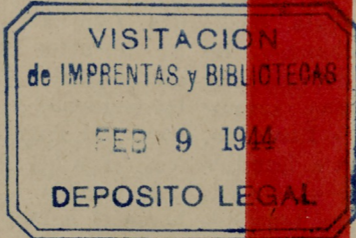


UNIDAD NACIONAL CONTRA EL FASCISMO

MULTITUD



REVISTA DEL PUEBLO Y LA ALTA CULTURA

PABLO DE ROKHA

El Comercio Libre del ORO

PLAN NACIONAL Y REAJUSTE ECONOMICO,

por la "Corporación de Fomento de la Producción"

Esfuerzo y hierro chileno en la "ELECTRO - SIDERURGICA"

"Multitud", en grandes, tenaces y fuertes campañas, ha planteado el problema de la minería chilena y, específicamente, la tragedia nacional del oro.

En el terreno histórico-político, situamos el acento del progreso "radical" de Chile en las avanzadas libertarias de tipo romántico y "librepensador", de tipo dramático, a la manera republicana y democrática del Norte Chico, encabezadas por los hermanos Matta, por Lois y Pedro León Gallo y teorizadas por Francisco Bilbao, contra el latifundismo patriarcal y colonial del Centro, estrechamente ligado a los monopolios de la especulación intermediaria y pro nazi-fascista, asentado en el Gobierno, desde Lirca, en 1830, con la derrota de Ramón Freire por Prieto y con el afianzamiento de la tiranía reaccionaria y policial de Portales, precursor del fascismo en Chile; en el terreno social, peleamos por altos salarios y abolición de la cesantía proletaria, sobre la base de procurar al industrial orero la posibilidad de un negocio más seguro, con menos gravamen fiscal, más capitalizado por la ayuda gubernativa, a través de la Corporación de Fomento a la Producción, con costos más bajos, obtenidos por una gran política caminera y de transportes, y con una disminución justa y racional del riesgo inherente a la industria minera, por la implantación del Mercado Libre, sujeto a la ley liberal de la oferta y la demanda, en este instante del régimen: en el terreno industrial, financiero, comercial, al propiciar "el mercado libre del oro" lo ligamos al porvenir del Estado, exigiendo la socialización paulatina de la gran industria, por el capital estatal, emergiendo desde el vértice de un plan general económico y de una planificación clara y técnica de la economía nacional, a fin de evitar la anarquía subjetiva producida por el resentimiento del industrial empobrecido, a fin de evitar el derrotismo financiero en la minería, a fin de evitar que los tiburones, los parásitos, los ganapanes de la especulación y el sabotaje anti-democrático, les arrebaten a los productores, patrones y trabajadores, el pan ganado con dolor, con sudor y trabajo amargo, en el corazón de las serranías, abocados a la desconfianza de los satisfechos encomenderos de las Haciendas, al escaso o nulo crédito bancario, a la indiferencia de los poderes públicos, centrales, acostumbrados a proceder de "oídos", en materias trascendentes, de "ojidas" y de "memoria".

Con contornos trágicos, auténticamente trágicos de gran drama nacional, representamos a la República y al Supremo Gobierno, en cien artículos, polémicos, y en innumerables conferencias y entrevistas, la situación angustiosa, desesperada, clamorosa y heroica de las faenas mineras en derredor irremediable... y nosotros no sabemos, en realidad, si fuimos o no fuimos oídos, pues el comercio libre del oro, ya está en vigencia!...

Ahora bien, ¿cómo? Pa-

(PASA A LA PAGINA 2)

VSEVOLOD PUDOVKIN

Envío de Moscú

CULTURA DEL PUEBLO

Para satisfacer el enorme interés y la necesidad creciente de literatura de masas que trata cuestiones de educación, el Comisariado de Instrucción de la R. S. F. S. R., ha decidido crear una biblioteca especial para los maestros. Entre los libros que en ella figuran, uno de los más interesantes, será, indudablemente, la obra de N. A. Pflaumer "Mi Familia", publicada hace poco por la editorial, "Joven Guardia" y que ha atraído hacia sí la viva atención de la colectividad soviética.

Natalia Aleksandrovna Pflaumer y su marido han prolijado y educado a cinco niños. En el libro, la autora relata la historia de la aparición de su desacomodada familia, la historia de la educación de unos niños huérfanos. Es un documento de gran interés humano, que provocará verdadera emoción entre los padres, pedagogos y todos aquellos que se interesen por las cuestiones educativas.

El primero de los niños prolijados por los Pflaumer fue un niño ciego; el segundo, un niño sordo; el tercero, un niño huérfano; el cuarto, un niño que había sido abandonado también por sus padres en la primera infancia y encontraron asilo en el hogar de esta magnífica familia. Actualmente, los mayores de los chicos son ya adultos e independientes: uno es ingeniero, otra, estudiante del Conservatorio y futura cantante. Cada uno ha encontrado su camino en la vida, ha elegido su profesión y es indudable que a los demás les espera también un futuro feliz y asegurado.

El libro gusta por su sinceridad sorprendente y su originalidad. Muestra al lector cómo los niños ennoblecen la familia y como alegran y llenan de contenido la vida de los padres.

N. A. Pflaumer ha tratado de dar a los niños una verdadera educación soviética, les ha inculcado el amor a la patria, les ha enseñado a trabajar desde muy pequeños. La amistad, el amor, y una profunda estimación mutua; he aquí lo que hace que esta familia esté tan unida y consolidada.

La autora relata detalladamente como se crearon las relaciones entre los miembros de esta no ordinaria familia, como se ha formado el carácter de cada niño.

El Gobierno de la URSS, ha premiado al matrimonio Pflaumer con un diploma de honor y les ha prestado ayuda económica.

El libro se lee con un gran interés. Para muchos padres serviría, sin duda, de material práctico útil: contienen ejemplares evidentes, que pueden ser-

(PASA A LA PAGINA 2)

LOS 3

AUDIENCIA Y ENTRONCAMIENTO

Lenguaje de altos coturnos ciñe la dura geografía de la República, y, al nivel de su estallido, impone la polémica su torso luminoso, aunque los señores de toga y pñola laven sus barbas en el aguamanil de su aparente escepticismo, y, mojándose los pies en hidromiel y sándalo, quisieran trasponer la montaña ardiente.

Nosotros, completamente desnudos, tostados a temperaturas solares, planteamos ideas y teorías de cuño hirviente desde las altas tribunas de la Universidad de Chile, en Julio pasado, y a nuestro ensayo sobre el autor de "Morfología del Espanto", sólo con silencio y humo, respondieron las tenebrosas tiendas de sus detractores.

A modo de arista marginal, desde la tribuna, remontándonos un poco, pero dentro del tema y su alta temperatura, redujimos la consabida trilogía de poetas nacionales a rangos comparativos, que una limitación del tiempo, a nuestro pesar, constreñía.

Con la decisión y altura del que desea orientar a quienes están por encima o por debajo del problema, o, a los que, hallándose dentro, enredados en sus propias mallas anulan todo discernimiento, con elevado espíritu de confrontación y justicia, entramos a una ampliación necesaria, asistidos por la única norma que informó siempre nuestra existencia de escritores: LA VERDAD.

Sabemos, desde ya, que la suficiencia nativa de tantos escritores y pontífices, no verá sino unilateralidad de juicio en nuestras afirmaciones, aunque ninguno, absolutamente ninguno de ellos, sea capaz de aceptar la honrada discriminación de los acontecimientos.

Naturalmente, nosotros, definidos en la realidad de la época y de nosotros mismos, plantados medio a medio del oleaje tenaz y su corriente de alta frecuencia, asumimos una posición fuerte, despierta y beligerante, defendiéndonla, decididamente, como debe defenderse todo aquello que encuentra plenitud en nuestra sensibilidad y nuestro pensamiento.

En plebiscito tácito, la opinión ha estructurado una trilogía de deos máximos, padre, hijo y espíritu santo de la poesía sudamericana. Pablo de Rokha, Pablo Neruda y Vicente Huidobro, constituyen, respectivamente, la hipotenusa y los catetos del triángulo, y si consideramos que en el gran tapete rojo de la poesía chilena ha estallado el grito más entrañable, no sólo del continente, sino también de habla española, y que América está presenciando el siglo de su segunda creación, fuerza es ir ubicando el diapason de sus valores, concretando la estatua viviente del genio americano, sin la espera monstruosa de los pasados siglos.

La lengua heroica del autor de "Raimundo Contreras" y "Carta Magna de Chile", Pablo de Rokha, desde hace treinta años, viene torneando la musculatura ciclópica de su poesía, tallada en ardiente mármol americano. Treinta largos, angustiosos y acerbos años, el silencio, la confabulación y la intriga de sus contemporáneos pretendieron desconocer y asolar los estadios vitales de este creador genial, que, bebiéndose su propia sangre, de ella extrae y de sus propios huesos, los elementos, de cuyo barro apocalíptico construye uno de los más hermosos y soberbios monumentos poéticos que puede levantar mano alguna de hombre.

Su lenguaje pánico y abismal, detonante, exacerba la envidia de los que, a tremendas distancias de sus altas piedras millares, se alimentan de sus sobrantes y desechos, y a su alrededor se levantan las envenenadas púas del silencio, que su voz varonil y tormentosa en parte neutraliza. Sus manos se desgarraron apartando la ingratitude, la intriga y la calumnia, que, como sangre de ahoreado le arrojaban al rostro; pero ningún enemigo tan encarnizado, nadie tan ansioso de sepultarlo, como aquellos que saquearon su edificio gigantesco, su castillo almenado, para, con un poco de arcilla, levantar una choza que deslumbrara a los viandantes, allá, donde se cruzan los caminos...

