



tablero de arte y literatura

dirige oreste plath — casilla 3391

en este número:

título de enrique seibert—maderas de germán baltra—divagaciones sobre el teatro de fernando durán—presentación de karol szymansky y sabella gálvez—biografía sumaria de diego rivera—bazar de oreste plath—alfredo carvajal—fernando durán—poemas de césar vallejo—fernando bivignat y dewet bascuñan.

divagaciones sobre el teatro

por fernando durán

Todos los géneros artísticos nacen de la coincidencia entre un tema y una forma, esto es, entre una idea y un signo. El arte tiene por propósito la traducción de lo inmaterial e imponderable en algo material, perceptible, o sea, la encarnación del Espíritu. De ahí proviene su formidable sentido metafórico, que anima la física con un hálito metafísico. Pero además de este programa general, tiene el arte, se diversifique en géneros, un programa especial que le es impuesto por la peculiaridad de la forma que en cada caso elige. La música echa mano del sonido, la pintura del color, la literatura de la palabra: por eso cada cual tiene una ley distinta, que es la ley de su misma materia.

El teatro debe tener también, por lo tanto, su forma específica. Y decimos que debe tenerla, así, con una entonación casi nostálgica, porque no siempre se ha estado de acuerdo sobre cual deba ser, ni ha sabido mantenerse fiel a ella el teatro mismo. Mucho se ha hablado en los últimos tiempos de una decadencia del género y de su absorción por el cinema, y hasta ha habido quienes han pronosticado su progresivo desaparecimiento. Y a decir verdad, para el que mira estas cosas de lejos y con un cierto espíritu superficial, tales afirmaciones parecen dotadas de suma exactitud. Mas, si pesamos bien los hechos veremos que ellos nos dan a entender algo muy distinto.

El cine ha suplantado momentáneamente al teatro, ello es innegable. Pero las causas de este fenómeno no son las que indican los pesimistas de la cultura. No es que el teatro haya hecho su época y comience a sumirse en el pretérito de la historia para dar paso a un arte más conforme con la modalidad del alma moderna, sino que han coincidido espontáneamente una crisis teatral y un nacimiento del cinema. Esta es la verdad.

Es sabido que toda muerte y toda enfermedad son una claudicación del organismo. Con las culturas acontece algo semejante. Ellas se enferman y mueren

porque claudican, es decir, porque son infieles a sus íntimos cánones. Los enemigos exteriores no alcanzan a descomponer su cuerpo si en éste no se ha iniciado ya una cierta desorganización, si el edificio mismo de la cultura no abre la brecha que permitirá el acceso de la fuerza hostil. Aplicando esta ley al teatro, podremos decir sin temor a equivocarnos, que la decadencia suya obedece a que se separó de ahora las consecuencias de ese desvío.

Es imposible que llegue a existir una verdadera rivalidad entre el cinema y el teatro, pues son géneros perfectamente distintos, recorren órbitas que no pueden encontrarse. Uno y otro utilizan medios de expresión humana que nos parecen irreductibles, pues mientras el primero se vale del puro movimiento (de allí su nombre: kinésis, en griego, es movimiento), el segundo recorre a todo el hombre, en todas sus actitudes, en la plenitud de su ser. Si el cine es sucesión de formas, el teatro es perduración de ellas.

La decadencia del teatro se debe, a nuestro entender, a que se apartó de su camino auténtico y tendió hacia lo meramente literario. En lugar de ser espectáculo se convirtió en leyenda, o sea, convirgió francamente hacia la novela. Y sin embargo, pocos géneros pueden oponerse de una manera más radical que estos dos. La novela expresa un tema—que es siempre, en última instancia, el hombre—mediante la narración psicológica, es decir, mediante la exposición sucesiva y encadenada de estados internos. Por esto mismo el personaje no se nos aparece directamente, sino a través de la superficie transparente del relato. El teatro repugna todo procedimiento análogo, pues, exige presencia directa del personaje. Extremando las cosas, diremos que así como André Gide defiende una concepción de la novela pura, según la cual esta habría de ser narración limpida de los acontecimientos, sin disgresiones ni intervenciones del novelista, habríamos de defender un teatro que fuese presencia pura, acontecimiento que se desarrolla total e integrally

mente ante la pupila atenta del espectador.

Pero esto no es más que cuestión de método y técnica: es decir, de forma. Dígamos algo de su tema.

El tema teatral debe consistir en la acción, en el florecimiento y desenvolvimiento de las pasiones dentro del marco de un escenario. En consecuencia, en el teatro poco o nada debe ser dicho: todo debe ser hecho. He aquí una ley profunda que olvidan muy a menudo los autores. La boca del telón arroja al interior de la sala un mundo en desarrollo viviente, sumerge al espectador, por decirlo así, en una existencia que palpita más allá de la línea fronteriza de la escena. Y el espectador necesita vivirla a su vez, tomar parte en ella, palparla, experimentarla. Es todo su ser el que está comprometido en ese esfuerzo. Son sus ojos los que necesitan ver, sus oídos escuchar, su alma comprender. De ahí la importancia extraordinaria que tiene el público, y, sobre todo, de ahí la necesidad de la **presencia** del personaje.

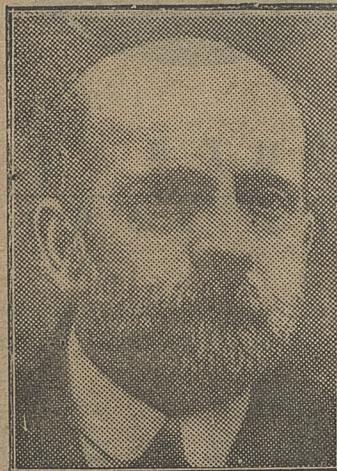
Al rededor de este tema gira la forma, que hemos tildado de directa. Añadiremos ahora que el teatro es forma espectacular. Como lo cree Baty, en el teatro hay una coincidencia de todas las artes. Allí conviven la pintura, la escultura, la música, la literatura, la arquitectura, concertadas en la expresión del tema a que más arriba nos referíamos. El escenario contiene todo este cúmulo de riquezas expresivas y le señala su límite y contorno. En medio de todas, exaltándolas, está el hombre: la persona en cuyo interior se refracta como en singular espejo la vida del universo.

