



Grabado en Madera de

GERMAN BALTRA

Witlor

CONTENIDO: PROSAS de P. Celedón, Joseph Delteil, Jorge Luis Borges, A. G. Bravo, Victoriano Lillo y Pablo de Rokha, VERSOS de Winett de Rokha, Blanca Luz Brum, J. Moraga Bustamante, Zoilo Escobar, Rafael Hurtado. GRABADOS de Celedón, Hermsilla y Baltra.

N.º 2

DICIEMBRE

1927

CASIMIRES INGLESSES

solamente de 1.^a calidad

GUSTAVO VILLAR E.

Blanco 969 — Casilla 341 — Teléfono 2535

VALPARAISO

Muestras a domicilio

TAPICERIA Y MUEBLERIA

de RAMON MANRIQUEZ E.

Av. Brasil 326

Se ejecuta toda clase de trabajos de tapicería y mueblería. Se confecciona muebles de cualquier estilo, especialmente Chesterfiel.

Julio C. Salcedo C.

ABOGADO

Cochrane 849 Teléfono Auto. 3391

Casilla 5046

VALPARAISO

Carmela Rojas

Vestirá a Ud conforme a las últimas reglas del chic femenino. Atiendo a domicilio. Trajes rápidos en 24 horas. Dirección Postal.

Población Briones, 214

▣▣▣ VALPARAISO ▣▣▣

FARMACIA NORMAL

Av. Ecuador 45 — Teléfono Inglés 3845

Para devolver a un cutis ajado, debido al uso de malas preparaciones, su lozanía y belleza, hay que usar

Crema Yun-Sen

Y para hacer desaparecer pecas y manchas usar la infalible

Crema Ven-Lina

LITORAL,

precisa para su sostenimiento
vuestra ayuda económica —

Dirigidla a:

CASILLA 3371 - VALPARAISO

Revista LITORAL. Nº 2. Valparaíso. Diciembre 1927.

Portada. Grabado de madera, de Germán Baltra. Sumario.

1. Logo, título, grabado. Precio: un peso. Cartel, P.C.
2. Pintura, prosa. Benancio Cabrera, prosa. Winet de Rokha.
El poema de los barcos que se van. Blanca Luz Brum.
3. Vórtice. Dibujo de Pedro Celedón.
4. Girasoles de Fuego. Zoilo Escobar.
5. Boudoir. Pedro Plonka.
6. Viñeta. Bajo los puentes de París, Joseph Delteil.
Traducción de Victoriano Lillo.
8. Expedición. Gerardo Moraga Bustamante.
9. Grabado, de Hermosilla.
10. Leyenda policial. Relato, Jorge Luis Borges.
11. Otoño, poema. Rafael Hurtado. Poema, Blanca Luz Brum. Viñeta.
12. Luigi Pirandello, crítica. Alfredo Guillermo Bravo.
14. ¡Tus ojos! ¡Dame tus ojos! Fragmento, Victoriano Lillo. Viñeta.
16. La tragedia griega, ensayo. Pablo de Rokha.
20. Grabado, de Hermosilla.

Avisos. Anuncios de libros. Columpio Editorial.

Portada: Grabado de madera de Germán Balboa, Buenos Aires.

1. Logo, título, grabado, precio: un peso. Carlos, P.O.
2. Pintura sobre laca, Fernando Castro, Museo Wiest de Róterdam. El poema de los barcos con sus Plumas Las Brumas.
3. Versos: Digno de Pedro Celisón.
4. Grabado de línea: Jello Escobar.
5. Baudelaire: Poème Fiancée.
6. Víspera: Poema por poemas de Pablo, Joseph Delfino. Traducción de Victoria Jillo.
7. Expediente: Gerardo Méndez Balmaceda.
8. Grabado de Hiramella.
9. Lápida poética: Rafael Jorge Luis Borges.
10. Ocho poemas: Rafael Hirsche, Poemas, Plumas Las Brumas, Wiest.
11. Lápida: Paralelo crítico: Alfredo Gutiérrez Barva.
12. Tres ejes: Poema con ejes: Fragmento, Victoria Jillo, Víspera.
13. La travesía: poema: Pablo de Róterdam.
14. Grabado de Hiramella.

Aviso: Asociación de libros: Colección Editorial.

TITULO
Órgano de estética
arte moderno
Y CIENCIA
dirigido y administrado por
el grupo

N.º 2

Valparaíso, Diciembre de 1927

Precio: UN PESO

C A R T E L

...parpadeantes como los avisos luminosos. (kaleidoscopios rutilantes, sincronizaciones luminosas, broches ígneos, tatuajes, sellos, cuños de fuego de la industria, del comercio) colgando, oscilantes sobre el jadear lúbrico de la tulbamura; sorprendentes como las detonaciones del tráfico, el carraspeo de los klaxons, la balumba polífona del bocinaje, el crujido continuo, la rotación incesante, el bracear de los grandes donkeys sobre los muelles como gimnastas de acero; vertiginosos como el ir y venir de los trenes—las «Borsig» y las Mikado»,—el entrar y salir de los enormes transatlánticos maravillosos—el «Saturnia», el «Cap Arcona»;—como las gigantescas, las colosales grúas levantadas sobre todo lo ancho de las ciudades y que transportan como si fuesen haces de leña, los rascacielos, las calles «paradas» sobre las calles «tendidas», como los «sub-way» y los «metro» las «Underwood» y las «Mercedes», los «Om-Superba» y los «Yellow-carr»; como los aviones borrachos rompiéndose la crisma sobre las puntas de los cerros, y como el movimiento cada vez más acelerado de la mecánica: la mecánica (cimiento bamboleante de

la vida de hoy),—la mecánica sideral de Einstein, la mecánica fonética de Edison, la mecánica biológica de Woronoff, la mecánica financiera de los Ford y de los Stinnes; Vórtice, Vértigo, vértigo y vortice de la informe, caótica contextura del porvenir. Vértigo-Vórtice espasmo profundo, desgarrante de voluptuosidad. El trabajo rechazando a la lujuria, la lujuria domeñando, aniquilando al trabajo; sobre esto, en todo esto, están los elementos de este artê nuevo; nuevo ahora y viejo mañana; renovado y renovándose, el arte nuestro, el arte y la poesía de este siglo, el arte y la poesía de las grandes creaciones estupendas de la mecánica que viene encerrando al mundo como una jaula de hierro, calafeteada de sangre reluciente, deslumbrante de lágrimas y sudor, de esfuerzo y dolor, trepidante, bramadora de lubricidad; sobre todo esto estamos haciendo, destruyendo y volviendo a levantar nuestro arte, el arte y la poesía de hoy—Alegría, Lujuria y Dolor—Mecánica dinámica de la vida actual.

P. C.

PINTURA

UNA VENTANA DESTESIDA; ACUARJA, UN CORTINAJE COMO MUCHAS FRUTAS
EXPRIMIDAS, Y, REDONDO, ALEGRE, RURAL EL JARRON DE QUEMADA GREDAS
OLIENDO A BARRÓ AMASADOS.
SE QUIEBRA LA LUZ SOBRE EL VIENTRE OSCURO Y, COMO CABELLOS NACIDOS,
LOS CLARINES GOTEAN SU LIQUIDO MULTICOLOR EN LA ATMOSFERA PLACIDA.
UNA MANO, MI MANO, SEPARA LAS CRETONAS Y MIRA POR LA VIDRIERA AZUL.

BENANCIO CABRERA

EL PESCADOR MAS VIEJO, AGUJEREO DE AZULES SALOBRES, DEL PECHO
COMO LAS ARAÑAS, LEVANTO SU MANO A LA ALTURA DE LA MIRADA.
PARECIA UN PASTOR IMPULSANDO LANCHONES SOBRE LA GREDAS VERDE.
MUCHO TIEMPO SE BALANCEARON LAS CONCAVAS EMBARCACIONES, MUCHO
TIEMPO, TENDIDAS E INFINITAS ENTRE EL CIELO, CANTARON LOS HIMNOS DEL
VIENTO Y DEL AGUA.
CUARENTA TRUCHAS PLATEARON LOS HOMBROS, LOS CANASTOS Y LOS OJOS DEL
VIEJO CRIADO DEL MAR.
VENIAN CON EL TIEMPO Y CON EL CANTO LAS BARCAS TRANQUILAS.
TOMARON LA PLAYA ENCAJARON EN LA ARENA RECIENTE Y SE VACIARON
CORONADAS DE PAJAROS.
MAS ARRIBA, LA LUNA REDONDA.

WINETT DE ROKHA.

