sobre todo los que nos oscurecen, los que nos entenebrece a sabiendas y sin reato, en esta hora de luz cenital, en este instante único en que hasta los ciegos pueden ver. La lucha de los pueblos árabes por su independencia y por la paz, llevan, en pleno incendio y en rebelión orgánica, los años de germinación que grandes hombres como Nazim Hikmet dieron, desde la cárcel, a sus pueblos. Y por eso he querido presentar en este instante, a un conocido de todos, a un admirador de todos, pero en la intimidad de gigante dulce y sabio, de profeta que regala su mejor camisa al caminante que ahora lo recuerda con respeto y ternura.

Que vuelva Neruda

Destacados intelectuales y amigos del poeta Pablo Neruda vienen preocupándose, desde hace tiempo, de facilitar el regreso al país del escritor chileno, procesado por el Gobierno, por haber denunciado en un documento público, siendo Senador por Antofagasta, los incumplimientos al programa electoral del actual Presidente de la República. Por esta circunstancia de orden estrictamente político, Neruda permanece fuera del país desde 1948.

Las circunstancias políticas que intervienen en la vida de Neruda, no disminuyen, por ningún motivo, su categoría de chileno eminente, y, por lo tanto, nadie puede privarlo en una República democrática, como lebe ser la nuestra, de los derechos que la Constitución confiere aún al más modesto de nuestros conciudadanos.

Así lo estiman, desde luego, las personalidades que firman la declaración que publicamos en seguida, ninguna de las cuales podría ser tachada de solidaria con el pensamiento político del poeta.

Dice la declaración: "Solicitados por un grupo de intelectuales, y, de acuerdo con los ilustres principios de nuestra tradición política, que siempre fué respetuosa de la libertad, garantizando así el desarrollo de la cultura, apoyamos con nuestras firmas la iniciativa de representar a los Poderes Públicos la conveniencia de aprobar el libre retorno a la patria del escritor chileno Pablo Neruda, Maestro renovador de la poesía hispanoamericana y reconocido como tal por la crítica literaria de nuestro Continente y además por la crítica literaria europea. (Firmados): Eduardo Barrios, Francisco A. Encina, Gabriela Mistral, Eduardo Frei Montalva, Eugenio González R., Marcial Mora Miranda, Salvador Allende y Carlos Ibáñez del Campo".

Uno va recomponiendo su familia por la tierra, a veces se me muere un tío, uno de esos grandes tíos míos de la Frontera, de caballo y bigote, y me lo encuentro parecido, ceremonioso y audaz, en el Uzbekistán o, armado de grandes tijeras, en una sastrería de Capri. De repente pierdo un primo, se muere o se hace fascista, videlista, trumanista, pero en las encrucijadas de mi camino, a pleno sol, a medianoche, un rostro desconocido me sonríe, unas manos me saludan, llamándome de toda la vida; tengo un nuevo pariente, mi familia llena el mundo.

Yo no podía conocer a mi hermano Yazim, porque él estaba en la cárcel. Durante diecisiete largos años, mientras yo despertaba el mundo y entraba con la mano a registrar los cajones secretos de la geografía y de las vidas, mi buen hermano desconocido, mirado, en una celda cerca de Estambul, sin comunicación con la geografía, comunicándose difícilmente, pero certeramente con la historia.

Ahora, pocos gigantes como mi hermano Nazim, nacieron para el aire libre, para el aire de la libertad, para la libertad del aire. Así como debo mirar, y debemos, jóvenes poetas, mirar su poesía hacia arriba, también físicamente debo mirarlo así, porque me pasa por una caeza de poeta hacia lo alto, y por sus grandes brazos, sus ojos de azul abierto, por toda su estatura se difunde tal alegría y movimiento, que entre los gigantes que siempre conocí en los cuentos, no hubo ninguno menos predispuesto para un cajón de acero, para vivir entre los barrotes de una celda turca. Por eso tal vez, ahora, cuando con ojos y brazos se movió frente a mí, y nos encontramos de pronto, hermanos de sangre, vi de inmediato que diecisiete años de jaula, no lograron nada, no mataron nada en mi hermano Nazim. Así, pues, los carceleros, los verdugos, los enterradores, se equivocaron y se equivocarán con los poetas. A Federico lo acribillaron y desangraron, y hoy aparece hasta en la sopa franquista, más redivo que jumas, y a Nazim lo encerraron por diecisiete siglos, y hoy es el hombre más libre del mundo. ¡Agarrarse con los poetas! Es mejor para los tiranos escoger sus enemigos entre los campeones de la lucha libre o entre los infatigables corredores de carrera larga: los músculos de las piernas y de los brazos son menos fuertes que los de la poesía, que los de la dinámica, feliz, política poesía de nuestro tiempo.

Esta tiene músculos de minero, y tiene tierra y metal de las minas profundas. Me contaba Nazim cómo desde su encierro observaba el peso de la cárcel sobre los condenados. La justicia feudal de Turquía se ceba sobre los campesinos. Estos son condenados a años enteros de prisión por delitos pequeños. Para ellos es caro casarse, y el rapto es una vieja costumbre silvestre. Apenas casados y separados, condenan allí al novio a varios años de prisión, y otros campesinos, en cuya casa manda el hambre, no son visitados sino por otra gente tan hambrienta como ellos. Nazim veía cómo aprendían a comer pasto. Me contaba cómo lo veía que por primera vez consideraban el pasto como comestible, dirigiendo a la tierra de la prisión una mirada rápida y avergonzada. Pero ya el siguiente día, era una nueva actitud. El hombre se sentaba y como por distracción se llevaba algunas hierbas a la boca. Antes de una semana estaba comiendo a cuatro pies el pasto, como un animal. Esto pasaba y pasa en las cárceles de Turquía, y el dolor con que mi hermano Nazim me lo contaba no era sólo dolor por Turquía, sino dolor por todos los hombres de todas partes, de todos los países. Estos son dolores que debemos compartir por entero todos los hombres, una culpa más grande que la de los carceleros oficiales de Turquía, y una decisión más activa, más innumerable, más germinadora, para que la lucha de la libertad no se abandone ni en un punto ni en un día.

"La vida no es una broma, tú la tomarás en serio, de tal manera en serio que adosado al muro, con las manos amarradas, o en un laboratorio de chaqueta blanca, con grandes anteojos, morirás para que vivan los hombres, los hombres cuyos rostros ni siquiera habrás visto, y morirás sabiendo que nada es más hermoso, que nada es más verdadero que la vida..."

Así cantaba Nazim Hikmet, en 1949. Sus largas prisiones no destruyeron tampoco su alegría ni su amor:

Música

La actualidad en Nueva York

De nuestro Corresponsal en N. York,
GERARDO NEISSER

NEUVA YORK, 12 de marzo.— Claudio Monteverdi escribió su "Orfeo" en 1607, pocos años después que la "camarata", un grupo de intelectuales de Florencia, experimentara con el renacimiento del drama griego en el cual habían descubierto, correctamente, el predominio de los elementos musical y emocional. "Orfeo" es, de este modo, la primera ópera de importancia en toda la historia y como la magnífica presentación que Mitropoulos nos dio en la Filarmónica, en forma de concierto lo comprobó, no sólo mantiene toda la frescura excitante de una innovación revolucionaria hasta nuestros días, sino que revela una gran belleza musical que electriza al público. Por primera vez en la historia moderna, Monteverdi usa una combinación de música polifónica y monódica, interludios sinfónicos, recitativos y arias, subordinando todo a los fines dramáticos. Con esto no sólo establece la prioridad del elemento dramático-humano en ópera, sino que su genio anticipa también casi todos los medios (inclusive el Leitmotiv) que todos los grandes compositores operáticos, desde Lully y Purcell hasta Alban Berg, fueran a emplear en los siglos siguientes. La tardanza con que empezó así el renacimiento musical, con la misma demostración feroz de un genio individual y humanista como pasó con los poetas y pintores en los siglos anteriores a Monteverdi, trae consigo la ilusión del barroco. Y esto tiene la gran ventaja que su idioma tonal es muy familiar a nuestra generación que encuentra los elementos clásicos y emocional muchas veces mejor expresado más puro y elementos en el barroco que en la música del clasicismo y romanticismo de los siglos XVIII y XIX. Monteverdi no dejó atrás una partitura en el sentido moderno, siendo por esto necesaria una adaptación. La que se presentó tiene la ventaja de ser hecha por un compatriota —lo que es importante, ya que la música de Monteverdi es muy italiana— y por un gran conocedor de la música del renacimiento: Ottorino Respighi. Por otra parte, como Respighi escribe como nuestros contemporáneos y su colorido es de nuestros tiempos, resulta así cierto desequilibrio estilístico. De todas maneras ha sido una performance incomparable en la que el mezzo-soprano Jane Hobson y el coro de la Schola Cantorum merecen mención especial.

Otra obra de Monteverdi, breve, la "Sonata sopra Sancta Maria", fue presentada por la orquesta de la NBC bajo la dirección del joven conductor italiano Guido Cantelli. He ahí un talento extraordinario que reúne gracia y dirección firme con un instinto finísimo de estructura y de tonalidades. Presentaba además, la de las piezas románticas que cambiaría sin vacilación por una Sinfonía en Re Menor de César Franck (que para mí gustó es una sonata desconocida del barroco). Cantelli es, sin duda, uno de los pocos directores jóvenes que prometen una gran carrera.

El "Bach Aria Group", originalmente formado para presentar las muchas arias de Bach esparcidas por las cantatas y muy poco conocidas, está ya lo suficientemente entrenado para presentar cantatas enteras. Esto es más correcto, del punto de vista del estilo y ofrece impresión más completa y variada. En este grupo, la Choral Art Society bajo la energía bruta de William Jonson, las espléndidas voces de Ellen Farrell, Blanche Thebom, y Mack Harrell, y los excelentes solistas E. Bloom, oboe, M. Wilk, violín y B. Greenhouse, chelo, han brindado interpretaciones vivaces, bellas y profundamente comprendidas.

El "Collegium Musicum", nuevo grupo de música de cámara bajo la dirección de Fritz Rikko, presentó nuevamente uno de sus escogidos programas con cuidadosa ejecución. Esta vez eran varios conjuntos de instrumentos de viento que presentaron obras desde el quinteto de Beethoven hasta una suite de ocho bailes de Darius Milhaud, una de las piezas deliciosas de este maestro que siempre es soberbio en los medios típicamente franceses y de extensiones limitadas.

Phyllis Curtin, joven soprano americana, tiene una voz cristalina y limpia, un control excelente de respiración y estilo, y un repertorio muy variado; pero carece todavía de aquella intensidad con que una voz debe ser eco de vibraciones personales sin las cuales no se pueden comprender la mayoría de las canciones.



PREPARAN ESTRENOS



ERNST UTHOFF, el Director del Ballet del Instituto, en un momento de descanso, conversa con Rudolf Pescht, Profesor de la Escuela de Danza, sobre los detalles de los próximos estrenos del Ballet, que se iniciarán en mayo "Petrouschka" de Uthoff, sobre la conocida obra de Stravinsky; "Redes", de Octavio Cintales, con música de Scarlatti, y "Orfeo", de Heinz Poll, sobre música de Stravinsky son, como hemos anunciado ya, esos estrenos. Los decorados y trajes de "Petrouschka" han sido encomendados a Hedy Krassa; el pintor Emilio Hermansen realiza los de "Redes", y dentro de algunos días se sabrá quién ganó el concurso para los decorados del ballet de Heinz Poll.

Debemos destacar que será este año el más pródigo en estrenos, desde que existe el Ballet. Por otra parte, tanto la obra de Uthoff que, como es lógico, es la de mayor importancia, como las de los jóvenes bailarines que han creado las otras coreografías, deben constituir, por lo que hemos podido ver en los ensayos, un éxito consagratorio para el celebrado conjunto chileno, tanto como para sus autores.

quien la estrenó en 1775 con la orquesta de Boston; actuando el propio Bülow de solista.

La grabación aquí comentada es excelente y destaca en todo momento el virtuosismo pianístico.

Günter Boehn.

Música ALDIA

OPERA DE JUAN ORREGO

EL autor de las "Canciones Castellanas" acaba de lanzar una nueva obra suya llamada a trascender por más de un motivo. Se trata de una ópera que tiene la extensión de las grandes y que él ha titulado "El Retablo del Rey Pobre". La ópera consta de un prólogo y dos cuadros y tiene el carácter de un divertissement, en el que es parte importante de la acción el ballet y la actuación de personajes mimos.

Orrego Solos es prácticamente el primero de los compositores modernos nacionales que se atreve a afrontar el género operístico. Después de su Sinfonía Primera, es ésta la obra de mayor aliento que ha emprendido el joven compositor.

HUMBERTO ARRIAGADA, VOZ EN USA.

DESDE hace 13 años vive en los Estados Unidos. Humberto Arriagada Filidei; es decir, dejó Chile a los 20 de edad. Tito Arriagada, nombre por el que se le conoce en USA, fué recientemente nombrado Jefe de los Servicios en Español de "La Voz de los EE. UU.", principal servicio radial norteamericano. La carrera del joven chileno ha sido brillante. Estudió sucesivamente en las Universidades de Virginiá, Wittenberg, Washington y Berkeley, y se doctoró en Filosofía e Idiomas. Vino la guerra y entró a la Fundación Rockefeller, trabajando en el Departamento de Radio; estuvo después en la Radio del Estado de San Francisco y luego nuevamente en Washington. Durante el pasado conflicto bélico, fué Censor de Guerra en las oficinas de la propaganda aliada.

Más tarde, Tito Arriagada fué contratado por la Columbia Broadcasting, de donde pasó a ocupar el alto cargo que ahora tiene en "La Voz de los EE. UU. de América". Muchos lo habrán oído a través de la onda corta su ya popular programa "La ciencia en la vida diaria", donde baraja las preguntas y respuestas de connotadas personalidades, a través de animados e inteligentes diálogos.

Harta falta que haría en Chile para mejorar el nivel castrófico de la radiotelefonía nacional.

Mi impresión de Kubelik



RAFAEL KUBELIK

Acabo de oír el último concierto dirigido por Rafael Kubelik, director permanente de la Orquesta Sinfónica de Chicago, antes de sus vacaciones de mitad de temporada, habitual para los jefes de las grandes orquestas norteamericanas. Es esta la época en la que toman la batuta directores huéspedes y el director sigue la costumbre, volviéndose director huésped de otra, u otras orquestas. Mientras yo escribo esto y Uds. lo leen, Kubelik estará en Europa desempeñando sus obligaciones con la Orquesta del Concertgebouw en Amsterdam la misma que dirigirá el próximo verano europeo en los Festivales de Edinburgo, de los cuales él forma una atracción permanente en estos últimos años, dirigiendo allí muchas orquestas visitantes, notablemente la mencionada y la de la BBC. Su actual visita a Europa representa, en cierto sentido, obligaciones de antiguo cariño y apreciación mutuas para con los públicos y las orquestas de estos países, que fueron los primeros en recibirlo cuando él, entonces jefe titular de la Filarmónica de Praga, rehusó volver a Checoslovaquia. Se trata, como dije, de un hombre de apreciación antiguos, pero siempre hablando en términos de la juventud del mismo Kubelik y de su reciente fama internacional.

El nombre Kubelik, naturalmente, no es de ninguna manera nuevo para los amantes de la música. Pero los de más edad entre ellos van a asociar con este apellido probablemente el nombre de pla de Jan antes que de Rafael. El ilustre violinista era el padre del actual director, quien temprano se inició en jiras internacionales, acompañando a su padre en el piano, y ocasionalmente como director. Entonces, por allá en los años 30, recorrió también los EE. UU. quizá si sospechando que un día iba a dirigir una de las más antiguas y mejor conocidas orquestas de este país.

Fundada en 1891 como tercera orquesta sinfónica de los EE. UU., la Orquesta de Chicago está ahora en su 613 temporada. Después de ser dirigida 14 años por Theodor Thomas el músico, que la fundara, tomó las riendas y las mantuvo por espacio de 37 años el alemán Frederick Stock, quien tiene gran parte de mérito, por el grado de perfección y musicalidad que alcanzó la orquesta. Después de su muerte, en 1942, la orquesta no continuó con la suerte y estabilidad que disfrutaba durante el largo reino de Stock, y se sucedían varios directores en pocos años. El último director permanente antes de Kubelik fué Arturo Rodzinsky, que se desempeñó por un corto período, lleno de tensiones entre él y la junta directiva de la Orquesta, que está compuesta de hombres de influencia en el mundo de los negocios, en el social y político, pero no por músicos. A esto siguió un período de dos temporadas de "interregno": dirigidas por huéspedes, pero sin un jefe permanente. Mientras la Orquesta de Chicago pasaba por estas tribulaciones, el joven Kubelik cambió sus intereses principal por el piano y la composición —compuso muchas obras en formas grandes, incluso

La Filarmónica de Viena o la conciencia musical

Desde Viena, por PETER GRÜHN

Cuando cesa el aplauso que ha saludado al director y a la orquesta para que empiece a ejecutarse la música, ¿quién de los oyentes piensa por un instante en el abnegado trabajo de maestro y ejecutante, ocurrido antes de llegar a la ejecución del concierto? Pero esto pensando no sería completo si no se reparara en el hecho de que una orquesta es el resultado de una tradición y de una absoluta unidad entre sus componentes.

La Orquesta Filarmónica de Viena, con sus 120 miembros, existe desde hace cien años. Pero su existencia data de mucho más tiempo atrás, pues tiene su origen en la orquesta de la Corte del Emperador Maximiliano, hacia el año 1519. Sin embargo, en 1842 se dió el paso decisivo, cuando los miembros de la Orquesta de la Corte se unieron en una sociedad, no para ganar dinero, sino que para ejecutar música. Esta ha sido siempre la base fundamental de los filarmónicos de Viena. Fue antes y lo es hoy día: todo por la música! Vale decir, que fué antes y lo es hoy día: puro arte, puramente artístico, fue desde un comienzo idealista e independiente.

Quien conoce el paisaje austriaco y los alrededores de Viena, queda impresionado por la musicalidad de la naturaleza. Casi todos los miembros de la Orquesta proceden de esta región; y así tal vez otro factor favorable a la homogeneidad de la Filarmónica. Otras grandes orquestas se integran buscando de diversos países a los mejores instrumentistas. Pero, ¿podría el violinista de Lille, o el celloista de Nápoles, o el clarinetista de Malmó, sentir igualmente un Schubert, un Dvorak o un Debussy? El elemento principal de la Filarmónica de Viena consiste, pues, en la común sensibilidad de sus participantes.

No es fácil llegar a ser un filarmónico. Es preciso un largo tiempo de estudio, un año, a veces hasta seis años antes del examen final. Sigue un tiempo de firme estudio y ensayos para el joven músico, que tiene que buscar experiencia en orquestas pequeñas, perfeccionándose diariamente, hasta que rinde su examen de ingreso en la Orquesta de la Opera del Estado. Son éstos, requisitos indispensables para el que desea ser un filarmónico (todos los miembros de la Filarmónica pertenecen a la Orquesta de la Opera del Estado, y no existe el vice versa). Ahí se observa durante mucho tiempo al nuevo miembro, y ahí ha de acreditarse primero e imponerse. Cuando se declara un puesto vacante, él podrá presentarse ante una comisión, a fin de ejecutar su prueba. Solamente, entonces, y después de arduo estudio, será aceptado en la Filarmónica de Viena. Quien quiera hacerse rico no debe seguir este camino; pero el filarmónico único tiene su sueldo seguro en la Opera del Estado, y es miembro de una institución que reúne a los mejores elementos de una orquesta que no tiene compromiso con nadie.

Desde su fundación, los filarmónicos no recibieron nunca una subvención. No han tenido que depender de nadie, fuera de su propia responsabilidad artística. Esta responsabilidad y la severa conciencia musical del conjunto, hicieron posible y establecieron la fama universal de la Orquesta.

Esta severidad con los músicos es extensiva al director. Es tal vez caso único en el mundo el de esta orquesta, que elige por sí misma su director, con el más riguroso espíritu de selección. Una vez elegido, se sabrá que el maestro es de una alta calidad musical, desde el momento en que fué elegido por la Filarmónica. A los componentes les bastan ocho compases para saber apreciar la calidad del director que tienen al frente; les bastará un movimiento de la mano, el poder de concentración que demuestre la interpretación de una frase. Este conocimiento y la extraordinaria capacidad de rutina, facilitan al filarmónico su entendimiento inmediato con el director y con las exigencias de éste. Hay directores de ensayos que son muy minuciosos, y tienen especial claridad para dar sus explicaciones. El contraste de éstos lo forman los "directores de función", que explican con mayor dificultad lo

Desde Chicago, por nuestro Corresponsal FEDOR KABALIN

para el teatro —a la dirección de orquesta, y tuvo buena oportunidad para adquirir una variada experiencia y enorme repertorio, dirigiendo la orquesta de la Radio Praga —que tocaba conciertos sinfónicos cada noche del año— por lo menos una vez por semana. Yo conservo gran cariño a estas emisiones nocturnas de los tiempos de guerra, cuando la ocupación enemiga, prácticamente, silenció las salas de concierto, mientras que la gran mayoría de las emisoras transmitían el ruido de la guerra, traducido al lenguaje de los comunicados militares y noticiarios de actualidad. Pocas eran las emisoras que seguían transmitiendo ininterrumpidamente su programa musical, y yo acostumbraba refugiarme regularmente en este solaz musical que brindaban las emisiones trisemanales de programas sinfónicos y óperas completas de las emisoras italianas y los conciertos sinfónicos de todas las noches de la Radio Praga, a medio del estrepito de las huertas de los Marts. Siguiendo la liberación de Checoslovaquia, al terminarse la guerra, Kubelik fué promovido al cargo de director permanente de la Filarmónica Checa, que tiene su lugar entre las mejores orquestas europeas, como la Filarmónica de Viena, la Orquesta Gewandhaus de Leipzig o la del Concertgebouw de Amsterdam. Con esta orquesta hizo varias jiras por Europa, hasta que tuvo que separarse de su patria. Las orquestas de Europa, Austria y costa atlántica de Sud América se disputaron el privilegio de ser dirigidas por este joven y brillante músico, y la Orquesta de Chicago, en busca, entonces, de directores huéspedes para completar los programas de sus temporadas como que estaban entonces sin director permanente, lo invitó también. Como dice la frase consagrada, antes que terminara de sonar el acorde final de su primer concierto, Chicago tenía su nuevo director permanente.

Es imposible transmitir impresiones de música viva por medio de un simple artículo. Más adecuados a este fin serían los discos, aunque éstos no puedan dejar más que una aproximación de la impresión de un concierto vivo. Kubelik y su orquesta fueron, en estos últimos tiempos, extraordinariamente activos, grabando para la empresa "Mercury", que hace poco ha puesto en circulación grabaciones microscópicas de este conjunto, tocando los "Cuadros de una Exposición", de Mussorgsky-Ravel, Música para Cuerdas, Percusión y Celesta de Bartók, y Concerto Grosso, para Cuerdas y Piano, de Bloch. Todas estas grabaciones son notables, como lo absolutamente mejor producido hasta la fecha desde el punto de vista de la fidelidad acústica y sonora, que hacen resaltar los méritos de las excelentes interpretaciones de estas obras por la orquesta, y Kubelik. Se trata de una interpretación en todo sentido admirable, y ciertamente lo mejor que existe de esta obra en los discos. Como el público de conciertos en Santiago todavía no ha tenido oportunidad de trabar conocimiento personal con Kubelik como director de orquesta, estos discos podrán ayudarlo a formarse una idea sobre la obra de este gran músico.

F. K.

Cómo los vemos

JUAN MATTEUCCI



Su nombre y su persona son muy conocidos en el ambiente musical. Bajo, delgado, de rasgos y ademanes nerviosos, Juan Matteucci pareciera andar siempre en busca de alguien. En su carácter se combinan la más absoluta seriedad con un sentido del humor de niño terrible. Pertenece, desde que se graduó en el Conservatorio, a la Orquesta Sinfónica de Chile, en la que toca como cellista. Ha sido, además, crítico musical, lector de los conciertos populares, y compositor. Es casado con Lissy Wagner, la bella primera bailarina del Ballet del Instituto, quien se encuentra ahora en Viena, perfeccionándose con Kludack. Con el apoyo del Instituto de Extensión Musical, se fué a Italia a estudiar dirección de orquesta. En Milán ingresó a un curso de 200 aspirantes a directores de orquesta, para el cual postularon más de dos mil. Ese curso se hace cada tres años en el Conservatorio "Giuseppe Verdi", de Milán, Meca musical de Italia, que dirige Ghedini, el ya famoso compositor. Matteucci, después de hacer las clases teóricas y prácticas del Curso, y de resistir las eliminatorias que se hacían cada dos meses, llegó al final del curso, solamente con dos compañeros. El joven aspirante a director chileno obtuvo el primer puntaje. En la preparación del Conservatorio dirigió el concierto para violín y orquesta de Beethoven, con Franzetti (Premio Roma) como solista. Estuvo muy bien Juan Matteucci; prueba de ello es que inmediatamente de la prueba final le ofrecieron tres actuaciones con la Orquesta Archi Italiana.

En Italia, Matteucci asistió a los ensayos y conciertos de Furtwaengler, De Sabta y Von Karajan. Después estuvo en Viena, donde asistió a ensayos y conciertos de la Filarmónica, y en Ginebra no perdió movimiento de la batuta de Ansermet con la Orquesta Suisse Romande.

Su opinión sobre la música contemporánea italiana no la resume así: los compositores más valiosos son los maduros y no los últimos; es decir, Dallapiccola, Malliero, Ghedini, Mortari, etc. ¿Y el público italiano? Ah —dice Matteucci— está lejos de comprender a sus músicos, pues la música contemporánea no se ambienta aún en la lírica italiana. Pesa la tradición operística. Proporcionalmente estamos en Chile bastante mejor. En cuanto a maestros, Victor Tehav nada tiene que envidiarle a muchos directores europeos.

Matteucci se ha reincorporado ya a la Sinfónica de Chile. El Instituto, como es lógico, le ha dado la oportunidad que merecía, y ésta consistirá en que el joven director tendrá, a su cargo la dirección de la Orquesta Sinfónica para los ballets durante el presente año, con la excepción de "Petrouschka", que la dirigirá Tehav.

Matteucci tiene recién 31 años, y mucha experiencia desde el interior de la Orquesta. Esto apresurará su formación. Le deseamos la buena suerte que se merece.

que desean. Sin embargo, su eminente musicalidad crea un puente de compensación con la orquesta, que no necesita de las palabras. El mutuo entendimiento se produce en un plano desmaterializado de seraciones espirituales. Tal "conversación" en el lenguaje de la música hizo posible que, hace poco, Richard Strauss pudiera dirigir "Till Eulenspiegel", sin previo ensayo, logrando, sin embargo, una interpretación magistral.

Cada director es distinto: Wilhelm Furtwaengler es muy nervioso y sumamente sensible; Busch, tranquilo y preciso, fijando los detalles en los ensayos; Herbert von Karajan, muy sobrio y excepcionalmente concentrado, suggestionado, y no alcanza jamás la última cumbre en los ensayos, sino que deja toda su fuerza para el día del concierto; Clemens Kraus encarna la nobleza musical extremadamente defendida; Karl Böhm es el más tranquilo de todos; Arturo Toscanini fué el carácter más difícil, según los filarmónicos.

Las exigencias de trabajo de los músicos de la Filarmónica son grandes y sólo pueden sobrepone a tal tarea gracias a su maestría y perfección técnica, a su larga experiencia de comunidad. Fuera de las funciones diarias en la Opera del Estado y los ensayos de obras nuevas, se agregan ocho conciertos filarmónicos, y el famoso "Nikolaikonzernt", introducido por el fundador de la Filarmónica de Viena a favor de las viudas y pensionados. Se hacen, además, los tradicionales conciertos de Año Nuevo, con programas exclusivamente de Lanner, y la "Familia del Vals". Siempre dirigidos siempre por Clemens Kraus. Hay, además, la participación en los Festivales de Salzburgo y otros festivales. También en todas esas funciones la Orquesta elige el director. Todo esto aparte de las numerosas grabaciones. Tres, y sólo en algunos casos cinco, son los ensayos para cada concierto.

Los constructores vieneses de instrumentos tienen antigua fama. Familias italianas o austríacas, que aprendieron en Italia, fundaron en Viena las casas de instrumentos de música, y una de las más antiguas provee siempre a los filarmónicos de los instrumentos necesarios.

Fuera del trabajo en la Orquesta, hay todavía otras ocupaciones para el músico de la Filarmónica de Viena. Los profesores de la Academia de Música son todos miembros de la Orquesta. Las numerosas jiras han hecho de la Orquesta Filarmónica una sociedad muy unida. Algunos se han reunido en tríos o cuartetos, entre los cuales debe mencionarse especialmente el "Schneiderhan Quartett". Otros se han juntado en la conocida Sociedad de Instrumentos de Viento de la Filarmónica. La paciencia queda reservada a las mujeres de los filarmónicos.

Aunque a los filarmónicos no les guste hablar del asunto, hay que decir que la ganancia de todos sus conciertos, previos los descuentos acostumbrados, se destina a fines caritativos. No ganar es para ellos la mantención de un principio y la ayuda para las viudas de sus compañeros y para muchos compositores es considerable.

He aquí, a grandes rasgos, cómo se desenvuelve la extraordinaria vida musical de la Orquesta Filarmónica de Viena.

STEINWAY & SONS
NEW YORK HAMBURG

DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS PARA CHILE

CASA Margarita Friedemann
FONCK
MONEIDA 1027 - FONO 88360 - CASILLA 3937

ITERINARIO DE LA PINTURA ABSTRACTA BRITANICA

La pintura vital del poeta Max Jacob

En la Gran Bretaña, como en todas partes, se habla de pintura abstracta en forma muy ambigua. No se utiliza esa expresión para calificar un movimiento homogéneo, sino dos orientaciones completamente distintas. Es de lamentar que se hable de ese modo impreciso, pero la práctica se halla tan generalizada que no hay más remedio que aceptarla. Por una parte, se llama abstracto al arte cubista de Picasso y Braque, aunque, en realidad, es figurativo, puesto que en él aparecen representadas personas, objetos y paisajes. Por otra parte, queda comprendido en la denominación común el arte no figurativo, no representativo, de los constructivistas, como Gavo y Pevsner, o el de Klee, Kandinsky y Mondrian. Personal-

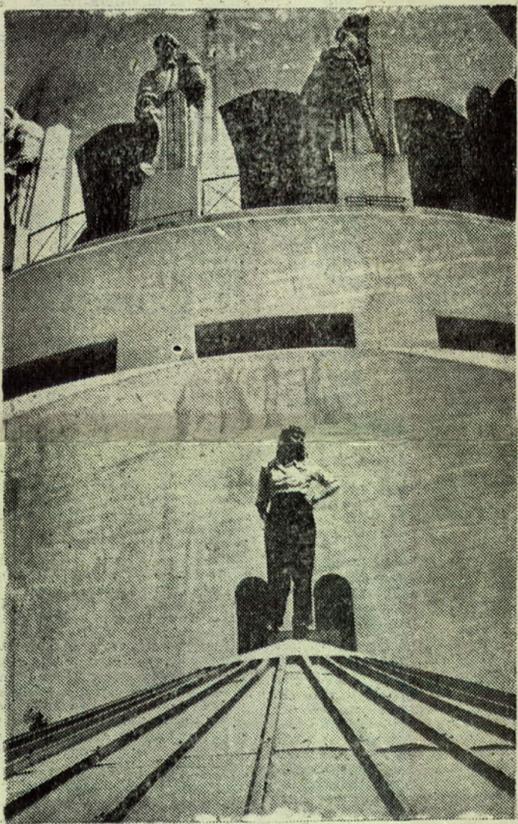
Desde Londres, por PATRICK HERON

Plástica

pintores no figurativos británicos. Pasmore tiene dos reputaciones completamente distintas. En primer término, adquirió fama con un estilo realista, derivado en partes casi iguales de Cezanne, Degás y Whistler. Sin embargo, en 1948, lo abandonó por completo, en favor de una forma de abstracción que parecía contener elementos reminiscientes, por una parte, de Klee, y, por otra, del *papier collage* del cubismo sintético. Esto ha cedido el paso finalmente a una forma de expresión no figurativa, que es sumamente original. Los lienzos recientes de Victor Pasmore consisten, de punta a punta, en formaciones espirales, que sugieren algo así como el movimiento del agua al estrecharse el oleaje contra la costa, o el del vapor, al arromolarse y remansarse en el aire. Se acuerda uno de los dibujos de remolinos, hechos por Leonardo; pero las espirales de Pasmore están ejecutadas con un acento y una textura que recuerdan a Degás o Bonnard.

¿Qué puede decirse, en resumen, acerca del eventual desarrollo de los dos "grupos" a que me he referido en este artículo? Herbert Read ha comentado, recientemente, que "el estilo típico de la Europa Septentrional oscila entre la abstracción y el expresionismo". De esto pudieran deducirse algunos que ha de llegar un momento en que se imponga el grupo en que figuran Nicholson y Pasmore — pues se sugiere que el grupo en que se halla Ivon Hitchens es, en cierto modo, menos típicamente nacional—. Pero yo no opino así. Es cierto que Hitchens, Colquhoun o Vaughan deben más a Francia que Ben Nicholson. Pero los más grandes pintores británicos — Constable y Turner — destacan entre sus compatriotas, precisamente, por haber absorbido, casi inconscientemente, ciertos principios de la pintura continental, relativos al espacio. La pintura no figurativa está logrando nuevos adeptos en Gran Bretaña, como en todas partes. Pero hay también pintores (los de mi primer grupo, por ejemplo) para quienes los tradicionales valores espaciales de la pintura francesa proporcionan un vocabulario natural. Estos artistas no han sido apartados de la realidad visual por la abstracción pura, y siguen siendo la mayoría.

Lily: "Chile's Pride"



En el último número de la Revista "LIFE" de Nueva York, viene esta fotografía en la que vemos a la gran escultora chilena que es Lily Garafulle, sobre la Iglesia de Lourdes. Lily esculpió en ese templo las figuras de los doce apóstoles, cuatro de los cuales se aprecian en la fotografía. La revista "LIFE", que es una de las publicaciones más importantes del mundo, dedica raramente elogios a artistas o personajes latinoamericanos. La excepción honra a Lily Garafulle, a quien la revista llama "Orgullo de Chile".

PLASTICA AL DIA

EXPOSICION MATISSE EN NUEVA YORK

PARIS (SFI).— Han llegado a Nueva York las obras de Matisse, destinadas a una exposición en el Museo de Arte Moderno de dicha ciudad. La exposición comprende 25 telas, 12 esculturas y 7 dibujos, procedentes de Francia y un centenar de obras diversas seleccionadas en 25 colecciones particulares y en varios museos norteamericanos. La exposición durará hasta el 10 de Febrero, y después será presentada en otras ciudades norteamericanas, hasta el mes de Julio. Las obras engloban toda la vida artística del pintor.

NUEVAS SALAS EN EL LOUVRE

PARIS. (SFI).— Prosigue en el Louvre el acondicionamiento de nuevas salas. En breve, será entregada al público la llamada sala de los Estados, en las que se exhibirán telas de los grandes venecianos, tales como el Ticiano, Tintoretto, Veronese y otros.

FOTO-ESTUDIO CHOSKEL EL FOTOGRAFO DE LOS NIÑOS

HUERTANOS 757 LOCAL 7-FONO 34291 EDIFICIO MAXIM

Desde París, por JEAN A. KEIM



Max Jacob (Autorretrato).

Muchos poetas han sabido crear con el lápiz imágenes que podían envidiarles los profesionales. Víctor Hugo y Baudelaire dejaron dibujos sorprendentes. Michaux, en la actualidad, se expresa tan bien con las palabras como con las manchas de color. Max Jacob pintó mucho. Al lado de sus poemas, sus dibujos y sus pinturas a la aguada ocupan un puesto normal. Fué alumno de P. J. Laurens en la Academia Julián, aunque, sin embargo, no se puede descubrir en su obra la menor influencia de su maestro. Max Jacob escribió en *Le cornet a des*, que quizá continúa siendo su obra más representativa: "Ya a la edad de tres años era notable el autor de estas líneas; había hecho el retrato de su portera con la boca abierta, color de tierra cocida, en el momento en que con los ojos llenos de lágrimas desplumaba un pollo". Desde luego no pretendemos tomar al pie de la letra todo lo que escribió este poeta irónico y brillante, en el que existía una cierta tendencia a mistificar a sus semejantes; pero estas líneas prueban que la pintura fué siempre una de sus principales ocupaciones.

André Salmon recuerda que cuando Max Jacob habitaba en el número 7 de la calle Ravignan, "siempre que visitaba a su amigo — y le veía todos los días — le sorprendía en su trabajo de pintor o por lo menos haciendo secar, cerca de la pequeña estufa (secando a veces hasta que la maravilla olía a papel quemado), la última acuarela, la última pintura a la aguada o el último sepia". En 1920, Georges Aubry organizó en la Galería Berheim (el joven), la primera exposición de Max Jacob, pero sólo vendió una docena de pinturas a la aguada, que apenas dieron el dinero necesario para pagar el alquiler de la Galería. "Picasso — dice — que había pasado horas de miseria con Max Jacob, estaba también presente y en cierto momento me dijo muy dulcemente: 'No está tan mal, ¿no es verdad? En 1927, la Galería Georges Petit pagaba a Max Jacob 1.250 francos por las pinturas a la aguada."

La exposición que presenta ahora la Galería Monique de Groot, ofrece ejemplos de todos los aspectos de la obra pictórica. Es rica sobre todo en pinturas a la aguada, cuya preparación técnica era uno de los secretos del artista. Como la aguada era cara, Max Jacob diluía los colores al pastel de chicos en agua azucarada; mezclaba a veces el polvo con ceniza de tabaco, y la sepiá la sustituía con el café. Hay que citar especialmente los retratos, que poseen una presencia plena de vivacidad, como los de Alfred Jarry, Pablo Picasso o Guillaume Apollinaire; los autorretratos nos lo presentan tal y como sus amigos lo recuerdan todavía, y un dibujo de 1938 nos muestra el Max Jacob de Saint-Benoit-Sur-Loire, cerca de la célebre iglesia benedictina, y a donde le fueron a buscar en 1943 los alemanes para conducirle al campo de reclusión de los judíos en Drancy, es decir, a la muerte.

Algunas de sus pinturas son un poco lamidas y no representan al hombre como en sus pinturas a la aguada, en las que se entregó por completo y en las que aparece toda su fantasía. La vista de Toledo es tan trágica como un Greco. Muchas de sus numerosas composiciones parecen brillantes instantáneas de teatro, en las que se encuentra la imaginación sorprendente del poeta, como en "Scène d'Espagne", con su decorado fantástico y sus personajes de comedia, como en "Parade foraine", igualmente fantástico. Al lado de la dama deformada inspirada en Ubu-Roi y que recuerda los dibujos de Jarry, está toda la obra religiosa de Max Jacob.

Se había hecho bautizar en 1915, y había escogido el nombre de Cyprien. Pablo Picasso fué su padrino, que no se consolaba en aquella época por no haber dado a su hijado el nombre de Fiacre, patrón de los jardineros; después de la ceremonia le regaló una *imitation*. "El colvario" es dramático e inocente; en todos los asuntos religiosos aparece una tendencia neta por buscar la imaginaria popular. El gusto de Max Jacob por una cierta poesía sencilla, por las canciones, se encuentra también en los dibujos de la "Huída a Egipto" y en la "Llegada de los tres reyes". La sencillez de un corazón puro, con algo imperfecto, imprime a toda esta producción un carácter único. Los colores no gritan nunca; se complementan, se casan armoniosamente; Max Jacob sabía emplear tan bien el trazado como los colores.

La exposición demuestra claramente que si Max Jacob no había hecho carrera como pintor, fué sin embargo un pintor. Trabajó sus cuadros como sus poemas, con un poco de fantasía, un poco de ironía y con una sensibilidad profunda. Si algunas obras parecen inacabadas, la impresión es errónea. El cuadro está terminado y el efecto es buscado. En "Le Cornet a des", al que hay que referirse siempre, Max Jacob escribió: "Cuando se hace un cuadro, a cada toque cambia por completo, da la vuelta como un cilindro y es casi interminable. Cuando ha cesado de dar vueltas es que está terminado". La pintura fué siempre para Max Jacob un modo de expresarse. Durante el período trágico de la ocupación, cuando su familia estaba amenazada, terminó una última pintura a la aguada, "El Paraíso Terrestre", en la que se encuentra la imagen de esa sociedad idílica que tan a menudo le preocupó, con sus animales felices y tranquilos como en "el establecimiento de una comunidad en el Brasil".