Pues bien, de todo este programa, grandioso y extracto, se ha separado el teatro. Abandonando el espectáculo, derivó hacia la exclusiva literatura, diciendo, narrando, en vez de plantear la realidad. Substituyendo al hombre por su imagen retórica, a la acción viva y sobria por la morosidad y la extensión de las conversaciones, de las vanas palabras. Describe, no presenta, y parece ser en muchas ocasiones una larga novela leída en la altura de un escenario.



b**a****Z****it****r****susceptibilidad nacionali ta**

El gobierno de Cuba ha prohibido la entrada en la República a la nueva novela de Baroja La Estrella del Capitán Chimista. Se apoya para explicar este rigor, en que la obra contiene conceptos injuriosos para los cubanos y aún para los españoles mismos.



Pensamos que los errores o confusiones como los que abundan en La Estrella del Capitán Chimista, ni los caprichos imaginativos de un escritor como Baroja, pueden justificar nunca la retirada de un libro en ningún país conscientemente democrático.

c a m a d e r í a

La revista "Boceto" de San Felipe atenta al desenvolvimiento literario, y con el fin de conocerse y traer un mayor acercamiento entre la joven intelectualidad, celebrará mensualmente comidas de cordialidad artística.

Iniciadas en el mes de Octubre, concurren representando a "Gong", Oreste Plath y Alfredo Carvajal.

Asistieron: Guillermo Lagos Carmona, Humberto González, Dewet Bascuñán, Enrique Robles, Guillermo Robles, Enrique Aguirre, Peter Olmos, Luis Sánchez, Rodrigo Figueroa, Roberto Otaegui y María Humeres.

a n u n c i o s

Gómez Olguín, que hace tiempo nos diera "Del Arroyo", nos anuncia para próximamente "El Martirio de la Serenidad". Rubén Azócar, prepara "La Amiga de Menos", poemas.

"Las Mareas del Sur", poemas de Salvador Reyes, que el autor ha escrito desde 1924 a 1930.

Miguel Herrera Salazar, publicará en los Andes "Anfora Pagana", versos.

Don Virgilio Figueroa, lanzará en 1931, el IV y V volumen perteneciente a las letras L y Z de su Diccionario Histórico Biográfico y Bibliográfico. Estos tomos tomarán el desenvolvimiento y cultivo en este puerto de la Literatura, Escultura y Pintura.

k a i r o s

Nuestro colaborador Guillermo Lagos, que manda en San Felipe "Boceto", revista del Centro del Liceo. Edita con Guillermo Robles, "Kairos" cartel de arte, que es una arremetida al recogido ambiente provincial.

8 páginas que son una promesa mensual.

andree haas

Aún cuando llegó con "los pies desnudos" su arte sonó muy fuerte en nuestra sensibilidad.

Formidable estilizadora del movimiento nos trajo en los ángulos rectos de sus brazos y en las perpendiculares puras de sus piernas ágiles, nuevos conceptos de la danza.

El arte plástico de Andree Haas, es rico en líneas y giros geométricos, que se enlazan con exactitud mostrándonos una unión perfecta, entre su alma sensible de artista y sus movimientos que imprimen a su cuerpo un ritmo de resorte.

Sentimos que la incomprendición y la falta de propaganda de parte de la Empresa, hayan motivado el escaso público a las presentaciones de Andree Haas.

conciertos corales

Muestra de admirable esfuerzo fué el que nos dió el magisterio primario en su presentación del 26 de Octubre.

Disciplina, seguridad en la emisión de la voz, ritmo, homogeneidad de conjunto, todo se movió con exactitud bajo la batuta del maestro Baldomero Rada.

Con este concierto coral los maestros primarios han volcado en nuestro ambiente una gran porción de entusiasmo y de arte puro

Saint Saens, Grieg, Flotow, Rossini, Llanos y Rillé, desfilaron y el público tuvo ocasión de oír en verdadero sentido musical los escogidos trozos de estos maestros.

El solo de Marta de Flotow, tuvo en Lima Olivares P., una intérprete segura.

Esperamos oír nuevamente este conjunto, que nos brinda momentos de ensanche espiritual y que honra al magisterio de Valparaíso.

r u m b o i n d e c i s o

Hay en este libro de versos de Andrés Sabella Gálvez, algo que se siente y es derecho cómo la línea del infinito. Su juventud, juventud que no se aduerme retratada en la exaltación de su verbo que azota su imagen palpitante incontenta en su 18 años.

Cuando mañana Sabella Gálvez, se ciña la imaginación y nos rinda al paso del minuto por caer en su horario la estrofa única y trascendental de sus poemas, será el cazador de su sombra corriendo tras de su voz interior.

t r i l c e

Este libro TRILCE de César Vallejo, se publicó por primera vez en Lima en 1922. Hoy la Compañía Ibero-Americana de Publicaciones (S. A.), entrega una segunda edición, con prólogo de José Bergamín y salutación de Gerardo Diego.

Asomados a trilce, parece que no hubiera un vaho de poesías y nada que a muchos ojos pase cautivando. Los sentidos exigentes lo encontraran que viene con adobos rancios. No. Es que una corriente humana determina su poesía de desarticulaciones gramaticales. Desconcentrado de la línea de pureza se da en la forma más libre que puede dentro del valle Vallejo que es ingenuo, descarnado y punzante.

p a r t i d a

Desde el Norte nos llega la noticia de la partida a Europa del poeta Caupolicán Mortaldo, El que nos dió dos libros de ver-



sos Serenamente" y A través de la mañana".

Caupolicán Montaldo, gran viajero ha desarrollado una extensa labor de acercamiento intelectual de nuestro país con Argentina, Bolivia y Perú.