EL POEMA DE LOS BARCOS QUE SE VAN

VAMOS HACIA LAS LEJANAS COSTAS

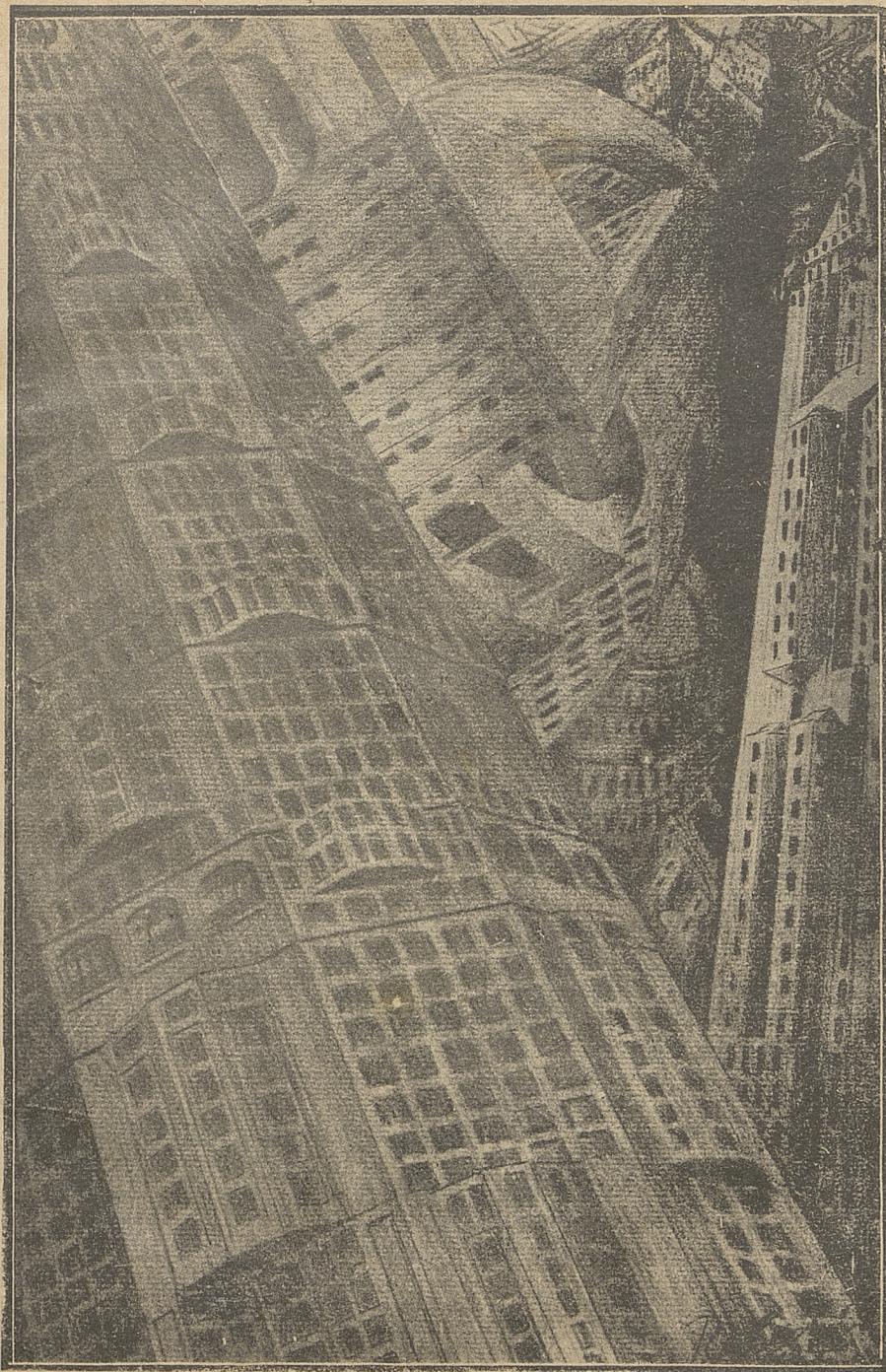
CAMINOS ENDURECIDOS
ROMPEN LAS PUNTILLAS DEL ALBA

RECOJIMOS LAS MIRADAS DE HERMANOS
HACIA LAS TIERRAS DEL SUR.

AGUAS VIVAS PARA MI FALDA
SOLITARIA

DE LOS NUDOS DE MIS OJOS
SALTA UN ESMALTE DE LAGRIMAS.

BLANCA LUZ BRUM.



“VORTICE”

DIBUJO DE --
P. CELEDON

GIRASOLES DE FUEGO

Yo sueño con una torre de porcelana...
Floreceda de esmalte milenario...
Oh, torres de la China, de Karastra o Siam!

✓ Yo sueño con una torre de porcelana,
Para poder gritar desde mi torre:
Que nosotros los latino-americanos
Con los ojos y las manos puestas en el oráculo...
Debemos esperar
El día en que una sola bandera, como ala de águila,
Se estremezca sobre los Paraísos de estas tierras
Vaciadas de la misma leyenda del Cuerno de la Abundancia;
Y en donde se incendian todas las flores como bujías
Para invitar a las mariposas...

✓ Yo sueño con una torre de porcelana,
Tan alta como los ídolos pascuences
Que han cerrado los ojos
Para recordar la novela asombrosa...

Yo sueño con una torre de porcelana,
Para poder observar con los anteojos Zeiss de la inquietud;
Al sarpullido de las flores silvestres,
Al despertar de los insectos y de las plantas,
A los montes que caminan como camellos por el borde del día,
A las vistosas acuarelas de los límites verdes
Y al mar que con la santa voz del cielo
Levanta la canción de las sedas relampagueantes...

Yo sueño con una torre de porcelana,
Porque cuando cansado de vagar y sufrir por las calles cosmopolitas,
Con el corazón puesto en armonía
Con las azules maravillas del silencio...
Con cuánta lucidez se puede traducir el ideal;
En el libro de todo lo que vive suspendido de los pechos de la naturaleza,
En el libro de los cielos y de las calles del aire...
En el libro de las aguas que cantan al día y a la noche,
En el libro caritativo para los avasallados...
Y en el libro de nuestra alma que sale a la ventura...

Yo sueño con una torre de porcelana...
Para ver como se apaga la cariñosa cinta del ocaso
O como los abismos se tragan a las estrellas...

Yo sueño con una torre de porcelana,
Floreceda de esmalte milenario...
Para escribir... y para oír los pasos de las palabras
Que pasan saludando a la vida...
Y para poder mover con libertad la ruca hiladora del corazón,
Aunque la melancolía aulle en sueños...
Y se canse mi abatida cabeza cana como la hermana nube...

ZOILÓ ESCOBAR.

BOUDOIR ✓

HAY UNA TRIBU DISECADA
ENTRE LA FLORA MUERTA DE LOS CHOAPINOS
LAS LAGUNAS DE LOS ESPEJOS ESTAN DE PIE
FRENTE AL PAISAJE OROVERDEAZUL DE LOS BIOMBOS
EL ROJO TULIPAN DE LA ALFOMBRA
SE BAÑA EN LAS AGUAS SONAMBULAS

UN ARAUCANO CAZO EL SOL
Y CLAVO SU PLUMAJE EN EL MURO
PERSPECTIVAS EN REPOSO
OASIS SENTADO
LAS PALMERAS ABANICAN EL DESIERTO
UNA VICTROLA SE HA PUESTO A CANTAR
LOS NEGROS DEL JAZZ-BAND FUSTIGAN SU ALEGRIA
HIPODROMO EN DONDE GALOPA LA MUSICA
EL PANDERO DEL DISCO SACUDE UN BOSQUE DE COCOTEROS
HAY PAPAGALLOS EN LOS COJINES
ELLA CUELGA DE MIS HOMBROS EL RACIMO DE SU CUERPO
MIRO A TRAVES DE LAS UVAS DE SUS OJOS
LAS VIÑAS DE SUS NOCHES
HAY UN DIA DE CAMPO EN UN JARRON
LA LAMPARA ES UN PAJARO DE METAL
AHORA EN EL DISCO CANTAN UNOS NEGROS DE HONOLULU
UN CICLON BATE SU CUERPO
Y SE LE CAEN TODAS LAS HOJAS
SE DERRAMA EN EL DIVAN
EL OTOÑO DE SU DESNUDO
LAS ROJAS LIGAS AHORCAN
LAS SERPIENTES AMARILLAS DE SUS PIERNAS
ABLUCION DE BESOS
YO NO SABIA
PERO ELLA TIENE DE NOCHE
UNA CONSTELACION DE AMORES EN SU BOUDOIR.

PEDRO PLONKA.



JOSEPH DELTEIL

BAJO LOS PUENTES DE PARÍS

Una ola de amor desciende del cielo sobre la tierra. Es la hora en que toda la turbación, todos los vapores, todo el polvo esparcido en el aire cae para precipitarse dentro del hombre. Es un espectáculo de las heces de arriba, el alma que se infla en obscuro amontonamiento. El cémita es un bello cristal. No hay ni una sola nube en el firmamento. Se han deslizado en el corazón de los hombres por las hendiduras de la carne.

El viento loco de los precipicios trastorna las cosas sin rima ni razón. Algo extrañamente tibio se levanta en las entrañas. Es la danza de la sangre en las venas. Hay en París una hora en que todo es ardor, todo es deseo. Una hora en que hasta los asnos sacuden su espíritu con sus cascos de cuerno. Hay casas cálidas. Hay una hora cálida. Es la hora de los riñones. ¡Ah, esa noche de Abril en que repentinamente todos los ojos de las mujeres se han puesto relucientes! ¡Todos!

En alguna parte el acordeón tuerce su rítmico: «Bajo los puentes de París...!»

