

colaboran: alberto guillén, sabat ercasty, lupercio arancibia, mario bonat, paco amighetti, josé varallanos, sabella galvez, rafael barret, alfredo carvajal, ballesteros donoso, elef teriade, oreste plath, cesar muriel, juan m. filartigas, aurelio sontag.

el sembrador de imágenes

viaje al rededor de mí mismo.

(envío del autor)

Un piano me esta silabeando
soy un abecedario sangriento;
—Cristos— A — B— y esa incurable enamorada

ni siquiera tengo un pitillo
para volar sobre los campanarios en el humo
como en el caballito de los cuentos

giré a acostarme — como siempre —
sobre el vientre prostituido de mi soledad
hembra lasciva de mi lecho?

vamos : hagamos un paseo
al rededor de mí mismo :
museo acuario circo y la casa del titiritero

mi Yo es un avenida hacia atrás y al futuro

mis pupilas están llenas de mujeres
tengo en las manos todos los paisajes
en los hombros mediodías como locuaces papagayos
y de mi pecho como sartal de vidrios aventuras

tengo que dar un puntapié
a estos recuerdos famélicos
que están devorando piltrafas de mi pecho

vamos en busca del poeta :
palabras me sacan la lengua
y pensamientos arrastran el grillete
hay laureles pero más que laureles ladridos
la envidia está en rodillas
modelando mi busto con mordiscos

nombres gloriosos orillan como estatuas
las avenidas sin término del alma

el corazón como Paolo
se arrastra sobre todos los lodos
abrazado a mil cuerpos de Francesca

a l b e r t o g u i l l e n

d e c a r l o s s a b a t e r c a s t y

(del libro "los adiós")

IX

X

Nubes. Oscura cólera. Costá gris. Mar potente.
Lluvia y llovizna entre el azote de la racha.
Islas de sombra y llanto partidas por el hacha
de la ola. Relámpagos y huracán en la frente.

Y allá, en el viento, el árbol de la nave. Presiente
más lucha el corazón, y el furor le remacha
los golpes. Ruge el pecho. La tempestad se agacha
tenaz, para estrecharme y arrancarme del puente.

¡Oh deseos y júbilos! ¡Oh esperanzas éxtintas!
Crinadas olas agrias y de revueltas tintas
estrellan en la proa su alarido salvaje.

Mi carne va a doblarse como un metal cansado.
Pero no, porque el mástil como un dedo ha apuntado
una estrella y el barco grita en mi horror: ¡Coraje!

Tú pasabas la mano, sensiblemente breve,
sobre los cielos de mi frente fatigada,
y mientras le rozaste tu flor maravillada
mi frontal derretía sus cúpulas de nieve.

Yo contaba una a una los rosas de la leve
mano. Y de una en una la mano delicada
iba tocando estrellas en mi frente extasiada.
¡Y cómo ese recuerdo mi corazón conmueve!

Sólo un desear sin fin dejó esa primavera
de tu amor. Tú no puedes creer en tantos astros,
ni buscas en tus manos la rosa y la quimera.

¡Y tal vez en la frente queden celestes rastros!
¡Y tal vez en tus dedos florezca la tristeza!
¡Ven, y pasa tu mano por mi pobre cabeza!

b i t r a l e s

s a t i s f e c h o

El señor satisfecho suelta sus palabras desde muy alto para que caigan con estrépito.

Cuando ha cogido por ahí algunos chistes, los lanza todavía de mayor altura, a fin de que revienten en el suelo, salten hechos trizas y salpiquen a todos los circuidantes.

Son chistes de tan mala calidad, que tienen que caer al suelo y arrastrarse un poco para llegar desde abajo a los oyentes.

El señor satisfecho va a todas partes con un séquito que lo celebra. Jamás anda solo. Como no lleva nada adentro, teme andar solo, re-concentrarse y pegarse un costalazo en el vacío...

Como necesita de todo, porque él en realidad, no tiene nada, exige generalmente mucho.

Si va a un cine, dirá que la orquesta suena mal y protestará en contra de los ruidos de la galería. Si acude a un teatrillo de barrio donde una muchacha sale al escenario a hacer lo posible por llevarse al camerino todos los aplausos, el señor satisfecho dirá despectivamente

esta vulgaridad tan repetida:

«Canta poco pero mal».

La dirá en voz alta y se quedará, muy feliz, arrellanado en su frase, con la pierna arriba, como quien ha dicho algo genial.