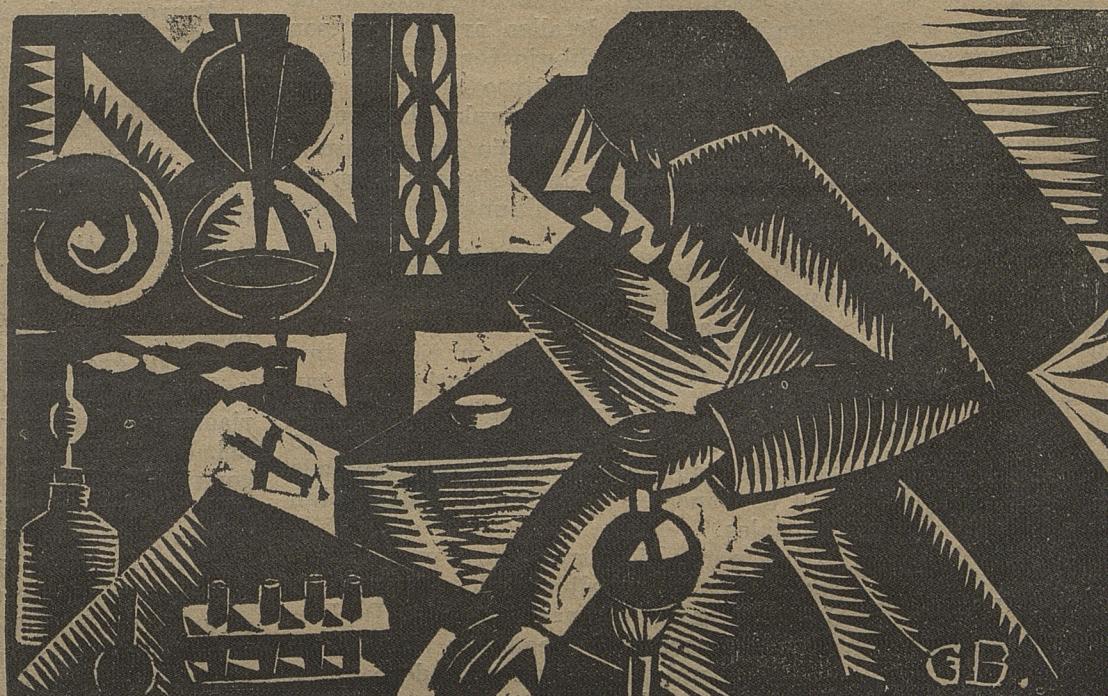
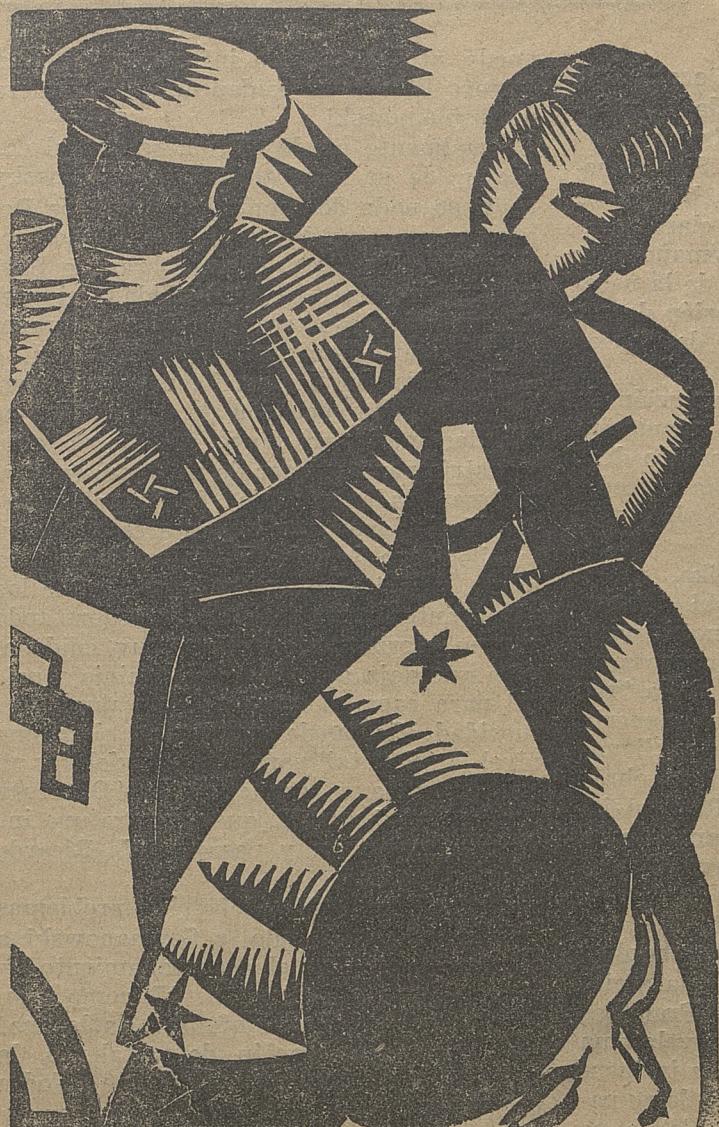
Ahora visitará Italia, Francia y Alemania. Buen viaje, poeta viajero.

claudio arrau

Tres conciertos en nuestra ciudad ofreció el exímio pianista Claudio Arrau, que se cuenta entre las primeras figuras de la interpretación musical moderna. El distinguido concertista ejecutó obras de Beethoven, Mozart, Schumann, Debussy y otros autores igualmente conocidos, dando a cada uno de ellos una interpretación ajustada y profunda. Su temperamento se caracteriza por la hondura de la comprensión y por la severidad y elegancia, a la vez, de su estilo interpretativo. Arrau posee un sentido filosófico y místico, por decirlo así, de su arte, sin excluir por eso una agilidad y transparencia de sensibilidad fuera de comparaciones. Auna de manera maravillosa lo denso y lo aéreo, lo trascendental y lo ingravido. Por eso sus conciertos fueron un esponente clarísimo de su ductilidad de genio.

Llamó la atención el ver la lógica que desarrolla en sus interpretaciones de Beethoven y Chopin músicos que estamos acostumbrados a oír esfumados en una atmósfera sentimental falsa. Arrau les da una interesante precisión y los reviste de una severidad y enjutez de líneas que no puede menor de hacerles ganar mucho en el aprecio de los auditores. Y ya que estamos en vías de citas, digamos algo de su interpretación de Debussy. Ella es excelente. El colorido de esa música, la sensualidad de sus sonidos, vagos y exactos, evanescentes y fuertes, todo eso a la vez, encontró en él un intérprete comprensivo y admirable.