Es la hora en que el sexo se infla, irradia, ilumina. Se expande a lo largo de la piel, poro a poro, vena a vena, nervio a nervio. Se erecta en la punta de los dedos, palpita al borde de las uñas; se insinúa en el estómago, envuelve el corazón. La columna vertebral lo acarrea al cerebelo para que salte por los ojos. Hongo de los volúmenes toda la mujer no es sino sexo: Sexo-Rey.

Como un espectáculo se mira a esas mujeres andar por el boulevard. En ninguna parte, como en París, la marcha es un arte, una danza.

Ligereza de las masas en el esquema del movimiento. Caminan y parecen oficiar en el altar central de la carne. Sus piernas orquestan en torno del leit-motiv sexual. Esas piernas son como los rayos de la rueda. Tienen el flexible ritmo de las alas, la exacta soltura de los compases. Nacen de las faldas como Venus de las aguas. Son justas, atrevidas, espesas y veleidosas. Su vaivén milagroso trenza rosas sobre el asfalto. Ellas desempeñan el gran juego del ensueño sobre el eje de la voluptuosidad.

Ellas, al batir el pavimento, baten la medida de la Ciudad. Industriosas, hacen la leña del deseo. Hay en ellas algo de clarificador, un encaje de identidad. Golpean en la sangre y cuentan en el corazón: uno, dos; uno, dos. Yo no conozco sino estos dos mandatos absolutos: el del general sobre el campo de batalla y el de las piernas de la mujer sobre la acera. Piernas donde se liga, al grave texto de los fémures todo el comentario de la carne: las mil faltas de lo no sentido y los mil contrasentido de los sentidos. Unión de huesos y de gracia, esposas gemelas del vientre: toda la fuerza del cuerpo y todo lo imponderable del alma. ¡Joven mecánica de la piel, matemática rodeada de nubes! Nada de agudo o de seco. Reglas enrolladas en la sonrisa, leyes de terciopelo. Todas sus articulaciones revestidas de formas, todos sus músculos vestidos de redondeces. Incansables de armonía, tema de justas comparaciones. Y «obstinado rigor» bajo la bella piel. No, su función no es un vulgar servicio de transporte sino un movimiento de ensueño. Ellas dibujaban, a través de París,

el más inestable, el más constante, el más frágil, el más triunfador de los cuadros. Las piernas—plástica en esencia—ilustran sin descanso el texto de la ciudad. Con sus largos lápices blancos y a grandes rasgos, con los finos retoques de la pantorrilla y el menudo arabesco del pié, las piernas de las mujeres dibujan en París, todo el día, mil maravillas gráficas, mil acordes de curvas, mil obras maestras de líneas. Y es que en París todo converge hacia las piernas de la mujer, hacia la mujer. Es sin duda la única ciudad del mundo en que el sentido de la vida es un sentido de amor. La causa final de todas las cosas en París, es el amor. En otras partes se trabaja, se medita, se obra: aquí se ama. ¡Nada más que eso! En el extranjero, en provincia, mil accesorios de la existencia usurpan el primer lugar; mil sub-fines toman figura y primacía de fin. El dinero, el honor, la gula,—enorme trinidad—tienen lugar de dioses. En París un sólo Dios: el Amor. El dinero mismo y la gloria no son allí sino los humildes servidores del Amor: los estribos del Amor. París es la única ciudad monoteísta del mundo. Y su dios es por cierto tan formidable, tan cruel, tan celoso como el dios de los judíos. París da al amor algo de esa aspereza que los hebreos ponían en la adoración de Jehová. Llega un día, para el hombre ya tranquilo, en que delante del vacío, de la nulidad de sus días, no comprende que se pueda vivir en otra parte que en París. Y es todo el amor lo que vienen a buscar en París los rastacueros del universo, los provincianos de toda índole. Repletos de los bienes de la tierra, ellos perciben, de súbito, que una sola cosa importa: el amor. Desorientados, huraños, maltratados, quieren saber por lo menos una vez en su vida lo que es eso y se arrojan sobre París tal ancianos miedosos. Como se hace el viaje a Atenas—una vez para siempre—se sacian y mueren contentos. Pues el amor no es sino un gusano; pero un gusano de luz. Como un gusano—desnudo—así el Amor en París. Ninguna hipocresía moral o social. Desnudo: propio y figuradamente. Se saben los escrúpulos de las mujeres de provincia sobre ese punto y como la mayoría de ellas se apegan a su camisa como a un talismán. En París ni

camisa—por supuesto—ni pudor de ninguna especie. Todos los sistemas, sí, todos los juegos: facilidad de seda, feliz abandono al dios, todo. El traje mismo, en la Ciudad, es un manantial de deseos y hasta el más obtuso se dá cuenta por fin de que el hábito no está hecho para esconder sino para mostrar. (No hablamos, claro está, del necio sentido de protección contra la intemperie). El traje afirma, precisa, subraya, insiste sobre el desnudo y lo dramatiza. Si algo pudiera pasar desapercibido, el le clava su bandera. Pone en relieve la sexualidad. En París una mujer vestida es más elocuente que una mujer desnuda. Todo pasa allá con la movilidad, con la soltura de los fenómenos de este bajo mundo. Nada de pasión, de gritos, de alaridos de fiera sino el abrazo del aire, el beso como un desliz en el espacio. Las mujeres abandonan su cuerpo como un elemento extraño. Así el amor tiene la dulzura de las conjunciones astrales, el pulido de las perlas. Y también su fatalidad y su necesidad. Es el *rodamiento a bolitas*.

A nadie se le ocurriría aquí introducir los órganos vitales en el juego de la carne feliz. ¿El hígado, el corazón, el intestino? No, gracias. Solamente la piel, nada más que la piel, toda la piel. La llave está en el exterior. No hay análisis químicos ni sondajes al fondo de los mares. Todo es cuadro, es decir, arte en un solo plano. No hay más que una dimensión: lo infinito. No se conoce más que la superficie, ¡pero qué superficie!

El sentido del mundo reside en su superficie. Más que los pesados sub-suelos telúricos, yo prefiero un prado con árboles. Los cubos han concluido. Las superficies son infinitas. Sobre esa superficie, a lo largo y a lo ancho, empieza la caza ¡Taiaut! ¡Taiaut! (1)

A través de París se produce el desencadenamiento de los perros, de la pólvora, de los apetitos. ¡A caza! Es la hora de los riñones. Los sentidos tocan la trompa. En auto, de a pie, en el Metro, en las tiendas, en los salones, bajo los puentes de París: ¡A caza! Uno a uno o por bandadas, los machos toman la pista. ¡Al acecho! ¡Por sorpresa o por asal-

(1) Grito que dan los cazadores cuando aperciben la res.

to! Un método formidable, una voluntad fantástica los anima. Duros, cálidos, ellos olfatean el viento, ellos olfatean los cuerpos. Abordajes breves sobre las aceras, coloquios monosilábicos: ¡*Taiant!* ¡*Taiant!* Llamados jadeantes, señales pertinaces atraviesan las calles. Toda mujer es caza, todo sexo, presa. Los machos obstinados están llenos de astucia y artificio. Un fulgor implacable luce en sus ojos. ¡Ah, ese jadear, ese soplo corto, esos dientes apretados, esas mandíbulas de grandes carnívoros. ¡Inflexibles, feroces, pacientes e incansables van con esa tenacidad ardorosa, esa audacia rara que lo doblega todo, que hace todo gemir, que todo rinde. En sus bocas hay algo devorante. Así contraídos, cegados, se arrojan sobre

la hembra, la cercan, en los callejones sin salida, áspere, atrevidamente; la cansan, la agotan en mil fingimientos, en mil circuitos; la obligan paso a paso, soplo a soplo, para tomarla al fin, quemante, palpitante... Dos de las más fuertes emociones del hombre—la caza y el amor—unidas en una sola aventura, confundidas en un mismo objeto; el cazador uniendo la violencia al halalí; el fusil convertido en objeto genital; la muerte mezclada al amor. ¿Hay en el mundo algo más fantástico?

Traducido de la
Anthologie de la Nouvelle Prose Française
(sixième édition)

por

VICTORIANO LILLO.