“ c o m o e s t á , s e ñ o r ”

Es una frase cómoda y práctica como un artefacto norteamericano.

La usa, como bombín, el tonto que quiere echarse viento. La utiliza el señor que no desea que vaya más allá la confianza que se digna dispensar al que saluda. La usa, también—pero acompañándola de un tonito zumbón—el muchacho que gusta saludar a los amigos en broma.

Pero cuando la frase se halla en su centro, es cuando actúa de bombín. Es, realmente, una frase que parece haber nacido para echar aire.

Si se estableciera entre nosotros una compañía suministradora de viento, «Como está, señor» ocuparía seguramente un lugar muy importante como llave de escape.

m a r i o b o n a t i

segundo poema

l í n e a s a f o r í s t i c a s

el silencio es la conciencia del tiempo.

la línea suficientemente sustancial para la expresión puede desenvolver color y claroscuro, Leonardo con color y claroscuro llegó a la línea.

es necesario oír a los hombres cuando se oye mucho una máquina de pensar.

la emoción es síntesis.

el domingo mancha el candor del ocio.

al pasearse uno solo a veces se da cuenta de que nada piensa y se siente carro vacío que va tirado por algo en un movimiento que es fatalidad.

toda esencialización es forma. La antifforma no tiene sentido. El ritmo de las formas es el estilo.

las ideas pensadas por nosotros las logramos hacer claras para los demás, limitándolas, recortándolas y despojándolas del tono y color en que nacen. La claridad subjetiva es sacrificada en la expresión. No podemos formular nuestra verdad sin mentir.

la ilustración de libros incluye la de teorías estéticas. Algunos pintores se dedican a ilustrarlas.

todas mis aventuras líricas me traen una experiencia filosófica-estética.

metodizar lo indefinible, eso han sido las vidas de muchos artistas.

el arte es una técnica de la sinceridad.

la paradoja es nuestro cosmos, giramos y estamos vivos sin salir de ella.

Cuando resolvemos algo sin caer en nueva paradoja hemos agotado nuestra subjetividad.

la luz volviéndose fuego azul y verde en las túnicas de los santos, fuego lírico en la geometría de los ventanales, es argumentación intensiva por donde me ha penetrado la comprensión teológica de la santidad.

la nobleza es una clámide que hace del gesto una arquitectura.

lo simple es lo armónico en sí mismo.

el crítico crea comprendiendo.

una crítica exacerbada deja crear, es que ella misma quiere ser obra de arte.

en épocas de decadencia la comprensión es ayudar a ésta viviéndola. La decadencia lleva en sí nueva vida. «Lo contrario nace de lo contrario» dice Platón; los que se sustraen al tiempo, quedan desvitalizados, desconectados de su posición cósmica.

el dibujo es una caligrafía para escribir nuestras metáforas.

«se agota la conversación» como si no quedara el silencio, que es inagotable.

lo que en arte es arbitrario es lo que esta fuera de la emoción.

imitar a los imitadores, saber a quien imitar es tener ya una personalidad.

...las hordas de la civilización.

p a c o a m i g h e t t i

bajo el signo rosa

(envío del autor)

Pienso que ya serás tamaño del agua

y no ha de llenar tus matos

la difícil forma de mi canto!

Desde ese tiempo que bajaba sus días

ah qué verdes, ah que verdes,

desde entonces, andas, lámpara naciente

por todos los polos de mis ansias,

en todo lo distante, ya sin ojo!

De tí me viene una clave de pájaros

sin vuelo ni memoria de atmósfera,

o veo que se levantan ciudades de humo.

Cuando te nombro mis palabras,

caracoles vacíos como el viento,

son del sabor de las frutas que te seguían

Bien sabías del lenguaje de los peces

para atraer la luna hasta el estanque crecido.

Y las aguas, qué silentes, de los espejos antiguos

con que lavas esas lágrimas subidas

al grito de los abetos!

Acaso, habré sorprendido en tí lo más sólido

del sueño?

J o s é v a r a l l a n o s

e l p o e m a d e s a n g r e

lámpara de mis cantos o sámara de lejanías han emigrado las

rodajas de mi ternura al linde de tu carne.

floración de alegrías quemándose en mi cuerpo.