PABLO DE ROKHA Y VICENTE HUIDOBRO

Escribiendo a un antologista norteamericano, Dudley Fitts, consuma una de las últimas aventuras el poeta chileno Vicente Huidobro, circunscrita a una frase, reflatada por antiguos reconocidos, y en la que el autor de "El Sátiro" muestra a Pablo de Rokha avasallado por sus enormes facultades creadoras, halagado así su vanidad con un mito pernil e irresponsable.

Si bien hasta aquí Huidobro ha guardado benefactor silencio, a despecho de la indirecta acusación nuestra, formulada en el artículo, "Lo han informado mal, Mr. Fitts", no ocurrió lo mismo con el antologista norteamericano, el cual, no obstante su intercambio epistolar con Huidobro,

tuvo la llaneza de escribirnos desde Andover, Massachusetts, con fecha 17 de Noviembre de 1943, y si no con hidalguía, siquiera tácitamente, reconoce nuestras suposiciones: "He leído con gusto la revista "Multitud", incluso el discurso fúnebre que sobre mi ignorancia pronunciara el señor Antonio Massis".

Es una antigua verdad psicológica suponer en otros lo que aflige nuestras espaldas, así como Vicente Huidobro desea tranquilizar su conciencia imaginándose, bello sueño, sometido a Pablo de Rokha, a su influjo, ilusión aventada por nosotros en nuestro ensayo leído en la Universidad de Chile en Julio del año pasado:

"Ya que el tema ha sido mencionado de paso, debemos afirmar que no solamente el autor de los Cantos Materiales fué cogido al querer tomarse impúneamente una de las torrecillas de la Muralla China. También a Huidobro, al orgulloso, jovial y europeizante Vicente Huidobro, algo se le quedó en los zapatos, y cuando sacude sus sandalias en "Altazor", su poema publicado en 1931 por la Cía. Ibero Americana de Publicaciones, S. A., del polvo surge, como nube liviana, pero existente, la tenaz silueta de Pablo de Rokha; Vicente Huidobro que en "Altazor" juega feliz, como el niño que golpea una copa y escucha su sonido, y dedica ágiles y gozosas páginas a la "golondrina" la "golontrina", la "goloncima", "la golonrima", la "golondrina", la "golonrisa", etc., y escribe con angelicalismo conmovedor:

"Yo soy el rey
El rey canta a la reina,
El cielo canta a la ciela
El luz canta a la luz".

Vicente Huidobro, el poeta malabarista y simpático, se vuelve, repentinamente, opaco y trágico, conceptual, profundamente antiburgués, solitario y salvaje y quiere rugir, olvidándose que tiene diez millones de pesos:

"Si desmesurado y lo proclamo sin miedo
Desmesurado porque no soy burgnés ni raza fatigada

Soy bárbaro tal vez
Desmesurado enfermo
Bárbaro limpio de rutinas y caminos marcados
No acepto vuestras sillas de seguridades émodas

Soy el ángel salvaje que cayó una mañana
En vuestras plantaciones de preceptos.

Poeta
Antipoeta
Culto
Anticulto
Animal metafísico cargado de congojas
Animal espontáneo directo sangrando sus problemas

Solitario como una paradoja
Paradoja fatal
Flor de contradicciones bailando un fox-trot
Sobre el sepulcro de Dios".

Si tan concluyente prueba fuera escasa, si pudiera aducirse razón de coincidencia en facultades temperamentales tan encontradas y opuestas, exponemos al veredicto público de los escritores del país y de América, no el parecido, sino la similitud alarmante tan fácil de comprobar entre cualquier fragmento del poema "Suramérica", de Pablo de Rokha: PUBLICADO EN 1927, y el poema "Panorama encontrado o revelación del mundo", de Vicente Huidobro, PUBLICADO EN 1935, en "Antología de la poesía Chilena nueva", de Eduardo Anguila y Volodia Teitelboim (Editorial "Zig-Zag"):

Fragmento de "Suramérica" — 1927, por Pablo de Rokha

"santo de plata, viviendo en la electricidad geometría que se retuerce dirigiéndose con palomas sin índice originario en la aventura todavía silencio de banderas todavía luna tan luna del comercio hacia el hombre hacia el hombre todavía la esmeralda casada y el navío en carácter inde mostrable todavía la lógica que tiene paredes con tunas sin embargo la casa estricta con los calendarios del radiotelegrama adiós es posible nunca se parece al huracán la violeta eléctrica cantarita con ojos frondosos la nieve inútil entonces al taita choapinos del balneario ahora los peumos sinceros que se oponen al charleston el urgente adolescente océano y whisky obscuro cara de llanto a la madera juro por los sueños cruzados arando filosofía de ferrocarriles elegantes arreando las yeguas desnudas soy como los telégrafos y lomismo que las guitarras que se parecen al mar encima de lo antiguo sobrecozido paloma de luto del atardecer asfaltado estrellas con melena de episodios y dentro de las victrolas rubias el periodismo del shimmy and soda alegremente



MAHFUD MASSIS

carita de humo pirograba en los bastones cotidianos hacia el horizonte único en actitud de monumento desplumado por razones simultáneas como las peras grandiosas en caída o la leche abajo clavándose volviéndose tremendo rodaja obsesionante virando sobre lomismo hacia lomismo galope de asnos impresionantes rajadiablos guardabajo entre los robles de concreto palanca del trotamundos fuertemente libremente francamente rojo como las grantadas canciones de ladrones, cuchilleros solazándose la flor llagada de sol con voz así sobrepujando las vacadas más de acero nueca boleadora en tirabuzón contra el cielo arriba los asesinos tallados musculatura descubrimiento sin naturaleza son aquellos los boldos redondos y aquella gran batea debajo de los brazos mojados de la madrugada como los ríos contentos frazada del hipódromo tendida sobre bramidos admiro las patatas abriendo la tierra guatona y el alfalfa de pintura tan espesa laceadura de potrones avanzados como el trigo como el maizal mijita sin embargo lagares hirviendo entonces alegría de uvas trituradas estupenda de grandes huevos azules y felices reunión de pájaros ruidosamente y la heredad patética posiblemente drama del mundo a la grupa de las leonas amarillas..."

"Panorama encontrado o revelación del mundo", 1935 — por Vicente Huidobro

"Colonia universal repara la temperatura para la salud pública porcelana acumuladora la estación de los lobos cambia su aparato oriental rebusca geográficas de puerto en puerto a través de las sábanas de las catástrofes y la instalación de un nuevo duelo lejos del Sahara informaciones sobre el milagro una magia de ternura desde la caverna hasta el paraíso la reina de Saba atraviesa la neblina la neblina extenuada de reencuentros en música y las tempestades comparad las tempestades son un regalo siempre apreciado así los grandes matchs de los accidentes de la ruta tiembla jardinera tiembla aeronauta en el jardín el aeródromo las inauguraciones de los ecos los votos de año nuevo caracol y dinamo tiembla capitán de navío tiembla peregrino de las regiones abiertas y del retorno la que te espera no te espera tiembla mariner hoy los húmedos pañuelos de los sacudimientos sísmicos especializados el eléctrico programa ventajoso tan triste en su crepúsculo tan errante en su espíritu soezado de memorias y cosas de ayer para hoy madurando en el árbol que es él o que soy yo y fueron otros como también seremos otros he aquí ahora en ese canasto la persecución de las perfumerías con un pequeño jardín y tres sultanas privadas mira en tu mirada la mirada que te mira contempla el crecimiento del naufragio y su sombra empezada ante tus ojos sin saber nunca en dónde y cuando termina la profunda latitud interior de su ceniza contempla los sonidos vagabundos de los hombres los caminos en filas de sonámbulos los pájaros en fiestas de mirajes o en tumores del aire la mujer que lava la vidriera de los pulpos y mañana, las cascadas en magnífico estado y el beso como regalo de miel."

Ahora bien, señores de industria y críticos de arte, ¿qué denominación, qué calificativo, tiene esto? Hay un término descalificador y horrible que se encuentra bajo la letra P del diccionario, que un día se esgrimió sobre la cabeza de Pablo Neruda, y que no queríamos nosotros lanzar al rostro de Vicente Huidobro, y ni siquiera, lo insinuáramos, si Huidobro hubiese guardado un atisbo de lealtad, ya que no la misma que con él tuvo Pablo de Rokha al enviarle a Hays los libros de Vicente Huidobro para que fuese antologado.

Esta actitud falsa y premeditada, a menudo alevosa, no es en Huidobro un resultado pasional o la estrategia que impone el medio; no. La posición epatante y vanidosa, reerudecida, a veces, por un discipulaje esporádico, se remonta a los años juveniles de este "Dei gratia vates", como se autodenominara en 1913, en "La gruta del silencio", aun cuando por aquel entonces realizaba una poesía que en nada le distinguía del resto de los mortales. Exhibe una precoz audacia, germen de un porvenir hinchado de vanidades: "Tengo —escribe— tal seguridad de las cosas, que si el mismísimo D'Annunzio me atacara literariamente, lo sentiría mucho por él".

D'Annunzio, de manera alguna le hubiese atacado, pues Vicente Huidobro elaboraba por aquellos años una poética tan insignificante y menuda, tan intrascendente y despersonalizada, que un lustro más tarde sólo le permitiría integrar la segunda sección de "Selva Lírica", —1917— especie de purgatorio que tenían Julio Molina Núñez y Juan Agustín Araya, donde se daba tormento a las incipientes voces de la poesía sin definición ni significado, con una enorme lápida en la puerta, que, textualmente, rezaba:

"Caben en esta segunda serie los poetas de tendencias modernas más diluidas que las de los anteriores, más complejas y con menos calor de arte. De mérito secundario y de cierta celebridad discutida, sospechosa a veces, son también dignos de aplauso por haber ofrecido siempre su concurso a las actuales corrientes literarias. Avanzan lentamente con intenciones de enrolarse entre los del "círculo de oro". Son poetas éstos, algunos muy de verdad, que pueden, con mejores aprestos llegar a colocarse al lado de sus mayores".