EXPEDICION

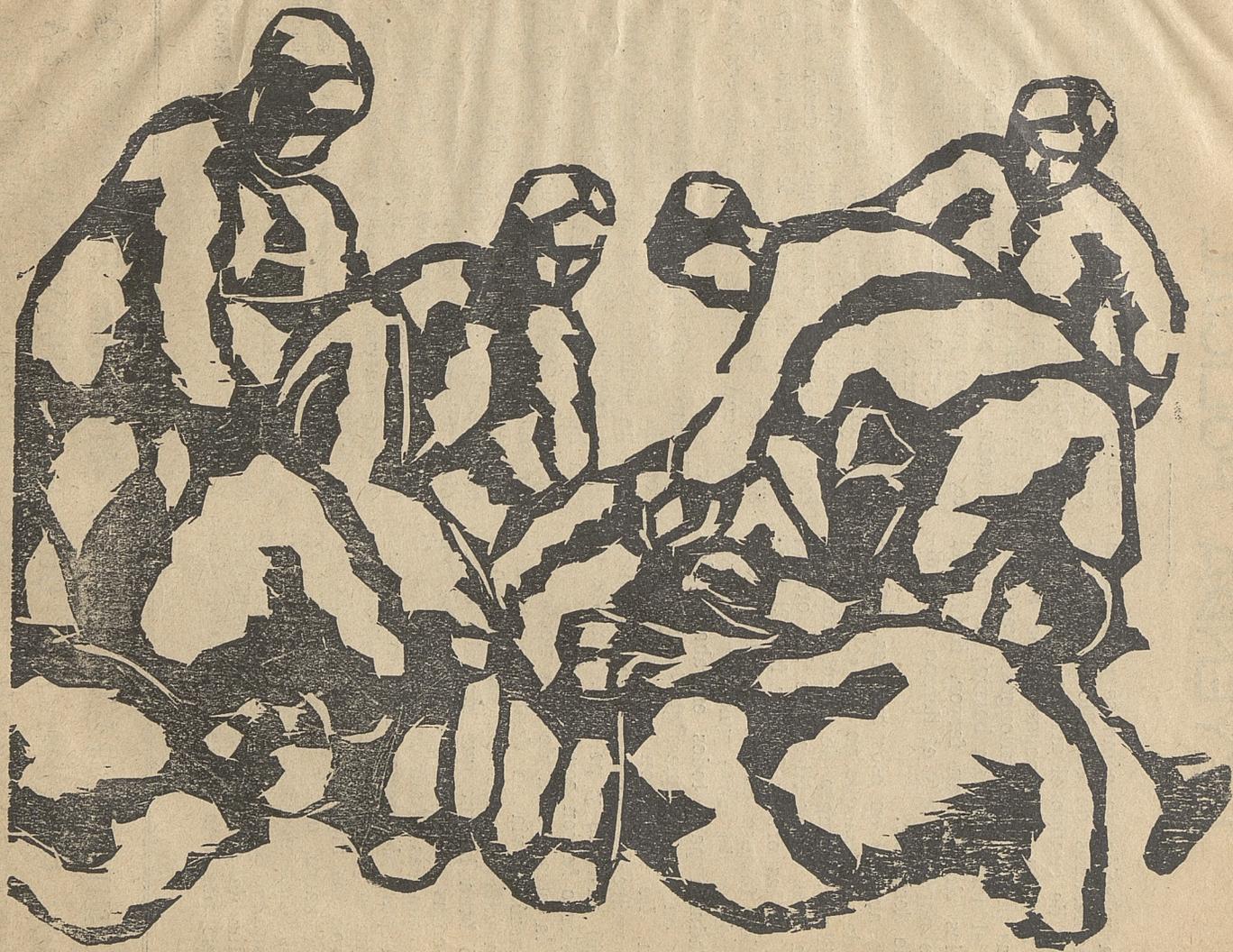
EXPLORADOR SOVIETICO DE ECUATORIALES ALBAS
ALCE MI VOZ LUNATICA PARA BUSCARTE EN ELLA
MIS ONDAS TE FORJABAN RADIOGRAMAS ELECTRICOS
Y UN PAJARO NOSTALGICO SE MORIA EN MI ALMA

CAPITAN DE EXPEDICION DINAMICO INDOLENTE
SOBRE LOS CINCO MARES DABAN VUELTA MIS BRUJULAS
AL FONDO DE LAS NOCHES EN UNA ESTRELLA NAUTICA
ME DABA UNA VOZ NUEVA EL RUISEÑOR QUE HUIA.

MI AFAN MOVILIZABA VIEJOS PUERTOS HISTORICOS
Y UNA ROSA POLIEDRICA EMIGRABA DE LA RUTA
EN TORNO DE LOS DIAS DE UNOS BARCOS MECANICOS
HICE BAILAR TU NOMBRE DE COMPAÑERA AUTENTICA.

DESPUES CRUCE LOS MAPAS EN TODAS DIRECCIONES
MI CANTO HIZO TEMBLAR FRAGANTES CONTINENTES
ERRANTE FLOR DE MUSICA DALMATICA Y SONORA
TU AMOR ES UNA BOMBA QUE LLEVO EN LOS BOLSILLOS.

J. MORAGA BUSTAMANTE.



GRABADO DE HERMOSILLA

LEYENDA POLICIAL

Esta es la relación de cómo se enfrentaron coraje en menesteres de cuchillo el Norte y el Sur. Hablo de cuando el arrabal, rosado de tapias, era también relampagueado de acero, de cuando las provocativas milongas levantaban en la punta el nombre de un barrio; de cuando las patrias chicas eran fervor. Hablo del noventa y seis o noventa y siete y el tiempo es caminata dura de desandar.

Nadie dijo arrabal en esos antaños. La zona circular de pobreza que no era «el centro» era «las orillas»; palabra de orientación más despreciativa que topográfica. De las orillas, pues, y aún de las orillas del sur fué El Chileno: peleador famoso de los corrales, señor de la insolencia y del corte, guapo que detrás de una zafaduría para todos entraba en los bolegones y en los batuques, gloria de matorifes en fin. Le noticiaron que en Palermo había «un hombre», uno que le decían El Mentao y decidió buscarlo y pelearlo. Malevos de la Doce de fierro fueron con él.

Salió de la otra punta de una noche húmeda. Atravesó la vía en Centro América y entró en un país de calles sin luz. Agarró la vereda; vió luna infame que atoraba en un hueco, vió casas de decente dormir. Fué por cuadradas de cuadradas. Ladrados tirantes se le avalanzaron para detenerlo desde unas quintas. Dobló hacia el norte. Silbidos malos y sin cara rondaron los tapias negros; siguió. Pisó ladrillo y barro, orilló la penitenciaría de muros tristes. Cien amacados pasos más y arribó a una esquina embanderada de taitas y con su mucha luz de almacén, como si empezara a incendiarse por una punta. Era la de Ca-

bello y Coronel Díaz: una parecita, el fracaso criollo de un sauce, el viento que mandaba en el callejón.

Entró duro al boliche. Encaró la barra portera sin insolencia: a ellos no iba destinada su hazaña. Iba para Pedro el Mentao, tipo fuerte, en cuyo pecho se ensanchaba la hombría y que orejeaba, entonces, los tres apretados naipes del truco.

Con humildad de forastero y mucho «señor», El Chileno le preguntó por uno medio flojo y flojo del todo que la tallaba ¡vaya usted a saber con quienes! de guapo y que le decían El Mentao. El otro se paró y le dijo en seguida: Si quiere, lo vamos a buscar a la calle. Sallieron con soberbia, sabiendo que era cosa de ver.

El duro malevaje los vió pelear. (Había una cortesía peligrosa entre los palermeros y los del Sur, un silencio en el que acechaban injurias).

Las estrellas iban por derroteros eternos y una luna pobre y rendida tironeaba del cielo. Abajo, los cuchillos buscaron sendas de muerte. Un salto y la cara del Chileno fué disparatada por un hachazo y otro le empujó la muerte en el pecho. Sobre la tierra con blandura de cielo del callejón, se fué desangrando.

Murió sin lástimas. No sirve sino para juntar moscas, dijo uno que, al final, lo palpó. Murió de pura patria; las guitarras varonas del bajo se alborozaron.

Así fué el entrevero de un cuchillo del Norte y otro del Sur. Dios sabrá su justificación: cuando el juicio retumbe en las trompetas, oiremos de él.

JORGE LUIS BORGES.

EN CHILE EL LLAMADO DE «BITORAL» FUE ACOGIDO DESDE COQUIMBO A CHILOE. — BINVIGNAT EN LA SERENA Y AZOCAR EN ANCUD AFIRMAN SU PROPOSITO

OTOÑO

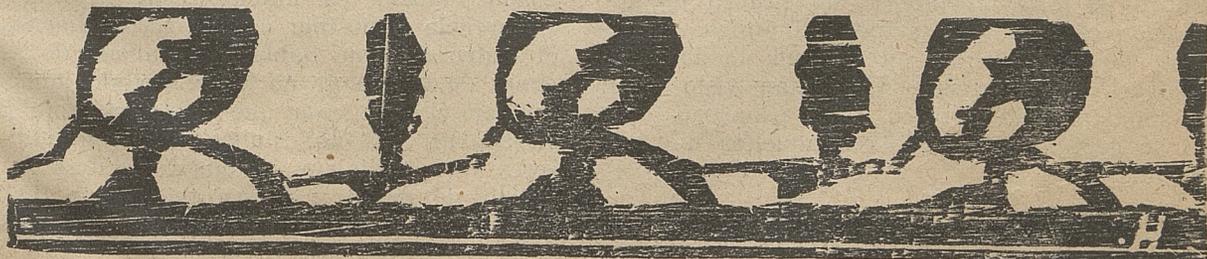
SE DESPRENDE UNA LENTA LLUVIA DE LOS ARBOLES MEDROSOS
CUYAS HOJAS EL VIENTO ARRASTRA CON SU AMARILLO ABANDONO,
AH, QUE TRISTEZA MAS HONDA CUBRE A LOS CAMPOS EN OTOÑO.
NI SE VE CRUZAR UN PAJARO BAJO ESTOS CIELOS ANGUSTIOSOS.
EN ESTOS DIAS DE OTOÑO SALGO A PASEAR MIS HUMORES,
DOLOROSAMENTE INQUIETOS, POR LOS PAISAJES BORROSOS.
SOY CUAL UN VIEJO MENDIGO QUE, SIN BACULOS NI AMORES,
RECOGE EL ORO CAIDO DE LOS ARBOLES MEDROSOS.