"Los pájaros del cielo, las bestias de la tierra Les traían a todos, los objetos necesarios".

J. A. K.

Hearts, coleccionista fantástico

De nuestro Corresponsal en Nueva York, EDUARDO SCHIJMAN

Sin pecar de exagerado, se puede decir que no ha habido un coleccionista tan voraz y versátil como William Randolph Hearst; por lo menos nadie, desde los Duques de Berry y Burgundy y los Habsburgos. Su colección representaba más o menos 20.000 artículos con un valor total de cincuenta millones de dólares. Esta colección está dispersa en tres palaciegas residencias, dos inmensas bodegas en Nueva York y un castillo en Inglaterra.

La colección se ha dividido en 504 categorías, 20 de las cuales han sido juzgadas especialmente buenas y cinco — plata, tapices góticos, armaduras, muebles ingleses y alfarería hispanoamericana — como las mejores existentes en colecciones privadas.

En los 50 años que Hearst dedicó a esta actividad, se interesó por comprar casi de todo lo que se considera objeto de arte. En una época las compras que él hacía constituían el 25% de las compras de coleccionistas internacionales.

El hecho sorprendente es que este fantástico coleccionista compró no sólo por el deseo voraz de posesión, sino por el conocimiento y amor apasionado por estos objetos. Su gusto por estas compras se lo desarrolló su madre, que lo llevó, desde muy niño, por todos los museos de Europa.

Su interés por coleccionar y seguir la pista a ciertos objetos de arte, estaba por encima de cualquier otro trabajo de él, y su imperio periodístico pasaba a segundo plano cuando había un remate en la casa Christie. No era raro que él interrumpiera conferencias importantes para confirmar la presencia de su objeto en una venta en que él estaba interesado.

Naturalmente, nada lo acobardaba cuando quería algo.

Para poder conseguir el monasterio de Sacramenia, le dió al pueblo una nueva iglesia, construyó una carretera y un ramal de ferrocarril para remover el edificio y pagó 400.000 dólares por embalar y transportar el monasterio.

Hay innumerables historias sobre la tenacidad con que buscaba las cosas que quería.

Hearst tenía una formidable memoria retentiva y contrario a lo que se decía de él, nunca "compró y olvidó". Cada objeto adquirido era fotografiado y documentado, de manera que tenía enormes volúmenes que él estudiaba con gran atención y que llamaba sus "naturalezas muertas".

Dos categorías de arte le interesaban muy poco: alfombras y cuadros. Su actitud hacia los cuadros debe entenderse indirectamente. Lo que él realmente admiraba era lo tangible. Amaba el trabajo intrincado de la plata del período Elizabeth, las esculturas góticas de los muebles, las superficies fluyentes en la escultura antigua. Le gustaba lo que era tridimensional, lo que se podía tocar, lo que impresionaba rápidamente y no exigía un proceso de análisis.

Es difícil una explicación del por qué esta inmensa voracidad en la colección de cosas tan diversas. Algunos hablan del deseo de Hearst de establecer un gran museo propio, otros de que psicológicamente era un lazo de inmortalidad. La verdad es que su colección anda esparcida por varios museos americanos; el resto irá, seguramente, a otros y el hombre ha desaparecido a los 88 años de edad. Su nombre ha sido sinónimo de prensa amarilla. Sus actividades se extendieron por múltiples campos. En el del arte puede decirse que coleccionó más valores artesanos que ninguno, pero que nunca llegaron a ser identificados con la expresión cúspide de los artistas.

REPARACIONES DE RADIOS POR INGENIEROS EUROPEOS

BALI

(EX "YURO")

Especialistas en: TELEFUNKEN — BLAUPUNKT — PHILIPS

Radios europeos de todas marcas, radios americanos modernos y antiguos. Repuestos originales (europeos y americanos). Atendemos toda clase de instalaciones y reparaciones en antenas, tocadiscos, amplificadores, cine sonoro, etc. Reparaciones rápidas (en 3 días). — Garantizamos nuestros trabajos.

SABADO ABIERTO TODO EL DIA

AHUMADA 370, subterráneo, local 6 — TELEFONO 31539

DIBUJANTES

Para artículos de Dibujo Técnico y Artístico

Librería NACIONAL

ALAMEDA Bdo O'HIGGINS 531 FONO 30349 - CAS 19211 SANTIAGO

ACADEMIA DE ARTE MODERNO

MATRICULA ABIERTA

HASTA EL 22 DE MARZO DE 1952: 10 a 12 y 3 a 6
En la Oficina de "PRO ARTE": AHUMADA 312, 8.º Piso, Of. 826

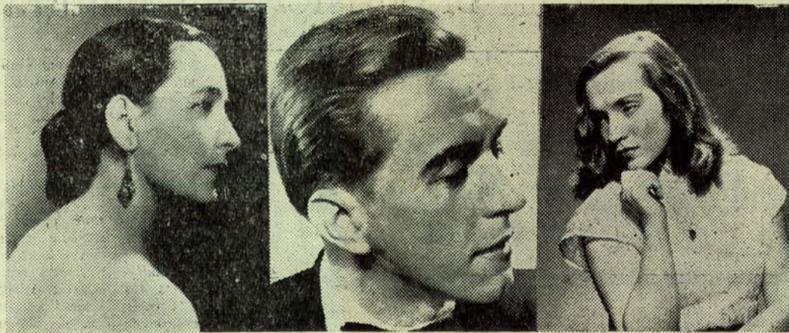
CLASES DE PINTURA - JAN BARTELSMAN
CLASES DE DIBUJO y ANATOMIA - HARTWIG MARAHRENS

Teatro

Programa del Teatro de Ensayo

Damos a continuación el programa de actividades que desarrollará el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica, durante la temporada del presente año:

- 1) Reposiciones.— a) "El Camino de la Cruz", de Henri Ghéon. b) "La Loca de Chaillot", de Jean Giraudoux.
- 2) Estrenos Equipos A.— a) "Los Condenados", de Henri Trovat. Traducción de Gabriela Roepeke. Dirección de Eugenio Dittborn. Decorados y Vestuario de Claudio Di Girolamo.
b) "Enrique IV", de Pirandello. Traducción de Lautaro García. Dirección de Germán Becker. Decorados y Vestuario de Claudio Di Girolamo.
c) "Martín Rivas", de Blest Gana, en adaptación de Santiago del Campo. Dirección de Eugenio Dittborn. Decorados y Vestuario de Fernando Debasa.
d) "La Fierecilla Domada", de Shakespeare. Dirección de Pedro Mortheiru. Decorados y Vestuario de Fernando Debasa.
- 3) Estrenos Equipo B.— a) "El Diablo Tentado", de Giovanni Papi. Traducción de María Pascal de Salvatore. Dirección de Vittorio di Girolamo.
b) "Misterio de Navidad", de Josef de Valdiviello, a estrenarse para la Pascua, al aire libre.



Carmen Bunster, Domingo Tessier y María Teresa Fricke, tres figuras de la temporada que inicia en breve el Teatro Experimental.

"La profesión de la señora Warren" se estrena en abril por el Experimental

Se ensaya activamente en el Teatro Experimental de la Universidad de Chile, la obra de George Bernard Shaw, "La Profesión de la señora Warren", que deberá estrenarse en los primeros días de abril próximo.

Dirigidos por Jorge Lillo trabajan los actores de la obra: Carmen Bunster (señora Warren); María Teresa Fricke (Vivie); Roberto Parada (Sir George Crofts); Agustín Siré (Præd); Rubén Sotoconil (Párrco Samuel Gardner) y Domingo Tessier (Frank).

El personal técnico de "La Profesión de la señora Warren" lo forman Carlos Johnson, escenógrafo; Bernardo Trumper, utilero; Ramón Hidalgo, Asistente del Director, y Guillermo Núñez, diseño de trajes.

La pieza de G. B. Shaw sube a escena por primera vez en Chile, y estamos seguros de que la realización que logre el Teatro Experimental no defraudará las expectativas de los amantes del teatro. Tan regular en eficiencia ha sido el desempeño de los artistas universitarios a lo largo de sus diez años de oficio, que es posible anunciar, junto con un estreno, el éxito correspondiente.

DOS CONFERENCIAS.— Miss Dorothy Hayes dictará los días 1º y 4 de abril, en el Salón de Honor de la Universidad de Chile, dos interesantísimas conferencias en torno a G. B. Shaw.

En la primera de ellas, Dorothy Hayes abordará la obra de Shaw, y en la segunda conferencia, tratará acerca de los temas shavianos que se adelantan en "La Profesión de la señora Warren".

SECCION CHILENA DEL TEATRO.— La semana última se iniciaron oficialmente las actividades de la Sección Chilena del Teatro, dentro del Teatro Experimental de la Universidad de Chile. Se efectuó una reunión presidida por Domingo Tessier, a la que asistió la mayoría de los actores y miembros activos del Teatro. Se fijaron los alcances generales de la Sección Chilena. Enrique Gajardo ofreció un preámbulo acerca de la producción dramática chilena en el siglo XIX, y posteriormente se dió lectura a una nueva obra de Daniel Barros Grez, considerado "clásico del teatro chileno".

"El Casi-Casamiento", que en su texto original señala como subtítulo "Mientras más vieja más verde", fue la comedia en tres actos de Barros Grez que se dió a conocer en esta oportunidad. Los ensayos de la obra darán comienzo en estos días y su interpretación estará a cargo de un equipo "B" de actores, que permitirá al Teatro Experimental realizar presentaciones no comprendidas en el plan oficial de estrenos del año.

Los "cuatro coroneles" de Ustinov

Desde Londres, por STEPHEN THOMAS

Yo no sé lo que hubiera ocurrido si a ciertas personalidades importantes y competentes, se les hubiese dado atribuciones para organizar la Temporada Teatral londinense, en este año del Festival de Gran Bretaña. Pero no se les confió tal misión, y, en realidad, no importa. La aportación efectuada libremente por las empresas teatrales ha sido lo suficientemente competente como para hacerse merecedoras de otro margen de libertad, antes de que los partidarios de la planificación vuelvan a reconsiderar la materia. Un amigo norteamericano, poco inclinado a elogiar, me manifestó, hace unos días, que lo que más lo había impresionado había sido la "organización de la Temporada Teatral". Le respondí que, a decir verdad, todos los intentos realizados para organizarla habían fracasado, y que, finalmente, los consejos, asociaciones y juntas coordinadoras habían decidido dejar que las empresas actuasen por propia iniciativa, confiando en su buen gusto y buena voluntad y en el juicio, aunque — por fuerza mayor — no muy espléndido, patronato del Consejo de las Artes.

En el más bello de los teatros de la capital, el Haymarket, se ha puesto en escena, por el Tennent Productions, una obra titulada *Waters of the Moon*, con una excelente compañía. Si la comedia — sencilla, pero bien concebida y escrita —, de que es autor N. C. Hunter, merece o no, por completo, el servicio artístico que se le presta, es cuestión que no tiene gran importancia. Lo fundamental es que constituye un material adecuado para una exhibición de depurado arte escénico. (Oportunamente apareció en "Pro Arte", el comentario de esta obra).

The Love of Four Colonels, de Peter Ustinov, llena a diario el Wyndham Theatre. Resulta satisfactorio que así suceda, porque Ustinov es, sin duda, alguna, genial y debe ser alentado a toda costa. Ha llegado a ser casi una moda terminar toda crítica de una obra de este autor con una frase de este tono: "es un dramaturgo muy prometedor, del que cabe esperar que un día nos depare una obra realmente excelente". Pero ¿es que *The Banbury Nose*, no es una obra excelente (aunque rehuya los convencionalismos formalistas y no siempre sea fácil de comprender)? ¿No fué excelente *The House of Regrets*? En esas dos producciones, tanto si se cuentan como éxitos o como fracasos, se halla el sello del genio, como también lo está en *The Love of Four Colonels*. Casi me siento tentado a desear que Ustinov no escriba nunca lo que se califica de "una obra buena", ya que, a mi juicio, lo que escribe es extraordinariamente interesante.

Cuatro coroneles — uno americano, otro inglés, un tercero británico y el otro ruso — representan a la Administración Militar Aliada en Herzogenberg (zona en disputa). En un primer acto, soberbiamente escrito e interpretado, vemos, con toda claridad, por qué fracasaron las conferencias de cuatro potencias, no sólo en nuestro tiempo, sino a todo lo largo de la historia. Los convencionalismos de sus distintas razas se adivinan de estos hombres — en cuerpo y alma —, y sus cerebros son tan ajenos, unos a otros, como los cuatro puntos cardinales. Sólo hay una emoción compartida por todos ellos, aunque subconscientemente: el deseo.

Peter Ustinov es un genio. Y el próximo mes volveré a hablar de él.

Para entrar Omisión en foto de edición 153 al TEUCH

La Escuela de Teatro que funciona dependiente del Teatro Experimental de la Universidad de Chile, desarrolla planes de tres años, con estudios especializados para actores, directores y técnicos.

Las condiciones que deben cumplir los interesados en incorporarse a esta Escuela, son las siguientes: dieciséis años de edad mínima; preparación de Cuarto Año de Humanidades o estudios equivalentes. La solicitud de admisión debe llenarse en la Secretaría de la Escuela, de 15 a 18 horas, de lunes a viernes. El postulante deberá someterse al examen de actuación e interpretación que le será indicado en la entrevista con el Director, y que ensayará con profesores de la Escuela.

Sólo los candidatos seleccionados en este examen podrán matricularse como alumnos regulares. De los candidatos no seleccionados, se aceptará una cuota de alumnos libres sin derecho a exámenes.

Las clases de la Escuela de Teatro se desarrollarán de lunes a sábado, a partir de las 15 horas, y se iniciarán en abril.

Mayores informes en Huérfanos, 1117, cuarto piso, fono 25277, o por escrito a la casilla 10 D.

Un lector de "Pro Arte" nos ha enviado un alcance a la leyenda que figura al pie de una de las fotografías de nuestra edición de Pedro Prado, aparecida el martes último. Trátase de aquélla en que figura el poeta junto a la primera delegación de estudiantes universitarios chilenos que fueron a Lima a comienzos del siglo, después de la guerra con el Perú. En esa leyenda omitimos los nombres de dos personajes (la foto es muy antigua y no logramos identificarlos). Corresponden los nombres omitidos al presidente de la delegación, Gonzalo Santa Cruz Wilson, y a Domingo Matte Larraín.

Queda, pues, salvada la involuntaria omisión.

BASES PARA NUESTROS CINE-CLUB "Donoogoo" de Jules Romains triunfa en la Comedia Francesa

por NILS BONGUE

Desde que el cinematógrafo naciera como espectáculo, tuvo visionarios que sostuvieron su categoría de arte; los argumentos fueron y vinieron; se discutió sobre la mecanicidad del cine o la organización industrial-comercial de su producción, como obstáculo para darle jerarquía. La fuerza de los hechos lleva hoy a la certeza de que el cine es arte. Entre las muchas frases citables, se puede elegir la sintética de Ugo Betti: "El cine es simplemente un medio mecánico nuevo, puesto al servicio de una causa muy vieja, que queda y quedará siempre idéntica y única, regulada por leyes físicas, idénticas y eternas; la exigencia y capacidad del hombre de representarse poéticamente a sí mismo".

Para los que no creen en el cine como arte, es muy adecuada esta definición, porque hace presente que el cinematógrafo, al igual que la paleta de un pintor o el piano de un músico, ("medios mecánicos" de las artes) están expuestos a que se los destine a producir malos afiches o música de cabaret.

Todo arte tiene un refugio hacia donde sus adeptos van en su busca: los museos, las exposiciones, los conciertos. El cine quiere conquistar ese derecho, y está ayudándole en la tarea centenares de asociaciones particulares o instituciones oficiales que hacen exhibiciones, forman cinematecas, patrocinan conferencias, filman películas, publican revistas, etc.

Toda esta labor tiene un objetivo: hacer que cada vez sea más numeroso el público que comprende el lenguaje cinematográfico y que sea capaz de juzgar y criticar con fundamentos y buen gusto. La más interesante de las actividades citadas consiste en las exhibiciones de películas de mérito que se hacen dando al espectador un punto de vista distinto del de la butaca comercial. Hay que notar que esta clase de exhibiciones trae aparejado una serie de dificultades que se presentan para conseguir las films, muchas veces fuera de comercio, otras en mal estado, y la gran mayoría, en el extranjero, en mano de cinematecas privadas o oficiales. Por este motivo, con este primer ciclo programado, las películas escogidas no responden a veces a las características de "joyas cinematográficas", sino que son lo mejor en el género que se puede conseguir en el país actualmente.

Se ha hecho referencia al lenguaje cinematográfico y es necesario aclarar este concepto. Cada arte tiene sus medios de expresión: el sonido, la forma, el color, el gesto, con los cuales se impresionan algunos de nuestros sentidos, proporcionando a nuestra sensibilidad la noción del aspecto emocional que el creador de la pieza artística ha experimentado y quiere transmitirnos.

El cinematógrafo es un espectáculo en base a la cinematografía; es decir, a la fotografía del movimiento. El cine elemental se forma con fotografías animadas; cuando una sensación o una emoción se representa por medio de imágenes en movimiento, captadas estáticamente, estamos frente al lenguaje cinematográfico. Los mejores logros del cine, en este sentido, suelen encontrarse en el género documental, donde la fotografía representa el papel más importante, y las sensaciones reflejadas en la pantalla son menos complejas, pues la fuerza, el poder, el ingenio, la destrucción, la belleza, pueden simbolizarse con elementos sencillos y accesibles a todo el mundo, como las ruedas de una locomotora, un mar embravecido, una torre de petróleo, un viento que agita los árboles. En cambio el amor, el odio, la desesperación, la angustia o la muerte no siempre pueden materializarse poéticamente sin que sea necesario acudir al trabajo inteligente de los actores o dando libre curso a la imaginación; saliéndose del realismo y llegando al expresionismo y al cine psicológico o subjetivo. Esto no quiere decir que el lenguaje cinematográfico no sea válido para el cine dramático; sin embargo, su realización en esta clase de cine es algo más difícil. Un hecho cualquiera puede ser narrado en forma escueta, sencilla, periodística, y también puede ser comentado en forma artística, literariamente. Lo mismo sucede en el cine. Una persona va a suicidarse y se arroja al paso de un tren. Esto puede sencillamente documentarse, fotografiando el hecho, incluso con sus detalles desagradables y crudos, pero también se puede hacer cinematográficamente. Si las fotografías muestran al actor cuando toma su determinación y va a cumplirlo, caminando entre los rieles, por un campo solitario o por el andén de una estación, viéndose avanzar a lo lejos el convoy cuando la luz del reflector encandila al desesperado; una locomotora que se acerca cada vez más, encima del espectador y pasa, y se ven sólo unas sombras de ruedas, y luego nada, entonces estamos ante la filmación dramática de un hecho. Con la parte fotográfica se ha hecho lo fundamental; pero pueden añadirse las posibilidades del sonido, que en esa noche permite escuchar un silencio turbado por grillos, un rumor de la brisa, el ruido lejano del tren que se acerca cada vez más, hasta hacerse ensordecedor en el momento culminante, y luego, el tren que se aleja; vuelven a oírse los grillos, se recupera la calma. Se logra así un efecto dramático cuyas posibilidades jamás serán alcanzadas por el teatro, porque sus cursos en este aspecto son limitados. Pero así como

la dramatización resulta más perfecta, su ejecución es mucho más difícil, pues será necesario que las diversas fotografías permanezcan en la pantalla manteniendo un ritmo, sincronizado con el sonido, que puede ser acelerado o retardado, según convenga al efecto que se busca; la música de fondo será adecuada a las escenas y aumentará o disminuirá su volumen, para mejorar la tensión dramática o dar lugar al diálogo. Será preciso, en pocas palabras, cumplir con cientos de requisitos técnicos para lograr un pedazo de pocos metros de film y, por último, será necesario que, en la proyección las máquinas no se muevan, la luz sea suficiente y la película no se corte, pues el espectador se desorientaría de la acción y se sentiría la continuidad emocional.

El problema de la supervivencia de las obras cinematográficas preocupó ya en 1920 a Luis Delluc y otros cineastas franceses, que fueron los primeros en formar cine-clubs y auspiciar exhibiciones de determinadas películas, llamadas "films de autor". También tuvieron públicos incomprensivos que reían a carcajadas al ver "El asesinato del Duque de Guisa", considerado como uno de los primeros "films d'art", para el cual compuso especialmente la música Camille Saint Saens. Hoy no faltan quienes se ríen de las mejores películas mudas, porque el cine es un arte que maduró muy rápidamente la distancia entre los productores y los modernos es muchas veces más corta que la que hay entre Leonardo y Picasso, y es entonces más fácil encontrar ridículas, películas que ayer eran emocionantes y sublimes.

En Francia, los cine clubs adquirieron gran desarrollo a partir de 1944, y hoy cuentan con más de 100.000 socios. Hay importantes clubes en Gran Bretaña y la mayoría de los países europeos y latinoamericanos. En Estados Unidos desarrolla una labor muy interesante el Museo de Arte Moderno de Nueva York, que cuenta con la que quizá es la mayor colección pública, con programas que se aullan para exhibiciones públicas. Hay también en Francia y otros países cinematecas oficiales. En el Uruguay, el S.O. D.E.E. ha formado una cinemateca que cuenta con su propio de proyecciones, y hay numerosas instituciones particulares y estudiantiles que patrocinan funciones; el SODRE ha traído films de mucho valor desde cinematecas inglesas para exhibir en América. En Argentina hay importantes colecciones en poder del cine-arte fundado por León Klimovsky y Elías Lapezón, el Primer Museo Cinematográfico Argentino y la Cinemateca del Estado. Las Asociaciones privadas que hacen exhibiciones son el "Club Genève de Cine", y otros, y en forma oficial la sección Arte del Cine del Instituto Superior de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán.

El Comité de Orientación Artística de la Universidad de Chile, incorpora a sus actividades estas exhibiciones, con un programa de películas que, si bien no representan en ciertos casos un lenguaje cinematográfico integral tienen notable valor por la just

teza o la calidad con que están tratados algunos de sus elementos. Este hecho, destacado mediante una orientación previa, justifica su inclusión en el repertorio. Cada función se dividirá en una primera parte destinada a una presentación general de la película constituida por la exhibición, y una segunda función se ofrecerá una tercera parte con un debate polémico entre personas del público, destinado a crear opiniones y promover interés.

SUSCRIBASE A "PRO ARTE" SUSCRIPCION ANUAL \$ 400.— EN PAPEL FINO \$ 500.—

Desde París, por ROBERT KEMP

invidiosidad en que todas las balas dan en el blanco, invita al cerebro a pensar. Puede relacionarse con Knok, porque revela también la fuerza del "charlatanismo" y de la publicidad; el doctor Knok lo atrapa, aterrizando en un distrito que el doctor Knok, nacido en Méca o en Dehás de la medicina, Lamendin, en Donogoo, hace de la nada, y peor que de la nada, nacer con un paquete de acciones compradas por pobres "primos" una ciudad floreciente. Knok es consciente y su obra le pertenece, Lamendin, un fracasado, un desdichado, es menos consciente; pero la credulidad humana, con la ayuda del valor humano que es su compensación, le ayudan casi contra su voluntad; la suerte, un poco dirigida, desde luego, por Jules Romains, trabaja a su favor.

Una mañana atraviesa el estanque de la Vilette, sobre el puente de Moselle. Es sabido que nadie conoce mejor París que Jules Romains, todas las filosofías de París: en sus comienzos fue de su Juicio blanco de la Vilette" — Lamendin, pues, contemplaba el agua gris como si se dispusiera a arrojarse en ella, encuentra a su amigo Bévin, que le devuelve los ánimos con un vaso de vino blanco, y le convence para que vaya a consultar al psiquiatra Miguel Ruffique, charlatán, al que no le falta más que el gorro puntiagudo y el vestido cubierto de estrellas para convertirse en el astrólogo de los antiguos cuentos de magia, el poseedor de los polvos de la madre Celestina... Ruffique, con una aureola de bombillas multicolores, resuelve varias integrales sobre un encerado, y le dice que debe seguir a la primera persona que vuelva la esquina de la calle Mosqueron, de París, viniendo de la calle Daubenton, y que saque un pañuelo. Lamendin, aturrido, acude al lugar y monta la guardia; resulta que la persona en cuestión es el profesor del Collège de France, Le Trouhadec, geógrafo ilustre por sus trabajos, pero todavía más por una famosa equivocación: ha situado en el Brasil una ciudad, Donogoo-Tonka, sobre un terreno aurífero. Esta ciudad no ha existido nunca; ha soñado su existencia.

Lamendin se da cuenta inmediatamente de lo que se puede sacar de esta ciudad-quilmera, de esa "Nafeleología" — Aristófanes no ha muerto —, acude a los Bancos para lanzar la Compañía de Donogoo, la gran ciudad del oro, de la salud, del paisaje... Un vivo, Margaget, cuya banca no marcha muy bien, comprende que ha encontrado una ocasión para sacarla a flote... Gran publicidad en todos los países; conferencia de Le Trouhadec; más de París... El dinero acude. De Marsella, de Volendam, de Saigón, de California, la sagrada sed del oro, auri sacra fames, hace partir hacia Donogoo una multitud de gente joven llena de energía. En el Brasil no encontrarán el menor rastro de Donogoo, pero el Instituto de conservación es topodopero. En plena pampa, estos emigrantes de todas las razas, de todas las lenguas, se ponen a trabajar y Donogoo nace... Cuando por fin llega al Brasil Lamendin, enviado por los accionistas angustiados, ve con gran sorpresa en Río que una agencia organiza viajes bisemanales con diqueado a Donogoo. Su energía renace. Se presenta rodeado de una milicia y con los millones que ha sacado de sus víctimas, y con los millones que ha sacado de las víctimas, se convierte en dictador. Y al final lo vemos fumando, en un palacio nuevo, cigarros tan grandes como los de Churchill y con una bella muchacha sobre las rodillas... El nerónismo de Lamendin no tiene la menor importancia, porque los habitantes de Donogoo son felices.

No hay que desesperarse nunca. La imaginación no es siempre algo movetizo y que huye. Se puede construir sobre ella y con ella. No debemos hablar demasiado mal del charlatanismo creador. El burlesco Jules Romains tiene en el fondo razón. El Estado hitleriano fué una Donogoo-Tonka, fundado por un alocinado y por un pueblo al que la "propaganda", forma moderna de la falsa magia, había trastornado la cabeza.

El texto gracioso y vivo, de Jules Romains, merecería una escenificación que no fuera tan radiante, tan atrayente, que impide saborearlo. Pero podemos captarle gracia a la claridad y a la energía que muestran los intérpretes, que aunque un poco apremiados por los decorados, son todos excelentes. Debucoirt ha compuesto un Le Trouhadec que es una maravilla de comicidad. Seigner hace un banquero chanchullo, al que se entregaría todo lo que se pose. El director de escena, Jean Meyer, representa el papel principal, en medio del torbellino de los decorados, sin debilidades y sin perder su buen humor.

Ha sido un éxito sorprendente. Se irá más a ver Donogoo, que Andrónaca o el Misántropo. A decir verdad, esto podría conducirnos a amargas reflexiones.

crema para cutis seco

Emma Scott

DEVUELVE LA FLEXIBILIDAD AL CUTIS

Tiene Ud. FOTOS en colores?

ENTONCES ENTREGUE LAS A SU LABORATORIO DE CONFIANZA

Alfred Reifschneider y Cia. Ltda.

TAMBIEN HACEMOS AMPLIACIONES DE SUS TRANSPARENCIAS KODACHROMES.

HUERFANOS 1144 FONO 64724 CASILLA 420

"HIJO DEL SALITRE" DE VOLODIA TEITELBOIM

Correspondencias entre poesía y filosofía

por Manuel Eduardo HUBNER

Por Humberto DIAZ-CASANUEVA

Literatura

La pampa salitrera tiene ya su novela. Tienen una los obreros de Chile...

Otros hubo, antes que él, que merodearon por caminos parecidos e hicieron novela con tipos populares de nuestra tierra...

Pero aparece ahora, con Volodia Teitelboim, la novela del salitre. La novela entera, construida, arquitecturada, emergida casi a chorros de una realidad que la pedia a gritos años ha...

Algunos ha dicho, y muchos reptan en el exterior, que Chile es país donde los poetas abundan tanto que faltan los novelistas. Parece ello cierto si se piensa en Neruda o Gabriela...

Teitelboim procede al revés de casi todos nuestros novelistas, que quieren ser criollos o realistas. No va al encuentro del pueblo por la vía del paisaje...

Le bastó al autor, como a Ilya Ehrenburg en "La Caída de París" o "La Tempestad", pero en plano y escala, naturalmente, distintos, con tomar la realidad a puñados minuciosos e hirvientes...

Podría decirse que es ésta una novela del pueblo chileno escrita por el mismo pueblo chileno. Pues éste es y no Elias Lafferte, el gran personaje. El noble luchador viene a ser su forma humana...

Lafferte no está, pues, concebido o "logrado" a la manera del personaje habitual en la novela chilena. Por eso que, de página en página, va viviendo con tan arrebatada vida...

Para ello, para que el joven Elias Lafferte, —que hace de Don Lucas Gómez y del Marqués de "Flor de un Día", junto a Ida Zola Bazán, en el rústico escenario de la Oficina San Lorenzo—, llegó a ser el luchador obrero Elias Lafferte Gavirío es preciso que ocurran —suficiente, explotación, asesinato en masa— una y mil cosas en el mundo...

Más no se crea que Volodia Teitelboim escribió "Hijo del Salitre" para conmemorar una olvidada hecatombe de vidas nacionales. No hay en él premeditación ideológica incoherente...

Pudo el autor, dirigente comunista al fin y al cabo, haberse dejado tentar por la exaltación del otro líder comunista, el que ya lo era antes de que Teitelboim viniera a este mundo...

apretadas de emoción, ser sino lo único que podía ser: un pampino. Un trabajador como tantos otros. Un hombre del pueblo. Un hijo del salitre...

Numerosos personajes —los de una y otra clase— transitan por las páginas de "Hijo del salitre". Hay momentos en que ellos son tantos, millares y millares, que el ruido de sus pasos hace trepidar los capítulos de la novela...

Un último rasgo distintivo de "Hijo del Salitre": su fuerza narrativa, el vigor y la sencillez, el verismo y el color del relato, mantenidos todo el tiempo, incrementados paulatinamente a medida que el drama va llegando a su clímax...



profusamente. En realidad, fué escrito con el propósito de explicar y gloriar la visita que hicieron al Caribe —visita que el autor considera augural— algunos de los personeros más importantes del pensamiento surrealista...

Yo estoy cierto que el surrealismo trabaja, tal lo dice el poeta en el libro que comentamos, repitiendo una frase de Pierre Mabilie, "por una nueva civilización". Pero esta manera no es la adecuada para conseguirlo...

La gran vida.— Por Braulio Arenas.— Ediciones "Le Grabuge", Santiago de Chile.— 1952.— En edición limitada de 195 ejemplares ha aparecido este breve fascículo que contiene poemas en prosa y verso...

Debe declararse, antes de continuar, que el hecho de escribir sobre Braulio Arenas me produce un efecto deprimente. Conozco demasiado sus ideas y opiniones. Pero debo, no obstante, abandonar la opinión personal que me inspira el autor y atenerme, en forma exclusiva, al fascículo publicado, aislándolo en lo posible de toda consideración anterior.

La primera que descubrimos al leer el citado cuarteto es la intención subalterna de producir una relación de imágenes escueltas. "Mujeres insomnes", por un lado; cielo y aurora, por otro. El misterio a la luz del día; ya que la ecuación es demasiado racional, por no decir trivial...

Desisto del examen del folleto. Sería insistir descomedidamente en la misma motivación helada, intelectual en el peor sentido de la palabra. Todos los poemas están escritos como de encargo para probar algo. ¿Qué cosa? Probar, y dicho propósito resalta, que la poesía debe ser escrita mediante un procedimiento de hechos y cosas concretas...

9.—En este tiempo "menestroso" poeta y filósofo se reencuentran en la iluminación de estratos lógicos y emocionales del existir...

10.—En este fundamento común, del cual parten o al cual llegan —y en ambas hace recordar la fusión que tuvieron en los tiempos cosmogónicos y cosmológicos, la poesía y la filosofía tratan de verificar un contacto pleno con el fondo singular y dramático del hombre en su situación existencial concreta...

11.—Sepáranse el filósofo y el poeta al provocar direcciones intencionales propias, en la captación del ser en su plena concreción, y luego al resolverse a ejercitar la función de la comunicabilidad. El filósofo comprueba lo irreductible a las nociones, tratando de guardar siempre una referencia viva a la singularidad de la experiencia personal...

LOS TEMAS DE 4 NOVELAS INGLESAS

Desde Londres, por RICHARD MANSFIELD

Es peligroso establecer a la ligera analogías entre la pintura y la literatura, pues al hablar de una en términos de la otra, lo que muchas veces se hace es eludir los problemas de ambas...

En "A Breeze of Morning", la acción se desarrolla en los primeros años de este siglo. El libro nos presenta la forma en que un muchacho de 14 años ve la magia del primer amor. El asunto es sencillo. David, un chico de edad, que es un joven y brillante abogado...

El autor se ha impuesto una difícil tarea al presentar la historia narrada por el propio adolescente... pero mucho tiempo después de haber salido de la adolescencia, cuarenta años más tarde. Inmediatamente nos preguntamos hasta qué punto un muchacho de catorce años siente y observa realmente...

Esta es la creencia que da forma al libro y lo enriquece, proporcionando profundidad espiritual y un innegable encanto a un tema sencillo. La vida emotiva de David está comenzando, y ésta se encuentra en una edad en que las ilusiones no suelen ser llamadas así. Todos sus sentidos tienen la lozanía propia del albor de la vida...

Patrick Hamilton, cuyas obras dramáticas "Rope", "Gaslight" y "The Duke in Darkness" tanto éxito alcanzaron, ha escrito una novela, "The West Pier" (2), planeada para suscitar un intenso sentimiento de aversión contra el personaje central. Es un estudio de la psicología y proceder de un tipo de criminal, fríamente calculista y afortunado, Ernest Ralph Gorse, y que acerca de su personalidad y andanzas se anuncia una serie de novelas...

La ironía que encierra esta novela, es que nadie siente simpatía por Gorse ni confía por entero en él, pues se trata de un hombre de aspecto ligeramente repulsivo y que no es particularmente inteligente; en realidad, comete bastantes errores. Sin embargo, Gorse triunfa porque es un tipo resuelto, sin sentimientos ni escrúpulos, y sus víctimas no sospechan cuál es su verdadera manera de ser. Lo horrendo es...

intensidad de lo óptico, y nunca en forma analítica, sino, estructural y global, proyecta la experiencia simbólica en poética, impeliendo a la figuración simbólica, a la captación de la belleza —serena o convulsiva—, y al acto poético. El filósofo es más sereno y consciente, y realiza un tránsito directo entre la experiencia existencial y el saber esencial de valdez general, es más libre en su especulación, y en más determinado en su empeño por la verdad del ser, poniendo en idea su experiencia, y combinando en un cruce más deseable a las relaciones de la razón. El poeta, frente al misterio del existir, se siente menos sereno y más dispuesto a dejarse arrebatado por el secreto de su espontaneidad, más dominado por el "furor" o el "daimon", más sensible a la pasión en su vida, más "penitente" esencial y en su psicología, es una filosofía en el despliegue del intuir emocional. Se abre al influjo de intuiciones mágicas, metafísicas y míticas que excitan los poderes de su imaginación creadora. En este punto, y cuando la necesidad de la comunicación; es intensa (entendida como coparticipación plena y modo dialógico de la experiencia), a diferencia del filósofo, tiene que resolverse entre una negación que lo arroja a la arbitrariedad irracional y a la tentativa de destrucción de la conciencia individual; y una afirmación que lo impulsa a buscar en lo mágico y lo mítico o en el sueño, o que lo sitúa en una dimensión transubjetiva como héroe trágico o cantor de los impulsos humanos fundamentales de la época o lo traslada al plano de los valores poético-religiosos o lo incita a buscar el sentido de una analogía en una inteligencia lúcida o a captar una posibilidad de valor en una actitud ético-social; proyecciones todas, múltiples y complejas, pero que caracterizan las tendencias fundamentales de la poesía contemporánea...

12.—Al darse cuenta que la experiencia poética como modo de la experiencia ontológica, es una vía de acceso al ser del hombre, el poeta vive intensamente el misterio con que la poesía se aproxima al ser, y gozando del movimiento en sí. En este goce, en que, a la vez, paradójicamente, se tiene el padecer del ser, es posible hallar una clave para explicarnos por qué la poesía no puede constituirse en conocimiento, entendido éste como pleno y desinteresado desarrollo del poder inteligible. Porque la poesía en cuanto tal —al revés de la filosofía — se detata como una forma positiva de no conocer, significando el poeta, en este modo su referencia, por lo inefable, su valor en (PASA A LA PAG. 6)



CHARLES MORGAN

triba en que Gorse no es una persona e único. Patrick Hamilton no pierde en ningún momento el control de la narración, ni por emoción ni por énfasis excesivo. Su precisión técnica y la sobriedad de su estilo se adaptan admirablemente a la tarea de descubrir la inmundicia que hay en el fondo de los hechos, desde las primeras páginas hasta la última escena. La última novela de esta serie nos dará a conocer el destino final de Gorse. Todos los lectores de este libro se sentirán unidos en el deseo de que llegue a ocurrirle lo peor...

Sí Gorse es un criminal por instinto, Mickey Rafferty, el muchacho de la primera novela de H. J. Cross, "No Language but a Cry" (3), es una víctima del ambiente. Mickey vive en una barriada pobre de un puerto inglés, sin que sus padres, absortos en sus propios problemas, le presten atención.

Se trata de un argumento conmovedor, dejándose sentir hondamente toda la tragedia de la vida en un ambiente de miseria; hay también en la obra un agudo análisis de la desesperación que surge de la pobreza y que llega a paralizar la voluntad.

Pero H. J. Cross es un escritor desatento, y resulta interesante comparar su libro con "The West Pier". Mientras Hamilton se contenta con dejar que los hechos hablen por sí solos, Cross se esfuerza excesivamente en captar nuestra comprensión, y a veces incurre en el sentimentalismo y la exageración. Gorse es un malvado mucho más terrible que Louis, sin ser tan vociferoso. H. J. Cross siente más profundamente su tema, pero se inclina a fugarse a la sociedad, y "No Language but a Cry", se lee a veces como si fuera una arenga.

La lectura de novelas detectivescas no es sólo un pasatiempo para nuestras horas de solaz, sino un excelente ejercicio mental. Y la popularidad de este tipo de novelas debe mucho a sir Arthur Conan Doyle, cuya creación, Sherlock Holmes, ha pasado a ser el personaje más famoso de tal género literario. Holmes ha llegado a ser objeto de un culto, y una de sus más interesantes manifestaciones es el desarrollo de una literatura dedicada a él. Han contribuido a ella, entre otros, Sir Desmond Mac Carthy y Miss Dorothy Sayers, y el último paso dado en este complicado juego en torno a un personaje que nunca existió, es My Dear Holmes (4), por Gavin Brend. Con gran ingenio y conocimiento de la materia, Brend nos traza la carrera de Holmes, clasifica la cronología de los diversos relatos y trata de muchos problemas fascinadores, pero complejos, que surgen de ellos. Llega a la conclusión (sumamente aceptable), de que Holmes se educó en Oxford, niega que estuviera en el Tibet y dice que, a un cierto tiempo, su hermano Mycroft debió de estar completamente encargado del Gobierno británico. Está todo presentado en forma muy convincente, y las deducciones hechas de los más leves indicios que hubieran hecho lanzar exclamaciones al mismísimo Holmes. Por eso, no conviene prestar ese libro a personas crédulas...

SENECIO LIBRO DE MATILDE PUIG EN VENTA EN LIBRERIA LOPE DE VEGA ESTADO N.º 54

- (1) A Breeze of Morning, por Charles Morgan, Editorial Macmillan, Precio: 10s. 6d. (2) The West Pier, por Patrick Hamilton, Editorial Constable, Precio: 12s. 6d. (3) No Language but a Cry, por H. J. Cross, Editorial John Murray, Precio: 9s. 6d. (4) My Dear Holmes, por Gavin Brend, Editorial Allen and Unwin, Precio: 10s. 6d.

MUY poco conocido en Chile es todo lo que se refiere a nuestro vecino occidental. Un vecino separado de nosotros por varios miles de millas de Océano Pacífico: el continente australiano.

Desee referirme aquí a algunas facetas de las diferentes actividades artísticas que hoy se están desarrollando en Australia; o para ser más exacto, como estas corrientes se manifiestan en Sydney, la capital del estado de New South Wales y la ciudad más grande e importante del país australiano.