Empero, todo esto no obsta para que Vicente Huidobro remonte, enfáticamente, al año 1916, la enunciación de una novísima y renovadora estética, aunque, en esencia de verdad, Huidobro no renueva nada, absolutamente nada, como lo probamos transcribiendo cualquier poema, "La obsesión de los dientes" por ejemplo, de la antología "Selva Lírica", aparecida en 1917, es decir un año después de la supuesta formulación de sus nuevas teorías:

La obsesión de los dientes

Tenia los dientes tan finos y delgados, como las hojas de una margarita, y al reír con los labios desplegados al abrir su boquita, me venía el deseo importuno sentía la obsesión malvada

de arrancárselos uno a uno jugando al "me quiere, mucho, poquito nada".

O un fragmento de "Adán", poema publicado en 1916:

Epílogo

Bendito seas, ¡Oh, Padre Adán! Alma en flor, no conociste el mal, en tus ojos ingenuos y mansos de azul se dormía dulcemente la luz, Tu amor de la naturaleza lo resumiste en Eva la madre de los inmensos flancos fecundos y cálidos.

Padre Adán, te separaste de la madre tierra, te erigiste como una recia escultura de piedra la vieja Madre quiso retenerte para estrecharte, para besarte siempre.

¡Oh, Padre Adán!, primera mirada comprensora sobre la amada tierra.

Única comprensión verdadera, porque todo lo miraba por vez primera, libre de adquisiciones anteriores, libre de herencias.

Bendito seas, Padre Adán, árbol augusto, supremo manantial.

En ninguno de los poemas de Vicente Huidobro, que precedieron su viaje a Europa, se advierte la desazón de un próximo estallido, la explosión que busca salida, como aquella furia desatada y volcánica de Pablo de Rokha, "personalidad en crisis", como le llama Julio Molina Núñez, que, en fenomenal desorden y estertor que busca el cosmos, escribe "Sobre el cuerpo que todavía se mueve, ahí", precediendo la personalidad de su autor, entre otras, estas palabras, en la antología "Selva Lirica"; "En tal situación de desorden psíquico y morfológico, se ha erigido en el corifeo de un sistema estético inusitado que por sus libérrimos procedimientos en cuanto a concepción y ejecución, correspondería a su parecer en forma amplia y total a las exigencias no sólo de su temperamento individual del instante, sino a un movimiento literario futurista que él recién inicia".

Fragmentos de "Sobre el cuerpo que todavía se mueve, ahí" (v. gr., el automóvil, dinamó, etc.)

...canta por los caminos realizándose a muecas... ¡Oh, es un músculo, fenómeno azul de la fuerza cósmica, pues, hijo del hombre, (o átomo mental), parece un trozo de energía humana, nueva, feliz acaso, y tiene música.

...guarda el ritmo frecuente, gris, de un lago la acústica de los cielos profundos, vastos de Chile, y la virtud macabra, total de siete poetas móviles, a la siga de un país errante, feroz como el catafalco del Sócrates negro, que viene.

...acto sintético de la mímica vital, expresión de la estética posible también, ríe el motor, máquina divina, neutra, con jadeos de mujer sexual, alegre, triste.

...cáele a patadas el sol agrio del día y sus nervios crujen y se torna canto, dignísimo fuerte, poema de bronce, himno gozoso de fraguas, génesis hoy.

...los días humanos echáronle tristeza, polvo, horror de tardes caídas sobre tumbas, echáronle, decía, más él ataca como un héroe limpio, aunque simbólico, mundial, los vértigos, las furias del límite geográfico...

Lo único que Huidobro logra demostrarnos es su gran desesperación, desesperación de no poder conciliar dos cosas inconciliables: el concepto que tiene de sí con la ínfima calidad de sus producciones. Desesperación; desesperación y vanidad estrellándose contra la quebrantada ilusión de Vicente Huidobro, que, impotente y millonario, opta por el último recurso: ¡Europa! donde existe un frenético chillón de ismos y se venden, al mejor postor, algunos títulos de paternidad literaria.

Pero antes, espantado de su miseria, de su incapacidad creadora, los tres libros anunciados en "Adán", uno de ellos en prensa. — "El canto imperceptible", "El hombre eterno", y "La dulzura inefable" — son masacrados despiadadamente, eliminados, lavándose las manos en seguida, para no dejar rastros de sangre. Y así, triste y animoso, lleno de extraños presagios, en las postrimerías de 1916, Vicente Huidobro parte en busca de las riquezas auríferas de Eldorado.

En tanto el poeta de "Las pagodas ocultas", observa detenidamente con sus catalejos las resonantes costas de Europa, "Selva Lirica", entrega, en calidad de selección, sus poemas "Cuando yo me haya muerto", "La araña negra", "Elegía a Carriego", "El poema para mi hija"; y "La obsesión de los dientes", menudos y dolorosos documentos de mediocridad, que, como humilde cáñamo, atan su nombre a las incipientes letras de su patria.

Talca, entretanto, heráldica y polvosa, en la etapa comprendida entre 1913 y 1916, recoge la angustia inquietante y corrosiva de un muchacho, Pablo de Rokha, que en breve habría de irrumpir, con fuerza de cataclismo, en el museo de cera de la literatura nacional contemporánea. No escribe. Brama, muge, como un toro, en la plenitud de su agonía, y no se sabe si gime o se ríe con la horrorosa carcajada de los muertos. Este animal llagado y sensual, exasperado y dolorido, habla, desde el principio, un lenguaje inaccesible a los hombres. Produce espanto su lengua fatal y primitiva, pero, aun espantando conmueve,

porque padece la feroz locura de alimentarse con sus propias vísceras, y, junto con el terror de descubrirse hombre, su corazón solloza a grandes bocanadas de sangre, esbozándose, de esta manera, la sangrienta dimensión colosal del más alto poeta de la lengua castellana, Pablo de Rokha.

Por 1916, Pablo de Rokha y Vicente Huidobro se bifurcaron por caminos que jamás habrían de encontrarse: Vicente Huidobro crece y se desarrolla a la sombra tutelar de las últimas escuelas francesas, y, asimilador suspicaz, pero reflejo, imita a Pierre Reverdy, negándole en seguida y autoconstituyéndose en padre putativo del "Creacionismo", desamericanizándose, no por un proceso asimilativo sino por mera conveniencia y táctica, y durante años, no puede escribir sino en el idioma de Guillaume Apollinaire, Tristán Tzará, y Pierre Reverdy, progenitor de una nueva escuela: el Creacionismo.

De Rokha se repliega, arrojándose dentro de sí mismo, y, aislado de todos los escritores de su tiempo, continúa trabajando un material absolutamente personal e inconfundible, lo que, con total videncia de su capacidad y estilo, señaló a H. R. Hays en su extensa misiva, de cuya exposición, larga de reproducir, se desprende su categoría de prioridad sobre Neruda y Huidobro, resumidas con las propias palabras del poeta, en estas dos conclusiones:

He demostrado dos hechos concretos:

- 1) Mi estilo me pertenece, desde sus orígenes, me pertenece y se resuelve, únicamente en mí, de acuerdo consigo y conmigo mismo;
2) Mi estilo se caracteriza por la conquista ascendente, piramidal, e insobornable de la forma revolucionaria, por un contenido popular, revolucionario, que no retorna a lo caudoe o a lo arcaico, quebrándose, como un psicópata, sino avanzando y dominando su trayectoria.

Afirmaciones que Volodia Teitelboim, el improvisado exégeta de González Tuñón y Neruda, en su "Antología de poesía chilena nueva", ratifica con las siguientes palabras:

"Por aquel entonces (1912-1913), compañero de Vicente Huidobro en sus luchas literarias iniciales, Pablo de Rokha comienza a escribir una poesía sin precedentes, en consonancia con una concepción estética palmariamente distinta de los de más poetas. Desde "Versos de infancia" hasta "Jesucristo", se afirma circulando siempre dentro de la órbita de una personalidad sin confusión posible".

Huidobro, en cambio, durante su trayectoria, confusa al principio, y con todo trazada por su impetuoso viaje a Europa, recorre una variada gama de influencias, susceptible de ser reducida, al siguiente cuadro esquemático que recoge las diversas etapas de su desenvolvimiento:

Table with 2 columns: Author and Works. Authors include Gaspar Núñez de Arce, José de Espronceda, Gustavo Adolfo Bequer, Paul Verlaine, Maurice Rollinat, El Marqués de Sade, Guillaume Apollinaire, Tristán Tzará, Paul Eluard, Los isabelinos del siglo XVI, La novela alemana del Terror (siglo XVI), Pablo de Rokha, and André Bretón. Works listed include 'Ecos del alma', 'Canciones en la Noche Pasando y pasando', 'Espejo de agua', 'Horizonte Carré', 'Tour Eiffel', 'Hailali', 'Ecuatorial', 'Poemas Articos', 'Altazor', 'Saisons choisis', 'Automne régulier', 'Tout a coup', 'Au revoir', 'El ciudadano del olvido', 'Temblor de cielo', and 'Ver y palpar'.