ábrete como las corolas.

hembra mía haz brotar las tristezas errantes.

tu pecado es mi pecado.

húndete en mi amor.

abárcame en tu vida.

hazme juez en tus entrañas.

a n d r é s s a b e l l a g á l v e z

u n c u e n t o d e b a r r e t

la enamorada

Parecía vieja, a pesar de no cumplir aún treinta y cinco años. Las labores bestiales de la chacra, el sol que calcina el surco y resquebraja la arcilla la habían curtido y arrugado la piel. Tenía la cara hinchada y roja, el andar robusto, los ojos chicos, atornillados y negros. Era miserable. Se llamaba Victoria.

Vivía de escardar campos ajenos, de fregar pisos, de ir a vender, a enormes distancias, un cesto de legumbres. Su densa cabellera desgredada estaba siempre sudorosa; en sus harapos siempre había barro o polvo, y cansancio en los huesos de sus pies.

Victoria era célebre en el pueblo, no por infeliz y abandonada que esto no llama la atención, sino porque decían que no estaba en su juicio. La locura inofensiva es un espectáculo barato, divertido y moral. Hace reír seriamente. Los chiquillos seguían en tropel a Victoria; no la apedreaban demasiado; comprendían que era buena. Los hombres la dirigían preguntas estrambóticas, y experimentaban ante ella la necesidad de volverse locos un rato; las mujeres se burlaban con algún ensañamiento. Victoria pasaba, andrajosa, tenaz, lamentable, llevando en sus ojillos negros la chispa que irrita a la multitud y levanta las furias y hasta los perros se alborotaban con aquel escándalo de un minuto, con aquella aventura que rompía el tedio del largo camino fatigoso.

Acusaban a Victoria de dormir en tierra, de frente a lo alto y de creer las estrellas bastante próximas para hablarlas. La Luna era *la señora* del cielo; un lucero vagamente rosado era el *príncipe radiante*; otro blanco y retirado, era el *pálido cirio*; allá lejos palpitan casi imperceptibles, los puntos de fuego tenue que la visionaria nombró *coro de muertas*; y de extremo a extremo del horizonte flotaba por el inmenso espacio la gasa fosforescente de la vía láctea, o *niebla de luz*. Cuando la claridad enferma y fría de los astros bajaba hasta Victoria, y la noche hacía rodar sus magníficas gemas en silencio, la loca se sentía hermana de la belleza infinita, y las voces celestiales la acompañaban al día siguiente, en plena solana abrasadora. Entonces andaba moviendo los labios, atenta a las presencias invisibles y la gente no podía separarla de ellas.

Se le acusaba también de no comer, de alimentarse mendigos y criminales, de conocer las virtudes secretas de las plantas y de preparar filtros de bruja. Lo cierto es que anhelaba curar a los niños dolientes, y que muchas madres, después de mofarse de ella en público, la buscaban a escondidas y temblando, con las manos calientes aún por la fiebre de sus hijos.

Pero lo fenomenal, lo grotesco, lo que provocaba carcajadas inextinguibles, era la virginidad de Victoria. Fea, casi decrepita, trastornada, ese harapo viviente había pretendido conservar su pureza y lo había conseguido. Había resistido veinte años a la temeridad de los mozos pujantes. Quería elegir el amor, ser prometida y esposa, y tal monstruosidad, tal delito contra la naturaleza, garantizaba a los sencillos campesinos la demencia irremediable de su primera actriz.

Don Juan Baustista, joven doctor de la capital, vino al pueblo, compró un terreno y se puso a edificar una casa. Don Juan Baustista era rico, bello y tonto. Tenía partido con las muchachas. Victoria le vió y le adoró. El *Príncipe radiante* había descendido para ella del firmamento. Todas las manías dispersas de Victoria se juntaron en una, absorbente, feroz, la de amar a don Juan Baustista y casarse con él. No ocultó sus proyectos: desatada y locuaz detenía a los transeúntes y les consultaba sobre los medios de satisfacer su única pasión.

Espiaba horas enteras a Don Juan Baustista, detrás de las tapias; se atrevió al fin, repugnante y trémula, a rogar que la dejara lavarle la ropa. No sabía aplanchar con lustre pero aprendió. El momento en que se acercaba a Don Juan Baustista, y le entregaba a él solo, las camisas y los calzoncillos impecables, era el momento radiante y feliz de su existencia humilde. Jamás aceptó un centavo por su faena deliciosa. Otras veces traía a Don Juan Baustista la sandía helada o dulce melón que alagan a la siesta, o los sabrosos duraznos, o simplemente tomates frescos, porotos, manteca, todo gratis, y a costa de qué luchas, de qué lejanas peregrinaciones! Don Juan Baustista, jovial y satisfecho, se dejaba idolatrar.