Debe tenerse en cuenta que Australia goza de independencia nacional desde un tiempo relativamente corto, después del período de colonización, de todos conocido. En consecuencia, el desarrollo de un arte que con justicia pudiera llamarse "nacional" es débil y pregonan las corrientes artísticas que emanan de Inglaterra.

Esta situación histórica y la falta correspondiente de una tradición artística local de importancia, han tenido otro resultado: la emigración de los más dotados. Se debe a esto al hecho indiscutible que tanto en Europa como en Estados Unidos hay mejores y mayor número de escuelas y profesores. Además, existe en esos países un público más preparado para sostener económicamente un gran auge artístico. Es una consecuencia lógica del ambiente y de las limitadas posibilidades del joven país.

La situación que anotamos tiene, en realidad, a mejorar en Australia, especialmente en el campo de la música; pero por el momento los mejores artistas australianos se encuentran generalmente en el extranjero.

Otro factor influyó en el ambiente artístico australiano. Los trastornos de la segunda guerra mundial llevaron a sus costas a muchos artistas europeos, que ahora trabajan en su nueva patria. Y no sólo a artistas, sino que también a un gran número de ciudadanos acostumbrados a presentaciones artísticas de jerarquía.

Al cerrar estas observaciones generales, quisiera indicar que quizá podría ser instructivo un estudio sobre si existen rasgos análogos en los campos artísticos chilenos. Recordemos que algunos de los más prestigiosos artistas de Chile viven fuera del país: Claudio Arrau, Roberto Matta, Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Ramón Vinay.

ARTES plásticas.— No es alentador lo que puede decirse sobre las artes visuales en Australia. En Sydney, generalmente, tres o cuatro es el mayor número de exhibiciones por semana y casi todas son de calidad inferior. Hay que anotar que una buena parte de las galerías de arte más importantes se encuentran en el piso superior de los grandes almacenes. Tiene esto la ventaja de que mucho público comprador pasa de la tienda a la exposición, gracias a la facilidad de acceso.

Sólo dos galerías en todo Sydney se dedican exclusivamente a organizar exhibiciones. Una depende del Ministerio de Educación de New South Wales y la otra es una conocida galería particular, en la cual, entre paréntesis, tuvo una vez ocasión de admirar algunas cosas de Chile, de Francisco Ota.

La exposición más interesante que presencié en Sydney durante una estada de más de seis meses, fue un concurso de pintura religiosa por el premio "William Blake". Era sorprendente el gran porcentaje de obras enviadas por "Nuevos Australianos", como se llaman allí los inmigrantes europeos recién llegados. La calidad artística de esta exhibición era bastante baja, con pocas excepciones. Sin embargo, los círculos pictóricos de Sydney consideraron el nutrido envío como signo alentador para el futuro.

Lo mejor que tiene Sydney en pintura y escultura está en su museo. Los pintores australianos "antiguos" de hace unos 50 a 80 años, eran en su mayoría realistas, sin mayor trascendencia. Pero entre los contemporáneos hay valores definitivos, muy especialmente Dobell, cuyos retratos expresionistas (siempre objeto de arduas disputas en Australia), merecerían ser mucho más conocidos en el mundo entero.

Por supuesto el museo muestra numerosas pinturas inglesas y algunas francesas de maestros famosos, pero desafortunadamente, casi siempre obras de segunda cate-

TEATRO PLASTICA MUSICA BALLET

al día en Australia

por PEDRO LABOWITZ

goría. Mejor es la sala de grabados, donde se destacan unos pequeños Rembrandt, Kaethe Kollwitz y Frank Brangwyn, el excelente grabador inglés. Pero aún en esta sala predominan los "R. A.s" (miembros de la Real Academia de Londres y sinónimo inglés de "pompiere").

Algo que no sólo merece un especial elogio, sino que es digno también de imitación por toda institución congénere, es la Sala de Reproducciones del Museo Municipal. Allí, agrupados cronológicamente por escuelas, hay facsimiles de obras de todas las épocas. Por lo tanto, las visitas a esta sala, donde las reproducciones se cambian con suficiente frecuencia, son de gran valor didáctico; y siempre vi con mucho agrado que era muy frecuentada por la juventud.

De las esculturas sólo vale la pena mencionar unos bustos de Epstein y "Les porteurs d'eau aveugles", de Landowsky.

No hay que olvidar aquí el Museo de Adelaide, la capital de Australia del Sur. Este museo cuenta con muy buenas obras europeas y continúa aumentando su colección, gracias a su situación financiera favorable.

MUSICA.— Creo poder decir que la música es el arte más desarrollado en Australia. Antes que nada, por su magnífica Orquesta Sinfónica de Sydney, desde hace muchos años bajo la dirección de Eugene Goossens. Esta Orquesta cuenta con unos 80 a 100 músicos y está subvencionada tanto por el estado de New South Wales, como por la ciudad de Sydney. Desgraciadamente, Sydney no posee ningún edificio adecuado para los conciertos. Estos se dan en la Municipalidad, donde la acústica es mala y la capacidad reducida. En vista de la popularidad de los conciertos sinfónicos y para que todos los interesados puedan escucharlos, durante la temporada se ofrecen cuatro conciertos por semana. El interés que existe, se debe en parte a los "conciertos juveniles", que se han estado presentando por muchos años. Estos conciertos son especialmente preparados para niños y adolescentes, con comentarios y explicaciones, sobre la música, que han educado y siguen educando a un público inteligente y fiel.

Otro factor que influye en la popularidad de los conciertos es el económico; por quinientos pesos chilenos se puede adquirir un buen asiento en abono a 10 conciertos, en el curso de los cuales habrá ocasión de escuchar a famosos artistas, como Menuhin, Klempner, Barbirolli, etc.

Aparte de la Orquesta Sinfónica de Sydney, hay varias otras instituciones musicales: en primer lugar, el Conservatorio, donde casi todas las noches pueden escucharse conciertos de solistas y conjuntos de cámara, generalmente de un nivel satisfactorio. Se destaca entre estos grupos especialmente el cuarteto de cuerdas "Música Viva", un conjunto de gran valor que existe ya varios años sin recibir ninguna especie de subvenciones.

El Conservatorio tiene también una muy modesta Opera de Alumnos, y como la recién creada Compañía de Opera de New South Wales, no es mucho mejor, este tipo de música está muy mal representado en Australia, a pesar de que existe un conjunto con mayor fama en

Melbourne, la capital del estado de Victoria.

Sydney cuenta con varios coros, entre los cuales se distingue el Hurlstone Choir. Presenta cada año la tradicional Pasión de San Mateo en la época de las Pascuas de Resurrección, y El Mesías en Diciembre, aparte, se entienda, de otros conciertos. El público australiano sigue la costumbre inglesa de permanecer de pie durante la ejecución del "Hallelujah" de El Mesías, costumbre que se conserva desde que el Rey Jorge III de Inglaterra se levantó de su asiento, profundamente emocionado por este trozo. Y cuando el Rey se levanta, nadie se queda sentado — ni 200 años más tarde!

Hay Conservatorios de Música en cada una de las seis capitales de Australia y también varias orquestas sinfónicas; pero la de Sydney es muy lejos la mejor. A pesar de que en su programa incluye mucha música moderna, no sé hasta qué punto el público australiano esté educado hacia tal evolución; pues creo que el veinte por ciento de toda la música "seria" que se transmite por radio, es de Tchakowsky.

Por supuesto que las estaciones de radio desempeñan el mismo papel importantísimo en la divulgación de la música, como en todas partes del mundo. Cabe hacer notar que en Australia hay muchas estaciones comerciales y dos controladas por el Gobierno; en estas últimas no se admite propaganda comercial, lo que permite escuchar conciertos ininterrumpidos. Un aspecto muy interesante de la labor de las transmisoras son las "encuestas de talento", que allí se realizan con la ayuda de las autoridades y de entidades como la Orquesta Sinfónica de Sydney. Los ganadores son becados con estudios en Inglaterra u otra parte y efectivamente hay varios buenos cantantes jóvenes que han sido descubiertos de esta manera.

Y aún otro aspecto en el orden musical: en Australia hay varios conjuntos de jazz, de gran categoría, que se pueden escuchar con vivo placer.

BALLET.— Los grupos de ballet, dan temporadas anuales de seis a ocho semanas, en uno de los teatros comerciales. Mencionaré solamente a dos:

El National Theater Ballet Company, es un conjunto mediocre; presentó "el" ballet nacional australiano, "Corroboree", con música de John Anthill, el compositor australiano más conocido, y con coreografía de Rex Reid. El Corroboree es un festival de los indígenas australianos, con danzas y ceremonias especiales, que tiene lugar en determinadas oportunidades, como en funerales de una persona importante, victorias, etc. Tanto música como coreografía del ballet procuraron interpretar el "espíritu" de animales, plantas y objetos, tal como lo hace la danza indígena. La realización del ballet fué encontrada, sin embargo, decepcionante por la mayoría del público, aunque algunos críticos la aplaudieron, demostrando así su sentimiento patriótico.

Mucho mejor es el grupo de Ballet de Borovansky, que proviene directamente de la escuela rusa. En una coreografía del mismo Borovansky se dieron últimamente representaciones de "Petrouschka", y "Beau Danube".

este último ballet con coreografía de Massine. Todas sus interpretaciones se distinguieron por lo bello y adecuado del vestuario, el decorado y la realización escenográfica.

Ambos grupos combinan las técnicas clásicas y modernas de la danza. —O—

TEATRO.— Por último, desee referirme al teatro. Sorprende al visitante de Australia el gran interés que se evidencia por esta rama del arte y los muchísimos grupos "amateur" que existen. Hay un verdadero amor por el teatro entre el pueblo australiano, que se traduce en el hecho que casi cada barrio tiene su propio grupo de aficionados.

Sin embargo, no habrá más de una media docena de teatros profesionales o semiprofesionales. Estos trabajan en forma permanente, y en algunos casos tres veces por semana. (Nunca los domingos: en Australia todo está cerrado el día domingo, todo, incluso los teatros y cines. El que no quiera morirse de aburrimiento, a la fuerza tiene que dedicarse al deporte).

La mejor compañía teatral es el Independent Theater. Lo dirige Dorothy Fitton, actriz, directora y profesora insigne, con quien el teatro australiano tiene una gran deuda. Sucedió en Sydney que se dieron simultáneamente tres piezas dirigidas por ella, de las cuales "Dark in the Moon" era la mejor. (Se trata de una obra que reúne teatro, ballet y canciones, sin ser vaudeville).

Un interesante experimento del Independent Theater lo vi en "Caroline Christholm" de G. L. Dann. Es una pieza histórica, sólo de interés local; pero la novedad consistió en la presentación de una voz entre las escenas, detrás de la cortina, que dio lectura a una reseña de los acontecimientos históricos cuya escenificación se iba a presentar.

Como en Chile, la casi totalidad de los actores australianos no puede vivir de las entradas que le proporciona su profesión y la mayoría de ellos trabaja también en la radio o en actividades similares. Allí se dio un ejemplo interesante de influencia política. El "New Theater" de Sydney siempre había sido muy bueno, pero con tendencias izquierdistas pronunciadas. Cuando la política anti-comunista de Australia se acentuó, los miembros del New Theater se encontraron ante la alternativa de abandonar el grupo o exponerse a no encontrar trabajo conveniente. Estas circunstancias, naturalmente, tuvieron gran influencia sobre la calidad del grupo que menciono.

Debe destacarse la Compañía Teatral de John Alden, con un repertorio predominantemente shakespeareano, interpretado siempre con gran honradez y competencia.

Un rasgo simpático del ambiente teatral de Sydney consiste en que alrededor de las Pascuas todos los repertorios incluyen piezas y pantomimas infantiles. El desarrollo del teatro australiano suele estar fuertemente influenciado por las jiras de artistas y compañías extranjeras, en su mayoría ingleses. Muy especialmente una reciente visita de Laurence Olivier y Vivian Leigh ha sido de gran importancia para los actores y directores australianos que no habían tenido ocasión de salir de su país.

Y para terminar, quiero referirme a una costumbre interesante: los australianos trabajan la jornada única, con una hora de descanso a mediodía, durante la cual sólo se consumen rápidamente unos sandwiches. Ahora bien, para el mejor aprovechamiento de este tiempo libre, siempre hay gran número de conferencias de 45 minutos, sobre toda clase de temas, incluso artísticos. En algunas iglesias pueden escucharse conciertos de órgano.

En resumen, el desarrollo artístico de Australia es más o menos parecido al de Chile. Quizá las artes plásticas y el ballet sean mejores aquí; en cambio, tal vez sean preferibles, en general, el teatro y la música en Australia. Pero es evidente que estas afirmaciones generales, deben tomarse con la reserva que merece toda observación de esta índole.

P. L.

PRO ARTE

Ahumada 312, Ofic. 826
Teléfono 88118
Dirección Postal:
Casilla 1012.

Dirección Telefónica:
"PROARTE"

Suscripción anual: \$ 400
Suscripción anual en
Papel fino, \$ 500

Suscripción anual para
Europa y los EE. UU.:
US\$ 5.50

Director:
ENRIQUE BELLO

Administrador:
JAN BARTELSMAN

Crítica:
Teófilo Cid y Luis Oyarzún
(Literatura).
Etienne Frois (Teatro).
Redactores en el extranjero:
H. Diaz-Casasueva y Guglielmo
Giarda (Italia).
Guillermo de Torre (Argentina).
Rosamel del Valle y Fedor Kabbalín
(Estados Unidos).
Oscar Pinocchet y Antonio Aparicio
(Francia).
Hans Helfritz, Juan Adolfo
Allende y Félix Martínez
(Alemania).
Franca Giarda (Correspondencia
viajera).
Marcos Miranda (México).

"HIJO DEL SALITRE"

(De la Pág. 5)

puede, pues, ser interrumpido. Parece que el autor lo ha concebido y reaizado como la primera parte de una trilogía, que será, naturalmente, la historia novelada del proletariado chileno, ahora personaje literario de acusadora categoría. Si es así, ¿alcanzarán la segunda y tercera partes las alturas de esta primera?

Todo hacer creer que sí, Volodia Teitelboim demuestra, en su primera novela, que sabe comenzar por donde otros terminan. Tal viene a ser su maestría. Su "Hijo del Salitre" es, fundamentalmente, una obra de arte. Una de aquellas, rarísimas que renueva en el rezuma el soplo de la creación verdadera, esa que renueva en el lector el sedimento de eternidad de que está dotado el espíritu del hombre. En su primera novela, Teitelboim ha llegado más allá que el feliz dibujo y movimiento de los personajes, la afortunada descripción del medio, y la creación de una atmósfera humana y una acción novelística, la evocación misma de un espantoso drama histórico. Más allá de lo que enorgulleciera a un buen novelista. Al borde de la cumbre más alta, la del creador verdadero, aquélla desde la cual se columbra ya, estatua poderosa de barro eterno, la imagen del Hombre en sí, del ser humano propiamente tal, capaz de interpretar la vida y darle una solución adecuada al misterio del Universo.



Pantalones para la
playa para damas
y caballeros



LEO SCHÄNZ
Merced 535
Teléfono 31602

CONCHA y TORO

"Clos de Pirque"

CORRESPONDENCIA... (De la Pág. 5)

sí frente a lo cognoscible, y su cualidad de revelación de la belleza y de su posibilidad de constituir un fondo irreducible y potencial dentro del conocimiento mismo. El poeta no se irrita como el filósofo, porque no conoce y llega a hacer de este no-conocer una extraña manera de proximidad del ser y de realización de sentido, lo cual se manifiesta en el poema, que es una totalidad que incluye el conocer y el no-conocer, en un juego de encantamiento propio a la plenitud. El misterio del ser tiene, a la vez, una característica, de opacidad y de transparencia, y el poeta acoge la excitación del misterio en sí y lo defiende, desprendiendo una claridad sin querer disipar el misterio.

13.—El poema no es una yuxtaposición de nociones, aprovechando las vibraciones de un complejo verbal. La inmersión en la poesía es como consultar un oráculo que no dice ni oculta, según la expresión heraclítica. Ella quiere transmitir un sentido, y a la vez quiere ocultarlo, en tal forma y por tal magia, que el sentido resulta realmente un "sentido" sentido. Hay una omnipresencia de lo inteligible a través del sentido que, como dice de Corte, se da "por exceso" de sentido. A veces, el poeta aprovecha lo inteligible para manifestarlo mejor. Y su propósito de revelar el contacto existencial en su mayor pureza alógica lo lleva, a veces, al hermetismo y a la completa inteligibilidad. El poeta descubre y al mismo tiempo enmascara al ser, y en este juego, que arrastra una desdicha, la experiencia poética aparece como un viaje órfico, y la poesía muestra el rostro alucinante de Eurídice.

14.—Aunque tanto el filósofo como el poeta saben que la experiencia existencial conservará siempre un fondo irreducible, buscan la comunicabilidad. Ambos tienen que hacer accesible, mediante signos, lo experimentado. Pero si el filósofo utiliza el lenguaje como posibilidad de encontrar un instrumento adecuado para la comprensión directa de lo cognoscitivo, el poeta siente el poder fascinante del lenguaje, no como elemento pasivo (concepción positivista), sino como elemento constitutivo de la existencia humana. A través del poetizar el poeta experimenta una tensión entre el poder de revelar y el poder de crear acondicionados en íntima dialéctica, y para cuya explicación no basta la vieja división de fondo y de forma. El poeta tiene que producir un poema y no tendrá importancia o que él manifieste o calle si no llega a su plasmación dentro del lenguaje. Es decir, la poesía, como su nombre lo indica, es un hacer, producir, crear, y el poeta, no sólo tiene la virtud de comunicar sugerencia a lo que en él está implícitamente contenido, sino que él mismo y por sí, es una realización de sentido. La importancia asignada al poema no significa, en modo alguno: a) inclinación al formalismo o inscripciones en determinada dirección de la "poesía-pura", ni b) consideración del poema como vehículo o continente de una idea o sentido que el poeta se propone decir, el poema comparte dicho decir, pero no se torna en un puro contorno del decir, sino que lo transfigura, realizándose en la creación, la revelación y en la revelación, la creación, y surgiendo sólo entonces el sentido. He aquí una distinción primordial entre la poesía y la filosofía.

(Termina en la próxima edición).

UNIVERSIDAD DE CHILE

Instituto de Extensión Musical

TEMPORADA SINFONICA DE 1952

Directores:

- ★ VICTOR TEVAH
- ★ SIR MALCOLM SARGENT
- ★ CELIBIDACHE

El Abono a 15 conciertos se abrirá en abril en el Teatro Municipal

ACTUACION DEL CORO UNIVERSITARIO
Y DE AFAMADOS SOLISTAS

TEMPORADA DE BALLET

Estrenos:

"PETROUSCHKA", de Uthoff - Stravinsky

"REDES", de Octavio Cintolesi - Scarlatti

"ORFEO", de Heinz Poll - Stravinsky

EL TEATRO DE VICTOR HUGO EN LA BALANZA DEL TIEMPO

Desde París, por
JEAN-JACQUES BERNARD

En el año que comienza no sólo se cumple el 150 aniversario del nacimiento de Víctor Hugo en 1802, en Besançon, sino también el centenario de su destierro de dieciocho años en Bruselas, en Jersey, y por último en Guernesey, destierro que fue para el poeta como un segundo nacimiento. Nada tiene una mediana común en el autor de *Chatiments*. Cuando habla de su ciudad natal, dice: "La vieja ciudad española", porque no olvidaba que había pertenecido al imperio de Carlos V, recuerdo capaz de embriagar la imaginación de un poeta. Cuando en la cumbre de su gloria se instaló sobre la roca de Guernesey, debido a su oposición irreductible al Imperio, da la impresión de que domina al mundo. El terror que inspiró desde lejos a la policía de Napoleón III, las preocupaciones que causa al Prefecto de la Mancha, son signos evidentes de su influencia. Alejandro Dumas dirigía sus cartas a: "Victor Hugo, Oceano".

Lo gigantesco ha sido siempre un elemento de su personalidad, a veces sublime, pero otras desmesurado: es difícil señalar el límite. Sus detractores no han puesto nunca en duda este aspecto de su naturaleza, y cuando sus enemigos querían rebajarle, decían que era "tonto como el Himalaya". Las pasiones que despertó continuaron mucho tiempo después de su muerte. Es ahora únicamente cuando se empieza a poder emitir juicios realmente objetivos, despojados de pasiones extremistas, sobre este hombre inmenso y su obra considerable. Si su producción pierde ante nosotros un farrago espumante, como la lava de un volcán, el núcleo duro que subsiste hace de él no sólo uno de los más grandes, sino en muchos aspectos, el más grande.

Es imposible incluir en un corto artículo, todos los aspectos de una producción de esta clase, por lo que sólo hablaré del teatro. Es normal que Víctor Hugo llevase al teatro ese espíritu de grandiosidad o desmesurado que ponía en todo. Comenzó con la introducción al *Cromwell*, que escribió a los veinticinco años, disertación de 75 páginas que hubiera sido una obra maestra de 15 páginas, en donde se encuentra lo mejor y lo peor, mejor dicho todo, porque el joven Hugo trata de todo a la vez, como un río que se desborda. Esta introducción es significativa: es como una mina donde se encuentran, de cuando en cuando, piedras preciosas. Por estas vale la pena de ser leído pero hace falta una cierta voluntad para llegar hasta el fin. El genio de Hugo no ha logrado dominarse no ha adquirido esa disciplina que se encuentra en ciertas obras de la madurez, y mucho más en las obras exquisitas de la vejez del poeta, como si las tempestades lo hubieran depurado. Esta introducción ha hecho correr mucha tinta; ha sido explotada en todos los sentidos; porque perdonaba la vida a los últimos clásicos se ha dicho que se alzaba con Racine, el símbolo más puro del clasicismo. Pero basta recurrir al texto para ver que matiza:

"Ahora bien, Delille ha pasado por la tragedia. Es el padre (él y no Racine, ¡Dios mío!), de una pretendida escuela de elegancia y de buen gusto que ha florecido recientemente". Nadie puede censurarle el haber señalado el descenso de Racine a Delille. Si reprocha algo a los clásicos es el haberse dejado cortar las alas: "Así es como se ha limitado el impulso de nuestros más grandes poetas. Se les ha cortado el ala con las tijeras de las unidades. ¿Qué se nos ha dado a cambio de esas plumas de aguja arrancadas a Corneille y a Racine? Campistron". De la famosa querrela del Cid, dice: "Después de los alfilerazos, el golpe de maza. Hacía falta un juez para resolver la cuestión. Chapelain decidió. Corneille fue condenado, el león amordazado, o como se decía entonces la *corneille* (la corneja) desplumada. Este es el lado doloroso de ese drama grotesco". De Racine, escribió: "No posea ni en el genio ni en el carácter el rigor altivo de Corneille. Se plegó en silencio a los desdénosos de su época, su encantadora Esther y su magnífica Athalia. Pero el genio: Nuestros grandes poetas, escribió, han sabido hacer brotar su genio a pesar de todos estos impedimentos. En vano se les ha querido amurar entre los dogmas y las reglas. Como el gigantesco hebreo, supieron llevarse con ellos a la montaña las puertas de su prisión".

El joven Hugo rechazó la regla de las tres unidades. No conservó más que la unidad de acción, la regla eterna del teatro. Seguido por una generación apasionada, embriagada, con razón, por las obras maestras de Shakespeare que un teatro inglés presentaba entonces en París, quiere liberarse de toda sujeción. ¿Qué van hacer, qué va hacer sobre todo Hugo, el jefe, con esta libertad conquistada? Rara vez se ha juzgado sin pasión al Hugo dramaturgo. Después de los entusiasmos de 1830, la posteridad fue a menudo dura con él. Se ha dicho de su teatro, incluso de *Hernani* y de *Ruy Blas*, que dramáticamente no tenía consistencia. Se admira que era la obra de un gran poeta, pero no de un gran dramaturgo. En la actualidad, un juicio de objetivo puede estar más matizado. No cabe duda que *Hernani* y *Ruy Blas* valen ante todo como trozos de poesía. Pero, no se puede decir otro tanto de algunas obras clásicas? Incluso del propio Racine. *Ephigénie* es un bello poema y una mala obra. De la obra maestra *Phedro*, se puede decir que es casi un monólogo. Sería injusto negar a *Hernani* y *Ruy Blas* una intensidad dramática. Tienen los defectos que hemos encontrado en la introducción de *Cromwell*. En otras obras se agravan estos defectos, a excepción de una. La única auténtica obra maestra de este período de la vida de Hugo dramaturgo: *Le Roi s'amuse*.

Por último, están las obras de la vejez del poeta, sobre todo el "Théâtre en liberté" y *Les Deux Trouvailles de Gallus*, joyas de precio. Estas obras tienen un sonido nuevo. No hay nada más conmovedor, quizás, en toda la existencia de Víctor Hugo, que esta época serena, en la que el genio no sólo se ha dominado, sino que se ha afirmado. Quizás los mejores versos datan de esta época, o por lo menos, el mayor número de mejores versos, lo mismo que las mejores piezas en las que existen tonos que no se le habían oído todavía. Al decir esto no se quiere desconocer las obras maestras de la madurez. Pero las de la vejez parecen que marcan en el poeta un tercer nacimiento, como el destierro marcó el segundo. Pienso en ese fenómeno tan excepcional que se observa en algunos seres humanos en los que se da una tercera detención a una edad avanzada. ¿Por qué algunos genios no nos han de ofrecer un espectáculo análogo, un renacimiento brillante antes de abandonar el mundo, como una última llamarada, la más bella, o como el canto del cisne?

J. J. B.

LA DISCUTIDA REBELION DE CAMUS

Creo enormemente difícil hacer una exposición rápida del último libro de Albert Camus: *L'Homme Révolté*, uno de los más bellos libros que han aparecido desde hace tiempo, y, lo digo sin vacilar, uno de esos pocos libros que aparecen en un siglo para darnos la fisonomía de una civilización. Desde el comienzo de la obra de Camus nadie ha puesto en duda su importancia ni el puesto que debe ocupar en la literatura de después de la guerra. *L'Homme Révolté*, confirma esta importancia de manera brillante.

Desde luego, Albert Camus no es el único en Francia ni en el mundo actual que define los principios hechos de nuestra civilización y de su tragedia. Aparte de los escritores, entre los filósofos y los hombres de acción, que se han "rebelado", y que constituyen propiamente hablando, objeto de su estudio" se pueden citar Spengler, Max Scheler, Jas-

Desde París por
GUY DUMUR

pers; Raymond Aron, Merleau-Ponty, en lo que se refiere a la filosofía de la historia, y Faulkner, Maurice Blanchot, Georges Bataille, André Malraux, etc. en lo que se refiere a la literatura; todos, a título diferente, nos han dado, como decía anteriormente Camus, los aspectos de una "sensibilidad dispersa en el siglo". A esta lista hay que añadir dos escritores que me parece han tenido una influencia preponderante en la evolución de Albert Camus: Simone Weil y el poeta René Char.

(Pasa a la pág. 6)

Silueta de Paer Lagerkvist, último Premio Nobel

Es preciso declarar la extraña ignorancia que tenemos de la vida y la obra del hombre que, el año 1951, obtuvo el Premio Nobel. "Paer Lagerkvist es un Gide escandinavo", afirma uno; otro adelanta el nombre de Charles-Louis Philippe; un tercero, lo compara a Rilke. Reconocemos, en fin, que sólo Lucien Maury constituye nuestra única

fuerza de información y que el mismo Lucien Maury nos suministra un conocimiento envuelto en las famosas brumas escandinavas. Comenzamos una vez resueltos a emprender la tarea, como todo el mundo, por decir que Paer Lagerkvist nació en 1891 y que es hijo de un empleado de los ferrocarriles. Esto, al menos, no se presta a controversia. Ya crecido, se entrega a investigaciones estéticas. Efectivamente, al retorno de un viaje que hace a París en el otoño de 1913 publica un panfleto titulado: "El arte de las palabras y las imágenes". Ataca a la literatura sueca, a la que considera en decadencia, y le oone la extraordinaria vitalidad de la pintura francesa. Admirador de Courbet y de Cézanne, adhiere al impresionismo por considerarlo "un arte embriagado por la única alegría del vivir irreflexivo". Lo prefiere con mucho al cubismo, en el cual, sin embargo, presente el germen de las ideas más ricas y profundas: una verdadera "tentativa para llegar a un arte puro".

No obstante, Paer Lagerkvist había decididamente ingresado a la carrera literaria y todos los años, o casi todos, publica un volumen de poemas, una pieza de teatro, un ensayo filosófico o una novela. Paer Lagerkvist establece contacto con el mundo de habla francesa después de la publicación en las ediciones "Stock" del "Enano" y de "Barrabás" y lo hace como un novelista, aunque en su patria sea considerado, por sobre todo, como un autor dramático, de los más grandes y un poeta. "La piedra filosofal", obtuvo en 1947 una acogida triunfal en el Jubileo del Teatro Nacional de Estocolmo.

En 1918 ya escribía: "Es imposible que el arte continúe representando un papel decisivo en una época que posee tantos otros medios de conocimiento más fieles y claros, con los que puede reforzar sus convicciones y dudas. Son otros los medios de conocimiento de la realidad dura y amenazante que forman las fuerzas motoras de nuestra vida. Esa es sin duda la grandeza de esta época. Pero el arte puede expresar en cambio nuestra angustia, nuestro entusiasmo, nuestro deseo y nuestro dolor ante los acontecimientos, frente a la construcción que se levanta y a lo que nos destruye; de los esfuerzos que gastamos en adherirnos a lo que poseemos y del deseo de volver a reunirnos a todo aquello que más echamos de menos. ¿No es eso bastante? ¿No está acaso satisfecha nuestra ambición?"

Sin embargo, incorporado a la defensa de lo que constituye la dignidad del hombre, Paer Lagerkvist fué uno de los primeros, entre los grandes escritores, en condenar el nazismo triunfante. En efecto, en 1933 escribió "El verdugo".

Es preciso reconocer, una vez más, la ignorancia que estamos con respecto del pensamiento de esta gran figura sueca. Sin duda alguna, sólo con Gide es comparable.

La elección de Paer Lagerkvist para el Premio Nobel de Literatura actualiza, más que nunca, la opinión de André Gide:

"La lengua sueca nos ha dado, nos da todavía, obras tan notables que muy pronto va a llegar a ser indispensable al hombre que pretenda ser culto, conocerla, para poder apreciar así, el papel importante que Suecia se dispone a representar en el concierto europeo".

Paer Lagerkvist.

PRO ARTE

AÑO IV — Santiago, Martes 8 de Abril de 1952 — Edición 155. — PRECIO: \$ 10.—



Ultimo retrato de Henri Matisse.

RETROSPECTIVA DE MATISSE EN N. YORK

De nuestro Corresponsal en Nueva York

EDUARDO SCHIJMAN

No siempre es fácil encontrar en un solo lugar, en forma coordinada, la labor de un artista. Sin embargo, la tendencia a esta clase de exposiciones está siendo más y más acentuada en Nueva York para suerte de sus habitantes. Seguramente, dentro de poco podremos estudiar comparativamente el trabajo de otros pintores. Mientras tanto, pensamos que, probablemente, la monumentalidad de las formas y la polifonía de los colores de Matisse sirvan como un nuevo estímulo para aquella pregunta tan mal contestada por los pintores de hoy: ¿cuál es la expresión adecuada y justa, y que con mayor profundidad y honradez refleja la naturaleza emocional del momento?

La exposición retrospectiva de Henri Matisse en el Museo de Arte Moderno de la ciudad de Nueva York, nos ha deparado una gran sorpresa. Por regla general, los pintores comienzan con una extraordinaria y un poco desordenada demostración de colores fuertes y de líneas sin limitaciones, para poco a poco encuadrar su expresión pictórica en gamas de colores, por lo general, apagados, y en sutiles expresiones de la línea, y también de la forma.

El caso de Matisse es, precisamente, lo contrario. Sus naturalizadas muertes del comienzo de su carrera, dan la impresión de un cuidadoso artista, que casi a toda costa quiere entregarnos un cuadro acabado. Con el paso de los años, esta etapa va diluyéndose y lo vemos entrando en una modalidad acelerada que, a ratos, da la impresión de que Matisse quiere expresar velozmente un estado de alma y, a ser posible, con un mínimo de colores o de formas y, a los 81 años, Matisse nos está dando estas expresiones, que bien pueden calificarse de preciosos telegramas pictóricos.

La exposición ha sido organizada en forma muy inteligente, dando, por intermedio de cuadros de distintas épocas, una verdadera biografía en cuadros, que se extienden desde naturales muertes del año 1899, continuando con desnudos muy precitados a los Roualt del 1900, para seguir después con el preludio del 1905, en donde ya aparecen en un cuadro llamado "Interior" los grandes planos de colores y las líneas simples. En 1909 está el monumental "Estudio para la Danza", que es, seguramente, uno de sus más acertados cuadros para expresar la fina intuición que Matisse tiene para captar movimiento. En 1914 está su "Interior with Gold Fish", representativo de la época, en el uso intenso de planos azules y negros combinados en una forma que nos recuerdan a Braque.

De 1916 está el enorme cuadro "Lección de Plano", que capta en forma magistral la ansiedad de un niño, dando su lección de piano con el espectro de la maestra a sus espaldas. Seguramente, este cuadro es una de sus mejores representaciones de los sentimientos interiores de sus personajes. El período del año 1920 nos lo muestra como de transición y, a veces, de regresión parcial, para después lanzarse con todo ímpetu a reafirmarse en su estilo que, desde entonces, no ha hecho más que crecer en intensidad.

Junto con sus cuadros, el Museo de Arte Moderno está exhibiendo las esculturas y también tres impresionantes sobrerelieves. En realidad, las esculturas son insuficientes, reflejan más que nada, como en Picasso, la impaciencia del pintor cuando trata de usar un lenguaje extranjero a su género habitual, y al que no puede dominar completamente. Por eso sus esculturas son más que nada buenas expresiones de un pintor. Sin embargo, los sobrerelieves, que se aproximan más a su campo habitual, son más ricos en expresión y consiguen dar una sensación dual, que es muy grata a la imaginación.

La trayectoria de Matisse ofrece también otra curiosidad, aunque explicable novedad. En sus tiempos, digamos en 1906, sus cuadros pertenecían al grupo fauve, y que como tal, no se restaron de la violenta reacción del público parisense. En 1913, incluso, se quemó en Efigie "El Desnudo Azul", que se exhibía en Estados Unidos. De aquel grupo, cada uno de los pintores fué evolucionando hacia las etapas, ya sea creadas por ellos o activamente estimuladas por ellas. Así aparecieron el cubismo, expresionismo y las docenas de escuelas individuales, que se desprendieron como un cohete multicolor en el espacio cielo del arte, un arte impaciente por encontrar su nueva expresión en concordancia con un mundo que iba abandonando a pasos rápidos, conceptos y formas ya inadecuadas, para servir e interpretar la realidad del momento. Parece que de todo este período y hasta este momento, Paul Klee representara la expresión más afortunada en este impaciente anhelo de expresar el momento. Ahora bien, si se compara la trayectoria de Matisse, se

VIAJE DEL DIRECTOR

Por razones de sus actividades funcionarias en el Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile, se encuentra de viaje en el sur del país el Director de Pro Arte, señor Enrique Bello, el cual aprovechará esta gira para conectarse con los señores editores de la zona austral. Durante su ausencia lo subrogará el Secretario de Redacción, Teófilo Cid.

PRO ARTE

Ahumada 312, Ofic. 826
Teléfono 88118
Dirección Postal:
Casilla 1012.

Dirección Telefónica:
"PROARTE"

Suscripción anual: \$ 400
Suscripción anual en
Papel fino, \$ 500

Suscripción anual para
Europa y los EE. UU.:
US\$ 5.50

Director:
ENRIQUE BELLO

Administrador:
JAN BARTELSMAN

Crítica:

Teófilo Cid y Luis Oyarzúa
(Literatura).
Etienne Frols (Teatro).
Redactores en el extranjero:
H. Díaz-Casaneuva y Guglielmo
Giarda (Italia).
Guillermo de Torre (Argentina).
Rosamel del Valle y Fedor Kabanin
(Estados Unidos).
Oscar Pinochet y Antonio Aparicio
(Francia).
Hans Helfritz, Juan Adolfo
Allende y Félix Martínez
(Alemania).
Franca Giarda (Corresponsal
viajera).
Marcos Miranda (México).

(Pasa a la pág. 6)

EL CINCUENTENARIO DE PELEAS Y MELISANDA CONCRETA SERA LA MUSICA DEL FUTURO

Con cierto adelanto en el calendario, acabamos de entrar en la "temporada del cincuentenario" de Peleas y Melisanda. Ha transcurrido en efecto, medio siglo desde que la obra maestra de Debussy vio la luz del día. Fue en la primavera europea de 1902, exactamente el 30 de abril, cuando la obra fue presentada en la Opera Cómica, bajo la dirección de Albert Carré. Las conmemoraciones de este glorioso aniversario van, pues, a multiplicarse por algún tiempo.

La Opera de Montecarlo ha abierto el fuego, ofreciendo, bajo la dirección de Maurice Besnard, una brillante representación de esta obra capital, cuya aparición marca una fecha importantísima en la historia del teatro lírico francés. La obra, que no había sido presentada en Montecarlo por muchos años, recibió una acogida conmovedora.

¡Medio siglo! He aquí un suficiente retroceso para juzgar en forma objetiva una obra de combate, instalada ya para siempre en el repertorio clásico. ¿Cómo esta profesión de fe revolucionaria —el estreno de Peleas fue una verdadera batalla de Hernani— ha podido soportar el terrible peso de los últimos cincuenta años? Maurice Besnard ha querido atraer la atención del público sobre ese interesante problema, al preparar una presentación, por medio de intérpretes inscritos en el programa, el día anterior de la reposición, los cuales hicieron comentarios de la partitura. Esta experiencia fue extremadamente instructiva, no sólo para los auditores, poco familiarizados con la técnica de Debussy, sino también para muchos que imaginaban conocerla y no habían considerado el tiempo transcurrido desde su aparición en el teatro lírico.

Por mi parte, confrontaba con curiosidad mis impresiones de 1902 con las experimentadas en 1902, cuando desde las almenas del anfiteatro de la Sala Favart nuestro batallón sagrado de "chalecos rojos" vertía sobre los asaltantes de los sillones de orquesta el aceite hirviendo y el plomo fundido de sus aplausos y sus aclamaciones perentorias.

En esa época, nos enfurecíamos cuando se nos decía que la música de Peleas no respetaba las reglas de la composición, y se desarrollaba, como al azar, de la manera más arbitraria y desordenada. A pesar de la novedad de ese lenguaje, nosotros lo sentíamos equilibrado y ordenado. Pero, al conferirle ese crédito a la ciencia técnica de Debussy, éramos aún demasiado tímidos y estábamos por debajo de la verdad. La partitura del "Peleas" está construida con una solidez y una precisión increíbles.

Conocedores del "anti-wagnerismo" del futuro Claude de France temeríamos ofenderlo gravemente al estudiar demasiado de cerca el juego de los temas conductores que circulan en la trama de su comentario orquestal. Ahora, comprobamos, sin emoción, que el antiguo peregrino apasionado de Bayreuth había comprendido perfectamente los recursos de dicho procedimiento, y que manejaba el "leit-motiv", con el mismo virtuosismo que el autor de la Tetralogía. A la distancia, la expresada comprobación no ofrece ya nada que pueda desconcertar; nos prueba, por lo contrario, hasta qué punto la escritura de Debussy, cuya pretendida dulcescencia excitaba la verba menoscipativa de Jean Lorraine, estaba, en realidad, incorporada a la tradición más sólida del teatro lírico y al clasicismo más inatacable.

Muchos auditores ingenuos, para los cuales la palabra "leit-motiv" representa el germanismo integral, la mecánica wagneriana, y los más complicados problemas de álgebra, quedaron sorprendidos al enterarse que los más ortodoxos partidarios de la música de Debussy se ponen de acuerdo para saludar en la partitura de Peleas una docena o más de dichos motivos tutelares, que escoltan ya sea a un personaje, un sentimiento o una situación. Golaud, Melisanda, Arkel, Peleas, el pequeño Yniold y el hijo de Melisanda tienen cada uno el suyo. Los objetos inanimados a su vez lo poseen: la selva, la sortija de Melisanda y la fuente de los ciegos están en dicho caso. El amor y la muerte, por su parte, también poseen su tarjeta de identidad musical en la orquesta. Todos estos procedimientos de señalización, que jalanan los caminos psicológicos, por los cuales transitan los héroes de esta tragedia familiar, son utilizados en forma ingeniosa, con suma minuciosidad y cuidado del detalle, como hechos para desconcertar a los melómanos, que atribuyen sólo a Wagner esta clase de búsquedas temáticas.