R. HURTADO.

POEMA

MIS 20 AÑOS BUSCANDOTE
COMO UNA RONDA DE MARINEROS EBRIOS
LAS NUBES TIRAN HACIA EL MAR
LAS ULTIMAS ESTRELLAS VACIAS
Y EN ESTE LECHO DE ANHELOS MUTILADOS
AMANECIO UNA ROSA MUERTA.
LOS ESPEJOS MURMURAN CUANDO PASO
LOS ARBOLES MURMURAN CUANDO PASO
TU IMAGEN EN CADA PETALO
EN LAS HOJAS DE LOS LIBROS
Y EN TODAS LAS SONRISAS DE MI HIJO.
MIS OJOS DESCALZOS
SUBEN LAS CUMBRES DEL SILENCIO
EL DIA PASA CANTANDO
YO AQUI ENCOJIDA COMO UNA MARIPOSA
PRISIONERA DE TUS OJOS MUERTOS.

BLANCA LUZ BRUM.



LUIGI PIRANDELLO

Buenos Aires ha quedado-ahito de Pirandello. Ya no podrá decirse de los porteños que no conocen al más interesante y discutido de los autores modernos. Lo han tenido durante un mes redondo en el teatro, en la librería, en la conferencia, en el periódico, y lo que es más, de cuerpo presente, en uno de los grandes hoteles de esta capital nerviosa y sensacionalista.

En esta como cruzada pirandellista todos han hablado, menos, por supuesto, el propio Pirandello. Y es claro: para la opinión conformista, que aplaude a Benavente, el creador de «Seis personajes en busca de autor», no pasa de ser un extravagante, mientras que para los otros, es decir para los que pudiéramos llamar izquierdistas, Pirandello es, sencillamente, la cumbre del siglo literario. Esto, si bien se mira, sintomatiza la importancia que en el fondo debe tener la personalidad discutida. Los mediocres no apasionan ni logran jamás poner a sus comentadores en los dos irreconciliables extremos del panegírico y del dicitario.

Tampoco es para admirar a nadie las apreciaciones radicalmente opuestas que el arte de este hombre acá ha provocado, porque, en verdad si hay algo que lo caracterice es eso y no otra cosa. En todas partes ha ocurrido lo mismo. Por esto no hay ninguna exageración en afirmar que la crítica del mundo no se ha puesto todavía de acuerdo para deslindar su figura estética y filosófica. Nicodemi, el ilustre padre de «La Enemiga», no titubea en llamarlo «cerebro furiosamente dinámico», mientras que Araquistain, en España, lo acusa de abstracto y metafísico. Unos han visto en él a un humorista y otros a un psicólogo, éstos lo conceptúan un escéptico, aquellos un optimista...

Edmundo Barthelemy ha sido, a mi juicio,

quien ha expresado en el Plata un concepto más profundo sobre Pirandello. «A él—dijo— no se le ocultó el mal del convencionalismo que mantenía a la dramática en estado de parálisis y que podía fácilmente curarse con una buena dosis de verdad, y, sin titubear, como cuadra al que tiene fe en la seguridad y eficacia del remedio que emplea, inyectó en el cuerpo exangüe del teatro el suero vivificador: la verdad humana. Ha logrado su propósito y ha hecho del teatro una cosa sería que por su misma índole de descarnada exposición de la verdad humana lleva en sí el germen de una enseñanza. Por esto, el teatro de Pirandello, sin demostrarlo abiertamente, es un espejo donde se refleja el ser humano en su dualidad espiritual: como es y como quiere ser».

Según esto, Pirandello no sería sino un realista, en el verdadero y justo sentido que Zola daba a este calificativo tan manoseado y tan infamado en la posteridad de su gran apóstol. Realista, es decir, descriptor al propio tiempo que interprete de la Belleza natural, porque copiar la Naturaleza podrá ser un trasunto de arte, pero no es todavía un Arte, sino cuando el artista desentraña lo que él, según su temperamento, siente como bello en dicha Naturaleza y lo exalta para el deleite o la contemplación de los demás.

Sólo así se explica que Pirandello haya logrado realizar en muchos espíritus algo que ya parecía imposible, esto es reconciliarnos con el teatro del que habíamos acabado de asquearnos en fuerza de no haber podido jamás hallar en él otra cosa que ficciones, hombres y situaciones que no estaban en el mundo real, seres que hablaban, amaban, odiaban y convivían de modo y forma totalmente distintas a nosotros y a todo el resto de los mortales.

Porque, realmente, lo que con más fuerza atrae en las piezas escénicas de Pirandello es el hecho de que nunca dejamos de reconocernos en algún personaje de ellas o, por lo menos, en algún detalle característico de esos personajes.

Y es que, en el fondo, todos los individuos tenemos un parentesco moral nacido de una situación que la vida plantea por igual para la humanidad entera. Ello es que el hombre, dentro de la sociedad, tiene dos existencias: la natural e íntima y la que le determinan las circunstancias del medio en que actúa, y de tal dualidad proviene la eterna disyuntiva, la eterna lucha que se libra en lo profundo de la conciencia personal entre lo que la vida nos obliga a ser y lo que deseáramos ser.

¿Puede darse una concepción más humana, una filosofía más real de la vida? ¿Y, acaso, hubo nunca un artista, un pensador de verdadero genio que la haya conocido? ¿Qué otra cosa sino esa lucha eterna representa el Hamlet con sus vacilaciones, sus dudas y sus exasperaciones entre el ser y el no ser? ¿Qué simbolizan el Quijote y el Sancho sino la disparidad entre el impulso natural idealista y esa otra cosa mezquina, pedestre que los hombres han convenido en denominar «buen sentido»? ¿Qué significan la vejez del Fausto experimentada, practicista, desengañada y sus ansias de volver a ser joven, fuerte, soñador y amante?

Informa el escritor Barthelemy, ya citado, que cúpole en suerte a Giulio Anton Bragaglia, al crear un teatro de arte, descubrir a Pirandello que ha pasado a ser el más célebre de los dramaturgos contemporáneos. Pero, lo curioso es que, a la fecha de aquel «descubrimiento» Pirandello había ya tramontado hacía mucho tiempo la cumbre de su existencia, pues contaba con más de cincuenta años de edad. Antes había sido un escritor de novelas y cuentos, muy fecundo, pero sólo de relevita notabilidad. La revelación de sus originalísimas condiciones se produjo al estrenar su primera producción teatral, hace de esto apenas

unos pocos años. ¿Hasta entonces este espíritu sagaz, observador, analítico, no había sabido descubrirse a sí propio? ¿O es que deliberadamente se guardaba para la época de su definitiva madurez?

Preguntas son estas cuya respuesta yo hubiera querido desentrañar de los labios del mismo Pirandello. Pero el hombre no es de los que se expontanean a la primera oportunidad. Al revés, aun teniendo la añabilidad típica de su raza gloriosa, parece que no gusta de aventurarse por los delicados confines del Arte más que en determinadas ocasiones propicias. Nunca en la vulgar conversación del café o de los bastidores.

De físico casi insignificante, sólo resalta en él la cabeza de rasgos firmes que los años han vuelto venerable. Algo hay en su rostro—tal vez los ojos perspicaces y la barbilla en punta—que evoca con insistencia la figura de aquel otro gran heresiarca de las letras que se llamó Huysmann. Y, como a éste, también a Pirandello los miopes del espíritu lo han acusado de escandaloso y revolucionario y los tontos lo han llamado loco...

Pese a todas las discrepancias, sin embargo, el noble viejo ha triunfado en Buenos Aires. Como triunfó en Italia, como triunfó en Europa, como triunfará donde vaya. Tal vez pronto, todos los polemistas de su personalidad artística, moral y social, sellarán sus labios y se reconocerá que en la escena moderna no han surgido otros valores más altos que él y Bernard Shaw. Por lo menos, en honradez literaria y ética y en valentía para obligarnos a mirar al desnudo nuestros pobres seres, juguets de pasiones, nadie, que yo sepa, les aventaja.

Y esto solo es más que bastante en tiempos de acomodos y cobardías, como los que corren.

ALFREDO GUILLERMO BRAVO.

Buenos Aires, a fines de Julio de 1927.

ITUS OJOS! ¡DAME TUS OJOS!