La virginal timidez de Victoria la impedía expresar claramente sus deseos a quien se los inspiraba y los colmaría sin duda. Victoria anhelaba seducir a Don Juan Baustista, obligarle a declararse y a proponer el matrimonio. Ella no tendría entonces más que murmurar *sí* y caer en los vibrantes brazos del prometido. ¿Cómo hacer?

El secretario de la municipalidad, un pequeño de cabeza de mono, la aconsejó que usara polvos y sombrero, como las señoritas de la ciudad. La loca se aplicó ladrillo molido en el rostro, y sobre el cráneo, en equilibrio, un sombrero colosal que los chuscos la regalaron, con plumas estrafalarias. Así marchaba Victoria, disfrazada y grave, en pos de su sueño, entre las risas de los vecinos. De primera actriz había bajado a ser la payasa, la bufona de la aldea.

Durante varios meses, sobre los pastos, parecido a un buque empavesado, osciló el sombrero ridículo, símbolo de una ilusión desesperada. Victoria enflaquecía, se desanimaba; sus pobres pies descalzos se cansaban de correr tras la quimera; el sombrero, agotado por la lluvia, abrasado por el sol, ensuciado y roto, inclinaba tristemente sus plumas marchitas. El *Príncipe radiante* continuaba mudo y risueño. ¡Ay! Cuando lucía allá arriba, inaccesible en las limpias noches de estío, era menos cruel.

La casa de Don Juan Baustista se terminó; la verja relucía, las flores del jardín doblaban con elegancia sus finos tallos. El dueño fue a la capital, se casó pomposamente y regresó con música. La señora era rubia, bella y tonta quizá. El pueblo quedó deslumbrado.

Victoria desapareció.

Hay en lugar una escarpada peña, a cuyo pie se amontonan como en un torrente de vegetación, impenetrables brezos y zarzas. Tres días después de la boda, descubrieron unos cazadores, allá abajo, un objeto singular, una especie de gran pájaro inmóvil, de plumas increíbles.

Por distraerse lo acribillaron a balazos. Resultó ser el sombrero de Victoria. Debajo estaba Victoria, con el cuerpo tibio, todavía, y que por fin reposaba.

r a f a e l b a r r e t



t i n t a d e b a l l e s t e r o s d o n o s o

c h i m e n e a s

Marineros descansan con los fuegos encendidos.

Espirales de humo desatornillan recuerdos.

De estribor a babor avanzan ideas, chocan se confunden.

Chimeneas de pipas esparcen el humo de su tabaco rubio;

los marineros recuerdan a Margot, Lilian, Odette...

Manos invisibles peinan los cabellos de las chimeneas.

El humo borra los horizontes y tiñe de rimmel las
ojeras del firmamento

Canciones marineras se acompañan con bocanadas de humo.

Chimenea, conoces todas las lenguas, todas las regiones
y aún no has escrito tus memorias.

a l f r e d o

c a r v a j a l

el espíritu clásico del cubismo

El cubismo como el impresionismo, el romanticismo, el clasicismo davidiano u otro movimiento de ideas en la pintura, fué primero el ideal de un pintor, de dos pintores, de algunos pintores, y por fin, de los pintores enteramente responsables que tuvieron la iniciativa y poseían la clave misteriosa. Era lógico que ese movimiento terminara un día como movimiento, el día mismo en que esos pocos pintores, al liberar su fuerte personalidad, substituyeron al ideal deseado por obras ejemplares. El fruto nació de la idea, de la idea marchita ya. La clave cayó en el dominio público en el momento en que ya no servía para nada, pues las puertas estaban abiertas y los hombres liberados en sus obras.

Como al principio estuvo poseído por el afán de encontrar un estilo—y nuestra decoración moderna, por superficial que sea, atestigua provisionalmente su éxito—el cubismo dió lugar a más malentendidos que cualquier otra exploración pictórica. Pero el estilo, el verdadero estilo natural se encuentra en las obras mismas y, justa consecuencia de las cosas, de la vulgarización de las formas del cubismo por la decoración nace ahora el deseo y la posibilidad de penetrar en la profundidad y en el espíritu de ese arte.