Los veinte compases del preludio están compuestos únicamente por temas conductores destinados a dar a conocer el decorado y el diseño de los personajes. El tema medieval del bosque, el motivo inquieto y temboroso de Golaud y el de Melisanda se suceden sin transición. Para darnos a conocer el encuentro de estos dos seres, venidos de tan lejos sólo para hacerse sufrir, los dos temas se funden y se enlazan. He aquí el resumen de la obra y de la atmósfera del primer cuadro antes que el telón se haya levantado. La orquesta, en adelante, mantendrá ese papel de observador atento y clarividente, denunciándonos los secretos más íntimos de los personajes.

¡Cuánta sutileza en los matices! El "leit-motiv" de la sortija nupcial de Melisanda no es más que una deformación rítmica del tema de Golaud, lo que nos da a entender que esa joya es el símbolo de la autoridad marital y de la disciplina conyugal. El anillo es la emanación del esposo sospechoso. Vemos su color orquestal modificarse cuando la sortija brilla al sol, durante el imprudente juego de la joven o cuando cae en la fuente y se hunde en el abismo.

Ciertamente, los admiradores fervientes de Debussy no tenían

(Pasa a la pág. 6)

Desde París, por EMILE VUILLERMOZ

Música

L'Opera estrena un largo ballet: "Blanca Nieves"

Se había escrito mucho durante las semanas que precedieron a la creación de "Blanche-Neige" en la Opera. Una lluvia, un diluvio de indiscreciones de ecos de toda clase, de entrevistas no sólo con los intérpretes (que fueron discretos), con el coreógrafo (que había más y declaró que íbamos a ver algo grande, conmovedor, algo que iba a renovar el ballet), se hizo también hablar a los músicos de la orquesta, de los que sólo se obtuvieron apreciaciones más bien neutras sobre la partitura de Maurice Yvain; llegó a interrogarse incluso a los maquinistas y a los electricistas. La consigna era no divulgar los secretos de entre bastidores hasta que se alzase el telón para dar comienzo al ballet de tres actos "el más largo del mundo", como anunciaba un diario de la noche, y que iba a durar según se pretendía, más de tres horas. Si se ha hecho tanto ruido en torno a una creación coreográfica, esto prueba la boga creciente del ballet: tres compañías se han presentado en París recientemente. Dos trabajan todavía, una en el teatro de Champs-Élysées y la otra en el teatro del Emiré; al mismo tiempo, los miércoles en la Opera y los viernes en la Opera Cómica se constatan únicamente a la danza, con los teatros llenos y que a veces resultan demasiado pequeños para contener a tantos aficionados de la danza.

Llegó por fin la noche tan esperada. El cuento de los hermanos Grimm, que ya había inspirado a Walt Disney, uno de sus mejores dibujos animados ha entrado en repertorio de la Opera; los tres actos y los seis cuadros de "Blanche-Neige" no han durado, como insinuaban algunos cronistas dispuestos a la exageración, tres horas y media, sino sólo dos horas y media, lo que ya es bastante. Por otra parte no es el único ballet en tres actos: Coppélia, de Leo Delibes, era de la misma longitud; El lago de los cisnes, de Tchaikovski, tiene otros tantos y se podrían citar otros muchos balletes sin necesidad de remontarnos a la época romántica. Pero hace ya mucho tiempo que Coppélia se "condensó" en dos cuadros, y en cuanto al Lago de los cisnes, sólo se representan, por lo general, el primer y tercer acto. Todo hace pensar que "Blanche-Neige" sufrirá la misma suerte.

No quiere esto decir que el ballet sea aburrido ni que esté mal hecho ni mal interpretado. Todo lo contrario, la prensa ha recibido unánimemente la valentía de las bailarinas Dayd y Vyroubova, las dos heroínas; la primera hace el papel de la niña perseguida, y la segunda el de la Reina mala. Pero el ballet sufre, sin embargo, de un defecto bastante grave: como tiene que alargarse durante tanto tiempo es forzoso que los mismos efectos se repitan. En cuanto al músico, Maurice Yvain, vuelve a los temas para acumular episodios que se parecen y no ha podido renovar, tanto como hubiera sido necesario, los diversos aspectos. Sin embargo, Maurice Yvain no carece de habilidad; ha adquirido una legítima celebridad con más de veinte partituras de operetas: La-Haut, Pas sur la bouche, Un bon garçon, Dédé, han dado la vuelta al mundo con éxito seguro. Pero hasta ahora se había mantenido en el dominio de la música ligera. Es excelente en dar forma a la canción a los coros y reunir en el final todos los aires que han sido escuchados durante el acto. Todo esto es una técnica aparte, una técnica que es un arte; no hay ningún maestro que crea que es posible adquirir sin esfuerzo, contentándose con aplicar recetas tomadas de Jacques Offenbach o de Charles Lecocq. Maurice Yvain ha hecho una obra muy personal en cada una de sus piezas y es por lo que han tenido éxito. Se ha podido creer que esta habilidad, reconocida por todos, que pasa como algo proverbial en el mundo de la música, bastaría para hacer de "Blanche-Neige" un ballet sin igual. Pues, no; quizás el compositor se ha sentido impresionado por la idea de que, al cambiar de género, entrara en la Academia Nacional de Música, era necesario que abandonase todo lo que hasta entonces había ajorado; no ha logrado —felizmente— destruir su personalidad, y se la vuelve a encontrar, de cuando en cuando, en los mejores momentos de la partitura. Pero la propia longitud de los episodios, los seis cuadros que tenía que llenar, le han hecho perder, die, evidentemente. Buen nadador, no podía ahogarse y ha logrado llegar a la orilla llegar hasta el fin, pero, en las últimas escenas, se manifiestan claramente síntomas de fatiga.

El volumen del teatro ha contribuido también desde luego, a que se equivocase: acostumbrado a pequeños teatros de unas quinientas

(Pasa a la pág. 6)

Querido amigo:

Recibi su carta, en la que se refiere a la magnífica manifestación artística que fue la Primera Bienal de Sao Paulo. Por eso creo que la capital paulista puede ser colocada entre las ciudades más dinámicas y progresistas del mundo. Comprendo entre tanto sus preocupaciones como joven que pertenece a la nueva generación de músicos del Brasil, y siento la responsabilidad del porvenir del arte en su país, después de haber visto premiadas las creaciones de un Max Bill, Roger Chastel o Willy Baumeister. Para la vida artística de nuestro país, claro está, yo considero esto decisivo.

No considero tan importante el hecho de que el jurado haya demostrado a los artistas brasileños hasta qué punto el arte, en el plano internacional, ha avanzado estos últimos años después de la guerra. Mas importante me parece, al menos para nosotros, el criterio que el jurado adoptó, criterio rigurosamente actual y contemporáneo, al valorizar, antes que nada, el arte nuevo, el único que representa el espíritu inquieto y audaz de nuestro tiempo.

Creación significa inventar algo que antes no existía. La obra de arte, además de ser valiosa, debe representar algo nuevo, debe tener su sello propio, un estilo que la distinga de las creaciones del mundo pasado. Y, principalmente, debe marcar un camino hacia el futuro, por encima de los conceptos de bello y feo, conceptos relativos y un tanto discutibles.

El arte, querido amigo, así como la vida social evoluciona, se renueva constantemente y nunca vuelve hacia atrás. El figurativismo pertenece definitivamente al pasado y nada se acerca con atacar el atonalismo.

La música, del mismo modo que las artes plásticas, ha evolucionado mucho estos últimos años, mucho más de lo que, generalmente, se piensa. No comprendo el atraso de la música brasileña, el espíritu reaccionario y conservador de sus músicos. Villa Lobos fue el único revolucionario entre los compositores brasileños; fue el único que participo de un movimiento renovador en el plano internacional. La música brasileña de nuestros tiempos es de un "epigonismo" que asusta. No existe gente verdaderamente joven entre nuestros compositores. Estos combaten todo lo que les parece nuevo y diamante, está caro que forman mayoría. Sé que existen unas pocas excepciones. Es ese un hecho que me preocupa, pues el arte de un país, cuando carece de espíritu de investigación, está condenado a la estagnación y la esterilidad.

Así como las artes plásticas se liberaron del naturalismo de la pintura, así la música se libera cada vez más del tema, de la canción y de la forma preestablecida. Así como en la pintura se tornó al "hecho pictórico", así en la música se volvió al "hecho musical", puramente musical.

La música es música. Una idea musical no puede ser expresada por otros medios que no sean musicales. La descripción, lo programático, la "expresión" de sentimientos en música es pura ilusión.

La pintura llegó nuevamente a lo pictórico absoluto. La música a lo absoluto musical. Música concreta, música sin contrapunto, ni armonía. Anton Webern indicó el camino. Pierre Boulez, Georges Duhamel, Pierre Schaeffer, Elisabeth Lutyens, Luigi Nono, E. J. Martini, compositores de la más reciente generación de compositores europeos, lo están siguiendo. Para todos ellos la música es estructura, movimiento del tiempo y

Por H. J. Koellreutter

espacio sonoro. Movimiento significa variación. La variación de la altura de los sonidos, en la construcción de los intervalos lineales, determina el movimiento melódico. La variación de la masa sonora, en la construcción de los intervalos verticales, determina el movimiento armónico. La variación de la duración del sonido, en la construcción de los intervalos métricos, determina el movimiento rítmico. Los principios del contrapunto y la armonía son sustituidos por principios de proporción y relación numéricas.

No olvidaré el día en que entré al laboratorio del joven hombre de ciencias alemán Dr. Meyer Eppler, catedrático del Instituto Psíquico de la Universidad de Bonn, para presenciar las experiencias de música sintética, de aquella música que creará las condiciones necesarias para el desarrollo de la música concreta.

Es difícil describir lo que sentí al presenciar dichas experiencias, destinadas a revolucionar el mundo musical. Todo lo que nos rodea, ruidos, palabras, sonidos, efectos sonoros de toda especie, producidos por nuevos instrumentos eléctricos, sirve para la construcción estética de la obra musical. Surgen nuevas relaciones, nuevas imágenes, nuevas emociones. Al abandonar los símbolos abstractos de la anotación musical, utilizando concretos fenómenos acústico-sonoros, el artista construye su obra. Tuve la impresión de que en esa pequeña ciudad de la Alemania occidental, la ciudad de Beethoven, se preparan las condiciones para la mayor transformación que jamás sufriera la música, gracias al maravilloso desarrollo de la ciencia.

Nuevos tiempos, una nueva organización social y un nuevo modo de enfrentar la vida, suministrarán nuevos medios de expresión y nuevas formas artísticas. La facultad de inventar es la característica más importante del hombre. En ese sentido, la música concreta es profundamente humana y expresa bien el pensamiento de nuestra generación, porque exalta el racionalismo y la fe limitada en el poder de la invención estética del hombre.

Desde que vi el arte concreto tornarse funcional, en el urbanismo, en la arquitectura y principalmente en Suiza en las artes gráficas, en la decoración y de las artes aplicadas, no tengo ya dudas de que también la música concreta pertenecerá al arte social del mañana, porque es la única que puede corresponder a las exigencias de las artes populares, que serán la radiotelefonía y el cine.

Música concreta significa liberación del dogma estético y técnico. La música concreta procura la realización de una idea puramente sonoro-musical. La música concreta no se manifiesta como sensualismo vulgar de la materia sonora, sino como la sensibilidad superior de la inteligencia musical. La música concreta se propone la invención de una belleza objetiva a través de elementos objetivos.

La evolución, la constante renovación de las cosas es una ley. Comprenderlo es estar a la mitad ya del camino. La historia sigue implacable. Nadie duda de que muchos que hoy son famosos, desaparecerán. Nadie duda de que muchos de las formas sociales de la música, concierto o teatro lírico burgués, están ya condenados a muerte. Nadie duda de que lo que actualmente aprendemos en la Academia será inútil y vano.

Es duro darse cuenta de todo esto. Más duro todavía confesarlo. Exige valentía, mucha valentía, seguir el camino del progreso, que es siempre de incertidumbre y duda. Cuántas veces querría dudar de la lucha, cuántas veces dudo, cuántas veces me encontré al borde de la desesperación...

La crisis del arte contemporáneo todavía no ha llegado a su punto culminante. Estamos en presencia del nacimiento de una nueva era. De ella sólo participará el artista que defienda la vida en su sentido creador, dispuesto a seguir defendiendo su independencia y libertad.

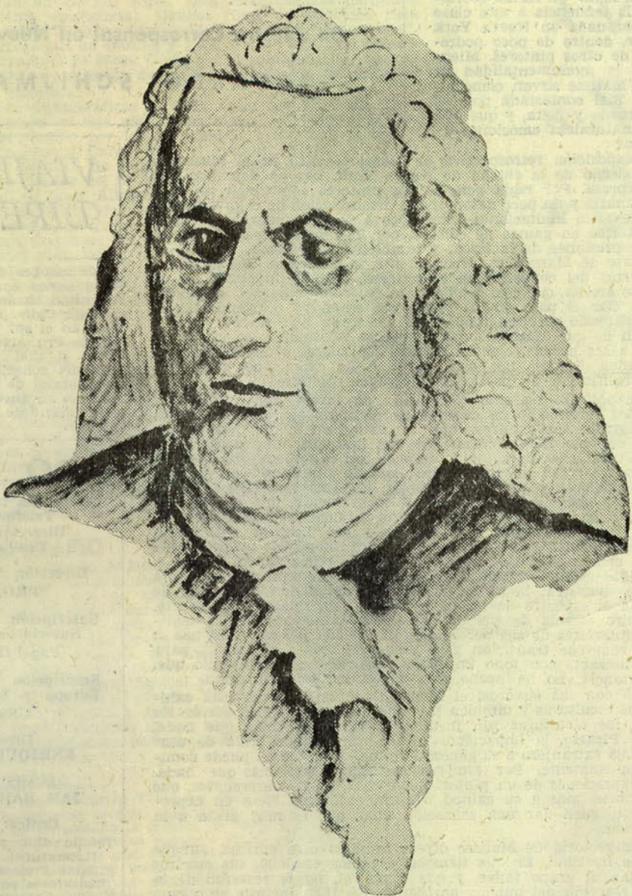
H. J. K.

SUSCRIBASE

A

"PRO ARTE"

SUSCRIPCIÓN ANUAL \$ 400.— EN PAPEL FINO \$ 500.—



Joh: Sebast: Bach,

1684 - 1750

¿Sabía usted, que Bach en alemán significa arroyo? Abra el remanso de su hogar al melodioso arroyo de música que fluye de un Radioreceptor PHILIPS

NATURALEZA Y EVOLUCION DE GRAHAM SUTHERLAND

Aportación crítica a la “Historia de la pintura chilena” de Antonio Romera

Por Constantino KUSULAS

Desde Londres, por ERIC NEWTON

Plástica

tación causada por los bombarderos en la capital de Inglaterra. Otros muchos artistas ensayaron el mismo tema y encontraron buenos materiales en las siluetas de las casas destruidas. Pero sólo Graham Sutherland expresó la tragedia de esos edificios. Pues él, como su contemporáneo, Paul Nash, podía infiltrar en los objetos una especie de sensibilidad humana y hacer que el tronco de un árbol o un sendero montañoso expresasen un cierto modo de angustia. Más tarde, durante la confusión, dedicó su atención a los altos hornos y las cataratas, donde introdujo el elemento humano, pero sólo, podríamos decir, entre paréntesis. Las pequeñas figuras que trabajan son esclavas, y no dueñas de la situación. La Naturaleza, sigue gobernando; Sutherland continúa siendo un paisajista que utiliza al hombre meramente para dar la impresión de la inmensidad de cuanto lo circunda.

En 1946, pintó Sutherland la Crucifixión de Nuestro Señor para la Iglesia de San Mateo, de Northampton. No hay duda de que el tono trágico del lienzo debe algo a los dos grandes cuadros de la Crucifixión pintados por Grünewald, pero mientras éste no vaciló en situar la turba de la Cruz en medio de unos alrededores igualmente trágicos, el Cristo de Sutherland aparece apartado del mundo y situado sobre un fondo azul oscuro—símbolo del espacio universal—, interrumpido sólo por unas líneas horizontales y verticales, como si los propios espacios estuvieran adoptando el ritmo cruciforme de la Cruz que domina el cuadro.

Fué en esta fase, poco después de su primera tentativa a toda escala de un tema humanístico, cuando Sutherland descubrió el encanto del sur de Europa y los vientos más cálidos y más saturados colores que únicamente se encuentran en las costas del Mediterráneo. El cambio resultante no fué en el sentido de la suavidad, ni aún de la serenidad. Por el contrario, la concentración en formas pequeñas e incómodas se intensificó en la despiadada claridad del aire y el sol meridional. Los salmantes y mantises se convirtieron en amenazadores dragones acorazados. La vegetación—palmeras, álamos y viñedos—se amalgamó en apasionada, espesura semitropical. Cambiaron los colores. El rojo pasó a ser magenta, el amarillo verdoso se tornó en esmeralda, los negros, que antes cubrían áreas, se redujeron a líneas. El elemento primitivo desapareció y una vieja civilización ocupó su puesto. Pero subsistió la severidad.

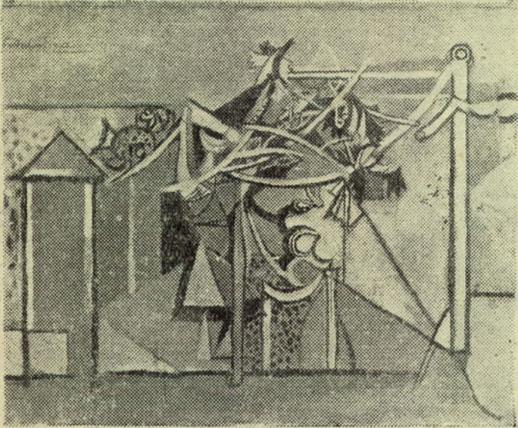
En el sur de Francia pintó Sutherland el retrato de Somerset Maugham que fué presentado en la exposición de Londres, siendo acogido con sombríos augurios por parte de algunos críticos. Dijeron de ese cuadro que es la decadencia de la vieja inspiración visionaria, una claudicación al gusto popular, un simple retrato académico ligeramente decorado con algunos de los anteriores rasgos propios del autor. No estoy de acuerdo con tal parecer, pero siento el deseo de contemplar el próximo ensayo de Sutherland como retratista, pues, sin duda, esta clase de trabajos encierran un peligro para un visionario romántico. En el retrato de Maugham hay una cierta cualidad nerérica. La propia forma del lienzo y el modo en que se acopla a él a figura elegantemente vestida, más sugieren un ícono que una semejanza. Pero no todo modelo puede apropiadamente convertirse en ícono. El retrato de Maugham es, a mi juicio, un gran éxito. Sin embargo, Sutherland no tiene de retratista natural más de lo que pudiera tener Blake o Turner.

Graham Sutherland, próximo ya a los 50 años, es, sin duda, el artista cuyo nombre acudirá a la mente cuando se trate de contestar la siguiente pregunta: “¿Cuál es el pintor más original de Inglaterra y más típicamente inglés?” Probablemente, es también su nombre el más familiar entre los de artistas británicos cuyas obras han sido expuestas en el continente europeo. Sin embargo, hasta hace pocos meses, no se había celebrado en Londres una exposición representativa de la totalidad de su labor. Claro que se habían efectuado exposiciones de obras suyas y se habían publicado dos libros, bien ilustrados, sobre sus cuadros: uno pequeño pero excelentemente ilustrado, en la serie “Penguin Modern Painters” (1943), y otro de mayor empuje, por la Ambassadors Publishing Company con prólogo de Robert Meville (1951). Este último debe ser bien estudiado por cualquiera que desee paladear el sabor exacto del arte de Graham Sutherland. Sólo trata detalladamente de sus cuadros y dibujos de los últimos años, pero éstos han sido unos años críticos en la carrera del artista: en este período ha sido cuando Sutherland ha visitado, por primera vez, el sur de Francia, y, sin alterar el carácter de su visión de las cosas, ha comenzado a ampliar el ámbito de sus temas.

En la cubierta del libro van impresas las dos frases siguientes: “Graham es nuestro más inspirado paisajista, desde Turner y Constable, y en su brillante renovación de la aportación específicamente inglesa, hecha por éstos al arte, ha logrado una talla internacional. Es probablemente el único pintor viviente de quien puede decirse que ha enriquecido nuestra percepción imaginativa de la naturaleza”.

No es eso decir poco, pero, sí bien es cierto que el segundo aserto es injusto para uno o dos paisajistas británicos contemporáneos, la primera afirmación es cierta en gran parte y merece ser ampliada.

No puedo ver ninguna relación ni en el estilo ni en el temperamento, entre Sutherland y Constable. Este era esencialmente un observador afectuoso, mientras Sutherland me parece que pinta con

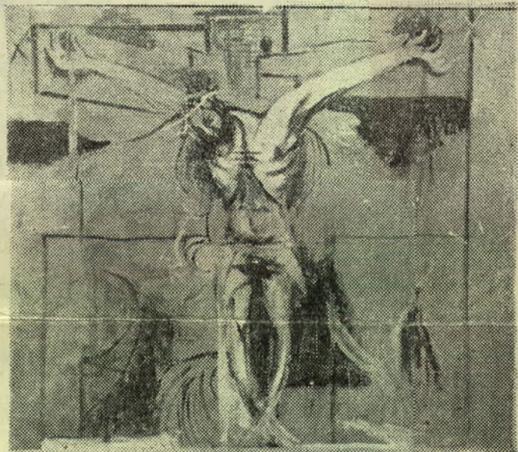


Graham Sutherland.—Pérbola.

muy poco afecto y que se apoya muy poco en la observación. Por otra parte, Sutherland tiene una estrecha vinculación con Turner. Corrientemente se considera como antecesores artísticos de Sutherland a Blake y Samuel Palmer, bien claro es el parecido entre los primeros aguafuertes de Sutherland y los grabados en madera hechos por Blake para la edición “Thornton de las Géorgicas, de Virgilio. Pero el extraordinario don de Turner para identificar el mismo con las fuerzas de la naturaleza, en lugar de observarlas, como Constable, es también un don que se encuentra en Graham Sutherland. Es ésta una de las dotes más raras y preciosas que pueda poseer un artista, y que la ayesora puede asegurar que lleva en sí mismo la semilla de la inspiración. Es más un pintor que tiene un parentesco artístico con Turner y acusa analogías con Blake y Palmer tiene que compararse necesariamente con los tres una cualidad que les es común: la de ser un visionario. Sutherland es, por encima de todo, un pintor visionario, y todo cuanto ha hecho—con la posible excepción de su reciente y muy debatido retrato de Somerset Maugham—ha sido ejecutado con espíritu de visionario.

Así se mostró claramente en la exposición de sus obras celebrada en Londres. Las más tempranas—los aguafuertes románticos, pastoriles, hechos en 1930 y tantos—se hallan rebosantes de elementos evocadores: troncos de árbol, verde follaje, luz de luna y sombras negras; lo que Samuel Palmer legó a los últimos románticos como base para su arte. Tras eso comienza a aparecer el verdadero Sutherland, abriéndose camino hacia un nuevo orden de formas, más duras, más severas, más trágicas, menos pastoriles y más originales. Con los primeros pasos en tal sentido, trazó el pintor numerosas bosquejos hasta casi terminada la cuarta década del siglo. Sutherland parece contentarse con trabajar intensamente en una pequeña escala, generalmente sin emplear colores. Sus temas son fragmentos de borrosos paisajes o primeros planos de rocas o de formas vegetales trazados con gran intensidad y creciente vigor y descubiertos principalmente en la zona que hay detrás de la costa de Pembrokeshire, en Gales. Al finalizar ese período, comenzó el pintor a trabajar en mayor escala y con una gama de colores severos, evocativos: negros y rojos vivos intensos verdes y amarillos verdosos.

Esas obras de mayor tamaño fueron las que establecieron su reputación cuando, en 1938, presentó en Londres su primera exposición individual. No sorprendió a nadie que al comienzo de la segunda contienda mundial fuera elegido oficialmente como uno de los artistas de guerra, encargándosele una serie de dibujos de la devas-



Graham Sutherland.—Crucifixión.

En la edición 145 de “Pro Arte”, escribimos que “el requisito humano, condición de la cultura moderna, a veces se pierde en el recuento artístico. La historia del arte, por el par de conceptos que encierra, presenta una naturaleza complejísima. Siempre incidirá en el concepto Arte o en el concepto Historia. Si conformamos el Arte como unidad integrante de la vida pasada, estaríamos una definición desde la tendencia histórica. Si, desde el lado estético, representáramos el Arte como matriz revelador del Hombre, superaríamos el propio contenido de la Historia del Arte por una calidad superior de raíz filosófica”. También y a continuación entre paréntesis, anotábamos: “Hoy por hoy, la tendencia estética no revela todas sus proyecciones. Mientras no haya diferencia real, la actitud estética, creación permanente, se ubicará por igual en la Historia del Arte y en la Historia de la Estética”.

La obra del señor Antonio R. Romera, “Historia de la Pintura Chilena”, mantiene este problema. Quedan todavía cuestiones no resueltas, definidas ya por nosotros como “de una intangibilidad normativa sólo aprehensible en el caso del crítico o esteta, por su cultivada sensibilidad, y en el caso del historiador por su imaginación evocativa (concepto de F. A. Encina). Citáramos así, las tendencias legítimas, las ideas colectivas, que por su naturaleza medular impiden a la mayoría intelectual su aprehensión, que viven en los hechos históricos, con todo el vigor de ejecución y realizaciones que astrajan. Sean ideas o ánimos que circundan la actitud estética en un momento histórico, sean, como ejemplos de un componente de distinta naturaleza, las ideas conductoras de un pueblo, o los ánimos místicos o colectivos que se incrustan en la psiquis de los conglomerados sociales... ‘en cualquiera de sus formas presentan al investigador la dificultad de captación, su encasillamiento en el orden científico, la expresión por su disección, pero es ese carácter el que le da a la Historia del Arte su mayor valor, su íntimo hermanamiento con la vida misma’.

Este aspecto problemático, natural de la disciplina, bien puede o no gestarse con deservimiento estéticos.

El título de la obra del señor Romera no clarifica la concepción de Historia del Arte. La esencia de su trabajo es la contemplación de una obra pictórica de autores pasados o presentes. A pesar del inmejorable rigor calificativo de esta contemplación, extraña totalmente la denominación de la citada obra. A nuestro juicio, comprende un tratado estético exhaustivo de los pintores chilenos. Prescindiremos del notable recuento de bibliografía artística chilena anotado en las últimas páginas, porque ellas y las páginas de anotación biográfica, o de ubicación en el pasado, son de carácter formal, de complementación al trabajo estético, pero que no inciden en nuestra problemática plástica.

La forma monográfica de que habla Croce, la empleada en la nueva investigación histórica general, la que recomienda don Francisco A. Encina, como asimismo la forma de ensayos empleada por don Antonio R. Romera en “Razón y Poesía de la Pintura”, tienen mayor sustancia y razón, dada nuestra incipiente formación en la historiografía artística, cualquiera que sea su tendencia.

Dentro de la obra que comentamos, las páginas del autor que tratan la generación del año 13, salvo la omisión biográfica referente a Alvarez Soto mayor, son páginas sobresalientes de la disciplina considerada monográficamente. Léida así, hay un estudio completo de un grupo de pintores chilenos, llamados anteriormente como la Generación del Centenario.

No existe aquí vivencia de lo histórico, pero hay bosquejos psicológicos bien logrados, características y conceptos plásticos precisos. Se capta totalmente la intención de Pachin Bustamante, Ortiz de Zárate, etc.

Para estas páginas, para el resto de la obra, el autor esgrime un vocabulario extenso, de valor apreciativo, escaso en nuestro medio. Pero un planteamiento estético comparativo—relación con la pintura de caballete europea—que bien define la intención de un ensayo o monografía, no es el fondo de la plástica chilena historiada. Queda el nombre de la obra del señor Romera, quizás por razones de oferta editorialista. Para ello, los fundamentos conocidos: los pocos libros de esta clase, la publicación intermitente de revistas y artículos, la escasa salida de obras de menor envergadura.

El título engaña en cuanto a la naturaleza de la obra y a la pretensión sincera del autor. Este manifiesta: “en todo caso, queda como un primer intento que podrá servir a obras posteriores”.

Con proyección futura, la escuela pictórica que interpreta el autor como página inicial del tratado, hace difícil de entender la historia de la pintura chilena. Nada es más difícil para un público escaso de lecturas actuales de este género, que la comprensión de una escuela pictórica. Puede, en el caso chileno, llevar a la confusión sobre la naturaleza de nuestro arte. Una escuela pictórica constituye en el análisis de las publicaciones de corte europeo (tradicional) cultural de fácil demanda, la definición de gran formato que sobrepasa al lector. Satura el entendimiento, satisface, por su tangibilidad, la más liviana inquietud. En cuanto al autor que la expone, se le oye decir más de lo que tiene conciencia de expresar. Con métodos de otras ciencias—las clasificaciones, por ejemplo—se capta el arte. Se proyecta así una armazón gigantesca, definitiva, con arraigos publicitarios que abarcan desde el libro de instrucción artística primaria, hasta la reproducción y la visita a las galerías más costosas. El arte viene a ser como rama aparte y de difícil recurso en la experiencia humana. Todo es aprendido por una predisposición de métodos tomados de otras actividades intelectuales y económicas. Se ha abandonado la psiquis propia de la disciplina. Todo lo deductivo por su naturaleza ajena, afecta a la manifestación espiritual que nos ocupa.

Hay un largo trabajo de ensayos para la Historia de la pintura chilena: elementos de la plástica chilena, las pocas, los programas de enseñanza, el maestro de Europa; las características propulsoras de la pintura chilena, el coleccionista, el Mecenas y el Estado; el por qué de la pintura decorativa chilena, funcionalismo de nuestra pintura en la realidad santiaguina y chilena.

Anotamos, por último, un factor plástico, que desde la tendencia decorativa del autor, convendría haber bosquejado. Los principios de nuestra más alta deberon haber quedado en alguna página. Hay sólo una anotación respecto al pintor Laureano Guevara. Hay, sin duda, una razón de especialidad, pues la obra termina con el párrafo siguiente:

“Al lado de estos pintores o siguiendo otras tendencias, un grupo numeroso de artistas jóvenes, una pléyade inquieta de creadores, continúa la obra de aquellos maestros o trata de imprimir a la pintura un acento personal y propio. Sería anticipado tratar de dar una definición aproximada de lo que está en plena evolución”.

¿Por qué no se ha proyectado el muralismo en la plástica chilena? Sin entrar al fondo de la cuestión, hay fundamento decorativo, por lo tanto, falta una explicación en la obra que analizamos.

En el Boletín de la Academia Chilena de la Historia Nº 17, hay una nota sobre “Monvoisín: ‘Existe en las inmediaciones de Valparaíso, una antigua casa solariega... Una de sus piezas destinada a salón, tiene cuatro puertas ubicadas en el centro de los muros, dejando por lo tanto en cada esquina dos **panneaux**; en cinco de ellos existen pinturas de Monvoisín ejecutadas directamente sobre la cal, y es de suponer que, en los tres **panneaux** restantes, también debe haber otras. Las que están a la vista, después de retirar dos empapelados adheridos a las pinturas, representan ‘La Pureza’, ‘La Música’, ‘La Escultura’ y ‘La Literatura’.”

En “La Libertad Electoral” de 10 de agosto de 1892, anota Domingo Amunátegui Solar: “A juicio de muchos, una de las mejores obras ejecutadas por Machi en nuestro país, es la alegoría de las artes y de las letras, con que adornó uno de los techos de la casa del señor don Ruperto Ovalle”. Para un estudio preliminar, mencionaremos los monografías referentes a la obra de arte del Templo de San Francisco y de otros templos de la capital (Catedral, Recoleta Domínica, etc.).

Arturo Gordon, Gregorio de la Fuente, Orlando Silva, José Venturelli, deberían quedar como referencia del incipiente muralismo chileno, incluso por razones decorativas.

A nuestro juicio, la calidad especialísima de la obra del señor Romera, no admite la restricción de una fecha de imprenta. Para el bien de obras de este género, ojalá el plazo de las críticas fuera de muchos años.

C. K. T.

Obras de Dinora Duchitzky, Marta Colvin y Pedraza compró la Bienal

Si bien el envío chileno a la Bienal de Sao Paulo tuvo que competir con la producción artística más importante del continente americano—no pretendemos establecer paralelo alguno con el envío de varios grandes maestros europeos—podemos estimar que, para ser una primera concurrencia internacional, las artes plásticas nacionales no estuvieron mal representadas, ni hicieron de manera alguna el papel de parientes pobres. Esto, a pesar de la no asistencia de algunos pintores modernos como Carlos Sotomayor, Hernán Gazmuri y otros.

Destacamos el caso de Dinora Duchitzky, como que Marta Colvin y Pedraza tienen ya realizada una vasta labor. La pintura personalísima de Dinora Duchitzky, otro de Carlos Pedraza, y una escultura de Marta Colvin.

Debe ser así, cuando ahora nos llega la noticia de que una obra de tres chilenos han tenido el honor de ser adquirida en dicha Bienal: un óleo de la joven pintora Dinora Duchitzky, otro de Carlos Pedraza, y una escultura de Marta Colvin.

Destacamos el caso de Dinora Duchitzky, como que Marta Colvin y Pedraza tienen ya realizada una vasta labor. La pintura personalísima de Dinora Duchitzky recibe así, su bautizo consagratorio en el extranjero.

CONCHA y TORO

“Clos de Pirque”

CURSOS DE INGLES

PARA COLEGIALES Y ADULTOS

- KINDERGARTEN * ELEMENTALES
- AVANZADOS * CONVERSACION
- PREPARACION PARA LOS CERTIFICADOS DE LA UNIVERSIDAD DE CAMBRIDGE
- CURSOS ESPECIALES PARA PROFESORES Y MEDICOS * *
- CURSOS ESPECIALES PARA PERIODISTAS Y RADIOLOCUTORES * *

DEPARTAMENTO COMERCIAL

- CONTABILIDAD * REDACCION
- ARITMETICA * INGLES COMERCIAL
- DACTILOGRAFIA AL TACTO * TAQUIGRAFIA EN INGLES Y CASTELLANO.

HORAS DE MATRICULA:

LUNES A VIERNES de 10 a 12.15 A. M. y de 4 a 7.45 P. M.

SABADOS: de 10 a 11.45 A. M.

MIRAFLORES 495 - ESQ. MONJITAS - FONOS:30017-18

El pintor Jacques Lanzmann

El pintor francés Jacques Lanzmann, que se encuentra de paso en nuestro país, ha sido sometido a una delicada intervención quirúrgica. En vista de la difícil situación económica por que atraviesa actualmente el artista, un grupo de amigos, intelectuales y artistas plásticos han decidido iniciar una campaña para incrementar un fondo que resuelva dicha situación.

“PRO ARTE”, ruega a las personas que quieran adherir a esta loable iniciativa se sirvan dirigirse a la Maison de France (Agustinas frente al Teatro Municipal), o a las oficinas de Redacción del semanario.

DIBUJANTES

Para artículos de DIBUJO TECNICO y Artístico

“Librería NACIONAL”

ALAMEDA Bdo O'HIGGINS 531

FONO 30349 - CAS 15211

SANTIAGO

ARTE CATEGORIA

MADE IN CHINA

Windsor PLAQUE

ACADEMIA DE ARTE MODERNO

MATRICULA ABIERTA

HASTA EL 22 DE MARZO DE 1952: 10 a 12 y 3 a 6

En la Oficina de “PRO ARTE”: AHUMADA 312, 8.º Piso, Of. 826

CLASES DE PINTURA - JAN BARTELSMAN

CLASES DE DIBUJO y ANATOMIA - HARTWIG MARAHRENS

Nueva antología de la prosa francesa por Marcel Arland

Desde París, por René DELANGE

Marcel Arland es uno de los mejores escritores franceses de la actualidad...

Es autor de una antología de la poesía francesa que supera a todas las obras anteriores...

He escuchado tal autor, dice Marcel Arland, cuya obra no deja de tener importancia...

No hay nada más emocionante en esta antología que las páginas en que la prosa romana surge lentamente del latín vulgar...

Los siglos XVI y XVIII están presentados en su evolución y en sus conquistas...

La perfección y el estilo, que es una de las características del talento de Marcel Arland...

Entre los capítulos que componen este libro hay algunos que han aparecido en forma de crónicas...

El capítulo sobre André Gide et ses Juges es el que tiene una resonancia más profunda...

Pero no hay nada en todo eso, añade Arland, que pueda apartarme de la belleza de esa obra...

Sin embargo, quizá sea en los retratos cortos en los que se manifiesta más cautivante...

(1) Stock, ed. París. (2) Albin Michel, ed. París.

Programa de Cine-Arte en el Comité de Orientación

El sábado 19 del presente se iniciará el segundo ciclo de exhibiciones de Cine-Arte...

Con respecto al primer ciclo, desarrollado a fines del año pasado, contará el presente con notables adelantos...

Otras obras cinematográficas de gran valor artístico, que integran la programación de este año...

También se dedicarán funciones especiales al cine documental, dibujos y muñecos animados...

Como ya se había proyectado el año pasado, entre los asistentes habituales a estas reuniones...

Las funciones se efectuarán todos los sábados en el Salón de Honor de la Universidad...

EL CINCUENTENARIO (De la Pág. 3) Necesidad de un certificado de buena conducta...

L'OPERA ESTRENA... (De la Pág. 2) Personas cuando más (Maurice Yvain ha trabajado también...

LA DISCUTIDA REBELION...

Damos todos estos nombres con el propósito de situar, para los que no lo han leído, el libro de Camus en el pensamiento contemporáneo...

Evidentemente, no podemos hacer aquí más que indicar las grandes líneas de una obra relativamente breve...

Hay que recordar que el primer ensayo de Camus sobre lo absurdo apareció en 1943 con el título de La Mythé de Sisyphé...

Signtificación metafísica muy rica. El que robó a...

los dioses el fuego del cielo, se negaba, lo mismo que Cain en otros mitos...

Según Camus, Sade fué el primero que planteó en términos absolutos el problema de esta libertad indefinida...

pero la rebelión quiere ser también racional. La obra de Hegel y la de Marx preceden a las experiencias de eso que Camus llama el "terrorismo de Estado irracional"...

Sin embargo, Albert Camus piensa que la rebelión, promesa de comunidad humana ("yo me rebelo, luego existimos")...

(De la 1.ª Pág.)

RETROSPECTIVA DE...

(De la 1.ª Pág.)

ve una curiosa regulación, más bien un deseo de mantener los principios, sin alejarse, de su clásico diccionario...

Detrás del Matisse de hoy, hay una honesta perplejidad, y también un honrado deseo de reconocer, que, aunque no se está con la forma de hoy...

En total ha sido una trayectoria casi rígida, en que Matisse ha fortalecido un concepto original propio...

La obra de Matisse de los últimos años ha tomado decididamente un énfasis en su concepto global, de que "la reproducción exacta", no es ni puede ser la "verdad" en el arte...

E. Sch.

despojándose de una llama que la cubre y envuelve sus venas, las reveses en que suspiran los crepusculos...

En los poemas de nuestra artista está ausente la preciosidad y sus imágenes salen de su íntima casa...

Yo miraré mañana este dardo que vence el cielo y que al trepar se ilumina del rocío de una noche dolorosamente humana...

A. C. S. M.

POEMA

Naces bruscamente de mi nudosa (raíz emotiva) surgiendo de mi profunda sangre como una roja flor violentamente (te perfumada) penetraré otra vez por mis (orillas) para regresarte a mis calles!

G. D.

La voz de Mafalda Tinelli

por Angel Cruchaga Santa María

Escucho la voz de Mafalda Tinelli como a través de una columna tronchada; sube a la orilla de la sangre y en ella se adivina un colmenar que se vuela en un lamento que alcanza de súbito la áspera lengua del grito...

No va este sollozo solicitando paz; se abre en una esencia que es la vida y su desconsolado sello de piedra frente a las estrellas de callado rostro...

Es la noche que al caminar lleva su vestidura de llanto. Ola que trepa desde el mismo cuerpo movido por el huracán de la pasión que lastima su belleza y lo esculpe en el tiempo...

ellos tiembla desde la frente a los pies, la mujer hecha de ríos y de soledad vibra, asciendo, sufre como si entregara en sus palabras la arena que crece más allá de la muerte, sin languidez, como

Suscribese a PRO ARTE

UNIVERSIDAD DE CHILE Instituto de Extensión Musical

TEMPORADA SINFONICA DE 1952

Directores:

- VICTOR TEVAH SIR MALCOLM SARGENT CELIBIDACHE

El Abono a 16 conciertos se abrirá en abril en el Teatro Municipal

ACTUACION DEL CORO UNIVERSITARIO Y DE AFAMADOS SOLISTAS

TEMPORADA DE BALLET

Estrenos:

- "PETROUSCHKA", de Uthoff - Stravinsky "REDES", de Octavio Cintoletti - Scarlatti "ORFEO", de Heinz Poll - Stravinsky

Pantalones para la playa para damas y caballeros



LEO SCHANZ Merced 535 Teléfono 31602

Tiene Ud. FOTOS en colores?