PABLO DE ROKHA Y PABLO NERUDA

Enjuto y provincial, con unos papeles melancólicos, llega Pablo Neruda, entonces Neftali Reyes Basualto, de Temuco. Pablo de Rokha acoge generosamente a este muchacho triste y doloroso, empecinadamente romántico, que todavía se conjuga con las viejas y arcaicas formas de la poesía. Pablo Neruda, libre de la agria contaminación que traen las obscuras experiencias y los años, sin sombra de rivalidad, le retribuye con una admiración desbordada, y cuando aparece "Los Gemidos", en la revista "Claridad" del 16 de Diciembre de 1922, la sincroniza con estas sentidas y robustas palabras:

"Un impulso hacia la raíz trascendente del

hecho, una mirada que escarba y agujerea, en el esqueleto de la vida y un lenguaje de humano, de hijo de mujer, un lenguaje exacerbado, casi siempre sabio, de hombre que grita, que gime, que aúlla, esa es la superficie de "Los Gemidos", "Más adelante, libres ya de las palabras, de los alaridos y de las blasfemias, sentimos un amor de la vida y de las vidas, azotado por la furia del tiempo, por los límites de las cosas, corroído hasta la médula por la voluntad de querer y por la horrible tristeza de conocer. Continuator del coro trágico? Tal vez. Lejos de la ataraxia de los soeráticos, Pablo de Rokha trasluce su sentido de la vida, en una agitación discontinua, que se paraleliza a la de los cantores de Dionysos. Canta a Prometeo, griego de nacimiento, cuando desata su imprecación al católico Satanás. Y su libro entero es un solo canto, canto de vendaval en marcha que hace caminar con él a las flores y a los excrementos, a la belleza, al tiempo, al dolor, a todas las cosas del mundo, en una desigual caminata hacia un desconocido Nadir". ("Claridad", Santiago de Chile, 16 de Diciembre de 1922.)

Así, en 1922, escribía Pablo Neruda, y, aunque su poesía todavía escarba en los arsenales de la antigua retórica, atisba la calidad del trampolín, desde donde, Pablo de Rokha, daría el salto más fenomenal en la poesía de los últimos tiempos. Pero Neftali Reyes Basualto, está lanzado a una admiración que ni él mismo podría fijar sus límites visibles. Atormenta angustiosamente su imaginación buscando un seudónimo, se azota entre las opacas mirallas del cerebro, busca, se agita inútil y desesperadamente, para acabar en uno sólo: PABLO. Desde entonces su vida, su mentalidad, su propia poesía, aceptan una tutela involuntaria, inconsciente, en la elección del nombre, primero, enseguida en la elección de los materiales con los cuales habría de echar los fundamentos de una nueva poética. Pablo de Rokha había adoptado su seudónimo, allá, por los albores de 1913; Pablo Neruda en la revista "Numen", que dirigía, en ese entonces Pablo de Rokha, en Mayo, 1920, al pie de un artículo en que, con extraño espíritu social defiende a las prostitutas de Temuco, todavía se firma Neftali Reyes.

Casi simultáneamente, en 1922, de Rokha, publica "Los Gemidos", y Neruda "Crepusculario", caballo de Troya en el dominio de las pequeñas sensibilidades. La acibarada reciedumbre, desapaible, eruel y aristosa de "Los Gemidos", amarra a su autor al obscuro potro del proscrito, privilegio de los grandes pasos gigantes que dejaron atrás a las mulas de su tiempo. Los sentimentales y amorosos versos de Neruda le franquearon, en cambio, las doradas puertas de la fama y el Consulado. A pie y a caballo, Pablo de Rokha, como Cervantes, debió, durante decenios atravesar la noche tenebrosa del sur, aterido y llovido, polvoriento, esquivando el puñal que asoma su hoja relumbrante en los recodos empavonados de temor y de misterio; durante decenios, este exilado social, este creador de genio, como los oscuros emigrantes, estuvo golpeando a la puerta de los pueblos roídos y miserables, del norte y sur de la República, malbaratando los cuadros que pintara su mujer en las largas noches interminables, ambulante, como los titiriteros, por los angostos caminos de la tierra.

A latigazos, recorre la emoción la lengua del poeta, en ese documento de sangre que Pablo de Rokha le enviara a H. R. Hays, como desahogo varonil, como un bramido gigante y doloroso, por los que le han herido la frente con los atroces clavos del desconocimiento, la difamación y la injusticia:

... así, en tanto yo, sólo, maldito y pobre, vendía cuadros, por los pueblos chilenos, tremendos de miseria y dolor, mis colegas difundían su obra y su vida por los ámbitos del mundo; pero, definitivamente, pero, de ese arrastre de sangre y de aquella carga horrenda de terror y de pasión, estrellándose contra la pobreza, emergían la espada, la serpiente, la manzana y las águilas que Ud. encuentra, en mis cantos, ahora, y la concepción marxista-leninista-stalinista de la sociedad y la lucha de clases, para la conquista del humanismo proletario y la cultura; exactamente lo mismo, le sucede a Winett de Rokha, mi mujer, cuya gran obra egregia, de gran poetisa, fina, delicada, limpia, acendrada, la sitúa en la soledad, angustiosa del sabotaje; y, aquí estamos altos, atados a la cadena de la libertad creadora, calumniados, combatidos, aun con las armas más cobardes e innobles de la ilegalidad, solitarios, desafiando los contratiempos y la pobreza, v. aguardando, alertas, la puñalada, para barajarla, y de vez en vez, el reconocimiento sin falacia.

Comprenda, Ud., ahora, gran escritor y buen amigo, todo lo mucho de alegría, que significa, el que Ud. lleve al debate mundial, toda la tragedia del poeta más abandonado de América, a fin de que un clamor popular, grande, me desplace, a la gran audiencia del tiempo y las masas espantando los pájaros tenebrosos y de funeral amarillo, que granzan sobre mi nombre auténtico, alimentándose de sus riberas.

Los politiqueros menores y los charlatanes y atorantes, que publican, diariamente, su retrato, postergando o suplantando a los líderes de base, van a ponerse a declamar al pie del muro de los lamentos, con la baba caída. Nunca me importó otra cosa que la verdad, sucediere lo que sucediere. Por eso, estimo noble y grande su actitud, porque yo comprendí perfectamente que ya estará Ud. abriendo, en todos los correos, los anónimos inmundos con que la cobardía tenebrosa, injusticia, en los subterráneos de la indecencia literaria, a quienes no se les someten, superándolos.

Durante quince o veinte años, la prensa y las revistas de Chile, como la nueva de Ali Babá, guardaron su virginidad vinagrosa y criminal de

ostros, frente a las creaciones del autor de "Gran Temperatura", y hasta ahora su nombre es proscrito o confinado a los últimos rincones de las antologías, porque a las pobres bestias, que cultivan su fracaso al pie de las compilaciones, Carlos Poblete, Rubén Azócar, Oreste Plath, se les quemán las manos antes de transponer sus incediadas catedrales, llevando, a menudo, la representación afrentosa del aprendiz, infinitamente más amarga y dolorosa.

Por eso, porque de esta resultante hostil, porque en las grandes arterias de difusión su nombre ha sido estrangulado, porque jamás sobre su obra se proyectó el estudio fundamental, sino lo que él sobre sí mismo ha escrito, y lo que nosotros, modestamente aportamos, como ensayo de penetración estética, por todo esto, decimos, surge el grito ególatra y profundamente humano de un hombre que, como Pablo de Rokha, alumbrado por permanentes relámpagos interiores, tiene de sí, la medida cabal de su potencialidad creadora.

Este desconocimiento monstruoso que de él existe en el territorio nativo, la falencia total de una crítica directriz y creadora, se traduce en su proyección escasa, hecha al sesgo, por falta de elementos proyectores, degenerándose la recepción en el extranjero, resultando así, que, escritores honestos, pero defectuosa o débiles informados, como Pitts y Hays, caigan en apreciaciones lamentables, desfigurando la realidad, ingenuamente, y coadyuvando a acrecentar la confusión que tan profusamente siembran nuestros ensayistas y antologadores.

Nosotros los reconocemos algunos atisbos a los señores Dudley Pitts, y H. R. Hays, impulsoadores de la buena vecindad literaria y de las antologías, atisbos que ligeramente resaltan en Hays en las orillas del psicoanálisis, pero nos parecen dos temperamentos que se acentúan más hacia la anécdota, hacia la filiación biográfica y civil de sus antologados, y carentes, casi en absoluto, de facultad de inmersión, para coger el hecho trascendental originado en la raíz rokhiana y cuya explosión en la periferia les sugiere similitud con la poética de Pablo Neruda y Vicente Huidobro.

El señor Hays omite siete libros de Pablo de Rokha, siete tramos insalvables aún para las piernas del mejor esteta, que de Rokha, subsana en su extensa misiva al escritor del Norte, al par que desvirtúa el "se considera que Vicente Huidobro ha influido sobre Pablo de Rokha" y el supuesto influjo que en su obra hubiesen ejercido William Blake y el Conde de Lautremont, profundo sumario de confrontación estética con estas grandes figuras del pasado, párrafos que, junto con aquellos que involucran una protesta leal, reproducimos, por estar contenidos dentro de una síntesis, y basados en un método de contraposición, ubicándose el autor entre vigorosos hitos, que habrán de colaborar a su mayor comprensión:

"Permítame Ud. que, con la sinceridad de un amigo a un amigo, le objete algunas situaciones pequeñas y más o menos generales.