Los ojos ejercitados de los hombres hoy les permiten reconocer el valor plástico de lo que negaban ayer. Llegamos al momento en que el cuadro cubista puede ser considerado generalmente con tanta calma como un cuadro impresionista. De modo que el cubismo debe de haber terminado realmente.



El cubismo es la fase definitiva de una reorganización pictórica, la culminación aguda de una larga época de experiencias desinteresadas y aparentemente contradictorias.

Por su esencia espiritual fué durante el triunfal período de antes de la guerra una verdadera renovación clásica.

Sus ritmos estáticos utilizaron toda su fuerza vibrante y domada con el propósito de lograr una concentración plástica intensa y una profunda unidad lírica.

El cubismo introdujo una pureza nueva en la pintura y logró fijar durante algunos años fecundos el movedido espíritu del clasicismo.

Fué el movimiento-base que, partiendo de las indicaciones que figuran en la obra de Cézanne, instituyó el reinado absoluto y puro de la plástica.

Los pintores responsables de este movimiento abandonaron toda idea anecdótica, toda renuncia sentimental a la expresión, dramática u otra, y adoptaron un plan severo de reconstructores para llegar enteramente a ese «silencio plástico» henchido de impulsos reprimidos, de móvil equilibrio y de vida secreta.

Su organización de los elementos de la pintura, su elección rigurosa, su humildad humana, tenían que culminar en esas síntesis intensas y tranquilas a la vez que nos ofrecen los cuadros cubistas de los años heroicos.

Todo el orden estaba en esta idea: la plástica pictórica se basta a sí misma. Extrae precisamente de su emancipación una dignidad y una fuerza incomparables. Ningún recurso de expresión literaria, política u otra.

La poesía es la pintura misma.

Todo el lirismo de un cuadro procede de la feliz armonía de sus elementos, y su humanidad de las relaciones plásticamente exactas.

Si los verdaderos pintores cubistas eligieron siempre los elementos en la realidad más inmediata, la más humilde y menos rebuscada, no pretendieron necesariamente representarla de modo que pudiera ser reconocida por aquellos que no tienen en cuenta el poder formal de la pintura. La síntesis plástica transfigura en los cuadros, por su lirismo, esa primera realidad. De aquí provienen los múltiples malentendidos de los pintores que creen en la abstracción pura.



Pero esa pureza clásica del cubismo, lo mismo que su tendencia reconstructora, no constituyen una particularidad de este arte. Dominan a toda la pintura de vanguardia y están convirtiéndose en la conclusión rápida del «fauvismo», movimiento cuyo esplendor expresivo sólo duró un momento en Francia, mientras que en Alemania, terreno más favorable, dió nacimiento al expresionismo.

Matisse podría ser considerado como un precursor del cubismo. El magnífico desarrollo de su obra, así como el «regreso» de Derain, confirman la preponderancia clásica de esa época.

Fué «un momento» muy raro, en que los pintores volvieron a descubrir esta verdad que es de todos los tiempos:

El hombre que no sabe hacer obra pictórica con la cosa más humilde, una manzana, por ejemplo, tendrá que suplir a esta debilidad recurriendo a la literatura o a la retórica, y pintará, por ejemplo, «un elefante», «el rapto de Europa» o «el Cristo ultrajado».

Hubo un momento de generalización de la tendencia constructiva del cubismo. Toda la pintura viviente fué atravesada por esa inquietud de reconstrucción. Las formas propuestas por el cubismo fueron generalmente adoptadas por los pintores y más o menos adaptadas a las necesidades y las posibilidades de cada uno de ellos.

Esta generalización tenía que producir rápidamente, tentativas diversas, caóticas ya y confusas, que turbaron por primera vez las ideas iniciales del cubismo como movimiento.



Pero los que conservaban las normas del movimiento permanecieron aferrados firmemente al primer ideal cuya autenticidad espiritual sólo ellos, quizá, podían sentirla.

Picasso, Braque, Gris, Léger, todos permanecieron por encima del movimiento, fieles al pensamiento ordenador cuya necesidad experimentaron en un principio y que más tarde fué en ellos un sentimiento inalterable.

Pero esta similitud de pensamiento y esta constancia unánime en la pasión, que autorizaron la fijación de un nuevo momento clásico en la pintura por medio de resultados vivientes y duraderos, no impidieron que estos pintores ofrecieran entre sí diferencias importantes que contribuyeron, sin duda, a dar mayor vida al acorde.