ENTONCES ENTREGUE LAS A SU LABORATORIO DE CONFIANZA Alfred Reifschneider y Cia. Ltda. TAMBIEN HACEMOS AMPLIACIONES DE SUS TRANSPARENCIAS KODAKCHROMES. HUERFANOS 1144 FONO 64724 CASILLA 420

PRO ARTE

AÑO IV — SANTIAGO, JUEVES 29 DE MAYO DE 1952. — EDICION 156. — PRECIO: \$ 10.—



ANDREE EN "THE MOON IS BLUE".— Andree Sparks, la deliciosa intérprete de la comedia de Hugh Herbert "The moon is blue", que es presentada en el Teatro "Marin", por el Little Theatre Group de Santiago, en su versión original en inglés. Dick Loeb, realiza una acertada dirección de esta pieza, que tanto éxito acaba de obtener en Broadway.

ALGUNOS NOMBRES PARA LOS PREMIOS NACIONALES 1952

Llegó, para todos los que permanecen atentos a los hechos artísticos y literarios, el momento de pensar otra vez, como cada año, en los candidatos a los Premios Nacionales de Literatura y de Arte. Los Premios de 1952, a lo que parece, esperan sus próximos ganadores en medio de escasa expectación. Y es que tal vez están —premiados ya— todos los que son. Por lo menos en Literatura.

Sin embargo, algo será posible anticipar, como para atar cabos. El año pasado fuimos los primeros en insistir en la necesidad de que se suprimiera el gran vacío que malograba la lista de los premios de Literatura: el que había dejado hasta entonces la omisión de Gabriela Mistral. Ella recibió, por fin, el justo galardón nacional.

EL DE LITERATURA

¿Quiénes quedan, para mencionar ahora una primera lista de candidatos? Creemos que deben entrar en ella don Francisco A. Encina, Marta Brunet, Manuel Rojas, Humberto Díaz-Casanueva, Alone, Luis Durand, Rosamel del Valle, Benjamin Subercaseaux, Fabio de Rokha, Ernesto Montenegro, Víctor D. Silva, Antonio Acevedo Hernández. Un buen número, que cuenta con un historiador, cinco novelistas, cuatro poetas, un crítico literario y un autor de teatro y pequeña novela. Estimamos que si se ha de actuar con justicia, de esta lista saldrá el Premio Nacional de Literatura de 1952.

EL DE ARTE

Por lo anterior, se advertirá que en el literario hay donde elegir. No así en el Premio Nacional de Arte, pues como se sabe, se ha establecido una especie de turno, según el cual un año recibirá el premio un artista creador —por turno a su vez entre músicos y artistas plásticos— y otro un intérprete. Este año corresponde elegir Premio Nacional de Arte a un intérprete. Estos pueden ser músicos, actores, bailarines o cantantes.

(Pasa a la página 5)

EL PREMIO "HALLMARK"

Cumpliendo un encargo de la Galería "Wildenstein" de Nueva York, "Pro arte", organizó en nuestra capital la participación de los pintores chilenos en el Concurso "Hallmark", que ha de realizarse antes de la Navidad de este año.

Se trata, como se ha informado, de un Concurso internacional en el que pueden tomar parte los pintores de toda Europa y América, y que ha venido adquiriendo gran incremento en los últimos años. Enviadas ya las bases y de más datos a los pintores, pudimos informarnos que numerosos artistas chilenos llenaron los requisitos requeridos por el Concurso, siendo esta la primera vez que pintores participen en él.

Debido a que "Pro Arte" no apareció durante las últimas semanas, no alcanzamos a dar, como era nuestro propósito, la información correspondiente, destacando la alta significación de la información correspondiente, destacando la alta significación de este Concurso.

A NUESTROS LECTORES

La paralización del periódico, durante poco más de un mes —hecho que ocurre por primera vez en la historia de Pro Arte—, ha tenido su principal origen en el propósito nuestro de organizarnos en forma más definitiva para afrontar el futuro del semanario, con salas de exposiciones, el Club y el Coro Pro Arte. Acabamos de lograrlo con nuestras propias fuerzas. Valga esta noticia de explicación para nuestros distinguidos lectores.

En cuanto a la información aparecida en algunos periódicos, en el mes de abril, acerca de que Pro Arte sería vendido a la Editorial del Pacífico, debemos declarar que dicha información carece en absoluto de veracidad. Pro Arte, aunque deba afrontar constantemente dificultades de va-

LAS 2 MUÑECAS



DAN "CHARM" A "PETRUSCHKA".— Es ya un lugar común repetir —y sin embargo, lo repetimos— que la creación por Uthoff, para el Ballet del Instituto, de "Petruschka", ha sido el comentario obligado de "todo Santiago". Aparecen aquí Virginia Roncal, que estrenó el papel de la Muñeca, y Malucha Solari, que lo ha estado encarnando en las últimas representaciones, en dos movimientos del encantador personaje de la historia de Benois y Stravinsky. El comentario del estreno va en la página 2 de esta edición.

CON LAS EXPOSICIONES DE JACQUES LANZMANN Y JAN BARTELSMAN SE HA INAUGURADO LA CASA DE "PRO ARTE"

Ayer se ha inaugurado en la calle San Antonio N.º 15, el nuevo local de "Pro Arte", casa en que se reunirán todas las actividades emprendidas con la iniciativa del semanario. En efecto, además de las oficinas del periódico, se han abierto allí dos magníficas salas de exposiciones —la Sala Negra y la Sala Uno—, y un café de los artistas. En esta casa volverán a organizarse el Club y el Coro Pro Arte, que se encontraban en receso por falta de local.

El café ha sido decorado con murales por el distinguido pintor alemán Hartwig Marharens, artista que da pruebas en su trabajo mural, de una gran originalidad. Utilizando pintura, recortes de periódico, de telas, papeles especiales, etc., Marharens nos ofrece en estos murales del Café Pro Arte figuras satíricamente representativas de algunos usos y costumbres o modas del presente. El humor de Marharens en este trabajo artístico corre a parejas con su gran dominio de las formas.

Todas las labores de transformación del local han sido realizadas por "voluntarios" de Pro Arte, esto es, por su reducido personal. Se han destacado en esta labor, que ha sido de continuo sacrificio, Nils Bongue y Jan Bartelsman.

LA INAUGURACION

La inauguración del local de Pro Arte se ha hecho con el vernissage de las exposiciones de los distinguidos pintores Jan Bartelsman (Holanda) y Jacques Lanzmann (Francia), artistas a los cuales nos hemos referido en ediciones anteriores, y que representan a lo más destacado de su generación en sus respectivos países.

Bartelsman, que ha realizado ya en nuestro país tres exposiciones, con enorme éxito, (Pasa a la pág. 3)

riado orden y principal- presión, se mantendrá, TALMENTE INDEPENDIEN- mente el alto costo de im- como hasta ahora, TO- TE.



onda", otro éxito del ballet moscovita. SEMYONOVA Y GABORVITCH en "Raim



MARGOT FONTAINE y ROBERT HELPMAN, del Sadler's Wells (Helpman está ahora en EE. UU.).

Diálogo sobre "La Rosa y la Estrella"

El Ballet en Gran Bretaña y la U.R.S.S.

POR P. W. MANCHESTER e IRIS MORLEY

Empezaremos hoy a publicar, en la traducción de nuestro colaborador Bernardo González, el ensayo sobre el ballet, titulado "La rosa y la estrella", y cuyo subtítulo es "El Ballet de Inglaterra y de Rusia comparados", de que son autoras las distinguidas críticas de danza de Gran Bretaña, P. W. Manchester e Iris Morley.

Las observaciones que P. W. Manchester e Iris Morley hacen en este trabajo, permitirán a los balletómanos y estudiantes de danza de nuestro país y del extranjero, que leen nuestro semanario, la más completa información sobre el estado de la danza en la época presente, y su verdadera relación con el pasado. Iris Morley, estudiosa de la danza desde su niñez, vivió últimamente en Moscú, y pudo aquilatar personalmente los progresos del ballet soviético. Para la mayoría de nuestros lectores, es desconocido casi cualquier detalle sobre la danza en la Rusia actual. La escasez de información desde el país de los Soviets, no había permitido hasta ahora este conocimiento indispensable, para saber qué pasa en el mundo en materia de danza.

Todo este ensayo está escrito en la forma de un diálogo entre Miss Manchester y Miss Morley. En el número de hoy, iniciamos la publicación con la primera parte de la introducción. Las fotografías son exclusivas de las autoras del ensayo (editado por The Macmillan Co., Nueva York).

El incremento que ha tomado últimamente la danza en nuestro país, nos parece razón más que suficiente para la publicación de este ensayo, llamado a aclarar muchas confusiones.

"La idea de este libro surgió de las numerosas conversaciones que sostuvimos en forma absorbente durante los dos o tres últimos años. Pero debemos agregar que ellas nos absorbieron solo a ratos, pues el restaurant estaba habitualmente lleno de gente, una de nosotras siempre estaba retrasada, y daban las tres un cuarto antes de que hubiéramos hablado suficientemente de "El Lago de los Cisnes".

—¿Quiere Ud. decirme...?"
—¿Por qué razón ellos...?"
Y así era como terminaban nuestras entrevistas, tomando cada una anotaciones en la mente para asegurarse de resolver bien cierto punto la próxima vez.

Finalmente decidimos que esa era la mejor manera, de poner algún orden en nuestras diversas curiosidades, observaciones y reflexiones. Además podríamos de ese modo participar la información que poseíamos a quienquiera tuviese interés en el tema.

I. Morley
P. W. Manchester"

"LA ROSA Y LA ESTRELLA".
Comparación entre el Ballet de Inglaterra y Rusia.

Miss Manchester.—Creo que es justo afirmar que Inglaterra y Rusia son los únicos países del mundo que tienen un Ballet Nacional. Me refiero al ballet que existe porque la gente lo desea. En verdad hay compañías que funcionan en las óperas nacionales de muchos países: todos han oído hablar del Ballet de la Ópera de París, del Ballet de Milán, Roma, Copenhague, Estocolmo, Buenos Aires; pero solo aquí en Rusia el ballet existe porque hay un real deseo de verlo por parte de la gente común y corriente. Aún en los Estados Unidos está fomentado de una manera demasiado artificial para que merezca el título de institución nacional.

Sin embargo el Ballet de Inglaterra y Rusia puede equipararse en este sentido, y el propósito de esta discusión es encontrar las afinidades y diferencias que tienen ambos ballets. En Inglaterra muy pocas personas han podido ver el ballet tal como fué o como es actualmente en Rusia.

Lo que diga alguien más sobre él no pasa de ser una suposición, pues hay que recordar que nosotros nunca vimos aquí el ballet que se realizó en San Petersburgo o en Moscú. Diaghilef sacó de San Petersburgo el Ballet del Estado y lo exhibió en París pero en la época que vino a Londres, ya era el Ballet Ruso de Diaghilef, con el repertorio de Fokine coreógrafo que los directores del Teatro Marysky habían rechazado. Si realmente nuestro ballet tiene sus raíces en tierra extranjera, ésta habría sido transcurrida tiempo atrás y ubicada en la Europa Occidental.

Ud. es una de las pocas personas inglesas que ha podido ver, por espacio de varios años, el ballet tal como está hoy en Rusia, y pido que Ud. podría aclarar muchas de nuestras apreciaciones erradas.

Miss Morley.—Ante todo deseo aclarar un hecho que, si bien puede disgustar a algunos, espero ha de interesar a muchos más: hoy día no se puede ver Ballet Ruso fuera de la Unión Soviética.

Miss Manchester.—No quisiera interrumpirla tan pronto, pero me (Pasa a la página 5)



KONDRATOV Y SEMYONOVA, del Ballet del Teatro Bolshoi, de Moscú, en Cinderella.

DESVESTIR AL DESNUDO

A la caer la tarde, el traje de mi casa me abrigaba entre los firmes paños de sus murallas y el tirante género de su techo, que miraba al suelo como a un hermano gemelo.

Perdí el traje de mi casa y las nocturnas conversaciones de los amigos que iban filtrándose un velo clemente, para cubrir la acusadora desnudez de mis sueños.

Me privaron también de su lecho, en el que mi cuerpo hallaba un blanco manto de lienzo y lanas, liviano como una capa de viaje, justo como la mortaja.

Igual que en los funerales de un fantasma, bajaron por la escalera el sarcófago de porcelana de mi baño, donde el agua me calzaba íntegro, como un delicioso guante.

Los deformados zapatos que me retrataban; ese traje con sus arrugas que copaban hasta mis dedos, mi linda corbata, que me ahorcaba como el dogal mejor elegido;

Sobre el rumor de una pena desconocida, me impuse la obsesión de la alegría, como la luminosa alba del ofuscante. Hasta el pie del ara vino el ladrón a despojarme.

¿Dije acaso que era libre por encontrarme tan desposado?

Debieron desnudarme también de las rotidas galas de mis costumbres; del empedernido y ágil repertorio de mis pensamientos; de mi modo de andar, de los ritos de mis abuelos, de mis confortables actitudes, y hasta de esa voz que intentaba todavía repetir a mi madre.

Unos vellos más dóciles que los del caballo nuevo, me visten aún por entero. Tras ellos, sólo la piel que tiembla con su eterno miedo.

Descubierto y blanco me he quedado; descubierto delante del más poderoso, para que busque la costura en esta lisa urdimbre de mi piel, que el desate y me desnude al fin.

Quiero desvestirme más allá de la sangre, para saber por qué siento adentro los escombros de cuanto me quita-

Cuatro poemas inéditos de Carlos Vattier

Carlos Vattier nació en Santiago el 10 de Junio de 1910. Publicó: "Barula" (novela corta, 1931), "Propio del Hombre" (B. Aires, 1935), "Cuentos para gente simpática" (Nacimiento, 1938), "Noche de los Judíos" (Cuentos, Ereclia, 1941).

Después de haber sufrido ocho intervenciones quirúrgicas, durante ocho años consecutivos, Vattier dijo de sí mismo: "Hipócrates aseguraba que los dioses juegan con los dados cargados. Los dioses han jugado así conmigo, pero yo les he hecho trampa sobre trampa... Y Mallarmé escribía, con razón: "Un tiro de dados no abolirá jamás el azar...".

Me afeito y pierdo los remordimientos con este rostro fresco. Miro girar los ojos dorados de los pájaros y busco imaginarios alimentos en su cuerpo.

Hay un olor a cielo. Por eso, lleven a mi tumba palomas mensajeras, monedas, pañales cristalinos, equipajes, frisos vivos, trigo egipcio, todo el verde mar edificado en un pino.

Y agua para mi último marfil y esta continua sed. ¡Ah! No nací con el rostro mío. La muerte trabaja mi perfil. El que me levante la cara, sólo conocerá mi máscara. Cuando muera, daré cuatro pasos con mi cabeza en la mano.

REGRESO DE LOS TOXICOS. Ya que habías asolado las llanuras de mis ojos y yo no despertaba para soñar, como en otras épocas, fui con las abejas al prado de las adormideras.

TESTAMENTO ABIERTO. ENZO ya el orgulloso hábito de la invención y sobrepasa a cualquiera cosa creada. Tal como llega la verdadera palabra, después de la circunstancia, han venido a rodearme las mesetas, los ríos, los simples oficios, el material repentino de la flor, en una angélica visación.

Sólo al final de mi dormir, en el filo de la mañana está la rápida eternidad de mis sueños. Yo los cazo, abriéndoles la trampa. Y ellos vuelan a ocultarse tras el brillo de mis ojos recién abiertos.

La memoria y la esperanza me ponen toda la vida entre los dedos. La palpo como a una sustancia y su cantidad. No miro hacia atrás. Ella es íntegra de súbito, formada por dentro, hacia adelante, como la voz,

Literatura

CRITICA libros

"Hijo del salitre", por Volodia Teitelboim. Editorial Austral. 1952. Singular ha sido el conocimiento que tengo de este autor. Le vi primero firmar, en compañía de otro poeta, las páginas de una antología inolvidable.

Más tarde, Volodia Teitelboim se fué separando gradualmente de aquella actitud primeriza de su espíritu. Fué tomando cuerpo en su pensamiento el deseo de dar una configuración concreta a esa vaga veledad revolucionaria, de carácter romántico, expresada en sus versos de los veinte años.

Es curioso que yo hable de Volodia Teitelboim con una familiaridad que la vida social nos ha negado. Pero es que él, a mi juicio, representa en síntesis el drama de una generación a la cual yo también pertenezco. Esa generación fué la que empezó a pensar, a vivir los problemas políticos y sociales, a la caída del régimen de fuerza que detentó el gobierno hasta 1931.

DIALOGO ENTRE... (De la 1.ª Pág.) negro de que toque Ud. ese punto. Se nos ha dicho tan a menudo que nuestro ballet está en la misma línea de sucesión que el Ballet Ruso, sin hacer ninguna distinción en cuanto a lo que se entiende por ruso: si son las tradiciones clásicas de la técnica del antiguo Ballet Ruso, que son fundamentalmente universales, o si son los nuevos puntos de vista que se sustentan sobre el ballet a partir de la era de Fokine y Diaghilev.

Al hablar de la Pavlova debemos recordar que de los millones que iban a verla cuando fuera y por doquiera, sólo una pequeña parte llegarían a ser conocidos más tarde como aficionados al ballet. Los públicos de la gran bailarina estaban compuestos principalmente por gente que nunca había oído hablar de Diaghilev y que se hubieran aburrido en una función suya.

Prácticamente puede decirse que todo el mundo fué a ver a la Pavlova, pero que en Inglaterra ella tuviera un público numeroso, leal y admirador (bastante carente de espíritu crítico), no significa que fuera un público de ballet esencialmente genuino.

Un libro de Montenegro crea lazos. La publicación de un pequeño tomo de ensayos críticos de Ernesto Montenegro, titulado: "De Descubierta", en la colección de la Editorial Cruz del Sur, ha dado oportunidad para que una autoridad de reputación continental, Baldomero Sanín Cano, exprese en la forma elevada y trascendente que acostumbra, su preocupación con uno de los males que aquejan a las letras hispanoamericanas: su escaso conocimiento recíproco entre los escritores de nuestra lengua en América.

En este sentido, sobre todo, el testimonio de Sanín Cano, merece ser conocido y meditado, y por eso creemos conveniente dar publicidad a la carta privada que lo contiene: "Popayán, 8 de marzo de 1952. Señor don Ernesto Montenegro. Santiago de Chile.

Me ha sido especialmente provechosa la lectura sobre la vida y obras de Pezoa Véliz, personaje interesantísimo por sus nexos con las clases humildes, y por lo movido y variado de su triste vida. Es verdaderamente raro que tengamos en América tan copiosa información acerca de autores extranjeros de cuarta y quinta categorías, y no conozcamos nada de personaje tan importante como esta víctima de su origen, de sus tendencias, de su medio, en una palabra.

Me detengo. Mucho más podría decir de este libro, pero una carta no debe pasar de tres cuartillas. Reciba mis sinceras felicitaciones y la cálida expresión de mi agradecimiento. Su amigo y admirador. B. Sanín Cano".

ALGUNOS NOMBRES... (De la 1.ª Pág.) Por ahí, en algunas publicaciones, hemos visto aparecer declaraciones de personeros del gremio teatral, que pretenden, de nuevo, hacer otorgar a un actor el Premio Nacional de 1952. Nos parece que como majadería basta. La palabra intérprete no significa actor.

CONCHA y TORO "Clos de Pirque".

STEINWAY & SONS NEW YORK HAMBURG DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS PARA CHILE CASA Margarita Friedemann MONEDA 1027 - FONO 88360 - CASILLA 3937

Aún traspuesto, no viéndote más, todo era un cielo abandonado por Dios mismo, un infierno de llamas sin movimiento. ¡Ay! qué vigilia tan dulce y nauseabunda, hecha de un químico dormir, que no tenía nunca más hondura que la palidez de mis mejillas.

OPERA PRIVADA. QUE digan: He reunido diferentes astros, la boca de mi amado, lo malo. No dicen: Me robé un rebaño, es normal dormir en un pabellón de caza o llamo al lobo que me devora las entrañas.

Diría: Fuedo odiar a mi hermano, soy feliz en la heredad de mi padre y tengo buenos modales. Digo: ¡Vamos al granero y desnudémonos luego! Nos calentaremos las manos en los ojos de ese gato. Mi juventud tiene la forma de muchos pecados, ¿cómo poder recordarlos? De todos modos, te leeré la suerte en las líneas de los guantes.

¡Ah! Yo tuve un cofre de alcanfor, un hermoso abuelo y las llaves calientes de su ropero. Tré a las felices islas y aquella casa será mía. Ahora te haré otras confidencias: En las alfombras persas viaja la lepra; vi un maniquí rojo a la luz del gas; una novia en el espejo del ascensor; aquel marino ebrio de agua dulce; un naufrago con los bolsillos llenos de peces; la paloma de la almohada, el faisán encantador, los pederastas de voz ronca y cabellera eléctrica.

Y siguen las crueles regadas con kerosene; el hambriento quemado en el trigo; los sentimientos ilustrados; una perra célebre; el árbol de coral; la infancia coronada. Créemelo, por piedad: La muerte de tu madre te volverá todo un hombre.

Más adelante, su pantalón corporal, la buena vida, las pasiones especiales, un verso olor a éter, el asesino de bonitos dientes. Una noche, vendrá un arcángel y me llevará de la mano, como quien toma una ola y la conduce a su casa. Y hay el crimen que descarga la conciencia; los muslos del opio; el paseo campestre; los gusanos de la gloria; un celeste rezo y la mosca entre sus senos.

Muy allá, la memoria de tanto olvido, una arboleda de columnas y la urna de su piscina. Te lo repito: Tengo el alma pasada a tabaco. Te confieso: Yo huí de la huida. Viña del Mar, 1952.

Se incorporan hoy dos nuevos críticos a la redacción de "Pro Arte": el distinguido musicólogo Federico Heintlein, que tendrá a su cargo la crítica de música, y el profesor Enrique Saavedra, quien asumirá la crítica de artes plásticas.

El Dr. César Cecchi, que servía anteriormente la crítica musical, hubo de dejar dicha sección, debido a sus numerosas ocupaciones como médico. Nuestro semanario le expresa en estas líneas el reconocimiento a su destacada labor y a su magnífico espíritu de cooperación.

La crítica en el resto de las secciones continuará durante el presente año, como hasta ahora; es decir, crítico literario, Teófilo Cid; crítico de teatro, Etienne Frois; crítico de ballet, el director del semanario.

CRITICA SALONES... (De la Pág. 3) gnaie lo ha hecho de colores profundos, depresivos. Para objetivar el alcance de su protesta recurre a estampas tradicionales, a imágenes de la Historia.

El dramático expresionismo de su pintura, basado en una persistente depuración del colorido, la zonificación tonal de las grandes masas, la violenta crispación del arabesco —cualidades intrínsecas que se dan todas en uno u otro cuadro—, creemos que permitirán a Lucía López alcanzar un mayor grado de integración estilística y hacer más penetrante su punzante mensaje. Enrique SAAVEDRA

Tradición, carácter y ambiente del hombre chileno deben ser base de sustentación del futuro teatro

La historia del Teatro Experimental de la Universidad de Chile llegó a su culminación consagratoria a mediados de este año...

Como no es el cometido de esta crónica relatar la aventura del Teatro Experimental, sino dar la imagen, acaso un tanto aleatoria...

En una sala inferior, presenciando una clase práctica de los alumnos de 2.º año...

Es admirable cómo se desarrolla todo esto. Nos dice que sólo se les ha marcado el movimiento...

Mientras los alumnos continúan en el desempeño de sus roles, recapitulemos en mentis la época en que conocimos a De la Barra...

Pedro de la Barra nació en Diquín, en los aledaños pintorescos del Bio-Bio, tierra armada por leyendas y resonancias heroicas...

Ahora estamos en la pequeña oficina que el Director ocupa cuando dirige, concierta y anima el Teatro Experimental.

Nació en el campo. Creo que esa circunstancia me ha sido inmensamente favorable.

Pienso, al igual que Daisy Ashford, que el campo es una parte del globo terrestre, a donde, indefectiblemente, se va en tren.

Era costumbre, al sur de la frontera, persignarse cuando se entraba al viaducto, para tomar el viático...

Efectivamente, no estaba mal ese colegio. Allí enseñó historia Enrique Molina, castellano Rubén Azócar y filosofía Alberto Arenas...

Me vine a Santiago, en seguimiento de mis padres, como buen hijo de familia. Pero antes de venirme a Santiago, me estrené recitando una composición sobre Arturo Prat...

De laureles sembrad el camino del marino de arrojo sin par...

¿Cuál fué su primer encuentro con el teatro, Pedro? Bueno, fué la revista, el género de variedades...

¡Ah! —le interrumpimos— las hermanas Arozamena, la Lucy Clark y las otras...

Más tarde —sigue recordando De la Barra— trabajé en las veladas bufas de las Fiestas de los Estudiantes...

Y es que Pedro de la Barra no es hombre que pudiera vivir sin amigos. El mismo es una especie de propaganda simbólica de la amistad.

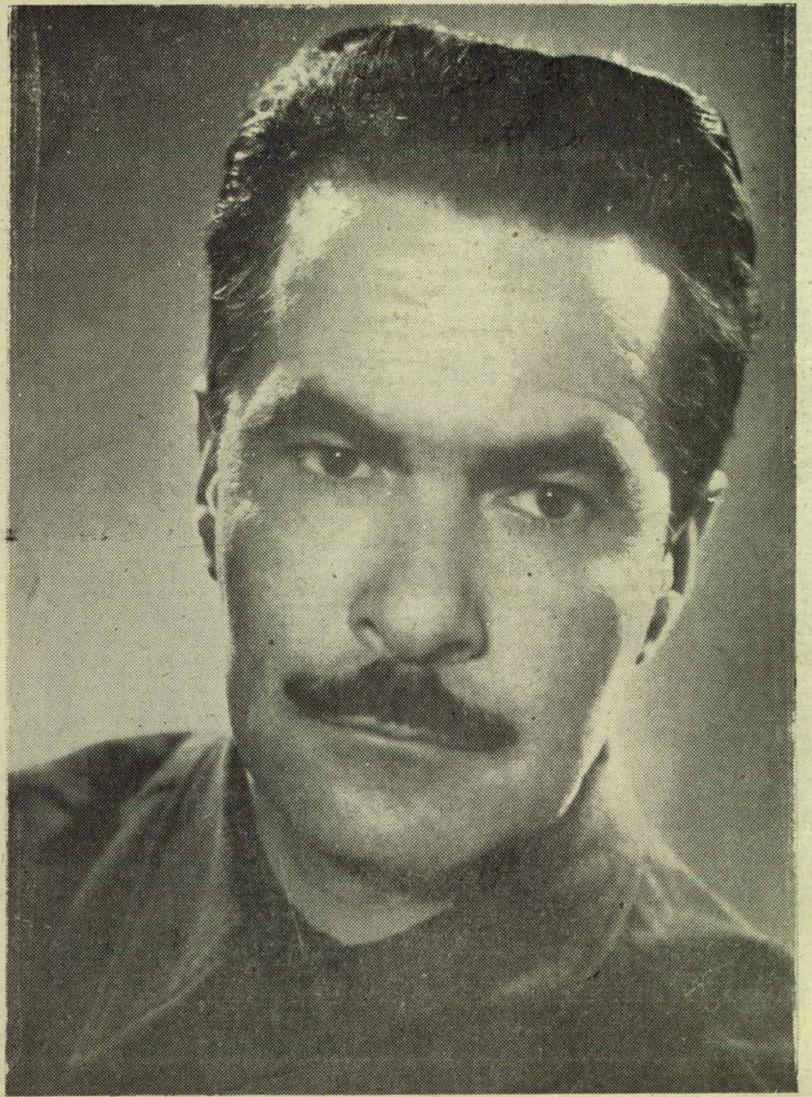
El año 33, ingresé al Pedagógico. Allí me encontré con la gente que tú ya conoces...

¿Qué me cuentas del teatro de aquel entonces? Algo que olvidaba...

Trabajé de comparsa en la ópera. Hice el papel de negro prisionero en la "Aída"...

(Pasa a la Pág. 4)

PROARTE



PEDRO DE LA BARRA, PREMIO NACIONAL DE ARTE DE 1952. (Foto Chamudes)

Pedro de la Barra en Alameda con Prat

Por SANTIAGO DEL CAMPO

No sé por qué, siempre que pienso en Pedro de la Barra, lo veo en la esquina de una calle...

mones a la colección completa de sus impávidos compañeros de camaradería. Al día siguiente, lo aclaramos en el primer recreo...

VISITA A 7 EXPOSICIONES EN NUEVA YORK

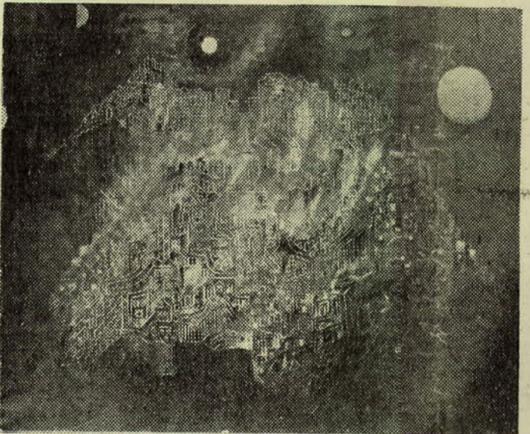
Desde Nueva York, por Eduardo SCHIJMAN

La Galería de Betty Parsons, está exhibiendo los últimos cuadros de Jackson Pollock. Pollock ha cambiado su estilo para llegar al uso del color negro...

Alice Rahon que son francamente encantadores. La razón es que ella abiertamente y con toda humildad y franqueza...

Jean Hellon, no se ha exhibido en Nueva York, por varios años. Después de escapar de un campo de concentración alemán durante la guerra...

Sus terracotas de colores desnudos con hombres recumbentes; sus raras figuras talladas en un banco del parque o una perspectiva casi virada...



Alice RAHON.— "The Inner City"

Ha incluido de casi todas las escuelas de pinturas contemporáneas, desde la expresionista, romántica figura por Kunyoski y el romántico acuarista de playa de Rainey Bennett...



Fernand LEGER.— Escultura policroma (1951)

Violenta reacción que causó entre los escultores esta actitud, obligó al Museo a crear una especie de jurado de admisión...

En el concurso de este año nos hemos encontrado con numerosos exponentes que son indudablemente de muy buena calidad...

Notamos con especial placer el "Cristo Ante Pilatos", de Paul Kircher y el "Job" de Milton Horn...

Hay una estatua por Mariana Pineda personificando una soñambula que tiene expresión y líneas sumamente originales...

Entre los escultores modernos encontramos también excelentes trabajos. Hay todavía en ellos una gran influencia europea...

La Galería de Curt Valentin está presentando una exposición de esculturas hechas por pintores. Georges Braque, mantiene ahí su coherente actitud para la forma...

Hay otras cosas de Derain, Daumier, Degas, Feininger, Modigliani, Miró, etc., que no tienen mucho que decir...

El Museo de Brooklyn está presentando una exposición retrospectiva de 50 años de la pintura americana. Pacientemente, recorrimos cronológicamente la exposición...

Hay que reconocer que no se expusieron algunos cuadros que seguramente habrían mejorado el resultado total...

A NUESTROS LECTORES

Otra vez debemos pedir disculpas a nuestros lectores, por la tardanza en editar este número. Pro Arte se encuentra en un período de reorganización administrativa...

Sobre la poesía chilena contemporánea

I

Iniciamos la publicación de un ensayo sobre la poesía chilena, escrito para este semanario por el ensayista, escritor y profesor Jorge Elliott, cuyos artículos y traducciones de poetas como T. S. Eliot, Ungaretti y otros, aparecieron hace tiempo en nuestras columnas.

La versación de Jorge Elliott en estas materias, así como su probada independencia de criterio para juzgar y valorar la producción poética nuestra, dan al ensayo que hoy empezamos a publicar, un interés indiscutible.

Actualmente catedrático en la Universidad de Concepción y Director del Teatro Experimental de la misma Universidad, Elliott, alejado de los centros metropolitanos, abarca el tema de nuestra poética sin el "partis pris" fatal de la mayoría de los antologías comprometidos con una u otra tendencia.

El solemne mundo de la crítica es más artificial y estrecho que el de la creación artística y, a la vez, menos profundo. Hay entre ambos una relación semejante a la que existe entre el jardín y la naturaleza. La crítica, como el jardín, puede, cuando penetran en ella seres de sensibilidad e inteligencia, adquirir una belleza peculiar, sin éxtasis o tragedia, levantando lúbricas arquitecturas en beneficio de la razón y el equilibrio emotivo. Su función primordial es lubricar nuestras armas de penetración para aumentar nuestra receptividad artística. Además, ejerce una función semejante a la que desempeña la moral en la sociedad. Lo cierto es que un arte sin crítica cae en una especie de amoralidad al permitir que actúen en su medio, seres cuyo único afán es adquirir un ropaje que les permita encubrir vidas desorganizadas y superficiales.

En cuanto nos proponemos explorar alguno de los territorios artísticos de nuestra América, comenzamos a sentir la falta de organismos críticos adecuados —hablamos de organismos— puesto que el escritor, tanto en Europa como en los Estados Unidos, sale a luz a través de un completo proceso crítico, que comienza con la aceptación de un trabajo por alguna revista de prestigio, y que culmina con la publicación de una obra por una editorial conocida. En nuestros países publica el que lo desea por cuenta propia, y luego recibe halagos por la prensa y las revistas de numerosos amigos bien intencionados. Por otra parte, los centros universitarios no contribuyen eficazmente al estudio de la actividad literaria propia o ajena, y raras veces publican antologías o bibliografías. En cuanto a las antologías, las pocas que aparecen esporádicamente no obedecen a un criterio responsable, y terminan por irritar al lector sensible. Confesaremos que nos ha sido imposible mantener la serenidad ante la mayoría de ellas, por lo cual hemos terminado cargando con excesiva violencia contra poetas que en otras circunstancias habríamos leído con mayor simpatía. He ahí la razón por la cual decidimos, hace cerca de dos años, dejar de escribir en torno a lo nuestro. Es más fácil en Perú o Chile, en Venezuela o Colombia mantenerse informado acerca de lo que acontece en Francia o Inglaterra que de lo que se hace en Argentina, Uruguay o México. Ahora, sin embargo, después de dedicarnos un buen tiempo a estudiar la producción poética de nuestra patria, hemos decidido publicar un estudio de la interesante formulación del período entre ambas guerras, en relación con los movimientos extranjeros. Es nuestro propósito ver el conjunto, y por eso comentaremos con algún detalle solamente a esos artistas que han contribuido a su formación, o cuya obra constituye un punto de partida. Deseamos trasladar un modesto almacén al aún incompleto jardín de la crítica poética nacional.

La poesía chilena nace, artísticamente, en este siglo. La anterior fue casi siempre mera versificación. Si analizamos este fenómeno desde un punto de vista económico-social, vemos que se inicia una actividad artística notable con posterioridad al gobierno de Balmaceda. Sin querer negar la importancia del movimiento propiciado por la generación de 1842, nos permitiremos aseverar que las reformas educacionales y sociales, impulsadas por ese Presidente, contribuyeron, como factor principal, a activar nuestra vida espiritual. Chile, recordemos, surgió a la vida independiente con una estabilidad política superior a la de las otras Repúblicas nuevas, por lo cual se transformó muy pronto en un refugio para intelectuales en desacuerdo con los regímenes de sus países. Pero esa estabilidad se debió a un gobierno benignamente autocrático, impuesto por un grupo de latifundistas de aspiraciones aristocráticas. Este grupo no pasaba de ser una burguesía adinerada, presa en la red de los prejuicios de su clase social y, más aún, desprovista del respaldo de una tradición colonial rica, en cuanto nuestro territorio fué, durante la colonia, un extendido campo de

Por JORGE ELLIOTT

batalla. De modo que participaba una fracción pequeña de la población en la vida intelectual del país, y ella era extremadamente limitada. Una vez iniciada la tendencia reformista se incorporó un sector más amplio del pueblo en su vida espiritual, y esto coincidió con el momento en que se principiaban a sentir los beneficios económicos logrados por la guerra de 1879. Es así que hoy día es posible notar que entre un Prado y una Gabriela Mistral, entre un Huidobro y un Neruda caben casi todos nuestros niveles económico-sociales. Es también posible identificar dos tipos de sensibilidad, una urbana y otra rural. La urbana correspondía, hasta hace poco, exclusivamente a Santiago; hoy ya no. Estas dos corrientes se afectan mutuamente y se enriquecen.

Los iniciadores de la poesía chilena de este siglo fueron todos poetas menores. Puesto que no se acostumbra usar este calificativo aquí intentaremos dejar en claro lo que significa para nosotros. La poesía menor es aquella cuya tensión emocional es baja. Expresa, por regla general, a través de temas o de ocurrencias y expone por silogismos. Sus cualidades esenciales son la sensibilidad —Dante, Shakespeare y Góngora tenían eso y mucho más— y la delicadeza. Evoca estados de ánimo precisos y experiencias sentimentales. No logra modificar nuestras sensibilidades íntimamente, como la poesía mayor. Pero el poeta menor es un artista y no un simple versificador. Gracias a su inteligencia y sensible cultivo del verso se consolidan las tradiciones. La tradición inglesa, que es la más vasta y continua de todas, no habría producido poetas como Shakespeare, Milton, Byron, Keats, Donne, Blake, Coleridge, Yeats o Eliot, sin la labor de una multitud de poetas menores esparcidos entre los días de Gower hasta los de Blunden.

Las principales debilidades de nuestra poesía menor son las que hereda de la poesía menor romántica: la monotonía de sus estados de ánimo, la tendencia a conducir sus poemas a conclusiones filosóficas, que no pasan de ser meras moralejas, y su sentimentalismo. Se observa, además, una tendencia a asumir una actitud estereotipada ante el verso. Ellas, sin embargo, no destruyen el valor de sus más talentosos representantes, cuyas obras, escritas siempre con agrado, revelan, en unos, un vigor visual extraordinario y, en otros, un intimismo subjetivo, delicado y dulce. Todos reflejan su amor por el oficio y su gusto ante la palabra. Veliz, Magallanes Moure, Mondaca, González Bastías y otros han escrito poemas dignos de la más exigente antología.

Hemos afirmado que las debilidades de nuestra poesía menor son las que hereda de la romántica, y esto puede parecer inexacto en cuanto nace en contacto con el modernismo. Sucede que entre nosotros no trascendió ese movimiento hasta el extremo que lo hiciera en Colombia, México, Uruguay, Argentina y Perú. Resulta, también, que el modernismo, como todos los movimientos posteriores al romanticismo, arrastra un denso sedimento romántico. Lo exacto es que el romanticismo sigue siendo el impulso más importante tras nuestra actividad artística, y que constituye el factor más decisivo en nuestra evolución espiritual. He ahí la razón por la cual juzgamos indispensable intentar dejar en claro lo que esta formulación significa.

El romanticismo es un movimiento artístico que corresponde íntimamente a un estado espiritual de la sociedad. Nació en Inglaterra y Alemania, como una reacción contra el mecanicismo del siglo XVIII, que había reducido la estatura del individuo, justo cuando las burguesías, que venían adquiriendo poder desde tiempo atrás, sentían la necesidad de imponer el libre albedrío del ser individual —el espíritu de las reformas religiosas fué individualista al abogar por el derecho de todo hombre a interpretar las escrituras sagradas a su manera, a transformarse en su propio sacerdote. Wordsworth, el primer pensador-poeta de este movimiento, rechazó la interpretación mecánica del universo, realizada por los físicos y matemáticos, y estableció que constituía un organismo, del cual el hombre formaba parte integral, siendo más importante la visión interior del mundo, elaborada por el ser humano, que la abstracta y fría imagen construida por la ciencia. (Véase "Science and the Modern World" - Whitehead). Contra esa visión protestó Blake, diciendo:

The atoms of Democritus and Newton's particles of light are sands upon the red sea shore where Israel's tents do shine [so bright]

Por su parte, Wordsworth señaló el campo futuro de la poesía, en los versos siguientes:

By help of dreams can breed such fear and awe
our minds, into the mind of man,
the haunt and the main region of my song.