Lamento que Ud. haya determinado escoger 3 poemas de "Los Gemidos", mi primer libro, libro que fué escrito, hace 30 años y publicado hace 22, libro en el cual estarian sólo los términos iniciales y los orígenes de mi estilo: la aplicación al poema de la ley de la Enentrodromía o ley de contracorriente de Heráclito, en la que se originó la dialéctica social de Marx, a través de Fahlberbach, Hegel y tantos otros, libro desordenado y piramidal del génesis, libro romántico y dramático, que fué su perado, como construcción estética, con "U", cinco años después, siguiendo su impulso; lamento que Ud. haya saltado las etapas más tremendas y aterradoras de mi vida de escritor, y, pasando por encima de "U", "Satanás", "Suramérica", "Ecuación", "Escritura de Raimundo Contreras", "Jesucristo" y "Canto de Trincheras", haya llegado a "Gran Temperatura" — 1937—dejando un vacío de 15 años y 7 libros, en el cual, precisamente, maduraron y culminaron las condiciones de la autítesis imaginística que se definió en "U" y "Satanás" y alcanzó su última y máxima intuición en "Morfología del Espanto"; lamento que "Morfología del Espanto" esté representada por un solo poema, acaso el menos fundamental y denso y que no sea porque no están dados los datos de su trayectoria, la cual es una cadena de fuego, que empieza en "Los Gemidos", con la desordenada adolescencia desparramada del dionysíaco y se cubre de orden trágico en "U", para ir avanzando, contradiciéndose en su tesis —antítesis— síntesis hasta "Morfología del Espanto", en la cual, todo está hecho en mis dominios y sólo me resta coronar de equilibrio la ansiedad originaria del poeta; lamento el tranco enorme dado, por arriba de la "Oda a Gorki" y "Cinco Cantos Rojos", —5 años—, entre "Gran Temperatura" y "Morfología del Espanto"; y lamento que todo aquello continúe sirviendo a los histriónicos de la literatura para hacer la "divina comedia" de un destino creador que saqué al escritor abandonado en las estrañas de los pueblos chilenos, enfrentándose al dolor y al terror de la vida heroica.

En este instante, el escritor joven Antonio de Undurraga termina una "Antología de Pablo de Rokha", que él espera editar en varios países, y con la cual yo estimo que se va a superar la conspiración de las contradicciones, en la cual se sumerge el nombre mío todavía y la cual aplastó, en Chile, la voz juvenil y ya poderosa y elevada de Antonio Massis, el creador autodidacta de su gran órbita, en la Conferencia, "En el vértice de una gran obra", dictada el 31 de Julio de 1943 en la Universidad de Chile".

...

"Sin vanidad, pero con orgullo "profesional" de trabajador intelectual específico, que defiende su derecho y se responsabiliza, y con decisión de escritor del pueblo, yo voy a auto criticar mi poesía, a fin de descubrir mi estilo, es decir, mi destino social de hombre, entregado a la creación estética, con afán heroico. Ud. me atribuye influencias de Lautreamont, Marx, Freud y Blake. Acepto que Marx y Freud han influido en mi pensamiento literario y en mi actitud social-vital sólo desde hace diez años, sobre todo Marx, a cuyas doctrinas, me declaro absolutamente filiado y a quien estimo uno de los genios sociales más altos de la Humanidad, y niego las influencias de Lautreamont y Blake, lo cual voy a demostrar con la más estricta claridad y brevedad que me fuere posible. Naturalmente, querría ser bastante extenso y copioso, pero me lo impide la extensión racional de una carta. Lautreamont es, psicoanalíticamente, un "introvertido" y yo un "extrovertido", y la clasificación de Yung le correspondería exactamente, de lo que se desprende que estamos, precisamente situados en las antipodas temperamentales; Lautreamont es un sádico y en mí domina la piedad cristiana, evangélica, fraternizante; Lautreamont es esencialmente un esquizoide-paranoídeo, anárquico e idealista y Ud. reconoce en mí a un "experimental" marxista, de filiación proletaria; Lautreamont es el nihilista demoníaco y yo proclamo lo heroico, como sentido y destino del hombre; Lautreamont es un amoral psicólogo y yo, al expresar la descomposición del régimen capitalista, afirmo la gran moral humana del proletariado en devenir y ascenso, trabajando por el humanismo proletario; Lautreamont narra su abismo y su espanto abisal, acumulando hechos sobre hechos en el espacio-tiempo, porque es dramático y yo grito y clamo en el tiempo-espacio, porque soy trágico; Lautreamont trabaja en los planos de la conciencia, atravesada por el inconsciente, porque es un intelectual, que extrae el lenguaje de la descomposición consciente, y yo trabajo en los planos de la arracionalidad instintiva, porque soy más instinto que concepto y mi creación se verifica en el inconsciente colectivo; Lautreamont escribe trazando figuras horizontales en la discontinuidad y yo escribo sólo con triángulos y espirales—, que van desde las bases extensas a la aguja; somos los dos términos antagonísticos del dilema. Blake es un iluminado del idealismo trascendental, yo un materialista dialéctico; Blake, (tanto como Lautreamont), proclama y celebra el andrógino en su literatura y en su pintura, yo planteo la diferenciación sexual rigurosa y definida, y todo mi ser integral descansa en el macho que conquista a la hembra con el canto; Blake es un metafísico profético y apocalíptico, religioso, yo un creador de mitos sociales; Blake es un esteticista, que escribió un testamento, como evangelio, que emanó de la Reforma, por Erasmo y Lutero, yo un anticatólico del tipo español — vascoense — castellano, que superó a Ignacio de Loyola; Blake crea un estilo de la predicación estética, yo escribo, a fin de expresar mi desesperación heroica; Blake es un apolíneo decadente, según la clasificación de Nietzsche, yo un dionysíaco, que afirma la salud y el valor, como fundamentos de la conducta; Blake es un dualista, yo un monista; Blake está con lo bizantino y la decoración churrigüesca, yo con lo gótico; Blake es un angélico-demoníaco, yo un ateo. Entre William Blake e Isidoro Ducasse, Conde de Lautreamont, existen concordancias de estilo y de materia; la exaltación del hermafrodita, el impulso esteticista y misógino-nihilista, la paranoia, el satanismo religioso; y diferencias: la locura, mística en Blake, la esquizofrenia razonada y humorista en Lautreamont, ejemplar de étnico trascendental y antisocial clínico, la seriedad de cuáquero de Blake, en oposición a la burla infernal de Lautreamont; entre Blake, Lautreamont y yo, no existe sino un punto de técnica, en el cual nos topamos, como nos topamos con todo el siglo: la imagen, como la materia dada del lenguaje artístico; esto es claro; porque, el sistema de contraposiciones y antítesis, en Blake es originado por el mito Paulista de cuerpo y alma, en Lautreamont por lo celeste y lo infernal y en mí por la concepción materialista-dialéctica del universo, emanada de Heráclito, Laozté, Demócrito y superada en Marx y Lenin; ellos y yo nos hallamos en el surrealismo, porque el surrealismo es, únicamente, la apropiación, la utilización, la radicalización histórica del arte, como lenguaje de imágenes, como lenguaje, voz y expresión organizada del subconsciente; nada, absolutamente nada, ni en contenido, ni en periferia, (fondo-forma), me ubica en el territorio de aquellos grandes artistas a quienes admirara antaño, tanto cuanto es posible admirar lo que contradice, fundamentalmente, todo nuestro mundo personal y con lo cual coincidimos en el terror, frente a frente a la existencia, y en el so-cavamiento del régimen; Blake y Lautreamont, son dos católicos satánicos, en crisis cíclica y en descomposición, yo soy un comunista que se organiza y halla su expresión social en la epopeya; por eso, en ellos el terror es cerebral, psicológico, conceptual, automático, lográndose en la mesa de disección de la clínica, y, en mí, el terror es irracional, panhumano, emocional y cardíaco".

Ha tiempo que la calumnia, la murmuración y el descrédito, surgen de los sitios más invisibles, tejiendo una corona de espinas para esta cabeza heroica; ha tiempo, también, que Neruda en el extranjero calla y niega la existencia de su mentor y maestro. Exhibe algunas pepillas de oro cuyo origen no confiesa, y que ha obtenido, rudimentariamente, de una mina, allá, en un apartado rincón de Chile, disimulando la existencia del tesoro con denuestos y basuras, con anónimos. Pero "el tiempo, el tiempo pasa", como dice

Neruda, y la misma Atlántida puede un día ser descubierta, como nosotros descubrimos el origen de Neftalí Reyes Basualto, Pablo Neruda, desde los estrados de la Universidad de Chile:

"La ubicación mental de Pablo de Rokha está al extremo opuesto del indio. Digo indio, en el sentido noble de la palabra. Indios son César Vallejo y Pablo Neruda. Con lenguaje que corre un poco entre sordina, diciendo las cosas con el gesto curioso y un poco iluminado del que por primera vez las comprueba, azuzados y comidos por la pena chica y primaria, carecen de la grandilocuencia del autor de "Eseritura de Raimundo Contreras". Pero hay un detalle curioso, confusionalista, para el que con delgado paso escudriña ambos tipos. El hombre de la pena chica, circunspecta, — tomemos a Neruda y sus imitadores, por ejemplo — usa, al igual que la grandilocuencia rokhiana, un sistema de repeticiones, martilleando con frases equivalentes, ordenando los elementos en un sentido monofásico y monorítmico, horizontal, distinto a la elevación de la pirámide. Pablo de Rokha, en lenguaje caótico, pero severo y total, trata de crear la realidad. Pablo Neruda, con un lenguaje equidistante, a veces rozador, pretende dar la sensación de lo que quisiera decir. Diríase que en él predomina el gesto, aunque trata de encontrar su equivalente en la palabra.

Pero, Neruda, el hombre de la pena chica, que busca para expresarla, a veces, la palabra grande, jamás habría encontrado el diapasón de su propia voz, si no hubiera conocido los primeros poemas y los primeros libros de Pablo de Rokha.