DE «LEPRA DE ORO»

Novela próxima a publicarse

Alarmada doña Dolores con el cambio de carácter de Arturo, le aconsejó distraerse. Lo veía tan preocupado a la hora de comer y tan ansioso de retirarse de la tertulia familiar, que la buena señora, haciéndose la engañada, achacó a exceso de trabajo el evidente malestar de su hijo. Sobre ello, había conversado con el cura, buscando ayuda; pero éste se rascaba la cabeza y a pesar de su deseo de servirla, no sabía qué decir. Y era que en el fondo, temía el obscuro poder de las mujeres en general y muy particularmente el de Ester. En descargo de su conciencia, unió su ruego al de la madre y recomendó al joven que, accediendo a las frecuentes invitaciones de Rebolledo, se fuera a pasar con él algunos días en el puerto. No se decidía Arturo temeroso del previsto «Buen Viaje» de su amante. Por otra parte no le agradaba la idea de tener que convivir con Patricio en su actual estado de ánimo. Repasó su última carta. Le hablaba en ella de una nueva conquista—¿Qué era?—decía—la Lemnier el lado de ésta? Una ingenua casi; una *niñita* elemental y sensiblera. Si viviéramos los tres—seguía la carta—siquiera por una semana, volverías al lado de tu judía hecho el hombre que debieras ser. Una breve convivencia destruiría por completo tus góticas ideas sobre lo femenino porque su *maitresse* encarnaba el tipo que a él le había entusiasmado siempre en abstracto y que ahora tenía en concreto, y bien en concreto por cierto. La pintaba, subrayando los párrafos tal si hubiera tomado la descripción de alguna de sus rebuscadas lecturas, como «una fuerza de la Naturaleza desencadenada en la sociedad, una fiera de los bosques antiguos que se larga por las calles y las plazas atropellando a su paso hasta los prejuicios que habían respetado los que fundaron su gloria en carecer de prejuicios». —«Emisaria de las potencias infernales encargada de señalar, en la decadencia del mundo, el próximo límite de los tiempos y la catástrofe final». «Mira con ojos desorbitados de lujuria y ríe con boca de

ancha ferocidad, capaz de tragarse toda la corrupción moderna, todo el absurdo, toda la anarquía y quedar todavía hambrienta y sedienta».—Terminaba con esta afirmación apocalíptica que lo hizo sonreír: «El corazón podrido de la tierra ha reventado en su boca de hembra insaciable». No; bien podía quedarse Patricio con su peregrino hallazgo. El no estaba para sufrir ni por un momento el espectáculo de aquel aborto de fiera. Prefería pasar por el dolicocefalo romántico como en carías anteriores lo había apodado, a ingresar a su pandilla de deschavetados. Agradeció la invitación y repentinamente decidió ir a Santiago. A Ester le puso en una tarjeta sólo cuatro frases corteses. El mismo—ya en el tren—se extrañó de la facilidad con que pudo hacerlo.

Buenos muchachos sus primos de Santiago, sanotes y joviales como inmediatos retoños de campesinos, lo acogieron con alegría verdadera. Apenas llegado, lo convidaron a «una remolienda en grande». Se jactaban de sus proezas báquicas con grandes risotadas. El joven se dijo que aquello le resultaba más tolerable que las fantasías morbosas de Rebolledo. Al fin y al cabo no parecían obrar sino como por dar escape a la superabundancia de sus fuerzas. En la ciudad no tenían el derivativo de la amansadura ni las corridas que pedían a gritos las recias piernas y las manazos grandes y morenas. Se embriagó con ellos haciendo por olvidar en brazos de las amigas nada exigentes que le habían presentado, la complicación de los placeres con que Ester le estaba destruyendo los nervios. Volvía al salón asqueado de sí mismo. Entonces, por aturdirse, hacía, a fuerzas de propinas cuantiosas, que la orquesta apurara el compás. Los músicos, en competencia, saltaban desaforados dando horrisonos golpes a los tambores del jazz-band; tiraban hasta el techo los platillos que sabían recibir con agilidad de monos y a lo último, sudorosos y jadeantes, se mezclaban con sus instrumentos, a las parejas enloquecidas por el estruendo y el alcohol

de las poncheras. Sus primos, en mangas de camisa, bailaban atropellando a todo el mundo, como potrones fogosos. Buscaban de preferencia a las hembras sólidas, que podían seguir el tren brutal a que estaban acostumbrados en sus farras: mujeres bravías de chasquillas sobre la frente, pendencieras y soeces. Una noche apareció en el salón una pensionista que había estado enferma. Era la única rubia de la casa y tenía—como Ester—los ojos de aquel mismo color indeciso entre verde y violeta. Su aspecto, de una gran distinción, contrastaba con la fuerte envergadura de las otras. Se sentó desmayadamente en un rincón y miró con una mueca de disgusto la agitación del baile. Se advertía su deseo de que la dejaran tranquila; pero la patrona le hacía frecuentes guiños y tuvo que acercarse a Salas. Arturo se había dejado caer en el diván y la miraba, ya semi borracho, con una mezcla de rabia y de deseos. Bailaron. Viéndola tan débil no se atrevió a sacarla nuevamente. Ella se lo agradeció.—¡Si supiera qué sacrificio le costaba seguirlo! Que no se moviera de su lado porque tendría que obedecer a la dueña, aunque no quisiera.—Al joven le acometió un deseo de defenderla contra todos. Le daría una pateadura al primero que se atreviera a molestarla, podría pedir lo que se le ocurriera. En aquel momento entró un hombre cojo, con un canasto de flores. El le compró uno, dos, tres ramos de rosas, después *se rajó* con champagne. ¿Qué más quería? ¡Ah!—dijo ella, tras de beber un sorbo—! Si pudiera descansar siquiera una hora! Arturo le dió el brazo y salió entre las aclamaciones de los concurrentes: ¡Los novios! ¡Se van los novios! Subieron. Como una sonámbula, Nelly trataba de cumplir el ritual del momento, pero

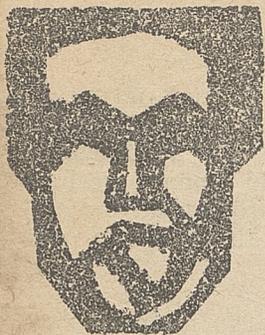
estaba tan débil que tuvo que sentarse al borde del lecho para no caerse.

Déjame un minuto, ¿quieres? no me denuncies a la madama.—A él no se le ocurría de qué podría denunciarla. La ayudó aun a levantar el colchón y vió como buscaba entre las tablas de la rica marquesa algo que demoraba en encontrar. Por fin sacó una cajita de plata y se la alargó:

—Coca.—El la apartó con un gesto y se tendió en la cama a mirarla con sus turbios ojos de borracho. La mujer tomó un poquito de aquel polvo brillante, lo colocó en el nacimiento del pulgar izquierdo y aspiró con delicia. Galvanizada por el veneno, los ojos abri-llantados, reía feliz. Se frotó después las encías y se acostó luego a su lado, con un largo suspiro de satisfacción. —Ahora—dijo—no me importa nada de nada.—El tampoco quería nada Sus nervios se habían aflojado y una inmensa tristeza le subía del corazón, una negra pena hecha del recuerdo de la otra, de la compasión por ésta, de la música del tango que ahora tocaban. De pronto rompió a llorar. Nelly lo miró sin extrañarse. Tantos hombres que habían llorado ahí: unos por mujeres, otros—como éste—de borrachos. Ella en cambio, no lloraba nunca. ¿Para qué? Se incorporó y le ofreció la caja: —Toma un poco. Te hará bien.—Pero Arturo, perdido en el sorpor de su embriaguez, sólo atinaba a decir, entre hipo y sollozos:—¡Tus ojos! ¡Dame tus ojos!—La mujer se encogió de hombros y con las mandíbulas agarrotadas por la cocaína empezó a hablar bajito sin hacerle caso.

VICTORIANO LILLO.





«La Tragedia Griega»

(Continuación)

CONCORDANCIAS

Hay que ver, aún hoy, en el sur de Alemania, la representación quinquenal de la Pasión de Jesús, hecha con verdadero fervor religioso por aldeanos verdaderamente creyentes, para tener una idea de lo que fueron los Misterios de la Edad Media, de los cuales salió el teatro moderno. El teatro griego, con toda la grandeza que significaban los nombres inmortales de Esquilo y Sóctocles, salió de los ingenuos y primitivos misterios dionisiacos, encarnados por los aldeanos fervorosos que, de todo corazón, lloraban o reían recordando la historia de sus dios.

La historia ulterior registra ejemplos de grandes movimientos religiosos, frenéticos como el dionisiaco y contagioso como él. El profetismo hebreo, que luego estudiaremos, surgió de un movimiento por el estilo, contemporáneo de aquel. Los derviches danzantes, en el mundo mahomelano, son de ese género. La Edad Media vió movimientos así: los danzantes de San Juan y de San Víctor. Su recuerdo ha dado lugar a una bella tradición, hartas veces aprovechada literariamente; aquella que nos pinta a un músico que, con los sonidos mágicos de una flauta, arrastra a todos los jóvenes de las aldeas por donde pasa y sólo deja en ellas la vejez. El movimiento dionisiaco, sin embargo, conserva el mérito de ser una de las primeras y más características de las corrientes místicas que consigna la historia».

De lo anterior se deduce un hecho gigante: la Tragedia Griega es el pueblo, es el mundo, es el hombre exaltado, compenetrándose, reintegrándose, acumulándose lo objetivo en lo subjetivo, lo subjetivo en lo objetivo; la Tragedia Griega es un hecho social y mundial.

Paralela al arte moderno, la Tragedia Griega es paralela al arte eterno, es arte, gran arte, pero gran arte puro.

La Tragedia Griega no es psicológica, es cosmogónica.

La Tragedia Griega no es realista, es supra-realista, ultra-realista.

Estos dos hechos concretos se polarizan al arte moderno que es una reintegración del arte a los dominios del arte.

Veamos lo primero: la tragedia griega no es psicológica, es cosmogónica.