Los átomos de Demócrito y las partículas luminosas de Newton son arenas en las playas del Mar Rojo, donde brillan las tiendas de [Israel].

El campo futuro de la poesía, señaló el campo futuro de la poesía, en los versos siguientes:

By help of dreams can breed such fear and awe
our minds, into the mind of man,
the haunt and the main region of my song.

Literatura

(Con ayuda de sueños puede gestar tanto el hombre, cubil, región preferida de nos doblaga cuando miramos en el territorio preferido de los poetas. Es menester recordar ahora que el agnosticismo propiciado por la razón, fué destruyendo el ambiente emotivo de la comunidad, proporcionado primero por la magia, luego por el animismo, y finalmente por las religiones, el cual, a su vez, había entregado a los artistas elementos representativos míticos inteligibles a todos, y dotados de un contenido emocional poderoso. El artista, despojado de estos elementos, quedó con un solo campo de acción, el de su propia soledad. Consecuencia de este hecho es el sabor íntimo o personal del arte moderno —solamente la psicología freudiana proporciona una interpretación más o menos universal de este mundo—. A raíz de lo anotado ha sucedido lo inevitable, o sea, el artista ha ido perdiendo contacto con las masas, al mismo tiempo, que el desarrollo utilitario de la sociedad lo ha dejado a un lado, sin asignarle una labor "útil" en ella. Al estudiar cualesquiera de las manifestaciones artísticas modernas, no es posible perder de vista este dilema, que es causa de la tragedia del artista y de la complejidad del arte en la actualidad.)

En el terreno de la poesía el romanticismo se manifestó como una reacción contra el rígido formalismo clásico de la época anterior. Puesto que en Francia él había llegado a un anquilosamiento tal que ya no quedaba vitalidad al lenguaje "noble", enardecido hasta el extremo que "chien" en poesía debía transformarse en "de la fidelité respectable soutien", lógicamente este movimiento tronó en ese país como en ninguna otra parte. Allí renovó las formas, enriqueció el lenguaje poético, amplió el campo de la imaginación; pero, a la vez, destruyó un tanto, el espíritu de las filosofías, que habían sabido infundir sentido a su marcada afición por la retórica.

(Continuará en el próximo número.)

Comenzar es la esperanza.— Por Raquel Rabi.— Ediciones Botta al Mar.— Buenos Aires, 1951.— Poco sabemos de la literatura joven de allende los Andes. Señeros y trashumantes, sólo algunos nombres vuelan por encima de la cordillera y se crean alicuota irradia-ción. Un pequeño libro de una escritora joven, llegado hace poco a mis manos, es pues una estimable muestra, tanto más estimable, cuanto más rara. Forman el libro, cinco relatos, de los cuales los dos primeros pertenecen al género ambiguo ya tratado en crónica anterior. Los tres últimos, en cambio, han sido escritos con una formal preocupación por el ambiente en que se ha desarrollado la joven personalidad de la escritora. Aunque en los dos primeros, la constante incidencia en lo lírico, le dan a su prosa una mayor lozanía, yo prefiero los tres últimos. Que me perdone la autora. No hace muchos años me habría ocurrido lo contrario. Y los prefiero, porque en ellos se logra, desde luego, una relación más estrecha entre lo que se desea decir y lo que en realidad se ha dicho. Es siempre una conmovedora situación, la del lector, cuando descubre en el autor la falta de adecuado equilibrio entre esos términos, muchos veces unidos por simples fórmulas o etéreos esfuerzos.

Es un libro que anuncia mucho para el futuro y que hay que juzgarlo, por eso mismo, desde ese único punto de vista.

TEOFILO CID

El Vaticano "tolera" a los abstractos

Gran consternación había provocado en el mundo artístico de París la noticia erróneamente interpretada de que el Vaticano había lanzado una encíclica condenando el arte no figurativo. Pero no pasaba de ser una "ricanerie" periodística de los semanarios de la ciudad llamada "Luz". La Santa Sede, al referirse al arte moderno, cuestión palpitante, como se sabe, en otros sectores menos apostólicos, según declaraciones prestadas a la prensa artística por el R. P. Regamey, expresó que consideraba "que el Santo Oficio se guarda de ceder a las instigaciones que por todas partes le llegan en contra de los excesos del arte de vanguardia y llama sencillamente a la enseñanza tradicional en materia de arte sagra-

do. Lo hace de un modo alto y sereno, respetuoso de la vida y la invención". En realidad la Instrucción del Santo Oficio, ministerio público de la Santa Sede en todo lo relacionado con las artes y las ciencias, deja amplia libertad a los obispos para que éstos, dentro de sus respectivas diócesis, y de acuerdo con la conveniencia que las condiciones culturales planteen, discernan "per se" en la calificación de las obras de ornato eclesiástico. El hecho de que la capilla de Vené haya sido en su totalidad decorada por uno de los artistas más revolucionarios del siglo, Henri Matisse, presta cómodo apoyo a dicha aseveración. En cuanto al arte puramente no figurativo, éste también tendría cabida dentro de un templo siempre que respete o no hiera las formas establecidas por la tradición encarnada en los cánones.

Una Bial de poesía habrá ahora en Europa

Bajo el alto patrocinio del Gobierno de Bélgica, el 11 de Septiembre se llevará a efecto la inauguración de la Primera Bial Internacional de Poesía en la ciudad de Knokke-Le Zoute situada en la legendaria tierra de Flandes, patria de Verhaeren. Esta primera bial de poesía comprenderá cinco jornadas a cargo de representantes de diversos países en los que se discutirá temas como "El poeta y su tiempo" y "La poesía de mitad de siglo". Estos trabajos culminarán con la edición de una antología universal de la poesía a cargo de una comisión que sería nombrada en el seno de la expresada asamblea.

El tema fundamental de la reunión será "El aporte de la poesía del medio siglo". A ojos de los promotores de la internacional reunión, la poesía de los cincuenta primeros años del siglo veinte se ha distinguido esencialmente por las siguientes líneas generales:

- 1.0— El redescubrimiento del mundo exterior.
 - 2.0— Lo maravilloso moderno y el redescubrimiento del mundo interior.
 - 3.0— Los grandes iniciadores.
 - 4.0— La revolución surrealista y su acción en la poesía, el pensamiento y la ética modernas.
 - 5.0— La evidencia poética actual.
- "Journal des poètes", la revista que ha tenido a su cargo la programación y organización de estas peregrinas jornadas poéticas viene, pues, a complementar el conocido "Poemas revolucionario con un... "Poeta del mundo, unios".

STRAWINSKY HA DICHO: "ES LA LABOR LA QUE SALVA A UN ARTISTA, NO LAS TEORIAS"



PHILIPS

SIEMPRE HA MARCHADO A LA

VANGUARDIA EN LA REPRODUCCION DE

LA MEJOR MUSICA DEL MUNDO.



BALANCHINE HABLA PARA PRO ARTE

PARIS, Setbre. de 1952.— El público de esta ciudad, asiduo concurrente de la Opera de París y admirador más que entusiasta de su cuerpo de baile... cuyo nivel artístico se mantiene en un lamentable estancamiento a pesar de éxitos aislados... que alentara al joven y revolucionario Roland Petit y lamentara luego la disolución de su compañía, después de innumerables idas y venidas que aún lo mantiene en Hollywood; este público heterogéneo que vive en función de la Danza y asiste a cuanto recital aquí se organiza, recibió un fuerte golpe con la actuación del "New York City Ballet" o "Ballet Balanchine" en el pasado mes de Junio.

Su presentación de tres semanas puede considerarse un éxito y ese éxito radica en su mayor parte en su Director Artístico, Georgi Melitonovitch Balanchivadze, conocido más comúnmente como George Balanchine.

Balanchine nació en San Petersburgo, hoy Leningrado, en 1904, hijo de un compositor georgiano. En 1921 egresó de la Escuela Imperial de Ballet y siguió cursos de piano y composición. En 1924 salió de Rusia, formando parte de un pequeño grupo de bailarines que también comprendía a Alexandra Danilova y a Tamara Geva, y que luego de una gira por Alemania actuó brevemente en París. Allí los "descubrió" y contrató inmediatamente el gran Diaghileff, desde ese momento puede decirse que se inició seriamente la carrera de uno de los más grandes coreógrafos de la actualidad.

De esa época son sus primeros ballets: "The Triumph of Neptune" (1926), "La Chatte" (1927), "Apollon Musagete" (1928), "The Gods Go A-Begging" (1928), "Le Fils Prodigue" y "Le Bal", (1929). Muerto Diaghileff, organizó con René Blum y con el Coronel de Basil el Ballet de Montecarlo y montó para ese conjunto: "Concurrence", "Cotillon" y "Le Bourgeois Gentilhomme", (1932). Buscando nuevas figuras para la compañía, Balanchine contrató en escuelas de Danza de París a tres jóvenes alumnas que luego fueron bautizadas como "baby-ballerinas": Tamara Toumanova, Irina Baronova y Tatiana Riabouchinskako.

A principios de 1934, Balanchine fue invitado por Lincoln Kirstein para organizar en Estados Unidos el American Ballet. Aquí comienza su carrera norteamericana. De esta época son sus Ballets "Serenade", "La Baiser de la Reine", "Concetto Barocco", "Ballet Imperial".

En 1946, siempre con Kirstein, Balanchine organiza el Ballet Society y crea "Four Temperaments". En 1947 es contratado por la Opera de París. Lifer estaba al margen de la Opera acusado de colaboracionismo con los alemanes y monta algunas de sus obras más famosas: "Palais de Cristal" (o "Symphonie en C"), "Theme et Variations", "Ephynone Concertante".

La actual compañía, el New York City Ballet, que originariamente se llamó American Ballet, Ballet Caravan, Ballet Society, ha realizado su segunda gira europea y la primera en Francia. Está compuesto de 49 bailarines y su repertorio cuenta con 28 obras de 6 coreógrafos: Balanchine, Jerome Robbins, Frederick Ashton, Antony Tudor, William Dollar y Ruthanna Boris.

Balanchine es una persona más bien reservada, algo fría, de fisonomía seria. Lo encontré por primera vez en el almuerzo que me ofreciera la Asociación de Escritores y Críticos de Danza, en el cual también participó con sus dos principales figuras masculinas, Nicolás Magallanes (México) y Francisco Monción (Rep. Dominicana). Me dio cita en el Théâtre des Champs-Élysées y allí estuve con él en un entreacto, mientras pasaban corriendo frente a la puerta entreabierta los bailarines que debían intervenir en el ballet "Le Joueur de Flute".

Sus ideas son claras y precisas. Su voz no se altera cuando le muestro el recorte de una revista en la que Serge Lifor ataca sus puntos de vista: "Primera vez que lo veo", me dice, sin agregar otro comentario. —¿Cuál es el papel de la pintura en la Danza?



GEORGE BALANCHINE nos envía esta foto dedicada a Pro Arte, por intermedio de nuestro Corresponsal en París.

De esta época son sus Ballets "Serenade", "La Baiser de la Reine", "Concetto Barocco", "Ballet Imperial".

En 1946, siempre con Kirstein, Balanchine organiza el Ballet Society y crea "Four Temperaments".

La actual compañía, el New York City Ballet, que originariamente se llamó American Ballet, Ballet Caravan, Ballet Society, ha realizado su segunda gira europea y la primera en Francia.

Balanchine es una persona más bien reservada, algo fría, de fisonomía seria.

Sus ideas son claras y precisas. Su voz no se altera cuando le muestro el recorte de una revista en la que Serge Lifor ataca sus puntos de vista.

—¿Cuál es el papel de la pintura en la Danza?

De nuestro Corresponsal en París, OSCAR PINOCHET

—Como Ud. recordará, Bakst, Benois y otros pintores, siguiendo directivas de Diaghileff, dieron al Ballet un vigor de impresión y un poder de evocación que no había conocido jamás entonces. Después, se ha pretendido dar al pintor con sus decorados y vestuario una situación en desmedro del propio coreógrafo. Conste que yo no rechazo en forma total ni decorados ni vestuario. Hay obras que los exigen. Sin embargo, el ballet más puro y el más expresivo es el que señala antes que nada el trabajo del coreógrafo.

—¿Y el papel de la música? —La Danza debe estar siempre ligada a la música. La principal preocupación que tengo al crear un ballet es que la coreografía esté íntimamente ligada al pensamiento del compositor. Tal unidad es indispensable.

—¿Posee Ud. un solo estilo coreográfico? —No. desarrollé mis coreografías en dos clases de obras, paralelamente: el ballet sin argumento o, si Ud. prefiere, musical, y el ballet con argumento. Un ballet puede contener una historia y como la Danza no representa sino lo que puede mostrarse en el escenario mediante los entredos y los solidos, los "Pas de Deux", los movimientos de grupos, hay ciertos ballets que necesitan ser explicados y los espectadores consultan por ello sus programas. Era lo que antes se confidaba a la pantomina.

—¿Qué es el esencial de un ballet? —El Movimiento. Es por los ojos que bailarines y coreógrafos llegan al público. El público debe ser capaz de apreciar el movimiento, como la música, sin preocuparse del argumento. El movimiento coreográfico tiene importancia por sí mismo pero no es exactamente (PASA A LA PAG. 6)

PROA HACIA LA NUEVA MUSICA: DISCUTEN LA DODECAFONIA MUSICOS DE 7 PAISES

En Barsbüttel (Hamburgo), desde el 24-31 de enero 1952. Bajo los auspicios del Bundes-Imministerium (Ministerio de lo Interior), de las autoridades culturales de la ciudad hanseática de Hamburgo y del Nord West Deutsche Rundfunk (NWDR: estación transmisor). Organizado por Die Musikantengilde (gremio musical).

Director: Jens Rohwer. Organizador: Herbert Sass. Desde siete países vinieron delegados para asistir a esta jornada: Suecia—Suiza—Noruega—Alemania—España—Austria y aun Chile. Anotamos algunas personalidades: Hans Jelinek—Viena. Herman Heiss—Darmstadt. Prof. Konrad Lechner—Friburgo. Prof. Dr. Mario Schneider—Barcelona. Fritz Büchteleger—München. Prof. Günter Bialas—Detmold. Prof. César Bresgen—Salzburg, Mozarteum. Wilhelm Keller—Detmold.

Destacamos las notables conferencias de: Hanns Jelinek sobre dodecafonía vertical, con ilustraciones de su Zwölftonwerk op. 15, interpretado con maestría por Otto Franze al piano; Hermann Heiss: Metro y ritmo, y pensamiento peritonal en la nueva música. Como demostración práctica de sus ideas renovadoras oímos sus Caprice ritimici para piano, ejecutados por Jean Sébastien Benda (Suiza) con gran belleza de sonido y una asombrosa precisión.

Sus Tres Canciones Domésticas (Häusliche Lieder, recién hace una semana publicados por Breitkopf) fueron cantados con humorística finura, gracia incomparable y magnífica calidad vocal por Susanne Herz (Detmold), acompañada por el autor. Sorprendente rítmica, empleo de las posibilidades colorísticas del piano, chispa, llena de simpatía que vivifica la relación entre palabra y música, constituyen las características extraordinarias de estas canciones (digo canciones que no Lieder, por estar su forma más cercana a la chanson).

Audiciones

Espontánea y llena de frescura es la Sonata para flauta y piano de Günter Bialas, escrita en 1945. Kurt Redel reafirmó su reputación de ser el mejor flautista de Alemania.

De los Shakespeare-Song de Wolfgang Fortner hizo Hans Olaf Hudemann una creación portentosa. Estos Songs —que en su nueva versión son en parte hablados— demuestran las condiciones dramáticas y la sutileza de expresión de su autor, aunque no lleguen a grandes alturas.

Punto aparte para hablar del Tercer Cuarteto de Schönberg y los Cinq Réchants de Olivier Messiaen. El cuarteto Hamman dijo con musicalidad perfecta el discurso de esta difícil obra de Arnold Schönberg, que aquí, día a día, gana mayor estimación. La revolución inaudita de su lenguaje marca y define una nueva

época, una nueva posición musical. (na posición cartesiana diría Juan Carlos Paz).

La bella libertad en la conducción de las voces, su estructura dodecafonica, de la que derivan su melódica y su armonía, los hallazgos sonoros... las sorpresas esperan en cada compás. —¿Por qué tantos jóvenes se tapan los oídos con aparatos de vidrio de aldea, y prefieren la comodidad tan confortable de la tonalidad, las formas en conserva (bien conservadas en frigoríficos tradicionales)?

¡Por Dios!, hay quiénes son abuelos de sus abuelos, decía Vicente Huidobro.

Y ahora hablemos de Messiaen. Los Cinq Réchant nos fueron dados a conocer en una grabación en cinta magnética, cantados por la Chorale Couraud de París. (PASA A LA PAG. 2)

Reportaje a Neruda

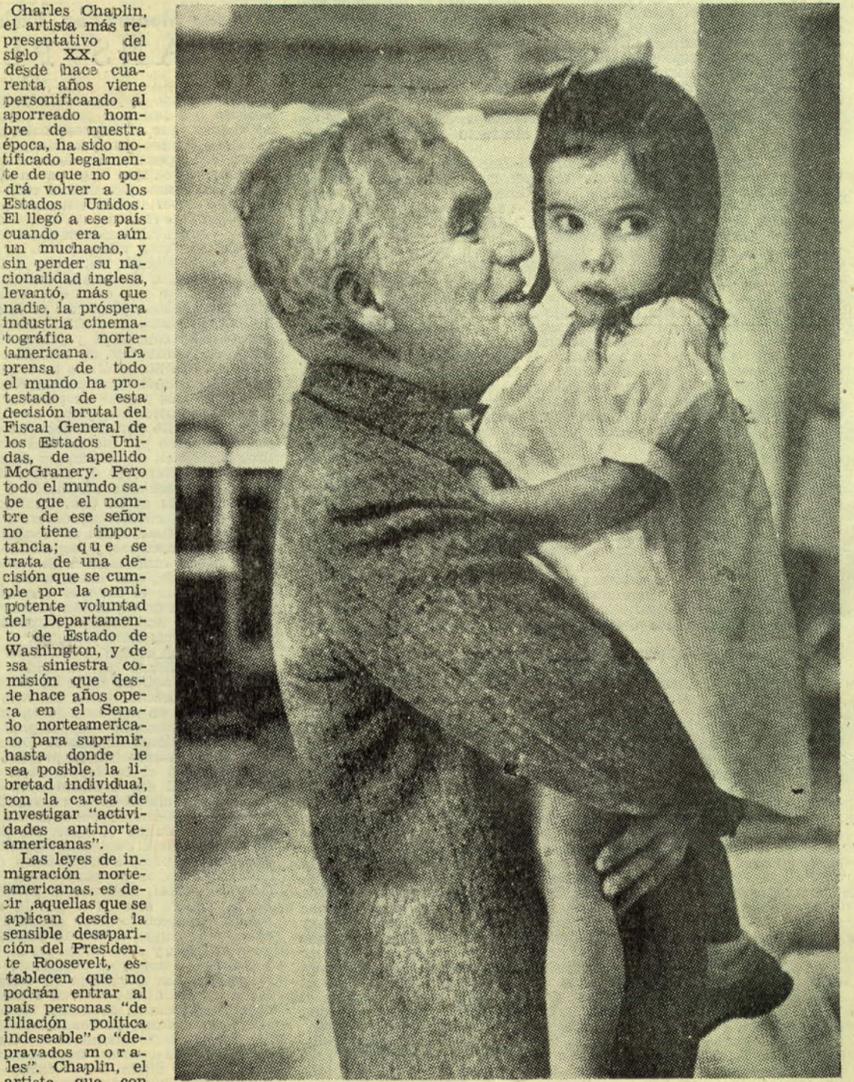
Anunciamos a nuestros lectores, que en la próxima edición de Pro Arte, publicaremos una extensa entrevista a Pablo Neruda. En las dos últimas ediciones, después del número especial que publicamos en su honor con motivo de su llegada, no se ha hecho mención del poeta, debido a los múltiples quehaceres que lo han mantenido literalmente "fuera de nuestro alcance".

Neruda ha expresado a Pro Arte su interés en acceder a un reportaje exclusivo, en el que se concrete su visión general del mundo que acaba de abandonar: Europa y el Oriente. Incluire, asimismo, y como lógica consecuencia de lo anterior, su apreciación sobre el panorama cultural y social americano y sobre el presente de Chile, en cuyo centro le vemos erigirse como un símbolo de días más luminosos para la patria.

Ha manifestado especial interés en los asuntos del periódico y en el Club Pro Arte, que surge como manifestación concreta de las iniciativas puestas en marcha por Pro Arte, desde sus comienzos. Nos encarga para nuestros lectores un caloroso saludo, que ahora transmitimos desde estas líneas.

Mientras permaneció en el exilio, a la distancia, sin que existiera siquiera un nexo epistolar con Neruda, Pro Arte se mantuvo sin embargo, en permanente comunicación con él, mediante la información sobre su firme cámbular por entre las fronteras de Europa y de Asia, transformado en peregrino de la causa de los pueblos.

Ofrecer, pues, ahora, la palabra viva del poeta, nacida de la convivencia en el término de las afinidades que su portentosa personalidad establece apenas entra en contacto con la gente, ha de ser, estamos seguros, la mejor entrega que podamos hacer a nuestros lectores.



Charles Chaplin, el artista más representativo del siglo XX, que desde hace cuarenta años viene personificando al aporreado hombre de nuestra época, ha sido notificado legalmente de que no podrá volver a los Estados Unidos. El llegó a ese país cuando era aún un muchacho, y sin perder su nacionalidad inglesa, levantó, más que nadie, la prospera industria cinematográfica norteamericana. La prensa de todo el mundo ha protestado de esta decisión brutal del Fiscal General de los Estados Unidos, de apellido McGranery. Pero todo el mundo sabe que el nombre de ese señor no tiene importancia; que se trata de una decisión que se cumple por la omnipotente voluntad del Departamento de Estado de Washington, y de esa siniestra comisión que desde hace años opera en el Seno norteamericano para suprimir, hasta donde le sea posible, la libertad individual, con la careta de investigar "actividades antinorteamericanas".

Las leyes de inmigración norteamericanas, es decir, aquellas que se aplican desde la sensible desaparición del Presidente Roosevelt, establecen que no podrán entrar al país personas "de filiación política indeseable" o "depravados morales". Chaplin, el artista que con mayor honra y genio ha extendido por el orbe el conocimiento sobre los Estados Unidos, y cuya vida ha sido, asimismo, un ejemplo de laboriosidad y de alta sensibilidad social, ha caído en esta horrible clasificación, dentro de la cual, según propios órganos de prensa norteamericanos, deberían haber altos dirigentes del régimen actual de aquel país, a pesar de que son muy "republicanos" y muy "demócratas".

—Soy un individuo y creo en la libertad. Esa es toda la política que tengo, ha declarado Chaplin, al ser entrevistado en Europa. Pero todos sabemos que, justamente por eso, por demostrar Chaplin que cree en la libertad individual, es que lo separan del paraíso norteamericano de las leyes de excepción, que dicen ser leyes anticomunistas, pero que son, en realidad, anticomunistas, antiliberales, antirradicales, antirrepublicanas, antidemocráticas, y que se parecen como dos perlas negras a aquéllas que practicó el nazismo en su época de florecimiento europeo.

El "Daily Mirror", de Londres, escribió: "Si en realidad Estados Unidos rechaza a Chaplin, habrá un hedor peculiar alrededor de la estatua de la libertad".

La verdad es que ese hedor se ha extendido desde hace tiempo por el orbe. Se le sienta aún en Chile, tan lejos del lugar en que se levanta aquella estatua. Conocemos a varias personalidades, que aunque jamás se mezclaron en actividades políticas, se quedaron con las valijas listas para viajar a Nueva York: milagrosamente se les descubrió en el último momento, una conexión política "indeseable". Actualmente es mucho más difícil entrar

Reciente foto de Chaplin, con Josephine, su hija menor, nacida en un país cuyas autoridades temen a la libertad de su padre.

a Estados Unidos que a la morada de San Pedro. Creemos que la medida contra Chaplin es ampliamente consecuente con la política seguida por Estados Unidos en los últimos años. Los más notables artistas de Hollywood han sido ya procesados por la misma causa que él, a pesar de ser norteamericanos. Por su sostenida lucha humanista, Charles Chaplin se ha ganado esta expulsión de hecho. Su genio ha estado al servicio de los oprimidos, de los desplazados por el odio secular de las minorías nunca satisfechas de poder. No es nada extraño que la gran prensa de todos los países, incluso la de nuestro país, haya guardado el más estricto silencio ante esta ignominia.

Sin una sola excepción, todos los films de Chaplin han denunciado el odio antisocial, el abandono por parte de los odiadores de los más inocentes preceptos cristianos tan proclamados por ellos. Sentimos orgullo al adherir a la protesta internacional contra la exclusión de Charles Chaplin, a sabiendas de que se nos acusará de rojos y disociadores, por el hecho de decir, modestamente, unas cuantas verdades sencillas. Ahora, esta nueva versión norteamericana del Angel con la espada de fuego, obligará a Charlot a medir con sus enormes zapatos, el bombardeo suelo de Europa, tras el refugio que hasta ahora no ha podido encontrar en su dolorido peregrinaje. Se hará realidad su "Vida de perros". ¡Benditos sean los indeseables de todos los países!

En el Museo de Picasso en Antibes.—

EL BUHO DE LAS PROFUNDIDADES

De nuestro Redactor en Europa HUMBERTO DIAZ - CASANUEVA

Voy a conocer Antibes. Ya lo conocía a través de los álbumes donde se describen las últimas experiencias de Picasso. Recuerdo al buho como el más auténtico instinto; al prototipo de un hombre que dejó París para venir a esta costa profunda, primaria. El buho en la mano de Picasso. Sus ojos de buho, motivos del deslumbramiento que vence al miedo. La mano salvaje hurgando en los hornos cerámicos de los artesanos de este pueblo y de Vallauris, a pocos kilómetros de distancia. El buho como una llaga en su mano, la floración extraña que a veces puede ser una llaga. El ojo en vela en medio de la mano hundida en las raíces mezclando la tierra con el fuego. Pero, cómo puede vivir un buho en medio de esta luz cegadora, en esta intensa vibración terrestre con el mar por todas partes como un dios enternamente despierto y pródigo? Hace un calor ardiente. Suben al autobús campesinos, bañistas de la Costa Azul, expresivos semblantes provenientes de Niza, de la seducción de una bella ciudad tan identificada al paisaje, del armonioso juego de bahías y colinas crespas, la tierra se torna más suave, más interior. Chacaras abriendo paso a la verdura tupida, viñas hinchadas, muchas flores, y a la vuelta del camino, de súbito, una altura con un pueblo que se aplica en la cima; gris, calliginoso, de arquitectura simple y ruda haciendo contraste con el paisaje gayo, el autobús nos deja en el mercado. Largos mesas caritativas, mujeres financieras, niños matinales. Pueblo en pequeñas olas. Atravesamos las calles como patios, damos vuelta por los callejones intrincados. Si extendiéramos los brazos tocaríamos las murallas de cada lado. E inmediatamente preguntamos porque el tiempo y el ansia apremian, ¿Dónde está el museo de Picasso? Todo el mundo por supuesto lo sabe. Me ex-



PICASSO.—El buho de los erizos.

plican cuidadosamente. Es una sesión del Museo Grimaldi y está al lado del Municipio. Llegamos a un castillo frente al mar. Es un museo situado en un promontorio desafiante. Es un bastión. Desde aquí se otea en tal forma la extensión marina que en otros tiempos los piratas ligeros seguramente eran avistados antes de que ellos nada vieran. En las terrazas quedan cuevas y balsas. Es un museo de la ciudad dedicado a las antieuropeas galo-romanas y a los recuerdos napoleónicos. Hay también salas para los primitivos provenzales. Pero todo se desvanece y lo que siempre

Con una comida celebrará el sábado reanudación de actividades el Club Pro Arte; programa de dos conciertos

El sábado a las 21.30 horas tendrá lugar en Pro Arte, San Antonio 15, una comida para celebrar la reanudación de las actividades del Club Pro Arte, institución a la que se han sumado las más destacadas personalidades de nuestros círculos intelectuales y que, como se sabe, lleva por finalidad realizar una vasta labor de difusión artística.

A la comida del sábado han adherido numerosas personalidades y amigos de Pro Arte y del Club que lleva su nombre. (Por estas líneas se invita a adherir a nuestros lectores y colaboradores que aun no lo hayan hecho. Las tarjetas deben retirarse en San Antonio 15, hasta el sábado a mediodía y su valor es de \$ 180.

En el transcurso de la manifestación habrá algunos números artísticos

CONCIERTO DEL LUNES. El lunes a las 7 se efectuará en el local de Pro Arte, el 3.er concierto de cámara de la Temporada de Primavera organizada por el Club, en el que toman parte distinguidos instrumentistas chilenos y extranjeros. El programa, dedicado exclusivamente a música contemporánea, es el siguiente:

Walter Piston: Tres Piezas para flauta, clarinete y fagot; Zebur Demetrij: Trio para flauta, clarinete y fagot; George Perle: Pieza lenta, para violín y viola; Ernest Krenek: Sonatina para flauta y viola; Karl Wiener: Tres Piezas, para flauta, corno inglés y clarinete. En la segunda parte de este programa se ejecutará: Halsey Stevens: Tres Piezas 1951, para flauta sola; Lorenzo Barboza: Dos Piezas 1951, para flauta sola; Wallinfor Riegger: Dúo para flauta y óboe; Werner Josten: Trio, para flauta, clarinete y fagot; y, Esteban Eitler: Trio 1945, para flauta, óboe y saxo alto.

Interpretan este concierto los destacados instrumentistas, Esteban Eitler (flauta), Rodrigo Martínez (saxo tenor), Hans Karpisek (fagot), Hans Loewe (corno inglés y óboe), Agustín Cullel (violín), Manuel Fuentes y Eduardo Maturana (violones).

SIRI GARSON SE PRESENTA EL LUNES 13.— El lunes siguiente —13 de octubre—, se presentará en un único concierto, la notable mezzosoprano noruega Siri Garson, en un programa de lieder, que acompañará al piano su esposo, el celebrado pianista Alfonso Montecino. Este concierto es asimismo auspiciado por el Club Pro Arte y tendrá lugar en el Teatro Cervantes, a las 7 de la tarde del lunes 13. Próximamente daremos mayores detalles de este extraordinario concierto de Siri Garson.

Las entradas para el concierto de conjuntos de cámara del lunes se encuentran en venta en San Antonio 15, al precio de \$ 60. Las localidades para el concierto de Siri Garson se pondrán en venta en la próxima semana.

LAS OPERAS DE BENJAMIN BRITTEN VISTAS POR DENTRO

Desde Londres, por ERIC WALTER WHITE

Aunque en el siglo XVIII se representaron en el continente europeo unas pocas baladas y óperas cómicas inglesas, no puede decirse, realmente, que la ópera inglesa comenzase a abrirse camino en el extranjero antes de las obras escritas por Balfe a principios del siglo XIX. Aparte de las ocho que éste compuso expresamente para teatros franceses e italianos, algunas de sus óperas románticas, particularmente The Bohemian Girl, fueron muy representadas en traducciones al francés, alemán e italiano, obteniendo grandes éxitos. Bien conocida es la alta opinión que Rossini tenía de Balfe; y cuando éste visitó Viena, en 1851, fué acogido con gran júbilo por Johann Strauss, quien lo llamó "rey de la melodía".

Hacia fines del siglo XIX, las óperas de Sullivan continuaron la tradición de la música ligera inglesa, y algunas de ellas adquirieron gran notoriedad en la Europa Central. Pero ninguno de los compositores, como Stanford, Cowen, de Lara, Ethel Smyth y Delius — que experimentaron dificultades para ver puestas en escena sus obras, en su propio país, y lograron representarlas en Francia, Italia y Alemania — consiguieron en el extranjero una fama duradera. En el siglo actual, la ópera inglesa ha sido prácticamente desconocida, fuera de un restringido círculo nacional, hasta la llegada de Benjamin Britten.

Cuando, al finalizar la segunda contienda mundial, se reanudaron las relaciones artísticas entre las naciones, hubo una natural curiosidad por saber si en algún país había aparecido un nuevo compositor de ópera de talla internacional. La respuesta vino con sorprendente prontitud. El 7 de junio de 1945, la compañía de ópera Sadler's Wells presentó en Londres una nueva producción inglesa, e inmediatamente el título de Peter Grimes y el nombre de Benjamin Britten eran repetidos por todos. Aunque Britten tenía solamente 31 años y aquélla era su primera ópera, se vio en seguida que poseía ciertas cualidades que son esenciales para todo compositor, particularmente la capacidad de descubrir y explotar oportunidades para esos efectos especiales que son exclusivos de la ópera, como forma de arte, y una comprensión intuitiva de lo que es efectivo desde el punto de vista escénico. Pero, al mismo tiempo, no se contentaba con trabajar dentro de las restricciones de la ópera contemporánea. Creía en la ópera, no sólo por su glorioso pasado, sino por la profunda convicción de que merecía un futuro todavía más glorioso.

La frontera natural de la Gran Bretaña es el mar. Ofrece éste un medio de seguridad, y ayuda los procesos de asentamiento y asimilación que son característicos de la raza británica; al mismo tiempo, la vista del lejano horizonte marítimo estimula el descubrimiento y la expansión. La importancia que tiene el mar para la Gran Bretaña se ha reflejado en la música de varios compositores nacionales; pero hasta llegar a Britten no había desempeñado un papel realmente importante en la ópera. En Peter Grimes y Billy Budd (estrenada ésta en Londres, el 1.º de diciembre de 1951), escritas para solistas, coros y orquesta, eligió temas estrechamente relacionados con el mar.

En Peter Grimes, la acción se desarrolla en una pequeña localidad del este de Inglaterra, muchos de cuyos habitantes se ganan la vida en el mar. Britten se esmera en describir las diversas facetas de la comunidad aldeana, tanto en las escenas de la ópera como en los interludios orquestales. La música está impregnada de la salobridad del agua de mar; su movimiento refleja el movimiento e ímpetu de las olas. El primer acto está dominado por una tormenta; el segundo tiene lugar en un día tranquilo y sosegado; y la catástrofe del tercero se ve demorada por una niebla marítima que repentinamente se eleva a la medianoche. En Billy Budd, el mar desempeña un papel diferente. La totalidad de la acción se desarrolla en un barco de guerra, el "Indomable". El mar actúa aquí como un elemento que, no sólo aisla al barco del resto de la flota inglesa (y también de la enemiga), sino que separa a la tripulación del resto de la humanidad, dando así mayor relieve a la soledad y las limitaciones de tal microcosmos masculino. Es dudoso que antes de Britten haya habido un compositor de ópera que haya mostrado tanta comprensión del mar, como elemento y como símbolo.

Al elegir los temas de sus óperas, Britten muestra

originalidad y decisión. No le atraen los argumentos corrientes, de complicaciones amorosas; pero se siente fascinado por ciertos problemas psicológicos. Del propio Peter Grimes puede decirse que tiene una personalidad psicopática agresiva, inadaptable al medio en que se desenvuelve. La ópera de cámara Albert Herring (1947), muestra cómo un hombre joven, totalmente inhibido, sujeto aun a la influencia de su madre, da los primeros pasos hacia la independencia y la espontaneidad. Como se trata de una ópera cómica, el tema se presenta con aparente ligereza, pero sin enmascarar por completo la subyacente seriedad del asunto. En el argumento de Billy Budd, hay corrientes psicológicas sumamente complejas, jugando el odio un poderoso papel. Por accidente del destino, el capitán Vere se ve en situación de tener que permitir que la férrea disciplina del deber se sobreponga a los impulsos de su corazón; así es como condena a muerte a Billy Budd, un hombre de cuya inocencia fundamental se halla convencido. Ese es el trágico dilema que palpita en el fondo de la ópera.

En diversas ocasiones se ha atraído la atención hacia el hecho de que algunas de las óperas de Britten contienen penosos episodios de violencia o casi violencia. Hay una parte de la doble personalidad de Grimes que lo conduce a comportarse como un jaque y a ser innecesariamente cruel con sus aprendices. En Billy Budd, la notoria brutalidad de las condiciones imperantes en la Marina de Guerra a fines del siglo XVIII, encuentra reflejo en el episodio en que el nuevo recluta es azotado (fuera del escenario) por una falta trivial. Incluso la ópera infantil The Little Sweep, tiene su momento desagradable cuando el aprendiz, medio desnudo, se somete a la violencia de su maestro, que lo obliga a subir por la chimenea. Pero, en la forma de tratar musicalmente esas escenas, se ve con claridad que Britten se interesa en ellas, no por su contenido de violencia, sino por la rica y cálida corriente de compasión y sentimiento que liberan. En ninguna parte se ve esto mejor que en el trío del recluta, su amigo y el sargento del primer acto de Billy Budd, en que el lamento de los marinos asume un sentido universal: "¡Estamos perdidos para siempre en el mar interminable!"

Britten tiene un instinto infalible para elegir la mejor manera de presentar los medios que utiliza en el desarrollo y desenlace del argumento. Emplea los tradicionales procedimientos de la época — pasajes recitativos, arias, concertantes, coros, interludios orquestales, etc. — pero el resultado no es una "ópera de diversos números", porque en ningún momento permite al compositor que la forma musical quede completa; la unidad musical es el acto, y las distintas partes que lo integran no pasan de ser fragmentos de esa unidad. Procura Britten que cada pasaje lleve la acción más adelante, y el paso de un nivel de intensidad a otro se efectúa con suma pericia. No vacila el compositor en hacer uso de la experiencia adquirida escribiendo ilustraciones musicales para películas y programas radiofónicos, e introduce en las óperas ideas tomadas de la técnica del cine y la radio, tales como la transposición de diversos motivos musicales.

En las óperas de Britten, la música depende primordialmente de la disposición de las palabras, quedando todo subordinado a tal propósito. A algunos compositores se sienten intranquilos ante los cambios de los libretos y temen dirigir la mirada más allá de las sílabas del texto que tienen ante sí; pero Britten ve las palabras que están más allá de las sílabas, las ideas que hay más allá de las palabras, y las implicaciones existentes detrás de las ideas. Está siempre afanoso de presentar la parte verbal en la forma más ventajosa, y esto lo ha conducido a experimentar con una orquesta de cámara, de doce instrumentistas, en The Rape of Lucretia y Albert Herring, y con la amplia orquesta utilizada principalmente en los concertantes de Billy Budd. Su lenguaje armónico es sencillo y puede ser fácilmente comprendido; pero el compositor combina con frecuencia diferentes elementos musicales que, en principio, pudiera creerse que no han de mezclarse bien, y ese procedimiento demanda en el oyente unas facultades de análisis y síntesis muy desarrolladas. De la tensión y fricción resultantes, se desprenden algunos de los más vigorosos y originales efectos logrados por el compositor.

E. W. W.

DIALOGO SOBRE LA ROSA Y LA ESTRELLA O EL BALLET EN INGLATERRA Y LA URSS

Por P. W. Manchester e Iris Morley, en Londres



MISS MANCHESTER.— Cuando pensamos en la preparación de una bailarina, nadie pretenderá negar la superioridad de los métodos rusos. En Inglaterra estamos acostumbrados a que la escuela ideal por excelencia es aquella que combina la educación artística y general con el estudio de la danza. Aquí hay una o dos escuelas que siguen ese método, y últimamente lo está haciendo el Sadler's Wells; pero para poder apreciar los resultados, tendremos que esperar algunos años, y mientras tanto, no cabe duda de que esa es la única manera de obtener un adiestramiento lento pero completo, que no deje nada al azar, ni fuerce al alumno, permitiendo hacerse artista consumado a través de un gradual desarrollo físico y mental.

MISS MORLEY.— Me parece correcto decir que no hay otro modo de llegar a ser bailarina si no es perteneciendo a la escuela anexa al teatro de ópera y ballet de cada ciudad. En Rusia no hay academias privadas de danza, aunque no faltan algunas bailarinas ya entradas en años, que son obligadas a dar, ocasionalmente, una o dos recitones, si los alumnos encuentran donde. O hasta toma la cosa profesionalmente y hace el curso entero de danza clásica, o de otro modo debe ir pensando la esperanza de ser una bailarina de carrera. Los aristas de la comedia musical que se da en Moscú han recibido entrenamiento, casi todos ellos, en la escuela de baile, que tiene cuatrocientos alumnos, de los cuales sólo una mínima parte son lo suficientemente competentes como para entrar al teatro Bolshoi o al Bolshoi.

Naturalmente, hay algunas raras excepciones: Asaf Messerer no fué aceptado por la escuela de danza hasta cumplir los 15 años, siendo titulado "premier danseur" apenas 2 años después.