De un lado Picasso y Léger, polos agudos y móviles del movimiento. Por otra parte, Braque y Gris, sus «centros» sólidos y estables.



Picasso es el iniciador, el que está estableciendo por medio de una encuesta ininterrumpida y que serpentea hasta el infinito el magnífico repertorio plástico de la pintura contemporánea. Para él, el cubismo es una «constancia» espiritual. Al invento más puro irá agregando otros, a medida que trabaja, de una importancia quizá desigual, pero que son necesarios para la realización de su destino. El genio plástico de Picasso está alimentado por una curiosidad insaciable. El pintor se inquieta constantemente por sus propias ideas y por ese motivo no ofrece nunca reacciones totales, exclusivas.

Picasso no abandona nunca una idea. La persigue sobre varios planos. La experimenta en «diversas situaciones» y le hace producir su maximum plástico.

Picasso no se abandona nunca a una idea. Sólo se abandona a sí mismo.

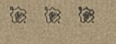


Braque representa la riqueza pictórica contenida, el don dirigido, la emoción conservada enteramente en la forma vibrante. Es el hombre rico que trabaja para subyugar sus dotes y escapar así a su pereza.

Es el clásico nato que construye una obra de noble y serena densidad. Nudo estático hecho con los elementos móviles de la sensibilidad, su obra confirma el cubismo.

En cierto momento Braque sintió la necesidad de emplear sus dotes en libertad y de salirse de sí mismo. Luego, enriquecido con frescuras nuevas, volvió a su destino de constructor.

Su obra, que es toda concentración, está exenta de aventuras como la de Gris.



Pero Gris es el «self made man».

Salió de la nada, o casi de la nada. Ha llegado a constituir una obra a fuerza de constancia apasionada, de tenaz conservación, de humanidad excepcional. Por eso la obra de Gris, severa, realizada con una paciencia fiel a un gran ideal, podría ser considerada como la regla viviente a fuerza de concentración en sí y de fe dispensada. También es una lección. Gris pasó por un período de dejadez, de ligero abandono. Pero volvió en sí al fin de su vida y concluyó con la confirmación de su ideal.



Léger es el hombre del Norte.

Gracias a su temperamento opulento de pintor, concilia su realidad nórdica con el espíritu mediterráneo del cubismo. Establece un hecho nuevo por una serie de sobresaltos bruscos pero que tienen una continuidad lógica y humana. Quiere dominar la expresión nórdica y fundar una obra sobre una tierra virgen. Sus períodos son agudos y su juxtaposición constituye el equilibrio de su obra: del dinamismo y de la época de las máquinas en que realiza pictóricamente las esperanzas del Futurismo y del Da laísmo, pasa a las grandes figuras monumentales y al período etático, aportando su robusta salud al Purismo necesario para la eficacia terapéutica de ese movimiento. Luego restablece el objeto en su forma concreta y aislada. Una sola tentativa de concesión en la obra de Léger: los paisajes animados. El instinto de pintor de Léger se adelanta siempre en él al esteta. Léger «hace» sus teorías según sus cuadros y no sus cuadros según sus teorías.

La influencia de Léger es considerable entre los artistas del Norte. Por él se han interesado en el cubismo.

c a n c i ó n

d e

a l a y

e n

a l t a

m a r



l i n ó l e u m d e l u p e r c i o l a r a n c i b i a

Pasajera de ojos azules, algo me dice
que tu viaje es sin límite.
Tus ojos victoriosos desprenden las fechas
que se van como las rosas,

Los puertos al resplandor de tus lámparas
dejan sus palabras esquivas.

Orillado de crepúsculos marinos
Olvidado de mí mismo, son mis gestos volcándose
en signos como bandera de domingo.

Tus palabras de canción, de noviazgo,
delgadas como la cuerda del instrumento
que aun no se ha afinado

Vienèn jugando como el amanecer sobre los lirios,
tañendo a mi alegría de viajero, lo mismo que
crece la primavera.

todo tu amor lo llena

Ya no soy el hondero que la noche sujeta y deja inmóvil,
ni aquel cuyo rostro el alba no nombra;
mi alma tiene la resonancia repetida del amor;
mi luna ha crecido en su cielo caliente aún de pájaros.
¡Todo se ha detenido!
nada ya corre hacia la muerte.
Mi ala de sed no empuja mi alma en la nostalgia,
ni dardeo con codicia las luces emigradoras.