La venida de Claudio Arrau ha sido, pues, un triunfo que debemos celebrar de todo corazón. Esperamos su próximo regreso y creemos que para entonces la cultura del público, creciendo algo más, nos permitirá oírle música más del día, tan lejos de nuestro exiguo alcance de recursos.



a l d e a

Aldea sin caminos pastoreando montañas,
caída del cielo eres celeste todavía
y las flores de tus huertos dan luz como los diamantes.

Aldea de Dios que fecundizas sin hartarte,
por eso tu serenidad tiene perfil de evangelio.

Parece que los cerros del valle
levantan sus lomajes para mirarte
y mirándote soñar se quedan soñando.

Tus huertos siempre están colmados
de flores blancas y frutos redondos
donde la miel nunca fué más dulce.
Pueblo de Dios, no eres nada en el mundo

y el mundo muere en tus orillas verdes
porque más allá de la sombra de tus ranchos
la vida se para sin sentido.

Yo alabo a tus hombres que son árboles,
recios y bondadosos siempre,
y tus mujeres que son surcos,
alegres y dispuestas.

Aldea sin caminos pastoreando montañas,
me voy al valle oblícuo y fértil
a buscar los caminos del mundo.
Ah tus campanas parroquiales,
frescas y puras cantan en mi corazón!
Ah tus gardenias rojas,
ella besó llorando sus estambres!

karol szymański un gran músico polaco

Hacia fines del siglo XIX, la música polaca se encuentra en plena decadencia. La influencia de Moniuszko, el creador de la ópera nacional en Polonia, que ha sido el guía de dos generaciones de músicos, no podía satisfacer las exigencias modernas del arte que atrevidamente hacia su camino en la Europa occidental. Se ha creído, y no con razón, que el elemento étnico es el único capaz de dar a la música un carácter nacional; este error es muy propagado en Polonia, donde el culto del "folklore" ha llegado a sus límites extremos. El genio de Chopín, tan nacional, tan polaco, no hizo escuela sino por sus obras populares de baile, mazurkas y polonesas. Además, la propagación de la música extranjera, llevada sin método alguno, formó una pléyade de troncos de la música neo-romántica alemana, y sobre todo de la música rusa, sin llevar a crear un movimiento interesante y personal. Tampoco son los grandes rusos, como Moussorgski, Rimsky-Korsakoff, Borodine, Scriabine, Strawinsky, los que han influenciado la producción musical polaca; la facilidad melódica de un Tschaikowsky, su grandilocuencia, han sido más accesibles a ciertos músicos no muy originales que no supieron defenderse de este elemento melódico de una calidad dudosa. Brahms, Wagner y Ricardo Straus, eran ciegamente imitados. La atmósfera musical del país estaba viciada por un eclectismo malsano y por una total ausencia de un lenguaje musical personal. Mieczyslaw Karlowicz saca a la Polonia musical de esta inercia y de la rutina conservadora, del camino que debe seguir para que se libre de la tutela malsana; pero no llega a resolver el problema. Su obra puede considerarse como un puente que conduce del eclectismo a una escuela original y moderna. Se necesitaba una personalidad osada y robusta, que hable el lenguaje universal para llevar a cabo la revolución necesaria, y levantar los pilares de un arte verdaderamente nacional. Era necesario un hombre que en Polonia creara y llegara a imponer un estilo característico.

Este Mesías polaco es Karol Szymanowsky.

Su obra se caracteriza por una fuerza personal consciente de su poder, en posesión de todos los medios, de todas las adquisiciones modernas, sabe hablar y que se distingue de todos los demás. Desde Chopín, es el primer polaco con una verdadera naturaleza de "creador" en el sentido más puro de la palabra. Desde sus comienzos, a pesar de diversas influencias, Szymanowsky se destaca como un artista independiente, siguiendo su camino y venciendo todos los obstáculos. Se encuentra en Szymanowsky la unión armoniosa de una sensibilidad profunda y cálida y de un pensamiento constructivo siempre lúcido y claro. La exaltación, el exceso de sinceridad, no lo han extraviado; pertenece a esa categoría de creadores que no dicen sino lo que sienten, pero no lo dicen sin haberlo pensado. Es por esto que en su obra no se encontrará un signo de debilidad, un pasaje de mal gusto, un momento de vacilación. Es raro encontrar en él elementos étnicos, temas populares y, sin embargo, su música es netamente eslava, netamente polaca. No tiene parentesco alguno con el elemento eslavo que se encuentra en los rusos—Borodine, Moussorgsky, Rimsky-Korsakoff: — los polacos son eslavos con civilización latina y no bizantina, diferencia capital para la formación de los elementos estéticos de la raza. El aspecto oriental, pintoresco, no juega ningún papel en la inspiración

de Szymanowski. Es un eslavo occidental, en el que se fusionan las cualidades y defectos de dos civilizaciones. Es un constructor atrevido y consciente. Si una sonata de Szymanowsky no está hecha según un plan personal, siempre claro y visible. El "modernismo" de Szymanowsky no transpasa jamás los límites de la necesidad y no manifiesta la pretensión de ser algo "inédito", el deseo pueril de "hacer algo que no se había hecho nunca".

No puede decirse que la evolución de Szymanowsky no haya sufrido alguna influencia. Ningún creador ha podido desentenderse de aquellos que le han precedido. Su evolución es leal y saná, siguiendo un camino recto.

Nació en 1883 en Timoscheika, y fué discípulo de Zygmund Noskowski, a quien debe haber causado muchas inquietudes, cuando en sus comienzos se manifestaron ciertas osadías, muy diferentes de la "sabia" música del maestro. Tuvo la suerte de encontrar intérpretes geniales y llenos de entusiasmo ante la novedad de su obra: el prodigioso pianista Arturo Rubinstein, el célebre violinista Paul Kochanski, y el director de orquesta de la Filarmónica de Varsovia, gran protagonista de la música moderna, y compositor de méritos, Gregorio Fitelberg, todos ellos sus compatriotas, y a quienes distingue con profunda amistad. Desde su primera obra, 9 Preludios para piano, el joven creador revela una naturaleza poética y soñadora. La influencia espiritual es aquella del genio de su patria: Chopín; la influencia estilística es aquella de Scriabine. El primer preludio, muy meditativo, parece un Nocturno de Chopin; ciertos detalles armónicos son idénticos, pero el dibujo temático hace a menudo presentir la línea melódica curvada del futuro Szymanowsky. Los retardos rítmicos del 5.o Preludio demuestran la influencia pasajera de Brahms, que se renueva en seguida en algunas de sus melodías.