Los rusos consideran que, en el desarrollo de un arte, las condiciones bajo las cuales trabaja el artista son casi tan importantes como su talento. Los bailarines rusos obligados a empezar su entrenamiento a la edad de 8 años, y su salud viene que mantenerse en un elevado nivel a través de toda la vida. Se les atiende constantemente en cuanto se refiere a enfermedades y alimentación. Incluso tienen que gozar de cierto equilibrio psicológico, no sintiendo con recato de trabajo o con obligaciones que sobrepasen sus fuerzas. Así como el teatro tiene talleres propios y una escuela, también dispone de un hotel campestre donde los aristas y los estudiantes pasan sus vacaciones.

¿Comparamos que Ud. es una madre rusa y tiene una hija con talento. Cuando cumplía 6 o 7 años de edad (no muy grande) busca una bailarina conocida por Ud. para que le confirme el juicio suyo sobre las posibilidades artísticas de la pequeña. Así es como a eso de los 8 años



Los bailarines del Sadler's Wells dan nueva fisonomía al ballet europeo.



Una foto histórica que en Chile cobró actualidad este año, al estrenarse, por el Ballet del Instituto, "Petruschka". Vemos a Nijinska, Kobilev y a una bailarina no mencionada, durante el estreno de "Petruschka", por los Ballets de Diaghilev, hace 40 años.

de edad, su hija puede ir a la Escuela del Teatro Bolshoi al examen de admisión. Bueno es recordar que son pocos los alumnos aceptados, y que la selección aparentaría arbitrariedad de no mediar largos años de experiencia por parte del examinador. Lo que cuenta más para el efecto es si acaso el niño puede dar vueltas con facilidad, si salta bastante y si tiene buen oído, buena vista y estatura regular, siempre que la salud general sean excelente. Quizás haya alguna preferencia por los hijos de los bailarines, y yo sé si a causa de la influencia de la herencia, tan señalada por los marxistas, o tal vez porque se trate de la descendencia de algún famoso artista.

En fin, suponiendo que la hija suya tenga suerte y sea aceptada en la Escuela, los primeros dos o tres años no son muy duros: ella recibe su instrucción general junto con las lecciones de baile y de música, y es alimentada abundantemente, fuera de tener largas vacaciones. Pero, a la edad de 11 o 12 años, todo esto cambia, pues la niña debe aprender otras cosas, como matemáticas superiores y física. Las clases de arte son entonces más difíciles, y empiezan a exigirse las presentaciones en el ballet y en la ópera, una o dos veces a la semana. Eso resultará muy entretenido, pero implica muchos ensayos, hasta altas horas de la noche, junto con la primera prueba del dominio de los nervios. Yo le aseguro a Ud. que sólo las niñas con más talento y vigor logran resistir este período agotador, y pasan a la escuela superior.

A los 14 y 15 años la vida es algo más fácil: las tareas resultan menos pesadas y la niña ya es demasiado grande para tomar los papeles infantiles en el Ballet. Imagínese que a los 16 años su hija está lista para graduarse, y es una de las alumnas más aventajadas del curso. Esta graduación significa el término de 8 años de entrenamiento, que, por lo demás, determinan en gran parte el futuro de la joven artista. El Teatro Bolshoi recibe unas 8 niñas y 5 muchachos; otros son contratados por el Teatro Stanislavsky o por los teatros de provincia. La mayoría abandona la danza como profesión y se dedican a la representación dramática. Si su supuesta hija sale bien en los exámenes, ingresa al Teatro Bolshoi, probablemente no como miembro del cuerpo de baile, sino como una de la decena de bailarinas que ejecutan las variaciones menores. Si la muchacha resulta excepcional es posible que le den un pequeño papel de solista. La situación suele durar 3 o 4 años, y mientras tanto estará practicando día y noche. Si su progreso es satisfactorio, hará su debut al cabo de ese período, haciendo la figura principal — sólo por una vez — en alguna ocasión no muy importante. Después de obtenido el éxito la nueva bailarina podrá ser encargada de ejecutar variaciones más difíciles, como

KALLINA ULANOVA, la más alta expresión de la danza en la nueva generación de bailarines rusos.



cantante Kirsten Flagstad, puro en escena, últimamente, "Tristán e Isolda".

Blanca Hauser ya muy bien preparada a perfeccionar estas obras, pues en Chile ha estudiado el Tristán con Free Focke y musicalmente, con el Director Armando Carvajal y la profesora Marta de la Quintana.

Además, aprovechará la oportunidad, para perfeccionar algunas óperas italianas, (Otello, Aida, etc.), que son de su excepcional registro dramático.



BLANCA HAUSER

Blanca Hauser, nuestra gran cantante se encuentra en Buenos Aires estudiando la escena tradicional de las óperas de Wagner, especialmente de Tristán e Isolda, con el Maestro de Escena del Teatro Colón, Profesor Otto Erhardt, quien figura entre los grandes "metteurs" europeos.

También perfeccionará musicalmente las obras con el director de la Orquesta del Estado, maestro Roberto Kinsky. Este maestro ha dirigido en los últimos años todo el repertorio wagneriano que se ha dado en el Teatro Colón. Con la gran

Subscribase a PRO ARTE

STEINWAY & SONS NEW YORK HAMBURG



DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS PARA CHILE

CASA Margarita Friedemann

FONCK

MONEDA 1027 - FONO 88360 - CASILLA 3937



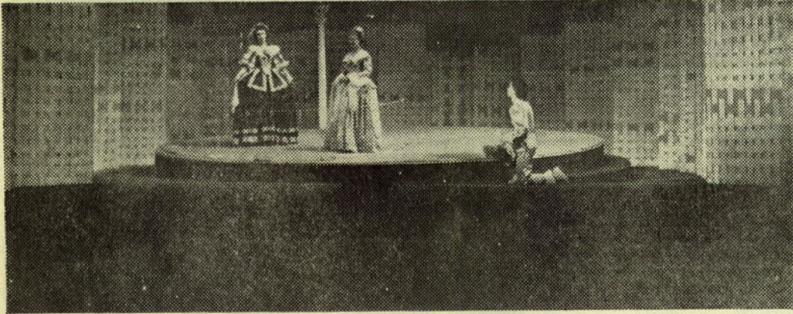
(Continuará en el próximo número). Traducción de BERNARDO GONZALEZ.

Estrenan su obra después de 3 siglos

De nuestro Corresponsal en Zurich, **AUGUSTO ROTHSCILD**

Zurich, Septiembre.—Es, probablemente, un caso único que una comedia se estrene casi exactamente 300 años después de la muerte de su autor. El Teatro Municipal (Schauspielhaus) de Zurich estrenó, en estos días, la comedia "Lealtad, Amor y Amistad" del poeta español Sebastián Francisco de Medrano. Medrano, amigo de Lope de Vega y en su tiempo presidente de la Academia matritense, murió en 1653. En Europa no es conocido fuera de su país natal, y sus obras han sido editadas por don Alonso de Castillo Solorzano en dos tomos. Uno de éstos se perdió definitivamente. El traductor de la obra, Hans Schlegel, quien vive en Barcelona, afirma que esta comedia nunca ha sido estrenada. No conociendo el texto original, no podría decir cuánto de Schlegel y cuánto de Medrano existe en el texto actual, pero los versos son espléndidos, llenos de encanto, melodía y gracia. La obra padece de los defectos que son comunes a las piezas teatrales de ese siglo: comedias de errores, disfraces y situaciones imposibles. Sin embargo, el "régisseur" Heinrich Koch, con ayuda del dibujante de decoraciones Hannes Meyer nos presentó una versión sumamente interesante.

Toda la comedia se desarrolla sobre un disco grande, color gris y ligeramente inclinado en medio de un escenario completamente vacío; es decir, sin agregados de ninguna índole. Alrededor del disco se encuentran trozos de cartón gris rectangulares, que dan un cuadro adecuado al disco sin molestar o perturbar la fantasía del espectador. El cielo es proyectado, de noche con estrellas y de día con ramas de árboles; una estatua del dios Amor o dos flo-



Escena de la obra de Sebastián Francisco de Medrano durante su reciente estreno en Suiza.

res se colocan durante el desarrollo de la comedia, por lacayos en trajes de época. Queda subrayado, de esta manera, el estilo primitivo de la comedia y, sin embargo, tiene la "mise en scène" un sello moderno auténtico. Por ejemplo, el rey debe esconderse para escuchar la conversación entre su amigo y una dama de la corte. En este momento hace un gesto y aparece un lacayo con un arbolito, detrás del cual se esconde el rey. Una vez terminada la conversación, y cuando el rey va a retirarse, el sirviente retira también el árbol.

Esta presentación es un eslabón más en la cadena de piezas clásicas y modernas que desde hace muchos años ofrece el Schauspielhaus de Zurich, casi todas presentaciones impecables e interesantes que han hecho del Teatro de Zurich uno de los mejores de Europa.

En Hamburgo tuvimos la suerte de ver la obra del inglés Ustinov "El amor de los cuatro conejos". Esta obra de chispeante gracia y "esprit" es esencialmente europea, y probablemente no tendría un efecto tan grande ante un público sudamericano. Sin embargo, la pieza muestra tan bien los rasgos principales de la idiosincrasia inglesa, americana, francesa y rusa, y hace un análisis tan gracioso y a veces profundo de lo que tienen los hombres en común y de lo que los separa, que valdría la pena que algún teatro de Santiago la presentara. Se trata de una de las obras de mayor resonancia que circula actualmente por los escenarios europeos.

"PRO ARTE"

CRITICA ESCENA

EURydice por el Teatro de Cámara - Dirección de Georges Riviere). El mito de Orfeo y Eurídice es sin duda uno de los más hermosos y misteriosos que nos legara la antigüedad, y se comprende que los autores modernos se hayan sentido tentados a tratarlo de nuevo, interpretándolo a su manera. Nada más diferente, a este respecto, que los arabescos bordados por Cocteau y por Anouilh alrededor de la pareja legendaria. Mientras que Cocteau, en su pieza y en su película, se entretiene en comunicarse con el más allá, Jean Anouilh intenta con mayor profundidad ligar la historia de Orfeo y Eurídice con la de otros héroes de su teatro como esos jóvenes exigentes que buscan en vano la verdad, la felicidad y la imposible pureza. ¿Cuál es el significado de este pacto extraño que, desde la mitología hasta la Biblia pasando por las religiones orientales, prohíbe a ciertos personajes mirar hacia atrás? ¿Por qué no tiene Orfeo el derecho de mirar a Eurídice que acaba de resucitar en forma milagrosa? ¿Por qué no puede el respetar la consigna, pese a que sabe que va a perder a su amada por segunda vez? Para entenderlo, es preciso recordar las ideas expresadas por el autor de "Antígona" y "El viajero sin equipaje": Orfeo quiere saber la verdad sobre Eurídice; quiere conocer todo el pasado de la muchacha, y poco le importa una felicidad hecha de silencios y mentiras... Si Eurídice le oculta algo, él lo sabrá mirándola en los ojos, y después de perderla no aceptará tampoco vivir en un universo de cosas a medias donde la vida está basada en convenciones, expedientes y cobardías. El quiere todo o nada, y puesto que la vida lo corrompe todo, él prefiere la muerte que le permitirá encontrar a una Eurídice ideal, sin mancha, sin pasado, definitivamente pura.

Anouilh ha ideado en torno a la pareja central una ronda de marionetas vulgares, personajes irrisorios que simbolizan el "guignol" de la vida, como el padre de Orfeo o la madre de Eurídice y su amante. El destino está representado por el misterioso Señor Enrique que persigue sin cesar a Orfeo y Eurídice, agudando su hora. Este personaje está encargado de hacerles comprender que la muerte es una amiga benévola y dulce, que reconcilia a los amantes, uniéndolos para siempre. Como se ve, esta pieza curiosa constituye un verdadero requisito contra la vida y un elogio de la muerte.

Es una de las obras de Anouilh mejor construidas, y profundamente conmovedora, con su doble y típica mezcla de lo real y de lo irreal, de la farsa y de la tragedia.

Se comprende la dificultad de poner en escena semejante obra. En términos generales, se puede decir que la dirección de Georges Riviere estuvo acertada. Desde luego, supo destacar la fatalidad del amor de Orfeo y Eurídice, así como el contrapunto entre la existencia cotidiana y el sueño. El día del estreno, hubo que lamentar unas

Ha comenzado la temporada de teatro en Paris

PARIS, Octubre (SFI).— Se ha dado comienzo a la temporada teatral parisiense.

El Teatro Montparnasse-Gaston Baty ha repuesto en escena el espectáculo de Georges Vitaly: "La

Petite Femme de Loth", de Tristan Bernard, con música de Claude Terrasse y "Les Tarreaux" de Alexandre Arnoux, música de Jean Wiener.

El Teatro Renaissance da de nuevo, "Medicine malgré... elle", de Marie-Louise Villiers, y el "Bel Indifférent" de Jean Cocteau.

El Teatro Gramont anuncia "Jesus la Caille", según Francis Carco y, finalmente, la Opera ha dado seis nuevas representaciones de "Les Indes Galantes".

Teatro

fallas en la iluminación y en la grabación de los sonidos y ruidos del primer acto. Algunos errores también en la colocación de los actores, demasiados besos quizás entre Orfeo y Eurídice, y sobre todo el beso final —tipo Metro Goldwyn— me pareció inconveniente.

En cambio, otros efectos fueron muy bien logrados, como ser la llegada del tren mediante el reflejo de sus carros iluminados contra la ventana del café, y la música del violín que acompaña en el tercer acto la discusión final entre los dos amantes.

El único reparo de importancia que se puede hacer a la presentación del Teatro de Cámara reside en el decorado del café de la estación. Fallaba desde luego el ambiente, ese ambiente de encrucijada de destinos, tan bien realizado en la película "Lo que no fu". Además este decorado reduce todavía más el espacio tan estrecho donde tienen que moverse los actores del Teatro "Maru". Era difícil en estas condiciones lograr plenamente escenas tales como el encuentro de Orfeo y Eurídice, o la aparición simultánea de todos los personajes en el tercer acto. Estoy convencido que, con un decorado distinto, la acción hubiese sido más nítida y la atmósfera más poética. En cambio el decorado del segundo y del cuarto actos subrayó perfectamente al realismo sórdido que contrasta con la fantasía delicada de los otros dos actos.

Del reparto conviene destacar a Alma Montiel, Eurídice conmovedora y sensible; Raúl Montenegro, excelente en el papel del padre, y Gabriela Montes, muy segura y cómica.

Manuel Poblete, que ha progresado mucho, tiene una actuación inteligente y matizada. Yo habría imaginado tal vez un personaje menos sarcástico para encarnar al Señor Enrique. Satisfactoria la actuación de Alberto Rodríguez, Mario Montiles, Luis Cornejo, Chila González, Calvín Lira, Germán Silva, María Teresa Taulis, Rolando Cortés y Adriana Saavedra.

En cuanto a Georges Riviere, estaba, como se comprende, un tanto nervioso y preocupado del día del estreno, pero, cuando vi la obra por segunda vez, su personaje de Orfeo me pareció mucho más convincente, y Riviere —además de sus condiciones de director— tuvo momentos muy felices, como por ejemplo la escena del tercer acto, cuando después de un terrible silencio se da vuelta para mirar a Eurídice.

Etienne Frois

Los derechos de autor en común

PARIS. (SFI).— Firmando en Ginebra, en nombre de Francia, el protocolo final de la Convención Universal de los Derechos de Autor, el delegado francés Marcel Plaisant, declaró que Francia adopta la Convención, a pesar de sus imperfecciones, debido a que, desde ahora, debido a que, desde ahora EE. UU. y las Repúblicas de la América Latina estarán unidos a los Estados europeos en un régimen que respeta el derecho de los creadores en el orden literario, científico y artístico.

DIBUJANTES

Para artículos de DIBUJO TECNICO y Artístico "Librería NACIONAL"

Alameda 331
Cas. 13211, St.
Fono 30349



"Rashomon" mostrará por primera vez en Chile la imagen humana del Japon

EL CLUB PRO ARTE OFRECERA, POR CUENTA DE LA RKO, UNA EXHIBICION PRIVADA DE ESTA OBRA MAESTRA DE LA CINEMATOGRAFIA ORIENTAL.

El Club Pro Arte, por una gentileza de la Compañía RKO Radio Pictures Chilena S. A., ofrecerá el domingo a las 11 de la mañana, una exhibición privada del gran film japonés "Rashomon", primera película del Extremo Oriente que se estrenará en Chile en todo el desarrollo del cine.

Se trata de una obra maestra de la cinematografía, que ha ganado todos los Premios importantes de los festivales cinematográficos, durante 1951. Obtuvo el "Oscar" de la Academia de Hollywood, la "Gran Medalla de Oro" del National Board of Review, como el mejor film extranjero de 1951; el Premio Extraordinario de la Bienal de Venecia (León de San Marcos) y el Premio Extraordinario del Círculo de Críticos de Prensa Extranjera de Nueva York.

La película "Rashomon" está basada en la novela de Kyunosuke Akutawa "En el bosque", adaptada al cine por Akira Kurosawa y Shinobu Hashimoto. El director del film es Akira Kurosawa; el productor, Jingo Minoura y el director de fotografía, Kazuo Miyagami. Takashi Makyama es el autor de la música. Intérpretes principales son: Toshiro Mifune (El bandido), Machiko Kyo (La Mujer), Masuyuki Mori (El Hombre), Tasaki Shimura (El leñador), Minoru Chiaki (El sacerdote), Kichijiro Ueda (El ladrón), Fumiko Homma (La Medium) y Daisuke Kato (El policía).

"Rashomon" es distribuida en Chile por la RKO. Como hemos informado, esta presentación privada se hace mediante un arreglo del Club Pro Arte con la RKO, empresa esta última que, atendiendo a la significación alcanzada por el Club Pro Arte en los medios intelectuales chilenos, solicitó a nuestro Director: la lista de invitaciones.

La privada del domingo a las 11 A. M. en el Teatro Central será por estricta invitación, y no se permitirá la entrada a personas que no presenten la tarjeta respectiva.

Síntesis del argumento de "Rashomon".— Damos en seguida una breve síntesis del argumento del film (Rashomon es el nombre de una vieja puerta que había en la ciudad de Kyoto hacia el año 1500).

La verdad a la mentira tienen muchas interpretaciones. Ni los mismos protagonistas de un suceso se

pueden poner de acuerdo en su interpretación. Van ustedes a ver cuatro versiones distintas de un crimen: la del bandido, la de la mujer, la del marido, y la del leñador. ¿Cuál es la verdadera?

Ustedes mismos juzguen, sobre la verdad o sobre la mentira.

* * *

Por el año 1500 el Japon estaba pasando una de sus más terribles crisis. El hombre y la miseria asolaban a los pueblos. Legiones de bandidos invadían comarcas enteras. Las continuas lluvias hacían intransitables los caminos.

En las ruinas de una vieja pagoda se han refugiado de la lluvia torrencial, un sacerdote y un leñador; ambos han sido testigos de un crimen. Fueron interrogados por la policía. Tienen conciencia de que no han relatado el hecho dentro de toda la verdad. El leñador viene a encontrar refugio cerca de ellos. El leñador relata el crimen.

En el bosque cercano se ha encontrado a un rico comerciante asesinado. Este marchaba acompañado a su bella esposa, quien cabalgaba en un brioso caballo. El comerciante, bien amado, se lanza a cruzar el bosque. Al pie de un árbol, uno de los peores bandidos parece dormitar y sin embargo observa a los que se acercan. Una ráfaga de viento descubre el tapado rostro de la mujer; los instintos bestiales del bandido se despiertan ante su belleza. Con engaños, hace que el comerciante le acompañe para entregarle una valiosa espada de Samurai que él tiene escondida. Empieza la narración del drama, cuyas diversas y contradictorias interpretaciones, de cada uno de los principales testigos, son el tema de la película, poniendo de manifiesto los más dispares sentimientos de cada persona e incluso la intervención de una medium, que habla por el espíritu del asesinado.

La obra culmina con la inesperada presencia, en las ruinas del viejo templo, de un niño abandonado, como el mensaje de una nueva era que abre los ojos a un porvenir más risueño en la historia de aquel pueblo.



Arriba, Minoru Chiaki, Kichijiro Ueda y Takashi Shimura, representantes de las tres tendencias de pensamiento japonés que se exponen a través de esta historia: la vacilante esperanza espiritual, el cinico descreído y la reforma práctica de los tres distintos tipos, respectivamente.

Abajo, el bandido y el policía.

(De la 1.ª Pág.)

(PASA A LA PAG. 5)

En estas escenas de "Rashomon" vemos, de arriba a abajo: 1) Machiko Kyo, la desventurada amante del film. 2) La pareja trágica que interpretan Masuyuki Mori y Machiko Kyo. 3) Toshiro Mifune, en el papel del bandido, y la bella Machiko, durante una violenta escena del film.

Concha y Toro

"CLOS DE PIRQUE"

Estrenos en París: "Beau Sang"

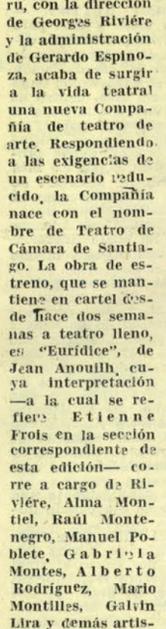
Desde París, por ROBERT KEMP

Poco tiempo después de la Liberación, un novelista-aviador, Jules Roy, publicó La Vallée Heureuse, testimonio patético de los bombardeos del Ruhr...

En el Teatro Ma-ru, con la dirección de Georges Rivière y la administración de Gerardo Espinoza, acaba de surgir a la vida teatral una nueva Compañía de teatro de arte...

Sin aliento, extenuado, llama a la puerta de un sombrío castillo, y es la vieja madre del señor la que da asilo...

Las almas que se elevan a tal altura no pueden descender. Este es el drama que, con un lenguaje más resonante, parecería un drama romántico...



Georges Rivière, Raúl Montenegro y María Teresa Taulis, en una escena del 4.º acto de "Eurídice" de Anouilh.

PROA HACIA LA... (De la 1.ª Pág.)

tearon problemas fundamentales de la música actual. Hubo dos posiciones claras: la de los neo-tonales y la de los dodecafonicos tonales...

La neo-tonalidad reconoce el fallecimiento de las tonalidades mayores y menores, pero conserva el concepto de tónica y sus relaciones y vecindades de tensión en el círculo de las quintas...

Todo en consonancia con nuestro tiempo. No más la tiranía de la tónica, no más la tiranía de las triadas, por favor! no más la forma sonata.

(Entiendase bien: no se trata de negar la tónica, las triadas o la sonata; al contrario, se reconoce que ellas ilustraron una época. Pero esa ya pasó; ahora necesitamos nuestro lenguaje propio).

Se suscitó el problema de la existencia o no-existencia de la atonalidad. El que esto escribe se refirió a este problema, demostrando la interdependencia de las formas musicales con su época...

Segundo, el desarrollo histórico de la armonía lleva como lógica dependencia al concepto de atonalidad con sus propiedades: eliminación del centro tonal y armonía no constituida por triada ni acordes de ellas derivados.

Creo de interés señalar el Concerto para violoncello y orquesta de Pedro Humberto Allende, escrito en 1907 en Chile. Recordamos que al principio y final de cada uno de los tres movimientos se presenta la misma serie de sonidos, rítmica y armónicamente variadas.

1951, el ballet más aplaudido en París, que recuerda otros ballets de Robbins como "Interplay" y "Fancy Free", actualmente en el repertorio del ballet Theatre.

La calidad de los bailarines es menos notable. Entre los hombres se destacan Nicolás Magallanes y Jerome Robbins, por sobre un André Eglevsky o un Hugh Laing con demasiados años en el escenario.

Balanchine está construyendo sobre belleza pura; su obra representa mejor que otras ese minuto frágil pero de intensa emoción que luego se perpetúa en el recuerdo y que constituye la esencia del Ballet. El lo ha dicho.

"El Ballet es como una mariposa, no debe vivir más que una estación y luego perpetuarse en sí mismo. ¿Qué dirían Uds. si vieran una mariposa del año anterior?" Habiendo pasado más allá de su destino, nos parecería un fenómeno, algo antinatural".

El teatro de Feydeau

La presentación en la Comedia Francesa del Dindón, de Georges Feydeau, tenía necesariamente que suscitar comentarios diversos. Algunos de los amigos de la Comedia — y no habíamos de sus enemigos — se han preguntado si la sala del Luxemburgo, el viejo Odeón, había sido cedido al gran teatro nacional para representar vodeviles y mostrar señores en calzoncillos...

PICASSO Y EL... (De la Pág. 2)

imitación de otra cosa? Por qué entonces no concederle al pintor su derecho de crear su propio universo, ajeno a la naturaleza? La naturaleza debe ser al pintor, lo que el diccionario al escritor...

Volviendo al objetivo principal de este artículo, las supuestas declaraciones de Picasso, hay que admitir que este genial andaluz, como buen español, está lleno de contradicciones, prueba de ello es la variedad de estilos contradictorios que ha desarrollado durante su carrera artística...

No es de extrañarse, por lo tanto, que ahora nos declare (si es que lo ha hecho) que ha sido un "bromista" que le ha "tomado el pelo" a la gente con la pintura moderna.

Es su libro "Sueño y Mentira de Franco", Picasso nos muestra de nuevo su inquebrantable deseo de lucha contra el usurpador Francisco Franco, quién injustamente pisoteó la República, elegida constitucionalmente por el pueblo español.

Ahora nos amenaza con traer esa "Bienal" a La Habana, en los precisos momentos en que la más alta intelectualidad española se encuentra exiliada luchando contra el régimen franquista.

Esos hechos y otras muchas razones, es por lo que dudo de que Picasso tome a la pintura moderna como broma; no creo que con sus cuadros abstractos como el "Guernica", haya querido "tomarle el pelo" a Franco ni a nadie.

EL BUHO... (De la Pág. 5)

maña del símbolo expresivo. Confieso que gozo más con sus cerámicas que con muchos de sus cuadros. El pintor y el ceramista vibran al unísono, y lo que resulta es una verdadera poesía táctil; una creación tan inmediata, germinativa y resonante que no puedo resistir y toco.

Los cómicos franceses podrían responder fácilmente que los tiempos son duros, que necesitan dinero, que cuanto más ganen menos pedirán al Estado y que han podido presentar en estos últimos tiempos en la Sala Richelieu espectáculos clásicos, de una calidad superior, entre ellos, últimamente, Tartuffe. Podrían alegar también, que el vodevil no es un género despreciable, que representa una de las tradiciones del teatro francés y que puede ofrecer buenas referencias.

El estilo de Feydeau posee ese algo de vivo y directo, sin lo cual no hay obra de teatro que dure. Si no es siempre difícil en la elección de los medios, el autor de Dindón posee el arte de preparar situaciones imprevisas, de sacar partido de ellas y de desencadenar la risa infaliblemente.

Un humorista decía que la gran superioridad del autor "serio" es que si el público no expresa su opinión, se puede pensar en que está emocionado o interesado; en cambio, si no se rie en un vodevil, la obra está inevitablemente comprometida.

¿Cuál es el porvenir del teatro de Feydeau? No podemos arriesgarnos a hacer pronóstico sobre este punto, porque son demasiados los factores que entran en juego: el gusto del momento, la ocasión, los intérpretes, la moda, etc., sin referirnos al estilo, y sobre todo a las interioridades que, incluso el vodevil, son un factor de primera importancia.

Hay que señalar que el vodevil se presta, en general, a la colaboración, y encontramos numerosos ejemplos de ello: en primer lugar, Lariche, que firmó sólo muy pocas obras, aunque recibía una co-una idea o un bosquejo y él escribía la obra; tuvo pocos colaboradores conocidos.

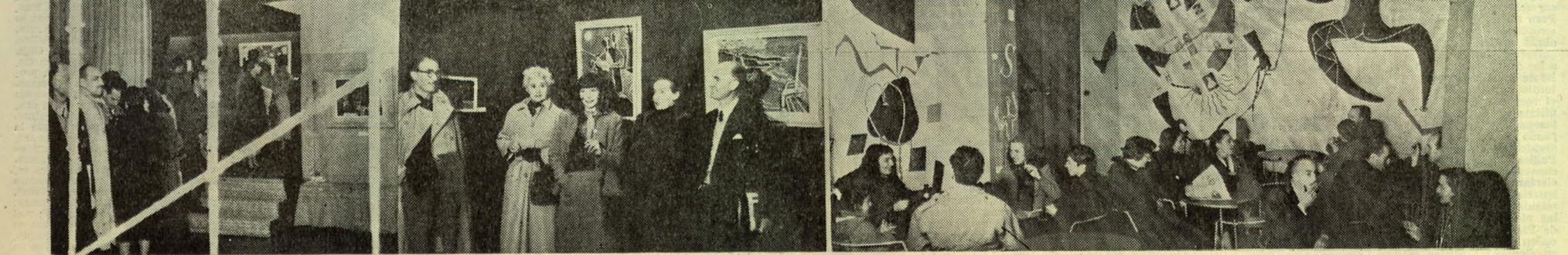
Esos hechos y otras muchas razones, es por lo que dudo de que Picasso tome a la pintura moderna como broma; no creo que con sus cuadros abstractos como el "Guernica", haya querido "tomarle el pelo" a Franco ni a nadie.

Ahora nos amenaza con traer esa "Bienal" a La Habana, en los precisos momentos en que la más alta intelectualidad española se encuentra exiliada luchando contra el régimen franquista.

Esos hechos y otras muchas razones, es por lo que dudo de que Picasso tome a la pintura moderna como broma; no creo que con sus cuadros abstractos como el "Guernica", haya querido "tomarle el pelo" a Franco ni a nadie.

Ahora nos amenaza con traer esa "Bienal" a La Habana, en los precisos momentos en que la más alta intelectualidad española se encuentra exiliada luchando contra el régimen franquista.

Esos hechos y otras muchas razones, es por lo que dudo de que Picasso tome a la pintura moderna como broma; no creo que con sus cuadros abstractos como el "Guernica", haya querido "tomarle el pelo" a Franco ni a nadie.



LAS EXPOSICIONES DE PRO ARTE CONGREGAN A ARTISTAS Y PUBLICO.— En esta fotografía puede apreciarse el interés despertado entre los aficionados, artistas y público, por las exposiciones que vienen sucediéndose ininterrumpidamente en nuestras salas de San Antonio 15. Estas instantáneas, tomadas durante un día cualquiera de exhibición, reflejan la correspondencia entre artistas y público que Pro Arte trata de estimular, mediante reuniones de diversa índole artística en su local.

A mediados del pasado mes, concertamos este reportaje con Pablo Neruda, en su casa de Isla Negra. Se lo habíamos ofrecido a nuestros lectores, y aunque con bastante tardanza, cumplimos hoy el deseo de éstos y el nuestro al darle, aunque muy por debajo de nuestros propósitos. No contendrá la observación del reportaje acerca del poeta y de su ambiente, pues esta edición ha debido reducirse a las realidades materiales del momento.

En el refugio de Isla Negra, entre su escuadrantamiento de pequeños veleros traídos de todas las tiendas marinas del mundo; entre caracoles, viejos libros náuticos, mapas medievales, cajas de música, figurillas de Oriente, y ante la mirada perenne de María Celeste y Medusa, los mascarones de proa que Pablo y Della Neruda dejan de vigilantes, durante sus ausencias, allí nos habló el poeta, como desprendido de ese mareo mágico que le rodea, sobre las cosas terrenales, mirando el mar sin verlo, atento sólo a la comunicación de su verdad: el realismo socialista.

Es nuestro propósito aquí, no interrumpir esa comunicación. Perdónenos pues, la parquedad del diálogo, en lo que a nosotros respecta.

Para quien conozca a Neruda —sus residencias— la del mar y la de la ciudad— son el reflejo de su genio. Hemos conocido otras casas de poetas, y ¡ay! cómo les desmentían, cómo nos mostraban una materialidad mezquina, tan diferente de lo que ellos exteriorizaban.

Su casa de Isla Negra y todo lo que ella contiene es como un maravilloso cofre gigante, dentro del cual se suele dormir. La de Santiago, en la Avenida Lynch, es un cofre más grande y más repleto aún de cosas y de ideas de las cosas. El escritor británico G. S. Fraser, que en su interesante libro-modestamente titulado "News from South America", editado en Londres— dedica un capítulo a su pasada por Chile, lo hace casi exclusivamente para hablar del poeta y de su gente. Fraser dice allí, refiriéndose a la casa santiaguina del poeta: "Es la única casa de no ta en que yo haya estado, que es como un poema, una expresión completa y original de personalidad".

Es en este ambiente donde Neruda nos ha hablado. Y no hay contradicción posible. Un hombre que ama así la vida, no puede sino combatir de modo implacable a las ideas y hombres que viven muertos en vida. Por eso es que este mensaje suyo que hoy entregamos incluye propósitos, de él y nuestros.

Que quienes mezclan mal las cosas, se desprendan por un instante de su intolerancia para escucharlo.

—¿Cómo se podría sintetizar la idea del realismo socialista en la literatura y el arte?

Sobrepasando los cánones antiguos, el realismo socialista muestra la transformación del hombre en el período de nacimiento de la nueva sociedad. Es decir, no se reduce a retratar al hombre y al paisaje, sino que contribuye a la formación y a la construcción del porvenir. De esta manera, el arte de nuestra época llega a cumplir un rol fundamental, como una materia tan necesaria como el acero o el ladrillo de las nuevas construcciones. El libro y la pintura deben señalar la proximidad y la fecundidad de la época socialista que viene, y deben mostrar los fundamentos humanos sociales y naturales de la esperanza contemporánea. De esta manera, el escritor se convierte en creador de la historia, asumiendo, por primera vez, un papel directo en la construcción de una época.

—¿En qué medida crees que tal tendencia ha existido o existe en la literatura?

En general, tenemos una noble tradición en nuestra América, en especial en la novela. Esta novela tuvo la influencia de Tolstói y de otros protagonistas de una gran época; pero si contamos estrictamente las inclinaciones de nuestro relato americano, hallamos el naturalismo satisfecho o el realismo pesimista. El naturalismo satisfecho es, en general, la visión de los terratenientes proyectada a los ambientes populares del campo americano. Y el realismo pesimista es la incursión de la burguesía de las ciudades para deformar el alma y el contenido de la literatura.

Novelas extraordinarias como "Huaspungo" o "El señor Presidente", son verdaderos agujeros cavados por la desesperación. En mis conversaciones con los escritores soviéticos, me contaban ellos cómo en medio de la represión, después de la revolución de 1905 Gorki escribía "La Madre", monumento a la fe en el destino humano. No podemos pensar que las terribles condiciones de nuestro pueblo justifiquen las obras atroces. Es más bien la influencia de las capas retrogradadas de la actual sociedad, que pide a los artistas un mundo sombrío y sangriento, para mostrar que el hombre no tiene salida ni solución.

Aparte de esto tenemos la influencia de novelistas como Faulkner, llenos de perversidad, o poetas como Eliot, falso místico reaccionario, que dispone de un cielo particular para la nobleza británica. Y no es por casualidad que estos dos escritores reciben el Premio Nobel, coronación y premio que da una sociedad agonizante a sus propios enterradores.

Si lee uno las revistas de nuestra América, del Uruguay o de Panamá, se ve la preocupación cosmopolita, el deseo de no dejar número sin mencionar al ideólogo nazi Heidegger, o al destructivo Sartre. Este es el reflejo del cosmopolitismo y de la desnacionalización de los actuales dirigentes de nuestra sociedad criolla. La capa superintelectual se aleja de nuestros problemas y de la lucha del pueblo con sus episodios conmovedores y su grandeza. Vemos revistas, como

Ultimo poema El Hombre Invisible

Ofrecemos como primicia a los lectores de Pro Arte, el siguiente fragmento de su último poema, totalmente inédito aún. En este Canto V del libro que próximamente entrará en prensa, Neruda nos muestra la verdad más reciente de su poesía, aquella que nos refiere en la entrevista que se incluye en esta edición: su desarrollo hacia la simplicidad.

En estos versos, que vienen a ser como el retrato vivo de su corazón generoso, el poeta alcanza la sencillez suma en forma y contenido, y pareciera abarcar desde una cumbre, libre de todo artificio literario, las horas y los días del hombre de este tiempo, sus horas y sus días.

V
Yo me río,
me sonrío
de los viejos poetas,
yo adoro toda
la poesía escrita,
todo el rocío,
luna, diamante, gota
de plata sumergida,
que fué mi antiguo hermano
agregando a la rosa,
pero
me sonrío,
siempre dicen "yo",
a cada paso
les sucede algo
es siempre "yo",
por las calles
sólo ellos andan
o la dulce que aman,
nadie más,
no pasan pescadores,
ni libreros,
no pasan albañiles,
nadie se cae
de un andamio,
nadie sufre,
nadie ama,
sólo mi pobre hermano,
el poeta,
a él le pasan
todas las cosas,
y a su dulce querida,
nadie vive
sino él sólo,
nadie llora de hambre
o de ira,
nadie sufre en sus versos
porque no puede
pagar el acañil,
a nadie en poesía
echan a la calle
con camas y con sillas
y en las fábricas
tampoco pasa nada,
no pasa nada,
se hacen paraguas, copas,
armas, locomotoras,
se extraen minerales
rascando el infierno,
hay huelga,
vienen solcados,
disparan,
disparan contra el pueblo,
es decir
contra la poesía,
y mi hermano
el poeta,
estaba enahorado,
o sufría
porque sus sentimientos
son marinos,
ama los puertos
remotos, por sus nombres,
y escribe sobre océanos
que no corren,
junto a la vida, repleta
como el maíz de granos,
él pasa sin saber
desgranarla
él sube y baja
sin tocar la tierra,
o a veces
se siente profundísimo
y tenebroso,
él es tan grande
que no cabe en sí mismo,
se enreda y desenreda
se declara maldito,
lleva con gran dificultad la cruz
de las tinieblas,
piensa que es diferente
a todo el mundo,
todos los días come pan
pero no ha visto nunca
un pamedero
ni ha entrado a un sindicato
de panificadores,
y así mi pobre hermano
se hace oscuro,
se tuerce y se retuerce
y se halla
interesante,
interesante,
esta es la palabra,
yo no soy superior
a mi hermano
pero sonrío,
porque voy por las calles
y solo yo no existo,
la vida corre
como todos los ríos,
yo soy el único
invisible.

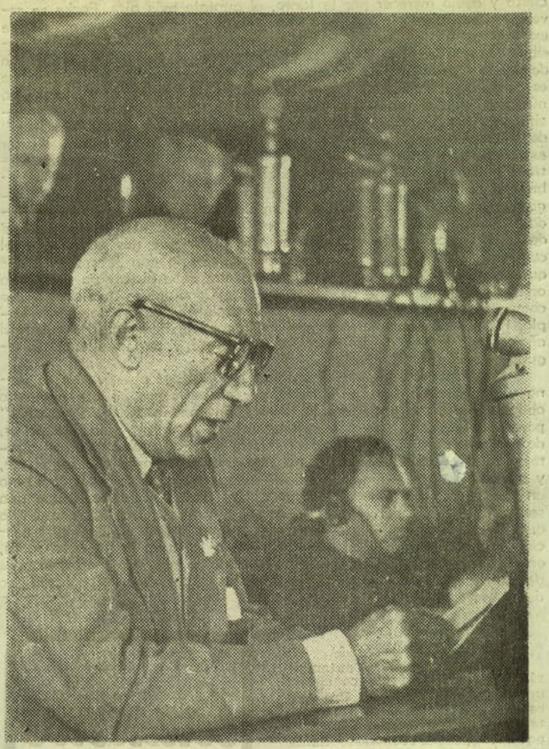
(PASA A LA PAG. 6)



Neruda junto a "Medusa", uno de los mascarones de proa que puebla su casa marina de Isla Negra. ("En las arenas de Magallanes te recogimos cansada navegante...")

Frutos de una afinidad espiritual

Entre los grandes europeos amigos de Neruda está Picasso. Ha convivido con él en diversas oportunidades y los nombres de los dos grandes Pablos aparecen constantemente juntos en los periódicos de toda Europa. Pero Neruda no forma en la falange internacional de los picassistas, aunque sea un ferviente admirador del artista, como quiera que Picasso no es, en general, un oficiante del realismo socialista que Neruda propugna. Sin embargo ambos pertenecen al Partido Comunista. Los dos han recibido el Premio Mundial de la Paz, y cuando Neruda sufrió la persecución del fenecido gobierno de Chile, Picasso, tan remiso a toda expresión oratoria, pronunció en Wroclaw, por primera vez un discurso, en ardiente defensa del poeta. Fué en agosto de 1948. He aquí lo que Picasso dijo en esa ocasión:



Picasso pronuncia su discurso en defensa de Neruda. (Tomada en Wroclaw por Marcos Chamudes).