Todos los trágicos griegos, los tres trágicos griegos y Esquilo, principalmente, traen a la escena del mundo sólo héroes y dioses, sólo dioses y héroes y semi-dioses. Traen el super-hombre.

Pero ese super-hombre está movido por razones cósmicas, antes que por razones síquicas; pero ese superhombre es tan hombre que por ser tan hombre ya no es hombre. Ha rebalsado los dominios del hombre y, sumado al tiempo y al mundo, su psicología es cosmogónica de la especie. Parece que fuesen las pasiones íntegras, la totalidad del instinto y del destino humanos la que mueve a esas tallas egrias que sólo la Biblia tallara.

Por eso la Tragedia Griega no es psicológica, es cosmogónica. No tiene la complejidad humana de la obra de Ibsen, de Shaw, de Hauptman; tiene la complejidad interna y eterna, la complejidad subterránea del hombre integral, del superhombre, del superhombre a quien no le torna complejo el imprevisto cotidiano o inmediato, sino el imprevisto trascendente.

Ahora veamos lo segundo: la Tragedia Griega no es realista, es supra-realista, es ultra-realista.

Los actores griegos no salían a escena como salen los actores nuestros; semejantes al individuo ciudadano. No. Salían a escena parados sobre los altos coturnos, geométricos, duros, hieráticos, conduciendo la fatalidad. Las feroces o las risibles máscaras mantenían su actitud de dignidades imponentes, de dignidades impasibles adentro del gesto inmóvil, inmóvil y convencional. Los coros trágicos eran el mundo, el mundo múltiple, variable y rodante a la espalda del superhombre...

Escenario arbitrario de un universo arbitrario, la tragedia griega implicaba una creación, una creación imaginaria y artificiosa, sometida a la ley única de su arbitrio, como un gran cuadro o como un gran libro de un gran poeta de hoy.

Por todo aquello, la tragedia griega es eminente, es legítima, es auténtica y tiene un significado enorme, tan enorme con relación al arte moderno. Porque le precede, como el Apocalipsis. Y porque demuestra palmariamente, rotundamente que los grandes principios giratorios, que los grandes principios vagabundos que rigen el arte de todos los tiempos, se encuentran siempre y son los mismos, se presienten, se conocen, se definen por los grandes intuitivos en las grandes actitudes y en las grandes creaciones del espíritu.

HELENISMO Y PESIMISMO

Cuando se dice Grecia, por el hombre corriente, cuando se dice Grecia y más que Grecia, Atenas, se entiende, por el hombre corriente, un mundo de estatuas, claro, blanco, oceánico, un mundo de hombres felices, de mujeres dulces y graves y de filósofos ecuánimes; cuando se dice Grecia, se entiende, por el hombre corriente, alegría y optimismo, serenidad a orillas del Egeo.

Desgraciadamente, eso es mentira.

El pueblo griego fué un pueblo pesimista y constructivo, un pueblo amargado, un pueblo agobiado pero nunca arruinado por su gran conciencia, porque fué un pueblo varonil, entero y soberbio. Los griegos sufrieron, pero no lloraron. Sufrieron la tremenda incoherencia orgánica del universo con relación al hombre y al mundo, sufrieron la ley imprevista y acu-

cosa que persigue al individuo, desde la cuna a la tumba, sufrieron el horror de ser, el espantoso, el amarillo horror de ser e ir andando con los ojos cerrados entre catástrofes... Sufrieron pero no lloraron.

La tragedia griega lo demuestra. La tragedia griega que no es romántica, que es dramática, que no es triste como es triste la hoja marchita o la mujer, pero que es lúgubre, la tragedia griega que es el alarido del hombre al infinito, el alarido sin actitudes, sin precedentes, sin convulsiones, el alarido sublime.

Aquella gran alma de Nietzsche, vió lo anterior como vió tantas y tantas cosas sorprendentes. Es imposible no acordarse del gran iconoclasta, es imposible no acordarse del sicólogo máximo y único del siglo XIX, hablando de la tragedia griega cuyos límites conoció y dominó el engendrador del Zaratustra. Nietzsche opuso el pesimismo al helenismo, opuso el pesimismo, es decir, lo acopló, en contraposición de los ingenuos que afirmaban: helenismo igual optimismo.

La tragedia griega es toda la Grecia.

Y la tragedia griega, totalidad nacional y popular, es un monumento de amargura controlada, es el hombre contra el mundo.

MISTICISMO

Dicen las gentes que la tragedia griega es un fenómeno religioso.

Efectivamente.

La tragedia griega es un fenómeno religioso.

Pero las gentes dicen que la tragedia griega es un fenómeno religioso pensando en el rito, en el signo de religiosidad exterior en que culminó.

Pues bien.

La tragedia griega es lo religioso, pero es lo religioso por autonomasía.

Es decir, contiene la actitud religiosa, la emoción religiosa, la total ansiedad religiosa, no proyectadas a lo externo, sino a lo interno.

No es el ritual, no es el misal, es el espíritu.

Hay en la tragedia griega aquella sensación de alma rodeando los fenómenos, aureolándolos de santidad y de divinidad.

El hombre se conmueve, se conmueve y tiembla ante lo desconocido.

Y es de rodillas como recibe el ramalazo del infinito, de rodillas, pero con gesto y verbo enteros, en actitud de adoración a la fuerza eterna e incontrolable.

Adentro de la llamarada aplastadora, adentro del alarido y del estruendoso espanto de la tragedia griega está la raíz mística.

Sí.

El hombre reza hablando y reza clamando y reza llorando.

La tragedia griega reza rugiendo.

Pero, no olvidéis, que la tragedia griega no es cosa de hombres, no, no es cosa de hombres, es cosa de superhombres.

El arte se hace cósmico en la tragedia griega; no sólo cósmico, cosmogónico, y, como se hace cosmogónico, compendia la actitud religiosa, verificándola.

Como la Biblia, la tragedia griega es vértice de religiones, vértice y no servicio y ornato y pompa como creen los paisanos.

Cruzada de dioses y héroes, la tragedia griega es la plegaria que ruge, valiente y egregia.

Tiene del ambiente divino.

Así la Grecia clásica, la Grecia heroica acumulaba modos de plegaria, así la Grecia gloriosa sumaba su actitud mística en la tragedia griega.

Hay santidad en la tragedia griega.

Hay santidad en aquello de entender, de comprender el mundo con tanto espanto, tan trágicamente.

Por eso, por eso la tragedia griega es religión de superhombres y arte inmenso y oscuro.

LA FATALIDAD

Atraviesa los mundos ardidados de la tragedia griega su gran aletazo inabordable.

Es la ley tremenda del mundo, la ley ciega y cruenta, sin entrañas, la ley que asesina y que abomina y que aniquila al hombre.

No se opone el hombre, no se opone; acepta y protesta.

Pero protesta por hombría, sólo por hombría; no porque él espere nada; por hombría frente a la brutalidad incontrastable que rige el mecanismo de las estrellas y los humanos.

La fatalidad engrandece la tragedia griega.

Se ve la ley inicua, se ve la ley obtusa de la fatalidad, mordiendo al hombre.

ESQUILO

El lenguaje. Esquilo levantó la lengua humana a la altura de su necesidad expresiva; así, la hizo violenta y grandiosa:

«Ya me traspasa el infortunio de mi hermano Atlas, que está a pié firme manteniendo en ambos hombros la columna del cielo y la tierra, abrumadora pesadumbre. Yo me lastimo viendo derribado por victoriosa fuerza al terrígeno habitador de los cilicios antros, espantable monstruo de cien cabezas; a Tifón el impetuoso, que hizo frente a los dioses. Silbaba muerte por sus horrendas fauces, terrífico fulgor centelleaban sus ojos, como si hubiese de derrocar al empuje de su brazo la tiranía de Zeus; pero el dardo que jamás duerme, vino sobre él. Respirando fuego descendió el rayo, y derribóle de su arrogante jactancia. Herido en las entrañas mismas; abrasado por la llama; asombrado del trueno, cayó aquel poderoso valor. Y ahora yace allá, cuerpo inútil, tendido junto a la angostura del mar, y aprisionando bajo las raíces del Etna, de cuyas altas cumbres, donde Hefestos forja el hierro candente, romperán un día ríos de fuego que devoren con fieras mandíbulas los abundosos y dilatados campos de Sicilia. Tal cólera vomitará Tifón con insaciable e igniespirante torbellino de ardientes saetas, aun carbonizado por el rayo de Zeus».

Impone la norma síquica a la gramática y crea signos y cultos verbales. El lenguaje se rompe, se desgarrá, se parte con Esquilo acumulando fuerzas y energías, y voluntades de titanes dinámicos. Supera la lengua, la supera y la domina.

Grandilocuencia. Es grandilocuente en el sentido de que estiende grandes planos, grandes signos verbales organizados a grandes motivos. Realiza de punta a punta, lleno de substancia, lleno de materia expresiva, abundantemente poderoso y desbordado en el método, en su método intransferible. Todo lo grandioso le sucede a la lengua inmensa de Esquilo.

Aquí voy a decir de Esquilo que es incomparable con los otros trágicos.

Sófocles y Eurípides, dos genios, pero dos genios tremendos, son «humanos, demasiado humanos» frente a esa montaña.