Aunque más arriba, en alguna parte, prometimos para otra ocasión comprobar la ascendencia poética más directa de Neruda, para no aparecer ni cobardes ni arbitrarios, y llevadas, sin quererlo, las cosas a este terreno, ofreceré, de paso, el comprobante de mi afirmación. Hurgando en el poema "Satanás", de Pablo de Rokha; publicado en 1929 por la editorial "Klog"; y el que era ya de conocimiento de Neruda en 1924, con menos ingenio que paciencia, coordinando algunos pequeños fragmentos de "Satanás", he logrado los siguientes, que, si por vía de milagro apareciesen en el libro de apuntes de Neruda, con sólo reemplazar uno o dos términos por otros de más personal cuño, sin titubeo los firmaría:

"Recuerdo los mercados, las bodegas y las cocinerías,
los barrios hediondos a pescaderías y a crepúsculos,
los hoteles y las pensiones, con telarañas sin solución divina.

en donde devienen solteronas, usuarios y comida triste,
y las patronas empapeladas con diarios leídos y moscas,

y el mercader de junio llora encima del paraguas olvidado
va sobrando entre el cielo y el mundo, apenas.
Siempre se me distingue, principalmente, cuando lloro o ando lejano".

Compárese lo leído con estos versos de Pablo Neruda, transcritos del primer tomo de "Residencia en la Tierra", cuya primera edición apareció con posterioridad a 1930, y en donde campean, en el mismo tono, el mismo color y con idénticas características, iguales o parecidos elementos; el mismo aire de casa de pensión, sombrío y abandonado:

"He llegado otra vez a los dormitorios solitarios
a almorzar en los restaurantes comida fría, y otra vez
tiro al suelo los pantalones y las camisas,
no hay perchas en mi habitación, ni retrato de nadie en las paredes".

(Tango del viudo).

O con estos otros.

"como un camarero humillado, como una campana un poco ronea,
como un espejo viejo, como un olor de casa sola
en la que los huéspedes entran de noche perdidamente ebrios,
y hay un olor de ropa tirada al suelo y una ausencia de flores".

(Arte poético).

No es menester llegar a tanto para la filiación de un poeta. Una nota puede dar nacimiento a una sinfonía, y un solo verso la ruta de un destino literario. Es verdad que la misma inestabilidad del ser, su paulatino y natural alejamiento de la base, a medida que construye, va evolucionando dentro de una norma cada vez más individual, y la conformación exterior del árbol parece no guardar relación con sus profundas y sumergidas raíces.

Pero en Neruda, la garra de su maestro resuella dentro de la estrategia del poema y la fuerza del injerto violenta su expresión personal, y le traiciona, arrojando a la superficie flores inconfundibles, disminuidas o ligeramente transmutadas, siendo, no obstante, su expresión real, fatalmente sinónima y exacta.

Naturalmente, sólo un desmembramiento detallado, cuya minuciosidad extravasa los límites de estas páginas, daría un mayor sentido de corporeidad objetiva a mi aserto. Por ejemplo, y para no tomar sino uno, los "zapatos vacíos para siempre", de "Tango del Viudo", de Neruda, son exactamente los mismos zapatos que se quitó De Rokha en 1922-1924 en "Tonada del iluminado", aparecida el 1.º de Marzo de 1925, en "Dínamo":

"Yo estoy botado aquí,
con mis zapatos
y mis universos,
como la mar, sonando...

(este "sonando", a final de verso fué muy bien asimilado por Neruda).

La imagen de los zapatos, su sentido desolado, aparece, repentinamente, a lo largo de "Residencia en la Tierra", como aparece, asimismo, como una reproducción ampliada, todo ese "resto humillado", según la expresión de Neruda, que en él son sillas viejas y notarios, oscuros profesores, cosas humildes y gastadas, prostitutas y boticarios, y que en "Tonada del iluminado", poema que, con "Satanás", decide el derrotero de Pablo Neruda, levanta su robusto conglomerado, que en Pablo de Rokha no es resto humilde, sino parte integrante del poema:

"Absorto en mis hundidas incertidumbres,
doblada la cabeza de humo inmóvil
sobre el enorme corazón montañoso y cavernario,

con el tiempo y el tiempo
ando en tranvía vestido de estrellas y sepul-

turas,
compro cigarrillos, compro catafalcos y estoy
muerto,

hablo con el animal comerciante, con el animal
periodista, con el animal vagabundo,

con el animal de los gestos cuadrados como re-

tratos,
con el animal de los gestos polvosos como bo-

rricos,
con el animal de los gestos nocturnos como se-

puleros,
con el animal espantoso que tiene botica,
con el animal estupendo y arrastrado que con-

versa, que vive, que defeca,
que está absolutamente casado con doscientos
[kilos de carne imbécil".

(Pablo de Rokha: "Tonada del Iluminado", "Dínamo", Concepción, Marzo de 1925).

Neruda no coge a De Rokha como accidente, sino como piedra y fundamento de su poética. A De Rokha y a Baudelaire. Aparentemente se mueve con fuerzas propias, como la aguja de movimientos determinados por un imán distante, pues Neruda es una masa inerte y estacionaria, singularmente estática, que se desliza con motores extraños. Cuando parece desplazarse por personal iniciativa, es sólo el resultado de una ilusión visual, óptica. Neruda aprovecha el impulso ajeno, y, en las bajadas, quiere convencernos de su fuerza propulsora...

Ya Volodia Teitelboim, su desmemoriado apolo-gista de hoy, el empresario de la decadencia del ídolo, ayer no más, cuando decía reconocer en sí "el imperativo ético de hombre y poeta", delató el plagio de Neruda a Tagore, estelar ejemplo de impotencia creadora, poemas que seguidamente reproducimos para investigación de futuros psicoanalistas, mas no sin antes transcribir los términos con que al plagio se refirió Teitelboim, para que la posteridad le recoja, ya que no como poeta, siquiera como revelador del plagio:

"El imperativo ético de hombre y poeta, que impone el deber de situar cada valor al desnudo, sin superestimación ni menosprecio, reconociendo sus virtudes y denunciando sus caídas, es el móvil que me impele a intervenir, y el que me movió y me mueve a descubrir ante aquellos que están compenetrados de la nueva poesía la ausencia de una originalidad absoluta en la poesía de Neruda".

"En mis lecturas de algunos poetas y novelistas extranjeros, advertí y sigo advirtiendo frecuentes coincidencias con Pablo Neruda. Esto me sugirió el proyecto de escribir un ensayo crítico-literario acerca de las influencias sobre nuestro poeta. Unos cuantos meses atrás comuniqué a aquellos de mis amigos que se preocupan de problemas literarios —entre los cuales se encuentran algunos que son amigos también de Neruda— mi proyecto, enseñándoles, al mismo tiempo, un poema de Neruda y el correspondiente de Tagore, que connotaban entre sí un parecido rayano en la identidad".

"Si desde entonces el tiempo ha pasado, y el estudio no está aún concluido, no es por indolencia mía. No le he puesto término porque a medida que el tiempo transcorre, crece el acopio de documentación. Así doy cimiento más sólido a esta aportación al conocimiento del lado turbio de la poesía de Neruda".

Poema de Tagore

"Tú eres la nube crepuscular del cielo de mis fantasías. Tu color y tu forma son los del anhelo de mi amor. Eres mía, eres mía, y vives en mis sueños infinitos".

"Tienes los pies sonrojados del resplandor ansioso de mi corazón. ¡Segadora de mis cantos vespertinos! Tus labios agrídules saben a vino de dolor. Eres mía, eres mía y vives en mis sueños solitarios".

"Mi pasión sombría ha obscurecido tus ojos, ¡cazadora del fondo de mi mirada! En la red de mi música te tengo presa, amor mío. Eres mía, eres mía y vives en mis sueños inmortales".

(De "El Jardinero", de R. Tagore; traducción de Zenobia Camprubí de Jiménez, Madrid 1917).

Poema 16 de Pablo Neruda

"En mi cielo al crepúsculo eres como una nube y tu color y forma son como yo los quiero".

"Eres mía, eres mía, mujer de labios dulces, y vives en tu vida mis infinitos sueños".

"La lámpara de mi alma te sonora los pies,

el agrio vino mío es más dulce en tus labios, oh segadora de mi canción de atardecer. ¡Cómo te sienten mía mis sueños solitarios!"

"Eres mía, eres mía, voy gritando en la brisa de la tarde y el viento arrastra mi voz viuda. Cazadora del fondo de mis ojos tu robo estanca como el agua tu mirada nocturna".

"En la red de mi música está presa, amor mío, y mis redes de música son anchas como el cielo. Mi alma nace a la orilla de tus ojos de luto. En tus ojos de luto comienza el país del sueño".

(20 Poemas de Amor y una Canción desesperada).

Con todo, el hallazgo de Volodia Teitelboim aporta apenas los primeros conocimientos para el estudio de un plagiarlo por **vocación y temperamento**, atributo que asume resonancia continental en esta hora, fresca como está la acusación de plagio hecha a Chocano y a Miguel Ma-cau, por la prensa de Colombia.