"Tengo un amigo que debería estar aquí, un amigo que es uno de los mejores hombres que haya jamás conocido. No es solamente el más grande poeta de su país, Chile, sino también el más grande poeta de la lengua española y uno de los más grandes poetas del mundo: es Pablo Neruda.

"Pablo Neruda, mi amigo, es no sólo un gran poeta, sino también un hombre que, como todos aquí, se ha dedicado a presentar el bien bajo la forma de lo bello.

"Ha tomado siempre el partido de los hombres desgraciados, de los que piden justicia y combatir por ella. Mi amigo Neruda está actualmente acorralado como un perro, y nadie sabe siquiera dónde se encuentra.

"Nuestro Congreso, a mi modo de ver, no debe soportar una injusticia tal, que se vuelva en contra de nosotros todos.

"Si Pablo Neruda no recobrara la libertad, nuestro Congreso no sería un congreso de hombres dignos de ser libres. Yo os propongo que se vote la resolución siguiente, a la cual daremos la mayor difusión:

"El Congreso Mundial de Intelectuales por la Paz reunido en Wroclaw, envía al gran poeta Pablo Neruda, la expresión de su apoyo, de su admiración, de su afecto, de su solidaridad.

"Los 500 miembros del Congreso, que representan a 46 naciones, denuncian a todos los pueblos, la abyección de los métodos policiales de los gobiernos fascistas que se atreven a atacar a uno de los más eminentes representantes de la cultura.

"Exigien imperiosamente para Pablo Neruda el derecho de expresarse libremente y de vivir libremente donde le plazca".

LOS AMIGOS
Está bien recordarlo en esta ocasión. La afectividad entre estos dos hombres tendió un lazo invisible entre el ignorado rincón de Chile en donde Neruda esperaba el instante de su liberación, y el corazón de Europa desde el cual Picasso le enviaba la señal fraterna.

Pro Arte fijó en sus páginas el instante en que los dos hombres se encontraron. Pero eso ya pasó. Después, Neruda corrió en estrecho contacto con el creador de "Guernica", y fué visita constante en Valauris. Durante una temporada, el poeta visitaba cada día al pintor, en su estudio, refugio absolutamente inexpugnable. Un amigo de Neruda, que se encontraba en Valauris por ese tiempo, nos cuenta que Picasso facilitó a Neruda una llave especial, a fin de que este concurrería al estudio sin necesidad de anunciarse. Y es que es imposible anunciarse en el atelier de Picasso; simplemente él no recibe a nadie. Tal prueba de confianza y de revelación de una amistad, grande como sus cultores?

Neruda nos habla de Picasso como si hablara de su padre o de su hermano. Recuerda escenas junto a él en Valauris. Su laboriosidad increíble. Le piden un dibujo para propaganda de su partido; él entrega algo que parecen unas simples líneas. ¿Simples? Es decir, la simplicidad obtenida a través de multitud de bocetos, que luego yacen dispersos por el suelo de su taller, que el maestro ha tenido que trabajar, hacer y rehacer, hasta llegar a la expresión final, con lo que queda satisfecho. (Pasa a la página 6)



Fragmento de "María Celeste", otra habitante mágica de la casa de Isla Negra. Un día, recorriendo en París el Mercado de las Pulgas, el ojo descubridor de maravillas del poeta se encontró con ella. La había presentado ya en uno de sus poemas ("Rosa del mar, abeja más pura que los sueños — almendrada mujer que desde las raíces de una encina poblada por los cantos...").

A TRAVES DE LOS TALLERES URUGUAYOS

La labor enaltecida de Luz Concha

Por Francisco OTTA

corrientes del arte universal de nuestro siglo, sumándoseles naturalmente elementos del medio ambiente de aquella tierra hermana con sus propios modismos, su folklore y su particular idiosincrasia.

Plástica

No hay mejor manera de conocer a un pintor que ir a verlo a su taller. Allí, rodeado de su atmósfera propia y personal, con alguna sensibilidad a modo de antena receptora, se pueden captar aquellas irradiaciones imponderables que caracterizan la voluntad creadora de cada cual. Detalles de índole física en el lugar de trabajo, las hacen aún más patentes: orden o desorden, pinceles o espátulas, olor a aguarrás o a óleo, local amplio o diminuto; cada observación directa puede permitir deducciones sobre la obra.

Una exposición, cuidadosamente preparada y seleccionada para el juicio ajeno, nunca revelará tanto lo individual e íntimo. En Montevideo, después de informarme en líneas generales acerca del movimiento plástico, a través de colecciones públicas y privadas, del "Salón" y de exposiciones individuales, fui a ver a algunos de los pintores que me habían invitado cordialmente.

Un rasgo común en ellos, que me parece sumamente interesante, es el de que tanto los pintores de pronunciada vanguardia como los de una orientación más bien postimpresionista, practican, cual más cual menos, la pintura abstracta, aunque sea solamente de vez en cuando, para interrumpir la rutina de todos los días o como ejercicio de disciplina y de composición formal o colorista.

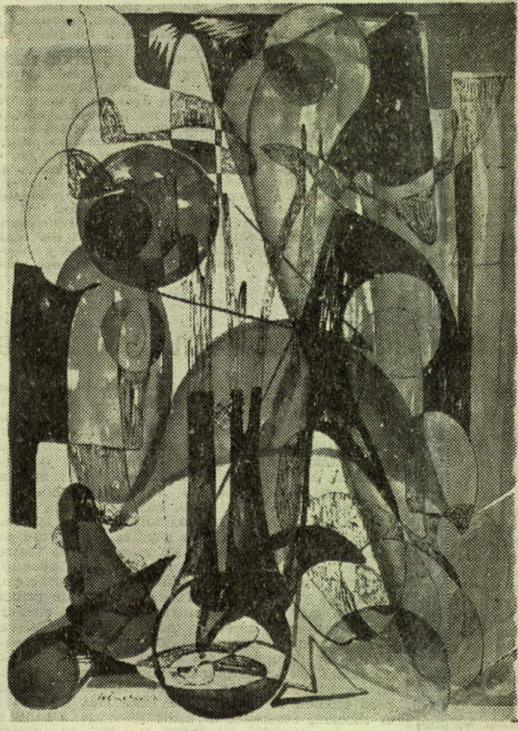
El primero de los artistas que me invitó y me recibió amistosamente en su estudio, fué **Carmelo de Arzadun**, al que había conocido ya en Francia, hombre fino y sincero, formado plásticamente en París en los fértiles días de la primera postguerra.

La corriente de su producción pictórica avanza por dos cauces, paralelos entre sí y aparentemente diversos: por un lado la interpretación postimpresionista, sobria y sabiamente pintada, de la costa atlántica, con sus caminos, sus playas y arbustos. Por el otro, él se ocupa del aspecto arquitectónico de París, donde los verdes opacos y los ocres del paisaje campestre están reemplazados por grises sutiles y enérgicos contornos casi negros.

La obra de Arzadun es honrada y su personalidad recta y madura, a pesar de esa dualidad cromática y temática. Sus experimentos no representativos no son para él un desvío pasajero de su ruta, ni aspiran a ser otro medio de expresión; constituyen exclusivamente ejercicios, si se me permite, para "afilarse el cuchillo". Otro artista de la élite artística uruguaya es **Norberto Bardi**, quien también ha actuado en México. No solamente sus motivos tomados de aquel país atestiguan esta estadía, sino también la severa disciplina de los muralistas que impregna gran parte de su obra: algunos óleos de su serie, llamada "Playas y Lanchas", están concebidos tan monumentalmente, que bien podemos imaginárnoslos, ampliados al tamaño de un muro.

Bardi ha ejecutado grandes frescos y recientemente ganó el concurso del mural de la Facultad de Arquitectura. De apellido bastante parecido, pero muy distinto en su manera de pintar es **Julie Verdé**, el próximo de los pintores importantes al que tuve la feliz oportunidad de visitar. No es difícil descubrir el punto real de salida de sus cuadros, ya sea un molino en el bosque o un partido de hockey. Pero si para los pintores que acabo de comentar, el prescindir de lo temático era una puerta de escape esporádico, para el temperamento de Verdé, la abstracción paulatina es su lenguaje favorito, su elemento propicio en el cual se mueve como el pez en el agua.

Los dibujos con tinta china, "aguados" con café, y que integran su serie llamada "Eutrapelias", corresponden a la definición



J. VERDÉ.— "Eutrapelia".



VEINTICINCO MIL AÑOS

PARIS, (SFI).— Un espeleólogo francés, Henri Messac, ha descubierto en los muros del corredor de entrada de la famosa gruta prehistórica de la Magdalena, en Penne (Tarn), una nueva serie de pinturas rupestres cuyo origen se remonta a 25.000 años.

Las pinturas han sido examinadas por el Abate Breuil, famoso antropólogo, miembro del Instituto de Francia, quien, según sus primeros estudios, cree que la antigüedad es mucho mayor.

6 noticias de París

PREMIO DEL LAUREL DE PLATA PARIS (SFI).— El Premio del Laurel de Plata, fundado por el productor norteamericano, D. O. Selznick y ofrecido anualmente en homenaje a los films realizados en Europa por europeos, durante el año anterior y que mejor han contribuido a estrechar los lazos de amistad entre los pueblos libres, ha sido atribuido al film de André Cayatte: "Todos somos asesinos".

Cayatte logró ya, en 1950, por "Retorno a la Vida" y en 1951 por "Y se hizo Justicia", el mismo premio.

UN TESORO DE 183 MILLONES EN EL ATLANTICO PARIS (SFI).— El transatlántico francés "Liberté", se dirige a Nueva York llevando a bordo un tesoro de 183 millones de francos, representado por las obras destinadas a la exposición de "Veinte Siglos de Dibujo Francés" que se llevará a cabo en Washington.

VI CONGRESO DE LA ASOCIACION DEL CINE CIENTIFICO PARIS (SFI).— Ha sido clausurado en esta capital el VI Congreso anual de la Asociación Internacional del Cine Científico.

Jean Painlevé, director del Instituto de dicha Asociación, agradeciendo a las 25 naciones participantes sus envíos que representaron un total de unos 200 films, dijo que el cine, con sus constantes progresos, es un arma indispensable en las investigaciones científicas y dijo que su aplicación puede clasificarse en cuatro secciones principales: técnica e industrial, médica y quirúrgica, educativa y de investigación general. Expuso, con varios ejemplos, lo que la astronomía, la biología, y la radiología deben al cine e insistió en que resultados semejantes no podrían haber sido obtenidos sin el concurso de la cámara.

EL SALON DE LOS ATELIERS DE ARTE

PARIS (SFI).— Ha sido inaugurado en esta capital el Segundo Salón de los Ateliers de Arte, exposición que ha permitido presentar a los industriales y comerciantes las creaciones artísticas más recientes. La mayoría de los 130 expositores son artesanos. En el Salón se destacan numerosas cerámicas de Valauris y de Limoges, esmaltes y vajillas de arte de Orleans, etc.

UNA EXPOSICION CHERVIN PARIS (SFI).— Una exposición de pintura de Chervin, a quien fué otorgado el año pasado, el Premio de la Crítica, ha sido inaugurada en la Galería San Plácido, de esta capital.

Luz Concha de Villanueva ha presentado una para crear en Chile la posibilidad de hacer un arte popular auténtico es necesario empezar por la formación del niño. Mi trabajo con el niño me dice que él es capaz de expresar cosas que el adulto no puede lograr, porque ha entrado ya en el mundo de las intuiciones que le impide toda espontaneidad. También es evidente que su espíritu no sólo va creciendo por su encuentro amoroso y desahogado con un mundo lleno de hostilidad. El niño, en cambio, libre de todo este peso, ¡qué maravillas puede producir! Libre en la expresión, libre en el color, libre en la forma. Y así lentamente va entrando en sentirlo en el mundo del arte y del trabajo, y enamorándose cada día más del resultado de su esfuerzo.

—¿Está usted satisfecha de su labor actual? —Mi labor actual resulta demasiado pasajera. Los niños llegan y se van, y quizá no queda para ellos más que el recuerdo de algo que les enseñó el espíritu por corto tiempo. Por eso es mi deseo de formar en el futuro una Escuela de Artistas. Quiero que el niño que manifiesta una vocación verdadera tenga también la posibilidad de ganarse la vida con su propio trabajo.

Recorremos la exposición del curso de Luz Concha. El niño crea imágenes y colores a su voluntad y produce efectos realmente sorprendentes. Su mundo es inmensamente inquieto. Trabaja, generalmente, con colores fuertes. Los verdes y los rojos, insustentables. Los amarillos que deslumbran. Los morados intensos. Los dibujos también reflejan otro tanto: armonías naturalmente encontradas, invenciones totales del alma infantil.

Pero ya dijimos que la exposición no puede separarse de la finalidad de la obra. No podemos darnos por satisfechos con cada figurita y analizar con fría y fría formas y colores. La exposición vale en su conjunto. Como una expresión de lo que el niño chileno puede dar. Y como una expresión de lo que una voluntad y un intenso amor por el niño pueden conseguir de él, teniendo el maravilloso tino de llegar hasta su ser infinitamente delicado y moldearlo sin dejarles los dedos estampanados en el alma.

Una labor así sólo puede nacer de una mujer que lo ama profundamente, y que sabe comprender con simplicidad una tarea difícil y callada.

Tarea que ojalá pueda extenderse, para que el niño, aire de alegría y de verdad penetre en el mundo ignorado de nuestro olvidado niño proletario.

(Entrevista de Ernesto Murillo Costa)

LO QUE VIMOS Y NO VIMOS EN LAS PRINCIPALES GALERIAS EL FIN DE TEMPORADA EN NUEVA YORK

De nuestro Corresponsal en Nueva York, EDUARDO SCHIJMAN

Al acercarse el invierno en Nueva York, los museos y galerías de arte comienzan su periodo de receso manteniendo solamente exposiciones de importancia secundaria. Por eso nos parece que este es un buen momento para hacer un rápido balance de la última temporada que ha sido rica y variada, dándonos excelentes exposiciones y también muy buenas perspectivas para apreciar la orientación de muchos artistas. También hemos tenido una apreciable cantidad de exhibiciones bastante pobres y otras francamente malas. Vamos entonces, en rápida sucesión, qué es lo que Nueva York mostró este invierno en materia de pintura y escultura.

La más importante exhibición del Museo de Arte Moderno fué una exposición retrospectiva de Mattise sobre la cual nos referimos en un número anterior. Esta exposición atrajo un enorme número de visitantes y es considerada como una de las recopilaciones más completas hasta la fecha de la obra de este pintor. Más adelante, el mismo museo presentó una exposición del arte gráfico de Picasso y de Odilon Redón. Los trabajos litográficos de Picasso son sumamente interesantes y, a juicio nuestro, revelan una movilidad que no se encuentra generalmente en la obra de este pintor. Los estudios de Picasso sobre el Minotauro son de una gran riqueza de leyendas y tienen una profundidad de composición y de concepción digna de los cristianos primitivos. Las litografías de Odilon Redón, nacido en Bordeaux, que reflejan la influencia de P. Baudelaire y Flaubert, aunque pasó, tienen una fuerza nórdica extraordinaria. Sus estudios sobre el ojo y la cara, son verdaderas puertas a un mundo invisible que se mueve y palpita alrededor de nosotros envolviéndonos en forma aún oscura e inexplicable. Redón expresa que su originalidad consiste en poner la lógica de lo visible al servicio de lo invisible, de ahí su creación de seres imaginarios basados en la realidad lógica. Su admiración, uso y dominio del color negro es apreciable, siente este color y el tratamiento en los cuadros al carboncillo revelan una fuerza raramente encontrada en otros pintores que hayan hecho uso de este medio. Para resumir la obra de Redón, bien podríamos decir que es un pintor de la vida interior que ocurre en las noches sin luna y en los días sin luz.

Es una lástima que tengamos que haber visto en un número anterior, pero no podemos dejar de hacerlo, pues a un establecimiento como el Museo Whitney, que tiene un excelente programa de exposiciones que llamó "15 Americanos" no sólo no se superó, sino que cayó a profundidades de mediocridad, falta de sentido selectivo y falta de respeto para los mejores creadores de la pintura moderna. Por eso es que cuando aplaudimos la magnífica obra que hace este museo, no sólo desde el punto de vista de la exhibición de la obra de los pintores y escultores modernos, sino también su aporte a la historia de la cinematografía, diseño, artes aplicadas, etc., es que lamentamos una caída tan fuerte como la de los "15 Americanos". Esta queja ha sido unánime también de parte de los críticos de Nueva York. El Museo Whitney presentó este invierno una exposición retrospectiva de Mark Tobey. Esta exposición sirvió para apreciar la línea creadora de Tobey y la originalidad de su uso de pintura en "línea blanca". Hemos quedado con la impresión, sin embargo, de que Tobey como tantos otros, ha perdido mucha fuerza desde su impulso original y aunque apreciamos receptivamente su obra pasada, desearíamos ver una coronación de ella en alguna reafirmación de hoy, cosa que no se ve en esta posición.

El mismo museo ha presentado su exposición anual de pintores y escultores americanos. En realidad hay muy poco que decir de esta exposición que no mostró lo mejor de los pintores y escultores. Tampoco dió pruebas de que los nuevos eran de importancia. También las esculturas dejaron mucho que desear, sin embargo, nos parecieron un tanto mejores en calidad de creación que los cuadros.

El Museo de Brooklyn presentó una exposición llamada "50 Años de Pintura Americana". Los cuadros expuestos en las diversas salas del museo fueron ordenados en forma cronológica y así el visitante comenzaba en el 1900 para terminar hoy día. No sabemos la razón, pero a esta exposición no se llevaron las mejores cosas de John Marin, Morris Graves, Max Webber, Feininger, Rice Perella y otros que conformaban la primera línea de los pintores americanos de esta época. En vez de esto, se exhibieron cosas mediocres, que demuestran un pobre criterio de selección. En realidad esta exposición le hizo muy poco favor a la pintura americana, especialmente cuando ella ha tenido que luchar fuertemente para hacerse oír, o mejor dicho, frente a la abrumadora fuerza de la europea.

El Museo Metropolitan presentó el concurso anual de escultura donde nosotros pudimos constatar lo que siempre nos ha parecido, esto es, que en materia de escultura los artistas americanos han progresado apreciablemente más que en pintura. De las numerosas esculturas que nos parecieron muy buenas, recordamos con especial placer la de Paul Kircher llamada "Cristo ante Pilatos". En general, los escultores americanos han sabido expresar con fresca originalidad lo que debe ser la escultura moderna y han podido orientarse mejor hacia un contenido con menos vacilaciones y que, indiscutiblemente, producirá nuevos y mejores Epsteins.

También presentó el Museo Metropolitan una exposición retrospectiva de Cézanne que tuvo una concurrencia enorme. Las veces que la visitamos fué un agrado ver que este público instintivamente

reconocía al patriarca e inspirador de tantos contemporáneos y modernos. Nada nuevo podemos agregar a lo dicho sobre Cézanne, salvo reafirmar nuestra admiración por su tramitado maestro de la composición y el color.

El Museo Guggenheim presentó una feliz exhibición que llamó "Arte Desde 1900" y en la cual nos encontramos con espléndidos cuadros de Seurat, Cagall, Picasso, Marc, Giegers Delaunay, Fernand Léger, Klee, Modigliani, Kandinsky y otros. Fué un verdadero alivio ver por fin reducida a un número más racional la cantidad de cuadros de Rudolph Bauer y de Hilla Rebay que en los últimos años, francamente han abrumado a este Museo, pese a sus excelentes intenciones. En la exposición hay una buena selección de cuadros de Kandinsky y que han sido colocados en el lugar de honor. Este pintor es indudablemente uno de los más importantes de la escuela no objetivista y en la selección se puede apreciar la razón de esta preferencia. Hay también expuestos una apreciable cantidad de los clásicos Keeses que uno ha visto reproducidos tan abundantemente en estos últimos tiempos. La exposición ha sido un éxito y hay que felicitar a su organizadora, Hilla Rebay, por el tino que ha demostrado en la selección.

Pasemos ahora revista rápida también a las diversas galerías privadas. La Galería de Curt Valentin que ha demostrado siempre un excelente buen gusto y originalidad para sus exposiciones, además de un decidido espíritu renovador, presentó este invierno numerosas exhibiciones en general bastante buenas y las que no lo fueron, sirvieron para reflejar objetivamente la política de su dueño que ofrece al visitante el máximo de posibilidades para apreciar ya sea la obra de un pintor, una idea o una escuela. Este invierno Curt Valentin presentó una exhibición retrospectiva de Lyonel Feininger para celebrar el octogésimo cumpleaños de este excelente pintor americano. Los cuadros expuestos fueron en su mayoría de primer orden y reflejaron cronológicamente la sólida creación de este pintor que algunos consideran como el más importante que ha producido América. Otra exposición que vimos en la Galería Curt Valentin estaba hecha a base de esculturas por pintores que nos sirvió para reafirmar nuestra opinión, a lo mejor un tanto unilateral, de "zapatero a tus zapatos". Finalmente Curt Valentin presentó una exposición de los cuadros, esculturas y diseños de Picasso sobre la cual poco nuevo podemos agregar, salvo expresar lo extraordinario de sus trabajos en cerámica, los que tuvimos la oportunidad de ver por primera vez.

La Galería de Pierre Matisse no ha estado muy afortunada este año en sus exposiciones, salvo una sobre Miró que nos pareció excelente. Hay algunos cuadros de estos últimos años que revelan una reafirmación del empuje inicial de Miró que es había convertido hasta hace poco en algo un tanto repetido y que había perdido aquella política elástica de actividad con la cual se hizo famoso. La Galería de Betty Parsons que se ha dado a conocer como valiente precursora de muchos pintores americanos, no presentó este año ninguna exposición digna de aplauso y sentimos tener que recordar la de Jackson Pollock que demostró de una manera francamente el derumbe de un pintor americano que prometía tanto. Hoy es un hombre perdido en su propia falta de orientación, no tiene nada que decir ni ofrecer, pero tenemos la esperanza de que esto sea un estado transitorio del cual Pollock se levante y se supere.

Recordamos la Galería Willard por una muy agradable exposición de los cuadros de Alice Rawson, que es una discreta y honrada admiradora de Klee, con buen dominio del color y provista de una delicada fantasía que nos hace apreciarla como a una artista con méritos propios.

La Galería de J. B. Neuman presentó este año una nueva colección de Klee que como siempre son agradables, refrescantes, llenos de inspiración y de vigor. Tenemos que confesar un poco de arbitrariedad en esta colección, pero no ha sido nuestra intención entrar en detalles, sino comentar lo que se ha quedado más cerca de nuestra retina este último invierno. En general, consideramos que ha sido una temporada excepcionalmente abundante en exhibiciones retrospectivas que nos han dado una envidiable biografía pictórica de importantes figuras de estos tiempos pero que también nos han revelado el vacío de sólidos valores nuevos y aunque gozamos aborreciendo a los consagrados, nos habría gustado un plato nuevo en esta rica dieta artística que ofrece cada año Nueva York.

E. Sch.

Publicidad

FERNANDO IBARRA

Amunátegui 672 Fono 63555

DIBUJANTES

Para artículos de Dibujo Técnico y Artístico "Librería NACIONAL"

Alameda 331 Cas. 13211, St. Fono 80349

STEINWAY & SONS NEW YORK HAMBURG

DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS PARA CHILE

CASA

Margarita Friedemann

FONCK

MONEDA 1027 - FONO 88360 - CASILLA 3937



Por Jorge ELLIOT

III

Pedro Prado, a pesar de su predilección por los campos y los puertos, es el producto de una cultura urbana...

Vivió los primeros años de su vida de educadora en la pequeña aldea de "La Compañía"...

Lo curioso es que fueron las poetisas las que vitalizaron esta clase de poemas en toda nuestra América...

Espera, no te duermas. Esta noche somos acaso la raíz suprema de donde debe germinar mañana el tronco nuevo de una nueva raza.

La primera poesía de Gabriela Mistral habla también del amor:

Dios no querrá que tu tengas sol si conmigo no marchas; Dios no querrá que tu bebas si yo no tiemblo en tus aguas; no consiente que tu duermas sino en mi trenza ahuecada.

Pero difiere de las uruguayas y argentinas en cuanto posee un espíritu hondamente religioso aparte de que, ella no busca un amante, hora al amante perdido y lo identifica con el hijo desado.

Gabriela Mistral, como la mayoría de los poetas de origen rural, posee conciencia social, sólo que en ella se manifiesta de un modo distinto. Su dolor ante la triste condición humana en que vive su pueblo...

Eso de que Gabriela Mistral haya cultivado inconscientemente su actitud de conductora o maestra crea cierta dificultad para el crítico, puesto que en la conciencia general su personalidad y su obra literaria son inseparables.

En la Nueva Poesía Chilena las dos corrientes que establecimos en la primera parte, la urbana y rural, levantan oleajes encontrados que mezan sus aguas confundiendo, pero sin confundirse enteramente.

Dijimos que el romanticismo constituyó una reacción contra el mecanismo del siglo XVIII...

Glosa para dos poetas

Tan diferentes el uno del otro como significativos dentro de la poesía chilena, Merino Reyes y Juvencio Valle, por la calidad de su última obra...

"Aspera Brisa", el nuevo libro de Luis Merino Reyes, contiene doce poemas, en los que el autor, sin lacrimosismo ni angustia, se sitúa como espectador de la vida...

Ahora tú sabes lo que es un huésped distante y próximo, astuto y caudado, nacido para encender tus lámparas...

No es una poesía trágica la de "Aspera Brisa". Imagino que las experiencias sufridas por su autor, lejos de abatirlo, han enriquecido su espíritu.

Ya no huyo de ti buscando la sombra inasible te he creado como un refugio cuyo sendero sólo yo conozco, como un espejo rendido al fulgor de una sola imagen

Es un estado de lúcida serenidad, sin pesimismo, la que lo lleva a decir: "Contemplo a mis parientes desde lejos, como si fueran extraños. Y en otra

ción contra el mecanismo del siglo XVIII, pero a mediar el siglo XIX se comenzó a sentir en Francia la necesidad de un mayor control expresivo; el romanticismo recibía entonces un nuevo impulso...

El simbolismo llevó la revolución formal del romanticismo a su término al desprenderse del alexandrin clásico en forma definitiva. Este paso es dado primero por Vielé-Griffin, un poeta normando...

La mayor libertad formal conquistada por la poesía francesa por los simbolistas, conjuntamente con su doctrina purista, propició un espíritu de aventura que se manifestó en forma de una tendencia marcada hacia la experimentación. Ella comenzó a actuar antes de la guerra del catorce pero no invadió a París hasta después del armisticio.

La mayor libertad formal conquistada por la poesía francesa por los simbolistas, conjuntamente con su doctrina purista, propició un espíritu de aventura que se manifestó en forma de una tendencia marcada hacia la experimentación. Ella comenzó a actuar antes de la guerra del catorce pero no invadió a París hasta después del armisticio.

El espíritu de aventura que se manifestó en forma de una tendencia marcada hacia la experimentación. Ella comenzó a actuar antes de la guerra del catorce pero no invadió a París hasta después del armisticio.

(Continuará en la próxima edición).

Por María Flora YAÑEZ

parte: "Recorro las calles de mi ciudad, dulcemente solo..."

Poesía nominalista, que no intenta penetrar en lo absoluto. Dios está ausente de la obra de Merino Reyes, y el poeta no expresa ninguna inquietud metafísica.

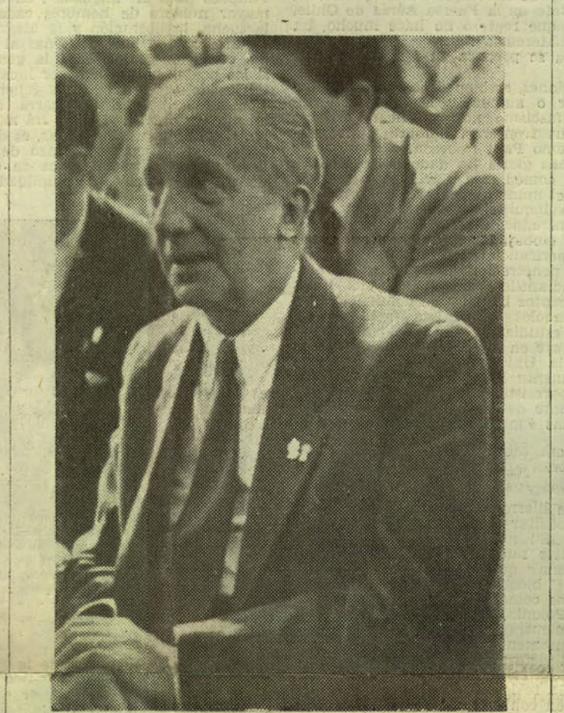
Por ejemplo: En el patio del manicomio trinan los pájaros una mujer muestra el trasero y grita, a un triste varón dialoga con el fantasma que le impide reventar como una bomba de festiercol.

Y en otro poema: Por tu sangre corría la diabetes como un sulfato azul en bruscas aguas. Luis Merino se afie a la posición rebelde que, desde Baudelaire, transformo los conceptos del arte, haciéndolo recoger todo cuanto encuentra a su paso, por insignificante y hasta repugnante que sea.

"Aislamiento y Comunicación", "Rebelión y Comunión". Tales han sido, indudablemente, los dos temas más importantes, más fértiles en sugerencias y contrastes que el Congreso de la Libertad de la Cultura propuso a nuestra reflexión durante los debates de París.

Aunque unidas por una conjunción, la pareja de cada uno de esos dos enunciados capitales ("Aislamiento y Comunicación", "Rebelión y Comunión"), referidos al escritor, al artista contemporáneo, fueron entendidas por todos nosotros como términos opuestos, aún más, como dilemas dramáticos.

PAUL ELUARD HA MUERTO



Es muy difícil para mí escribir sobre Paul Eluard muerto. Seguiré viéndolo vivo junto a mí, encendida en sus ojos la eléctrica profundidad azul que miraba tan ancho y desde tan lejos.

Este hombre tranquilo era una torre florida de Francia. Sabía del suelo en que laureles y raíces entrecruzan sus frangotes heréticos. Su altura era hecha de agua y piedra, y en ella trepaban antiguas enredaderas portadoras de flor y fulgor, de nidios y cantos transparentes.

Transparencia, es esta la palabra. Su poesía era cristal de piedra, agua inmovilizada en su continente corriente.

Poeta del amor cenital, hoguera pura de mediodía, en los días desastrosos de la Patria puso en medio de ella su corazón y de él salió fuego decisivo para los batallas.

Fué mi amigo de cada día y pierdo su ternura que era parte de mi pan. Nadie podrá darme ya lo que se lleva porque su fraternidad activa era uno de los preciados lujos de mi vida.

Torre de Francia, hermano! Me inclino sobre tus ojos cerrados que continuarán dándome la luz y la grandeza, la simplicidad y la rectitud, la claridad y la profundidad, la bondad y la sencillez que nos diste.

artista, cuya fuente brota de la vida misma, con su cortejo de miserias y grandezas. Es la afirmación del "yo" integral, expresándose en contrastes con el "yo" estilizado por una larga tradición.

Juvencio Valle, en el "El Hijo del Guardabosques", se nos presenta confundido de maravilla ante el milagro del universo. En su amor por las selvas, el trigo, las piedras y el agua, hay algo de religioso que nos transporta. Camina extasiado con cuánto lo rodea, y al cantarnos el prodigio de la tierra, nos parece ver a Dios en cada cosa.

Escudriño mis pasos. ¿En dónde estoy? Me [digo]. ¿Qué manzanas es éste? ¿En qué vicia me [mueve]? ¿Qué ángeles me habitan? ¿Qué amables lunas llenas entran a mis estancias? ¿Qué templos de Salomón me acogen bajo sus [vigas de cedro perfumado?]

La naturaleza sureña es, a sus ojos, el mejor poema. Y, para comprenderlo profundamente, sería preciso saturarse de aquellos paisajes, hundir con él los pies en los claros remansos o dormir bajo la sombra de árboles seculares.

Lingüe, dame tu sombra suave como de aceite, patagua, tu abrevadero de ángeles y pájaros; laurel, tus hojas de oro para ceñir mi frente; ulmo, tu colmenar de desbordadas mieles; coigüe, tu paraguero de horizontales alas.

Aracuraria orgulloso, dame tu alta columna; robe, tu pecho áspero de gigante y atleta; luma, tu acero heroico; quila, tus enramadas; boldo, para mis males, tu virginal botica; canelo, para mis dudas, tus altares abiertos.

Es, en él, una ternura anéfica hacia el paisaje, una adoración panteísta. Panteísmo de égloga, en que cada secreta voz, cada vibración de la naturaleza, se transforma en cántico dentro de su alma.

Veó la luz, la palpo. La respiro a lo ancho de la piel saturada. Soy todo brecha clara; ventana que se harta de sol; gota de agua que canta. Tierra y cielo en mi ceben como un clavel abierto en mis dominios.

Pero, de pronto, los ojos se nublan, déjense el báculo andariego y es un misterioso cansancio

Desde Buenos Aires, por GUILLERMO DE TORRE

Literatura

indiferenciada, utilizando, además, sin melindres los nuevos medios y técnicas que le permitan alcanzar auditorios cada vez más numerosos? Pero en tal caso, ¿no correrá el riesgo de despersonalizarse, de perderse en un craso conformismo, y pretendiendo comunicar con las masas sin rostro, terminará por no alcanzar siquiera a un solo ser humano? Porque el nudo de la cuestión no está solamente —como señaló con demasía Roger Caillois—, en la desnaturalización del lenguaje expresivo, al haberse convertido éste de nudo en fin, y en la subversión demagógica de numerosas palabras (la tiranía transformada en democracia, la agresión en legítima defensa, etc.); está también —según apuntó Jacques Madiaule— en la masificación de los públicos, en el hecho impresionante de que estamos asistiendo al despotismo del hombre deshumanizado, del hombre-robot. Y este imperio es el que origina, por una parte, que ciertos elementos están de arte ya sobrepasados —como el llamado "realismo socialista"— vuelvan a ser puestos en primer plano de forma autoritaria, excluyente; por otra parte, que se pretenda amputar la maravillosa diversidad del pensamiento humano, convirtiéndolo en fórmulas rígidas e irrisorias consignas. Por consiguiente, un lenguaje será válido —vino a decir Allen Tate—, cuando nos facilite realmente el conocimiento sincero de nuestra comunidad humana; la legitimidad de los nuevos medios se evidenciará cuando aporten algo más que una comunicación mecánica, y supongan una extensión efectiva del campo de comunicación espiritual.

Ahora bien —y aquí pasamos al segundo enunciado: "Rebelión y Comunión"— ¿cómo hacer compatible este afán de comunión profunda —vertical y no horizontal, en suma— con el afán de rebelión, resorte capital en tantas vidas y obras animadas de espíritu trascendente? El dualismo y aun la pugna se hacen en este punto todavía más intensos. Fácil es comprobar que sí, por un lado, lo que podríamos llamar "la religión de la revuelta", se torna cada día más fervorosa, por otro lado —y por los mismos sujetos— no cesa de predicarse la mística de la comunión. Pero, a mi parecer, de la antítesis humana, con perfiles patéticos, a la ambigüedad filosófica no hay más que un paso. El principio, ¿qué otra cosa es más que lo que se subleva, sino un insolidario? Su justificación —y aun su grandeza— está en que al rebelarse contra una nueva solidaridad, se pretende disociarse sino buscar una nueva solidaridad. Y sucede, en muchas ocasiones, que para edificar y sostener esta solidaridad ha de comenzar apoyándose en conformismos y terminará sofocando violentamente otras rebeliones. Por consiguiente, el tránsito del rebelde al revolucionario se traduce, habitualmente, en una dimisión humana. Aunque el principio de la rebelión sea nobilísimo —por cuanto supone un rechazo del mal y de la injusticia— no todas las rebeliones —según advirtieron varios oradores— son buenas ni valerosas, puesto que muchas de ellas, antes que traducirse en una mayor libertad y dignidad del ser humano, suelen degenerar en infamias y regimientaciones. Indudablemente —como señaló Czesław Miłosz— esta impureza de la revuelta, tan característica de nuestro tiempo, es causa de que el escritor suela replegarse con tanta frecuencia en el silencio o en la evasión. Sin olvidar —agregaré por mi cuenta— los riesgos de un equivoco: dividido como —mal que nos pese— está el mundo en dos bloques, el hecho de rebelarse contra uno de ellos, sugiere inmediatamente la opología del otro. Inconsciente insistir en ejemplos; puesto que dada la actual tensión internacional, nadie —desinfiltrando el mencionado equivoco— escatimó en el Congreso de la Libertad de la Cultura las alusiones reprobatorias hacia el Este y otros puntos cardinales.

Hubo, sin todo, un aspecto que ni siquiera fué rozado al discutir el tema "Rebelión y Comunión": la rebelión proliante artística. Sin duda, este olvido nuestra una vez más hasta qué punto pesan y dominan, aun en los hombres de pluma, las preocupaciones extraliterarias. Incluye el mismo Albert Camus, al realizar el examen más completo y lúcido del problema, en L'homme révolté, desflora más que agota las relaciones entre el arte y la rebelión. Se alegará, después de todo, que lo estético —visto desde un plano superior— queda incluido en lo ético, y, a su vez, todo ello englobado en el planteamiento metafísico. Ahora bien, yo estimo que la rebelión literaria y artística —aun resultando imposible aislarlas del problema general— no dejan de presentar rasgos muy singulares. ¿Por qué? Valgan, no como desarrollo cabal, sino a modo de esquema, las siguientes apuntes. ¿Acaso ante el mencionado olvido deberemos pensar que ésta es la hora de los conformismos estéticos y de las rebeliones sociales; en último término, de la sublección metafísica? Sin embargo, adviértase este rasgo: una sociedad, una comunidad puede seguir viviendo su espíritu de rebelión, con tal —demás está agregarlo— que el conformismo sea auténtico y espontáneo... aunque esta suposición linda con los dominios de una Arcadia inencontrada. Pero ningún arte, ninguna literatura puede seguir viviendo sin un fermento de insubmisión, so riesgo de marasmo o acabamiento. Una sociedad puede llegar a cierto estafismo feliz; un arte, opuestamente, es por esencia dinámico, está siempre en proceso y evolución; el descubrimiento —o redescubrimiento— de nuevos estilos es, en cierto modo, su razón más fecunda de ser. ¿Supone tal decir una apología del conformismo a ultranza, la glorificación ideal de un ingenioso "perpetuum mobile"? En modo alguno: las creaciones estéticas capitales valen tanto, por lo que algunos del pasado como por lo que anticipan del porvenir. Pero tampoco habrá de malentenderse esta fórmula como el panegírico de un árido sincretismo. Las creaciones genuinas lo son, principalmente, porque, a cada vuelta de los tiempos, inventan su fórmula. De la creación lograda a la obra malograda, en el plano artístico, hay aproximadamente la misma distancia que, en el otro plano, media entre la rebelión justificada y la revolución victimaria. Y si ya en este punto quedó reprobada la revuelta cruel, inútil o equivoco, no menor censura habrá de merecernos la rebelión artística, que lejos de sumar, resta.

Próxima de Zlatko Brncic

Próximamente aparecerá una obra de Zlatko Brncic, con el título de "Angela triste". Se trata de una novela que escapa de la forma narrativa, y que limita con lo poético. Está hecha de fragmentos, en los que se ensayan diversas posiciones literarias y se abarca una variada gama de problemas humanos, en torno a una figura central de un ente imaginario. Es un alma en conflicto con el tiempo y el contorno, conflicto que asume, a ratos, tonos épicos.

Cantando fui, y heme aquí que vuelvo sin mi laurel soñado: herido y viejo. Mi ruta fué tan larga. Anduve mucho, pero no arribé nunca. Y hoy estoy de regreso saturado de noche, perdido en el vacío sin la cosecha heroica que soñé hacer al alba.

Más allá, un anhelo de fraternidad a lo Whitman, lo hace decir con patético acento: Me he hecho al fin hermano de mis hermanos. Ellos, perros sarrosos, surgidos del camino entre las duras piedras; viviendo en ratoneras junto a las bestias....

Juvencio Valle, a través de sus poemas, nos lleva de la mano al escenario perfumado, agreste y trágico de nuestras tierras del Sur. Y al respirar la grandeza de aquellos paisajes e inclinarnos sobre los manantiales castos, nos parece volver a encontrar algo del paraíso perdido de nuestra infancia.

El libro está impreso por Carmelo Soría, en una cuidada edición de 200 páginas.

Margarita Aguirre

CUADERNO DE UNA MUCHACHA MUDA

CAMIONES

VENDE

JIMENEZ y LARRAIN Ltda.

ALAMEDA 2536