Primitivo y dominado. Esquilo soluciona los polos opuestos.

Suma la vía copiosa de lo primario, de lo subordinado únicamente al instinto, de lo que trae el pujante y grande hálito esencial a la capacidad segura de lo sofrenado.

Esquilo no es desordenado, es ordenado, pero es ordenado con ordenamientos y categorías superiores.

Por eso es un artista extraordinario y a un artista extraordinario hay que medirlo con lo extraordinario. Compararlo es rebajarlo. Hay que inventar valoraciones y significados eminentes.

Pero no, no hay que inventar nada. Los grandes artistas traen su solución, su medición, es decir, los elementos de su medición en sí mismos.

La grandeza de Prometeo responde a la grandeza de su desgracia, y a la grandeza de su palabra y a la grandeza del escenario incalculable, situado «en el postrer confín de la tierra», según la voz de Esquilo. Es que lo extraordinario responde a lo extraordinario en el abuelo de la «Orestíada».

Encima del hombre. Las siete tragedias de Esquilo se mantienen a la misma altura, traspasan la linde humana.

Y la traspasa no porque se trate de dioses o de hombres-dioses, o de mujeres-diosas actuando en atmósferas descomunales, altisonantes, no; la traspasan por la capacidad creadora y constructiva, porque si es difícil ser enorme en un sentido, ello no es imposible, lo que es imposible es ser enorme en todos sentidos, y Esquilo era enorme en todos sentidos.

El bueno, en Esquilo, era bueno hasta el heroísmo, el malo es malo hasta el heroísmo; todos los términos engrandecidos hasta la pavora.

Las tres tragedias de la «Orestíada», «Agamenon», «Las Coéforas», y «Las Euménides», bastarían para alcanzar la grandeza definitiva.

Esquilo levantó la muralla, la torre soberbia del «Prometeo encadenado», «Los siete sobre Tebas», «Las suplicantes o Danaides», y «Los Persas», y, adentro de la torre soberbia encerró los cielos, los mares, los mundos y el destino que les preside y les dirige y los sometió a su espíritu.

Sabio y santo. «De temer es ser aplaudido y admirado», dice en «Agamenon»; «Más sea lícito decir de los tristes, que ellos fueron causa de grandes males para sus conciudadanos y para esas invasoras haces de extranjeros que en inmensa muchedumbre han perecido en la pelea», dice en «Los siete sobre Tebas»; «gloria que tiene a la mujer porregonero, es de corta vida y pronto se desvanece», dice en «Agamenon»; «es achaque de la tiranía no fiarse de los amigos», dice en «Prometeo encadenado»; «el pueblo se suelta a hablar libremente así que se ha soltado el yugo que le obliga a doblegarse», dice en «Los Persas»; «una mujer abandonada a sí sola, nada es», dice en «Las suplicantes»; «Contemplad a todos los tiranos de nuestra ciudad; a los asesinos de mi padre; a los que arruinaron mi casa. Bien se entendían mientras estuvieron sentados en el trono», dice en «Las Coéforas».

Todo el viejo y serio Esquilo está atravesado de sabiduría; pero la sabiduría no perjudica al artista porque, como en todos los creadores poderosos, el intuitivo avasalla al conceptual, y el concepto se hace imagen, sí, se hace imagen sometido a aquella gran dinámica expresiva y a su ley inabarcable.

Esquilo fué hombre valiente y honrado. Trasmutó a la tragedia su hombría de bien, su gran hombría de bien. Culminó sus setenta años soberbiamente, egregiamente, como gran patriota, pero gran patriota no en el sentido de la patria bullada de los comerciantes y los militares, gran patriota en el sentido de la raza.

Aguanta la obra los siglos y la vida los tiempos.

Implica una gran conducta de hombre la actitud general de Esquilo, el inconstable.

Tallando dioses y hombres-dioses, aprendió sus costumbres.

SOFOCLES

Ponderado y armonioso, es el ateniense que responde exactamente a la Atenas dialéctica de Platón.

Todo en él es justo y bello. El huracán de la angustia superlativa no azotó jamás su corazón. Hermoso y glorioso, fué el amado de la Grecia egregia.

A los 28 años derrotó a Esquilo en las dionisiacas.

Derrotó a Esquilo pero Esquilo es hoy por hoy toda la tragedia griega.

EURIPIDES

No es la academia como Sófocles ni *toda la lira* como Esquilo.

Tuvo dos mujeres y las dos lo engañaron ruidosamente; raras, muy raras veces, dice Jesús Urueta, fué coronado en los concursos trágicos, y le comieron las entrañas los perros feroces de las montañas del Epiro.

Fué proletario y desgraciado.

«Llenó de almenas las alturas del lenguaje», dice Aristófanes de Esquilo; «creó individuos altos de cuatro codos, respirando lanzas y flechas, cascos de penacho refulgente, escudos forrados en siete cueros de buey»; así fué Esquilo. El hombre de Sófocles es el hombre prudente, el hombre que dirige sus instintos y su destino, el hombre admirable y muy humano, el Goethe, el perfecto Goethe de la antigüedad, el hombre del arte gigante, pero siempre, siempre, siempre elegante y agradable; murió coronado de besos y de rosas, entonando sus poemas. Eurípides es el Satanás de la tragedia griega, el amargado, el nihilista, el **negativo**; rufianes y rameras y bandidos predominan en su escenario lamentable y trepidante; era una gran inteligencia, una gran inteligencia dolorosa; la vida lo azotó; él azotó la vida, azotó la vida con los sarcasmos y la risa sangrienta y las imprecaciones poderosas y oratorias de sus individuos sin órbita, desarrapados y atrabiliarios.

No tuvo éxitos; tuvo dolores y terrores.

Yo lo admiro por hombre, por grande, por triste y por rebelde.

PANORAMA DE LA TRAGEDIA GRIEGA

La piedra lanzada por la honda de la tragedia griega va a rebotar a la catedral gótica, gira y gira sobre la Edad Media, salta hacia los flamencos, los primitivos italianos y, aleutando sobre Nietzsche y Whitman canta en la edad moderna.

Gran trascendencia la rodea, decorándola.

Es lo artístico? Sí. La tragedia griega es lo artístico porque es lo convencional y no es lo intelectual. Por eso los supremos hombres de ahora ven en aquel fenómeno el gran telón de fondo, el gran telón de fondo del arte. Por eso Nietzsche situó su alma en ella. Y por eso nosotros nos alabamos de comprenderla.

Adeuda el mundo más a la tragedia griega que a la mitología y a la filosofía y a la estatuaria del enorme pueblo.

Y es que la tragedia griega tuvo un hombre, Esquilo, que, como el Prometeo, que él inventó y agrandó, robó fuego del cielo para encender la lámpara del hombre.

PABLO DE ROKHA.



Grabado de HERMOSILLA



Botica y Droguería LONDON

PASAJE QUILLOTA 90

Gran surtido en específicos. Exactitud en recetas. — Precios bajos.

LATINO ANNIBALI (farmacéutico)



LIBRERÍA "PENSAMIENTO"

Victoria 720 — Casilla, 4239 — Valpso. (Chile).

Las mejores novedades diariamente en literatura, ciencia, etc.
Revistas argentinas y extranjeras. Periódicos y revistas de arte universales.
La más importante de Valparaíso.

J. RAFAEL HURTADO

Dirección Postal: Colón, 546 - Valparaíso

Corredor librero de la Librería "Pensamiento".

Propagandista de: "Martín Fierro", "Gaceta Literaria" y "Nouvelles Littéraires"

Especialidad últimos libros de vanguardia.

En Santiago, "LITORAL"
se vende en la

Librería C. J. Nascimento

AHUMADA

125

PRONTO

Lujosamente editado por Nascimento

“GIRASOLES DE PAPEL”

POEMAS DE ZOILO ESCOBAR

COLUMPIO EDITORIAL

BAJO EL SIGNO DE SATURNO	DE PEDRO CELEDÓN
4 VIENTOS	” PEDRO PLONKA
SATANAS	” PABLO DE ROKHA
SURAMERICA	” PABLO DE ROKHA
GIRASOLES DE PAPEL	” ZOILO ESCOBAR
ESTACION DE LOS PECES	” ROSAMEL DEL VALLE
NUDO CRECIENTE	” DIAZ CASANUEVA
EL LANZADOR DE HONDAS	” MORAGA BUSTAMANTE
LA NIÑA DE LA PRISION Y OTROS RELATOS.	” LUIS E. DELANO
MAREAS DEL SUR	” SALVADOR REYES
ANGUSTIA	” ZSIGMOND REMENYIK
CIUDAD CONCAVA	” JULIO WALTON HESSE
AULLIDOS	” JULIO WALTON HESSE
EL RELOJ DE LAS IMAGENES CAIDAS (novela)	” BLANCA LUZ BRUM
GLOSARIO HUMILDE	” RAFAEL HURTADO
EL TRAMPOLIN DE LOS TURISTAS (versos)	” JUAN FLORIT
TITTA, JUAN Y SUS PELICULAS (relatos)	” FENELON ARCE
PAJARO CIEGO (versos)	” LUIS DELANO
LEPRA DE ORO (novela)	” V. LILLO