Muchos pasajes de los Preludios marcan la influencia de Scriabine, sobre todo en la línea melódica. Esta pequeña colección de Preludios presenta un ciclo de impresiones tan puras, de un sentimiento tan íntimo, tan lógicas, que se puede afirmar que después de los Preludios de Chopin ningún compositor polaco ha expresado con tal sencillez ideas tan elevadas y tan sensibles.

Las obras siguientes para piano revelan un don extraordinario de construcción. La primera Sonata para piano, en Do Menor, está construída según un plan robusto, dominando en ella un verdadero sentido arquitectónico. La Sonata termina con una fuga cuyo tema está tomado del primer movimiento. En esta obra hace su aparición el elemento polifónico en el proceso creativo de Szymanowski y su gran sentido de la forma, que es el rasgo distintivo de su talento. Maneja maravillosamente y de una manera absolutamente personal la supersposición de las grandes formas de la Sonata y de las variaciones. Mucho se ha dicho de la influencia que Max Reger ejerció en Szymanowsky, pero en realidad no ha sido una influencia directa.

En lo que estos dos creadores se asemejan es en la concepción polifónica de la idea musical, pero sus estéticas son enteramente diferentes y opuestas. Szymanowski piensa "horizontalmente"— tal como piensa la joven generación de compositores de todos los países, resultando la armonía de la supersposición de las diferentes voces independientes y desarrollándose libremente— y esta manera de pensar no

puede atribuirse a la influencia de Max Reger. Es una necesidad de la naturaleza de Szymanowski.

Igualmente puede afirmarse que el carácter de la inspiración de Szymanowsky no tiene nada de común con aquel de Reger; no se extravía jamás en bordados polifónicos. Ninguna de las obras de Szymanowski carece de sensibilidad, ni presentan el trabajo cerebral y exclusivamente voluntario tan frecuente en Reger.

Es el creador de una fórmula muy personal de supersposición de temas. En las "Variaciones" para piano, op. 10, se ve su maestría para extraer de un simple y corto tema, toda su savia. Son notables estas Variaciones por su interesante desarrollo, lleno de brío. La "Fantasía" para piano, op. 14, no está a la altura de las obras anteriores; se distingue sobre todo por su escritura pianística muy cuidada, pero que deja a menudo el dominio musical para caer en aquel de una pura virtuosidad. Se puede colocar en el mismo nivel la "Sonata" para piano y violín y su primer ensayo orquestal la "Obertura Concertante", op. 12, que muestra una influencia episódica y pasajera de Ricardo Strauss.

Su facilidad para resolver los problemas polifónicos ha llevado a Szymanowski a ciertos excesos en el acompañamiento de piano de sus melodías, op. 17, como también en su primera Sinfonía. Es la época de la cristalización de su talento, la época en que buscaba su camino. Todos los grandes creadores han pasado por esta época donde se liquidan las influencias del pasado.

Aparecen entonces dos grandes obras: la "Segunda Sinfonía" y la gran "Sonata", para piano, en la mayor. El primer tema de la sinfonía es sencillo y dominador. El movimiento lento y el "Scherzo" los reemplaza Szymanowsky por Variaciones; el final es una fuga, cuyos temas están tomados de diferentes motivos de la sinfonía.

Su cromatismo atormentado recuerda algo de "Tristán".

La "Sonata" para piano, en La Mayor, está construída bajo el mismo plan. La forma de gran variación, desarrollada aquí de manera diversa que Brahms en sus Variaciones sobre temas de Haydn y Maendel, encuentra aquí su realización más completa. La "Romanza" para piano y violín es muy inspirada y poética; es un himno amoroso, cálido y emocionante.

El talento lírico de Szymanowski se manifiesta ampliamente en sus melodías para canto y piano. Los temas son a menudo de un cromatismo inquieto, finos y sutiles. Se encuentra en sus primeras melodías la influencia de Brahms y de Ricardo Strauss. Las melodías son "Les chants amoureux de Hafis", op. 24.

En 1913 Szymanowsky escribe la ópera "Hagit", texto de Félix Doerann.

Llegamos ahora al apogeo de su talento. No puede emparentársele con ninguno de los principales maestros de la música contemporánea—Mauricio Ravel, Igor Stravinsky, Arnold Schoenberg, Bella Bartok—; su obra, usando los mismos medios, expresa cosas diferentes.

De su última época son las obras siguientes: "Cuatro melodías", para canto y piano, op. 14, sobre poemas, de Rabindranath Tagore, tomados del "Jardinero"; la 3.a "Sonata" para piano, op. 36; "Mythes", poemas para violín y piano; "Tres piezas" para piano, op. 34 (Echeherazade-Tantris le Bouffon—La Serenade de Don Juan); "Concierto" para violín y orquesta, op. 35; el "Cuarteto" de cuerdas, en do

(a la página 7.)

p o e m a s e andrés sabella gálvez

p o e m a

Tu voz desnuda
Incendió las gavillas de mi canto

En tus trenzas rubias
Até los grandes campanarios,
Y mi palabra triste
Estuvo en todos los crepúsculos.

Tus sandalias
Gritaron a los Vagabundos,
Y los caminos
Me anudaron a tu vida.

Mis manos jugaron con la espiga de tu cuerpo.