Tu amor todo lo ocupa
y mi corazón está como un olvido de cielo entre las flores.

Ya las distancias no me duelen en los ecos devueltos;
ni busco el agujero de la Muerte como lenta culebra,
ahora gota de sol giro pétalos blancos,
mientras me acompaño a mí mismo con sus luces.
Nadie vió hasta ahora azul de noche en nuestras bocas unidas
ni sí había distancia de crepúsculo en nuestras manos separadas
La tempestad encerró en mi campaña tu mariposa blanca
y mi dulzura pesaba en tu cuello como un collar de uvas.
Todo quedó detenido del otro lado de la muerte,
mientras los días pasan hojas de sol
por nuestro anillo nupcial.

j u a n m . l i l a r t i g a s

supervivencia artística del cine mudo



uando el Cine Mudo lindaba ya en su perfección, después de haber producido obras maestras, tanto clásicas como de avanzada, un nuevo espectáculo ha buscado su concurso para presentarlo junto a otra expresión artística que le fué siempre extraña: la sonoridad.

Justamente orgulloso de sus antecedentes,—en que figuraban genios como Chaplín, y creaciones de arte como «La Quimera del Oro», «Varieté», «Amanecer», «Metrópolis», «Resurrección»,—el Cine Mudo ha debido de aceptar receloso ese hermanazgo con un elemento científicamente en pañales y estéticamente insoportable.

Pero, el Cine Mudo sólo debe considerar su inclusión en el nuevo espectáculo como un mero aporte y nó como una evolución de sí mismo.

El no se transforma en sonoro; él permanece, y dentro del Arte es una expresión de la imágen en movimiento, que puede continuar avanzando con sus propios elementos de belleza.

Las Artes plásticas constituyen un ejemplo magnífico de la obra que puede crearse con abstinencia de expresiones ajenas, aun cuando éstas—como la sonoridad o la acción—pertenezcan también a la Vida.

Desgraciadamente para el Cine Mudo, sólo podrá sobrevivir como ideal artístico, ya que sus obras no pueden producirse prescindiendo de ese público numeroso que con veleidad muy comprensible gira hacia un espectáculo a su juicio más completo, porque halaga simultáneamente otro de sus sentidos.

El desahucio del público al Cine Mudo, confirma un destino común a todo Arte que se produzca como espectáculo, y que base su creación y existencia en el resultado de las taquillas.

a u r e l i o

s o n t e g

a m b i e n t e

Excesivo pregón de su escasez; inútil comentario de una ausencia irreal.

Pinceles dormidos, oratoria extensa.

Dos flancos:

—hombres cotidianos;
—hombres creadores.

Protesta diaria del que recibe y del que dona.

Falta de contacto, ninguna comprensión.

—burgueses de días y compromisos cuadrículados,
—artistas creadores de avanzada,
SIN CULPABILIDAD EXCLUSIVA.

Creadores falsos;
—creadores barnizados;
—creadores de abdomen;
—creadores verdaderos PERO COBARDES,
detractores ignorantes,

intermediarios burdos,
retregados sinceros,
o de intención, —

ESPONSABLES.

♦♦♦♦

“Falsario, hombre añejo, impotente del arte,
sembrador de papas empuñando pinceles,
lacayo del abdomen,

ABSTENTE.”

“Creador sincero, creador puro, (forzosamente
—creador NUEVO—)

—AFRONTA TU LOGICA DESVENTAJA ESTOMACAL,
—COMBATE CON OBRA SANA,
—CONQUISTA AL CUOTIDIANO POR COMPRENSION

C R E A T U A M B I E N T E »

c é s a r

m u r i e l

Ordene sus avisos en los principales Diarios de Chile

Oscar Pérez A.

AGENTE EXCLUSIVO

Casilla 3765



VALPARAISO

Las más distinguidas familias de nuestro mundo social lo afirman

Los buffets de RAMIS CLAR llevan el sello de insuperables.

Los Tes-Conciertos de RAMIS CLAR congregan a lo más selecto de nuestra sociedad.

RAMIS CLAR

CONDELL 201

CASA DE ARTE
A. GUEVARA

SALA DE EXPOSICIONES
CONDELL 71 — VALPARAISO — PHONO 4973
PINTURAS ORIGINALES — CUADROS — GRABADOS
MARCOS DE ESTILO - MOLDURAS - OBJETOS ARTISTICOS
FABRICACION DE MUEBLES FINOS