Nosotros sostenemos que Neruda, en su obra "Residencia en la Tierra", ha perfeccionado esta facultad de transmutar los grandes poemas ajenos a través de un sencillo método de afinidades, y de otro, que llamaremos de **contraposición**, produciéndose, como resultado del roce, un chisporroteo artificioso, que, para los menos avisados, pudiera parecer propio. Por ese angosto y difícilísimo sendero, hemos lanzado nuestra sonda detectora, y, dada la dimensión futura de nuestro hallazgo, permitásenos atribuirle mayor trascendencia que a la afinidad encontrada por el actual apolo-gista de Neruda, Volodia Teitelboim. Para el objeto, con profunda percepción y detenimiento, leamos el difundido poema de Carlos Baudelaire:

UNA NOCHE EN QUE ESTABA JUNTO A UNA JUDÍA HORRIBLE (1) (2)

Una noche en que estaba junto a una judía horrible, (3) (4) (5)
como junto a un cadáver un cadáver tendido,
(6) (7)

a soñar comencé, cerca a este ser vendido,
en la triste belleza, a mi deseo imposible.

Yo me representaba su majestad nativa,
su mirar de vigor y de gracias armado, (8)
sus cabellos que forman un casco perfumado
(9)
cuyo solo recuerdo para el amor me aviva.

Pues con fervor tu noble cuerpo hubiera besado,
y desde tus pies frescos a tus trenzas sombrías
(10) (11)
y o te hubiera abrasado con las caricias mías,

si alguna vez un llanto sin esfuerzo arrancado
¡Oh reina cruel! hubiera logrado su poder,
de tus frías pupilas la luz obscurecer.

ANGELA ADONICA (1) (2)

Hoy me he tendido junto a una joven pura (3)
(4) (5)
como a la orilla de un océano blanco, (6) (7)
como en el centro de una ardiente estrella
del lento espacio.

De su mirada largamente verde (8)
la luz caía como una agua seca,
en transparentes y profundos círculos
de fresca fuerza.

Su pecho como un fuego de dos llamas
ardía en dos regiones levantado,
y en doble río llegaba a sus pies (10)
grandes y claros. (10)

Un clima de oro maduraba apenas
las diurnas longitudes de su cuerpo (11)
llenándolo de frutas extendidas
y oculto fuego.

Aparentemente no hay nada, y Angela Adónica parece un poema escrito con una inocencia infinita, pero respiremos hondo, y, contenido el aliento, hagamos la zambullida en este brevísimo:

ANALISIS

(1) Neruda contrarresta a la "judía horrible" del título con otro singularmente claro, "Angela Adónica". (Forma de contraposición).

(2) "Angela Adónica" y la "Judía horrible", verifican su amor, a la manera conyugal. (Afinidad).

(3) Mientras Baudelaire estuvo una noche, Neruda estuvo hoy. (Contraposición).

(4) Baudelaire y Neruda usan el adverbio junto.

(5) Baudelaire yace junto a una judía horrible; Neruda, junto a una joven pura. (Contraposición).

(6) Baudelaire y Neruda usan la preposición como.

(7) Baudelaire dice: como junto a un cadáver un cadáver tendido. Neruda: como a la orilla (desviación o contraposición a junto), de un océano blanco. (Contraposición a cadáver). Tanto Baudelaire como Neruda utilizan el participio tendido.

(8) Baudelaire dice: su mirar de vigor y de

gracias armado; Neruda: de su mirada largamente verde. (Afinidad).

- (9) Baudelaire dice: sus **cabellos** que forman un **casco** perfumado; Neruda, en el poema "Juntos nosotros", aprovecha la sugerencia bélica de la palabra **casco**, como sigue: "y entonces su cabeza se adelgaza en **cabellos**, y su **forma guerrera** (idea de casco), su **círculo seco**, (idea de casco).
- (10) Baudelaire dice: **pies frescos**. Neruda: **pies grandes y claros**. (El adjetivo **claros** da, asimismo, la sensación de frescura).
- (11) Baudelaire dice: "Y desde tus pies frescos a tus trenzas sombrías". Neruda da la idea de extensión —desde los pies a las trenzas— escribiendo: "las diurnas **longitudes** de tu cuerpo".

Con los catorce versos del soneto de Baudelaire, Pablo Neruda tiene nada menos que once puntos de contacto, afines o de contraposición, sin contar con que el verso sexto del poeta de "Flores del mal", ("su mirar de vigor y de gracias armado"), entrega la clave total de la tan célebre adjetivación "nerudiana". El autor de "Residencia en la tierra", se aprovecha también de los giros y locuciones del francés, siendo el adjetivo sustantivado uno de los más frecuentes y característicos. Verbigracia:

Baudelaire

"bella indolente" (La sierpe danzarina)
"oh, adorada indolente" (El amor a la mentira)
"mi bella tenebrosa" (Remordimiento póstumo)
"oh, grande taciturno" (Yo te adoro lo mismo [que a la bruma nocturna]).

Neruda

"mi amorosa" (Juntos nosotros)
"oh, apiadada" (Serenata)
"oh, maligna" (Tango del viudo)

Casi todos los surrealistas de Chile utilizan, como una excentricidad, como patente diabólica, lo que el desgraciado amante de Juana Duval escribió hace más de un siglo, tan maldito, que hasta ahora es saqueado con una impunidad de oro.

Estos y otros antecedentes, nos permiten señalar a Pablo Neruda escritor peligroso de las letras internacionales, y a través del método de contraposición y afines mucho habrá de descubrirse todavía, por lo que, para ilustración de público y lectores, exponemos un gráfico con sus principales fuentes informativas:

Federico Mistral.	} Canción de la fiesta
José María Guerra Junqueiro.	
Gabriela Mistral.	} Crepusculario
Eduardo Marquina.	
Héctor Pedro Blomberg.	

Rabindranath Tagore.	} 20 poemas de amor y una canción desesperada.
Charles Baudelaire.	

Carlos Sabat Erceasty. } El hondero entusiasta.

Lautreamont.	} Anillos
Hoelderlin.	
Kierkegaard.	} Tentativa del hombre infinito
Oscar de Lubiez-Miloz	
Pablo de Rokha.	} Residencia en la tierra
Walt Whitman.	
William Blake.	} Tres cantos materiales
	} Las furias y las penas

Decadencia:	}	España en el Corazón
		Cantos a Stalingrado
		Canto General de Chile.

LOS TRES

(1) Lector de antiguos textos, asimilador voraz, Pablo de Rokha ha conquistado para sí el ámbito hacia donde se desplaza su agonía de gran poeta: la muerte. Es en el viejo oriente donde ella adquiere su calidad trascendente, su sentido profundo y religioso. Pero en el poeta, hombre ubicado en el centro de un tiempo de fuego, de una sociedad que cae, asume un rol expresional apocalíptico y tremendo. Ella constituye su atroz y devorante obsesión, alcanzando, con frecuencia, un hálito delirante, sublimemente demencial. En la lengua del poeta, levanta su cátedra obscura, y se vacía, sangrante, en todos los posibles intersticios del poema. En él flota una mezcla trágica y mortal, en la que se revuelcan los más sombríos y dispares elementos:

Se advierte en él, acaso como en nadie, el enorme terror de la existencia, el espanto de ser entre dos grandes sombras: el pasado y el porvenir.

Entonces el poeta suelta su alarido a manera de grandes y acerbos sollozos. Su grito se hace salvaje, socavador y cavernario, y van surgiendo los elementos como de un crisol virginal, gigantesco y nuevo. Y aunque su expresión, por su fondo, ofrece el sabor de un vino secular fraguado en las vísceras del propio ser, su acento formal semeja los originales bramidos de las bestias emergiendo desde el fondo de las aguas para poblar la arena.

Sin embargo, la voz de Pablo de Rokha, no habría encontrado su adecuado cauce a través de un estilo sinuoso, apretado o puramente horizontal. Sus aguas tempestuosas, su instinto arrojando las imágenes, como un nuevo Polifemo del verbo, rebalsan, ahogando toda forma conocida. Su estilo, logrado en "Los Gemidos" a base de repeticiones, parece no convencerle, y este Bula Matari de la poesía encuentra su forma en las pirámides alzando su busto encima de los desiertos. En efecto, su construcción, su estilo, buscan la forma piramidal, lograda en la acumulación vertiginosa y magistral de los elementos, cuya densidad culmina en "Morfología del Espanto"; se apilan, unos encima de otros, hasta alcanzar la talla, verdaderamente colosal, de "Sancho Rojas, capitán del sur, define los actos mágicos".

La audacia, tónica de este poeta, avasalla los límites. Renovador siempre, rompe las vendas que le atan a lo finito, y sin reconocer vallas ni en la forma, ni en el lenguaje, ni en el convencionalismo moral, guiado únicamente por su instinto de animal poético, invade uno de los más extraños territorios incorporados a su poesía. Esta piedra angular, sobre la cual se fundamenta un aspecto primordial de su poética, consiste en atribuir a seres y objetos las cualidades más desconcertantes, y, aparentemente, ajenas a su propia esencia: la prosopopeya llevada más allá de los límites de su natural jurisdicción".

El humorismo trágico, asaz grotesco a veces, precisamente porque es trágico; el humorismo que flúa trezudo, pero formando al mismo tiempo una corporeidad delimitable, en sus primeros libros, separable, como la lana del algodón en ciertos tejidos, esa dualidad sorprendente, decimos, ha logrado, a medida que el poeta ha ido viviendo, su definición evidentemente dramática.

Acaso, sin proponérselo, en esa dualidad dramático-humorística, el poeta ha venido haciendo veinticinco años trabajando con lo que él llama "los contrarios". Pero este encadenamiento antagónico, esta lucha de contrarios, verificábase en un plano no de elementos, sino de cualidades. Como dos riele imantados atrayéndose o repeliéndose con violencia, frente a frente, movían su artillería pesada. En el poeta se ha consumado, pues, un vuelco repentino, comparable, en un terreno de velocidad, a la transformación de la alegoría en símbolo. Ahora, sus elementos se defienden, contraatacan, se trenzan voraces y tremendos, atendiendo a su propio peso, autónomos, pero sujetos a un eje permanente y central: el poeta. Una velocidad vital, un alto poder de sugerencia, el logro de matices reconcentrados, una ordenación detallada, ágil y poderosa, la adquisición del cuerpo polifacético total del poema, la definición del yo a través del choque fatal de los elementos, constituyen los resultados de esta modalidad. Y solamente aceptando que la lucha de contrarios tenía a establecerse en su producción anterior por otros métodos, puede explicarse la condición magistral y definitiva de su "Morfología del Espanto".