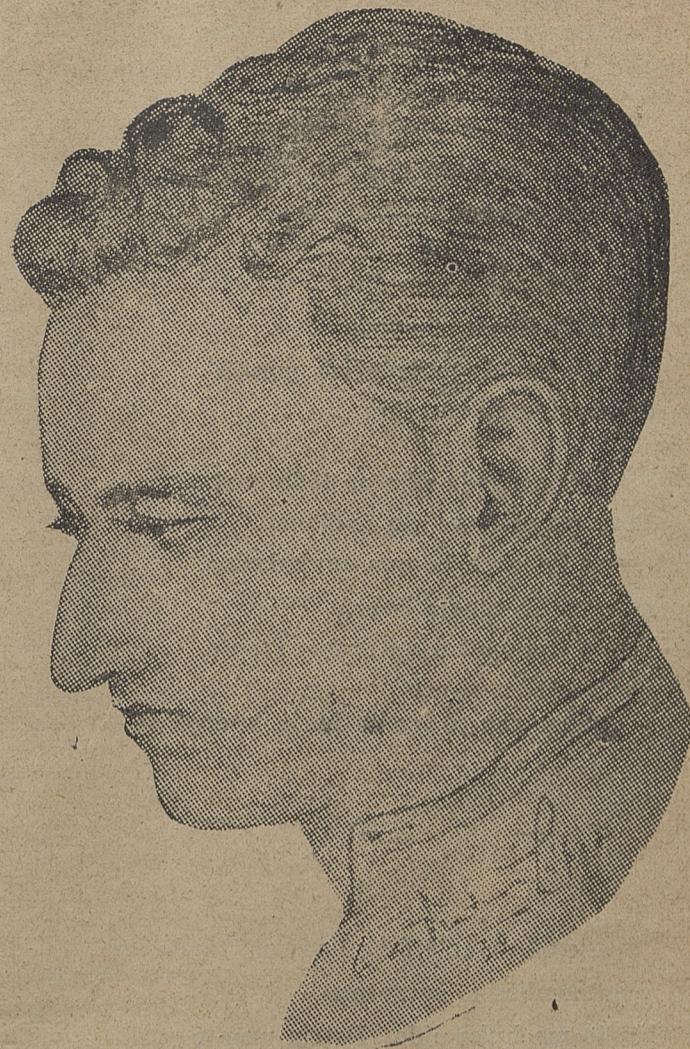
Y tus ojos rasgaron
Los horizontes,
Miéndras tus labios,
Esperaban el panecillo de mis versos.

i n m e m o r i a m

Fuiste carne dolorosa
y triste,
carne de hombre
solitaria y esquiva,
tu dolor,
como la noche
o la muerte,
es de todos,
Ahora, eres pan de gusanos,
vicio de la vida
bajo la tierra de la muerte.
hombre
—ademán indeciso—
deténte,
somos tierra de la tierra.

m u j e r a u s e n t e

Yo sé tu vida como una canción
repitiéndola a cada instante,
pero entre el espacio de tu alma,
y mi alma,
la distancia abisma su venganza,
¿para qué escribirte un poema
si mi vida y tu vida
no tienen secretos?
detrás del océano
tu ausencia grita desesperadamente,
dijiste, no te olvidaré jamás,
y tu palabra hiere al tiempo,
yo también te amo,
tu nombre canta en la melancolía,
continúo siendo un hombre oscuro y triste,
pero mi amor es tuyo.



el poeta visto por eduardo ventura lópez

r u t a

Abortar la emoción como un fruto maduro.
encender todas las fogatas del ensueño, y tenderse de bruces
como poseído para besar la tierra.
insultar...
ser
rebelde.
Con el cesto de nuestra angustia trepar a los campanarios
inverosímiles para alimentar a los pájaros, y desnudos ante
(el)
dolor ofrecer nuestros cuerpos a la muerte.
respetar las caídas, y despreciar a los burgueses.
ser baraja de gitanos.
con el bisturí de nuestra miseria abrir el vientre infecundo
de la realidad para bebernos el pus, y ver el milagro.
serenamente, oír el canto de la lechuza, y el redoble del
tambor divino para creer en el amor y en Dios.

m o t i v o i n t e r i o r

Con mi hermana sombra hemos descubierto el canto de la
(noche).
Caminar porque sí, no constituye ciertamente, ningún pasa-
(tiempo, ni podría constituirlo la presencia de un amigo,
sin molestar un poco).
El cine y la taberná embrutecen la belleza de la noche,
¿entonces?
He andado con mi hermana sombra sin que nadie me vea más
de tres horas consecutivas.
La noche está horaña.
Soy un desconocido. Así tengo la certeza de estar comple-
(tamente abandonado, pero mi hermana va repitiendo:
ERES MIO, ERES MIO
En una callejuela un hombre me dice: **BUENAS NOCHES**, y
(rompe mi soledad
Alguién sabe de mí, y caminamos con mi hermana alegre-
(mente).

**d e
c é s a r v a l l e j o**

VIII

Mañana esotro día alguna vez hallaría para el hifalto poder, entrada eterna.

Mañana algún día, sería la tienda chapada con un par de pericardios, pareja de carnívoros en celo.

Bien puede afincar todo eso. Pero un mañana sin mañana, entre los aros de que enviudemos, margen de espejo habrá donde traspasare mi propio frente hasta perder el eco y quedar con el frente hacia la espalda.

XVII

Destilase este 2 en una sola tanda, y entrambos lo apuramos. Nadie me hubo oído. Estría urente abracadabra civil.

La mañana no palpa cual la primera cual la última piedra ovulandas a fuerza de secreto. La mañana descalza. El barro a medias entre sustancias gris, más y menos.

Caras no saben de la cara, ni de la marcha a los encuentros. Y sin hacia cabecee el exergo. Yerra la punta del afán.

Junio, eres nuestro. Junio, y en tus hombros me paro a carcajear, secando mi metro y mis bolsillos en tus 21 uñas de estación.

Buena! Buena!

XXIV

A 1 borde de un sepulcro florecido transcurren dos marías llorando, llorando a mares.

El ñandú desplumado del recuerdo alarga su postrera pluma, y con ella la mano negativa de Pedro graba en un domingo de ramos resonancias de exequias y de piedras

Del borde de un sepulcro removido se alejan dos marías cantando

Lunes.

d i e g o r i v e r a

b i o g r a f í a s u m a r i a

1886. — Nació en la ciudad de Guanajuato.

1891. — Se estableció en la ciudad de México con sus padres.

1897. — Empezó a asistir a las clases de dibujo nocturno en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Recibió lecciones de don Andrés Ríos.

1899 - 1901. — Recibió lecciones de don Santiago Rebull, don José María Velasco y don Félix Parra.

1902. — Empezó a trabajar libremente en el campo, disgustado de la orientación de la escuela bajo el catalán Fábres.

1907. — Marchó a España donde el choque entre la tradición mexicana, los ejemplos de pintura antigua y el ambiente y producción moderna española de entonces, obrando sobre su timidez educada en el respecto a Europa lo desorientaron, haciéndole producir cuadros detestables muy inferiores a los hechos por él en México antes de marchar a Europa. En ese año trabajó en el taller de don Eduardo Chicharro.

1908 - 1910. — Viaja por Francia, Bélgica, Holanda e Inglaterra; trabaja poco. Telas anodinas, de este periodo y el anterior son las que posee la Escuela Nacional de Bellas Artes.

Octubre de 1910. — Vuelve a México donde permanece hasta Junio de 1911. Asiste al principio de la revolución Mexicana con los Estados de Morelos y de México, y al movimiento Zapatista. No pinta nada pero en su espíritu se definen los valores que orientarán su vida de trabajo hasta hoy.

Julio de 1911. — Vuelve a París y empieza ordenadamente su trabajo.

1911. — Influencias neo-impresionistas (Seurat)

1912. — Influencias greco-cezanianas.

1913. — Influencias picassianas; amistad con Pizarro.

1914. — Aparecen dentro de sus cuadros cubistas (discípulo de Pizarro) los indicios de su personalidad de Mexicano.

1915. — Sus compañeros cubistas condenan su exótismo.

1916. — Desarrollo de ese exotismo (coeficiente mexicano). — París.

1917. — Empieza a anunciararse en su pintura el resultado de su trabajo sobre la estructura de la obra de arte y apártandose sus cuadros del tipo cubista.

1918. — Nuevas influencias de Cezanne y Renoir. Amistad y con Elie Faure.

1920 - 21. — Viaje por Italia, 350 dibujos según los Bizantinos Primitivos Cristianos, prerenacentistas y del natural.

Septiembre de 1921. — Vuelve a México. Oleos en Yucatán y Puebla; dibujos al choque con la belleza de México. Aparece al fin la personalidad del pintor.

1922. — Decoración del Anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria. No logra hacer una obra autónoma y las influencias de Italia son extremadamente visibles.

1923 - 1926. — Murales en la Secretaría de Educación Pública y Escuela Nacional de Agricultura de Chapingo. — Esta obra comprende ciento sesenta y ocho frescos en donde poco a poco se desprende de las influencias, y extiende su personalidad, la que según su intuición y su juicio y de algunos críticos siempre tendió a la pintura mural.

(Estos datos han sido ordenados y redactados por el propio artista).

músico polaco

mayor, op. 37, escrito en 1917 y premiado por el Ministerio de Instrucción Pública de Polonia. Fué ejecutado por primera vez en Marzo de 1924 por el cuarteto de la Filarmónica de Varsavia. Tiene, además, el "Poema Sinfónico", "Penthesilea" y la ópera "El Rey Roger".

La primera melodía—"Mon Coeur"—sobre los versos de Tagore está escrita en un estilo neoromántico modernizado, según la primera manera de Szymanowski. Tienen acentos rítmicos retardados muy interesantes. En la segunda melodía—"Le Jeune Prince"—encontramos una forma de melodía-recitativo, nueva en su autor; la parte de piano es muy curiosa, sobre todo en el "tiempo de marcha", con sus acentos llenos de trágica gravedad, envueltos en un bordado de sensuales armonías. La tercera y cuarta melodías—"Le Jeune Prince" y "Chant d'Adien"—son verdaderas joyas de sensibilidad musical, llenas de ternura lírica, maravillosamente adaptadas a los versos de Tagore.

La "3.a Sonata" para piano, es una obra construida siguiendo un plan fuerte y energético, manifestando una tendencia hacia la independencia absoluta; no pudiendo compararse a ningún tipo conocido de Sonata moderna, y ocupa en la historia de

ésta un sitio absolutamente aparte. La escritura pianística, a menudo de una extrema dificultad de ejecución, plantea problemas interesantes y nuevos. La armonización es de un interés constante y se encuentra frecuentemente el empleo de acordes superpuestos. Es difícil precisar si Szymanowski parte de un principio "atonal" o "politonal", por ser estas definiciones muy relativas.

Se encuentra en Szymanowski casos de tonalidad indefinida o, más a menudo, tonalidades superpuestas. Szymanowski se sirve de la "atonalidad" o de la "politonalidad" solamente cuando siente la necesidad, pero no abusa de su empleo, de manera que no puede colocársele entre los partidarios declarados de alguno de estos principios, como tampoco puede considerársele como "monotonal", por el hecho de usar armonías perfectas y tonalidades netamente definidas. El elemento rítmico desempeña un papel muy importante en la obra de Szymanowski sobre todo en la 3.a Sonata de piano. El ritmo es a veces de una extrema exuberancia, cambiando continuamente, difícil a veces de percibir, pero siempre firme, lleno de vida y de vigor.

"Mythes" para violín y piano, es una obra de una rara belleza y de una verda-

dera novedad en la realización instrumental. Impregnada de una ternura cálida y emocionante, estos poemas contienen sonoridades tan extrañas y atrevidas—como el empleo tan nuevo de armónicos en doble cuerdas—que pueden considerarse como verdaderos descubrimientos sonoros.

Esta música es limpida y de una transparencia absoluta, llena de acentos sinceros y nobles. Hay que colocarla en el mismo nivel que las tres piezas, op. 39—"Masques"—para piano, escritas según los mismos principios estéticos. Estas tres últimas piezas de una técnica dificilísima se acercan más a Ravel que a Schoenberg o a Strawinsky, por la pureza de su trama armónica. La vena humorística no se encuentra en Szymanowski. Su naturaleza es más bien soñadora, poética, con acentos trágicos y emocionantes. Sus "Scherzos", aunque siempre espirituales y originales, no tienen nunca una alegría arrebatadora, sino una alegría cándida.

La obra de Karol Szymanowski, que solamente ahora ha llegado a su madurez, no marca solamente una página gloriosa de la música polaca, es una página de oro en el patrimonio artístico universal. Karol Szymanowski, es uno de los grandes músicos de nuestra época.

p o e m a m ó r b i d o



GB

Niña diminuta, dulce y fragante
que juegas con los volantines de las ilusiones perdidas.
Niña frutal, como manzanas iluminadas y jugosas:
tus besos, redondos y elementales,
hierven, serpenteando en mis venas;
tus besos gota a gota,
se exprimen como racimos
de uvas rosadas,
en el lagar de mi boca sedienta y tremante.

Tus senos transparentes de arterias tenues,
dos redomas de leche, donde juegan,
peces de colores;
tus senos, vertientes
que riegan pródigos
los pistilos
rosados y
erectos.

Tu vientre combado, terso,
mapa universal de placeres,
orientación sin brújula,
electro imán de extasis inefable;
sacro estuche maternal de placeres estupendos,
donde las vidas agonizan y se prolongan
en extertores gloriosos e infinitos.
Tu vientre que hacia el sur
se pierde en las latitudes morbidas
de tus muslos rosados en flor,
ocultase en la sombra
tu sexo encendido y sintético.

Niña los 16 abriles de tus frágiles
carnes perfumadas,
están incrustadas en los mástiles de mis ansias;
tus palabras alegres,
como hélices en los cielos, tus miradas
constelaciones de estrellas titilantes
se adhieren en la proa de mi espíritu.
Niña diminuta, dulce y fragante
que juegas con los volantines
de las ilusiones perdidas,
te amo como a una rama de cerezo
en flor de primavera,
te amo como una fruta lozana
en el estío.



OSCAR PÉREZ A.

Agente Exclusivo

de los principales Diarios de Chile

Confeción de clíces, dibujos y presupuestos
para propaganda comercial.

Valparaiso
Yungay 1742
Casilla 3765

Dirección Telegrafica
OPEREZA

Santiago
Bandera 552
Casilla 1401

Revista

GALICIA EN CHILE

Dirige: Emilio Lopez Perez

ORGANO DE LA AGRUPACION GALLEGIA
DE VALPARAISO

SE REPARTE GRATIS

Requírala en Victoria 2421

AGRUPACION GALLEGIA

Sociedad de Publicaciones y Representaciones Nacionales y Extrangeras

ABRE ESTA SOCIEDAD DE PUBLICACIONES Y REPRESENTACIONES NACIONALES Y EXTRANJERAS SUS PUERTAS AL PUBLICO LECTOR DE VALPARAISO COMO UN CENTRO DE PERFECCIONAMIENTO INTERIOR OFRECERA DESDE HOY LA IRRADIACION DEL CONCIERTO DE LA PRODUCCION AMERICANA Y EXTRANJERA HARA CONOCER A UD EL MAPA LITERARIO DE LOS PAISES QUE VAN A LA VANGUARDIA DE LA CULTURA, ATENDERÁ TODA DISTRIBUCION Y CONSULTA BIBLIOGRAFICA POR MEDIO DE SU SECCION DE PUBLICIDAD Y PROPAGANDA, LABORARA POR LA DIFUSION DEL LIBRO NACIONAL Y PRESENTARA AL EXTRANJERO CON UN ABARATAMIENTO.

Alfredo Carvajal y Cia.

CALLE MOLINA.— GALERIA VICTORIA.

FRENTE A LA PLAZA VICTORIA.—CASILLA 3391

O B R A S

De Máximo Gorki-Dostoiewsky—Tolstoy—Avertchenko—Chéjov—Barbuse—Pío Baroja—Azorin—Unamuno—Gómez de la Serna—Knut Hansun—Panait Istrati—Tomás Mann—Gracia Deledda—Selma Lagerloff—Gogol—Ludwig—André Maurois—Leonhard Frank—Jame Joice—John Galsworthy—Pedro Prado—Augusto D'Halmar—Pablo Neruda—Mariano La-torre—Cruchaga Sta. María—Salvador Reyes—Gabriela Mistral—Marta Brunet—Genaro Prieto—Enrique Délano.

R E V I S T A S

De arte, literatura, ciencias, ideas, crítica, por suscripciones y números sueltos. Revista Musical del Conservatorio Nacional de Música. De "Educación" del Instituto Pedagógico. "Nautilus" órgano oficial de la Sociedad de Capitanes y Oficiales de la Marina Mercante Chilena. "Galicia en Chile", órgano de la Agrupación Gallega de Valparaíso.

"LETRAS—INDICE—MASTIL"—GONG—BOCETO—KAIROS—ALAS—ATENEA—MINARETE—REPERTORIO AMERICANO—BOLIVAR—FOLHA—ART VIVANT—REVISTA DE OCCIDENTE—EUROPE—BRUJULA

G U I A A M E R I C A N A

Mariano Ibérico Rodríguez	El Nuevo Absoluto . \$ 6.—	Luis Vicuña Suárez	De la facultad de ena-
Edwin Elmore	Vasconcelos Frente		gar y de su pro-
	A Chocano y Lugones \$ 3.—		hibición impuesta en
Ricardo Martínez de la Torre	La teoría del crecimiento de la miseria aplicada a nuestra realidad . . . \$ 3.—		el contrato. (Me-
	El amauta atuspatria \$ 2.—		moria de prueba pa-
	El hombre de estos años 4.—		optar al grado de
Ernesto Reyna Serafín Delmar	El nuevo poema y su orientación hacia una estética económica (Ensayo . . . \$ 4.—	Manuel Andrade Lorca	Licenciado en la
Magda Portal	El Salitre \$ 4.—	Juan Marín	Facultad de Cien-
	Voluntad \$ 4.—	Jacobo Danke y Oreste Plath	cias Jurídicas y So-
Roberto Hernández	Epidemia nacional, precocidad infantil y educación sexual	Gustavo Alvial	ciales de la Uni-
Juan Bardina		Juvencio Valle	versidad de Chile . \$ 19.50
Juan Bardina		Omar Estrella	Los deberes en el ho-
			gar \$ 5.—
			Looping, poemas . . . \$ 6.—
			Poemario \$ 1.50
			Olalai y sus películas \$ 5.50
			La flauta del hombre pan \$ 2.75
			Brujula \$ 3.—

Imp. San Patricio