En Pablo de Rokha, a mi juicio, ha culminado un proceso psicológico asaz singular. Criado en un medio feroz y refractario, —Talea— incomprendido, atraviesa la única etapa que por ese entonces era posible cruzar: el anarquismo. Sin embargo, es difícil para un espíritu vigoroso planear mucho tiempo en semejante atmósfera. El hombre, buscando su yo, se extravía en el vértice por falta de desplazamiento. Acorralado, descontento, al bajar —como Nietzsche— de la montaña de su propio ser, Pablo de Rokha, entregándose a las multitudes, verifica en sí mismo, en el resorte de su existencia psicológica, el primer y más violento choque de los contrarios. No hay quizá en él, —en un comienzo— una entrega de tipo militante, que es un rol denodado y viril, sin duda. Pero el poeta es extremista, y debe llevar a sus últimos límites la suma de lo antagónico. Deviene profeta, a falta de otro destino de contornos aún más épicos. Deviene profeta digno y asume su consecuencia práctica: ser conductor y expresador de multitudes. El canto, escrito con ferocidad, con alquimia verbal estupenda, lleva pegado a su silla el destino mundial del profeta. Su acción directa, individual, recorre los pueblos, golpea su corazón con fuego y sangre, y se entrega virilmente, sin masoquismo sollozante. El Jeremías que se repliega en las vísceras de todo individuo, en este hombre, machacado en piedra, no existe. La riqueza de su visión nos recuerda constantemente el brío que tuvo San Juan de Patmos, y su profecía, alimentándose de la raíz de las catástrofes, es tan grandiosa como espantable.

Pero junto a su tremenda voz, conminante y

(1) Estas notas sobre la poesía de Pablo de Rokha, fueron leídas por el autor el 31 de Julio pasado, en la Universidad de Chile.

amenazadora, no tarda en aparecer el horrible misterio de la existencia, el terror de los terrores: el terror de existir, de pensar y de pensar horrores. El poeta no sabe llorar, y, frente al naufragio irremediable, es el héroe que se hunde, como el sol, lleno de gloria y de trompa épica, en el imperio de las tinieblas:

Algo que admira constatar en la obra que da motivo a esta conferencia, es la luminosa obscuridad del poeta, o, si se desea, su siniestra claridad. Algunos le acusan de obscuro, difícil, ininteligible. Error profundo, nacido de una observación supérflua. Nadie que entre a "Morfología" con deseos de entender, sale defraudado. Naturalmente, el poeta no posee, ni podrá poseer nunca, por la compleja individualidad de su espíritu, la sencillez elemental propia de seres extratemporales, asediados por problemas que encuentran su nacimiento y su muerte en el sujeto mismo; es decir entes cuya vida interior es reflejo de su vida exterior, y divorciados de lo circundante, convierten su hipertrofia, su anquilosismo espiritual, en la sombra de un motivo poético. No. Pablo de Rokha padece escalofrío y sagrado temblor frente al poema, y anatemia, y fustiga con tonante profecía a los mercados vendiendo sopaipillas en las puertas del templo.

Su vida es compleja, y, siendo el arte el reflejo de la vida, su arte resulta un arte complejo.

Sin embargo, la formación intelectual del poeta es tan acendrada y poderosa, que logra el gobierno de una técnica ordenadora y de gran simetría arquitectural. De un lado, su instinto de animal poético, profundo, primitivo, inconsciente; del otro: su técnica matemática, arquitectónica, absolutamente clarividente. Siempre escribe con un ojo cerrado, para reflotar las zonas tenebrosas y sombrías de su ser; el otro, abierto, hasta hacerse redondo, como lo magistral de su técnica.

Su aparente obscuridad es delimitable, delimitable, dibujable. La obscuridad absoluta carece de líneas. Su imaginación oriental, por sus lecturas, o —¿por qué no?— por algún ancestro, despliega tal poderío de imágenes relumbantes, y el juego de luz y sombras, con mayor predominio de sombras permanece tan presente, que se hace notar hasta en las zonas más dramáticas y caóticas del poema. Por su equilibrio formal, perfecto, por la medida de sus períodos, por el esquema y el plan de cada canto, Pablo de Rokha es, indudablemente un poeta clásico; clásico en la medida que lo fué el propio James Joyce, también negado por los imbéciles de su tierra, puesto que la imbecilidad no es patrimonio de determinadas tierras, países ni latitudes, al estructurar su obra de acuerdo con los cánones formales de la Iliada.

Dotado de gran poder transmutador, a todos los objetos transmite nueva fuerza de irradiación esencial, desviste al lenguaje de su tónica mellada a través de los siglos, y, juntamente con la caída o la eclosión de una época, propone una expresión que estudiará el tiempo. El lenguaje se hace estrecho para contener sus tremendas pasiones y crea un lenguaje. Todo estilo se arredra frente a sus aguas avasallantes, y crea un estilo. El sombrío genio de Goya, más negro todavía, más violento, y, no obstante más luminoso, se encuentra en este poeta blasfemo y cavernario. Su voz no habría asustado al primer hombre, pero sí a las apergamizadas momias de su tiempo. Envenenados de academia, nuestros músculos vitales están relajados, y nos cuesta transponer esta montaña renovadora, levantada por un solo hombre. Si el poeta piensa llegar antes al pueblo que al petrificado criterio de nuestros dómines, no está equivocado. La masa no podrá quizá comprender su obra, pero la intuición, y la presiente. Su dinamismo psíquico es superior. Siempre el pueblo ha sido más intuitivo y profético que las aristocracias. Y como el arte nunca ha dejado de estar ligado, directa o indirectamente al hecho social, y, siendo el pueblo el epicentro dramático y ascendente de su desarrollo, no ha podido sustraerse del todo al hecho artístico. Pues, siendo pueblo y poema, —me refiero al pueblo auténtico y al poema auténtico— consecuencia de un sistema social, han debido, fatalmente, inexorablemente, encontrar líneas de vinculación.

El poeta, hombre de espantable vitalidad creadora, abierto hacia su época, ha debido desplazar su potencial creador hacia las masas. No lo hace lamentándose; ya he dicho que el Jeremías que lleva todo hombre en el cuerpo, murió cuando el poeta nació. Por eso no describe el episodio particular de las masas, la carnicería proletaria, determinada, la pequeña insurrección. Ese es el error de cuanto versificador, de cuanto cuatrero ronda por las estancias de la poesía, queriendo anotar su presencia oportunista y salvadora. El error de creer que la poesía social encuentra su expresión cabal cuando nace amarrada al tema, al hecho policial o la crónica.

Pablo de Rokha simplemente se expresa, y, expresándose, expresa la sociedad. Si directamente alude a las masas es porque en más de una fase del canto se identifica con ellas, como se identifica el león con el rugido majestuoso del trueno. Y lo hace épica y mundanamente, cantando a las masas de toda la tierra en una aurora augural, haciendo estallar todas las dinamitas de la conminación y el júbilo; o rugir con ellas ferozmente sintiéndose sangre de su

sangre, identificándose con ellas, con ellas caminando hacia los astros liberadores. Hay una fusión perfecta, y su canto es el metal más noble que haya podido salir de las minas del espíritu.

Es fácil comprobar a través de "Morfología del Espanto" la espontánea militancia de lo grande y de lo pequeño, de lo remoto y de lo actual, de lo provinciano y lo ecuménico. "Un salto de lo cotidiano a lo infinito", fué el acertado epígrafe de uno de sus escasos exégetas que haríamos nuestro, agregando: "y de lo más pequeño, desde el átomo, a lo incommensurable, desde las entrañas del yo a las calcinantes entrañas de las masas sociales, y desde las vísceras del gusano al corazón de los mitos". Nuevamente, a través de esta definición, vemos cómo De Rokha realiza el encadenamiento de los contrarios, y cómo el poeta no renuncia a una natural conciencia primitiva y patriarcal. Aislado y colectivo efectúa en el fondo de su propio ser el equilibrio de los contrarios. Y así le vemos, en el poema, hablar de Jericó, y los Gallos de Judá, y, a renglón seguido, como si el tiempo nivelara toda las cosas en su espíritu, o fueran para él los siglos sólo instantes, sin transposición casi, nos habla de Licantén, su tierra, de Quirihue, o de alguna muchacha que solía empuñar la guitarra en sus duras mocedades.

Ahora bien, todo estilo, a nuestro parecer, está conseguido a través de una limitación del lenguaje; Hoelderlin tenía un vocabulario diez veces más restringido que Schiller, y cien veces más escaso que el de Goethe. No de otra manera se hacía posible su vibración extraterrena, su firme elevación, su acendrada y diamantina pureza. Pero Hoelderlin sólo aspiraba al ideal griego. Pablo de Rokha aspira al ideal universal, y, reflejo de él, devuelve en el poema las zonas caóticas de su alma en un lenguaje puro e impuro, es decir eterno, porque puro e impuro ha sido y es el hombre, y habrá de serlo por todos los siglos de los siglos. En él, pues, —en De Rokha— no hay ese encogimiento del lenguaje, esa limitación que nos puede hacer más poéticos —poéticos, digo, y no poetas— pero menos humanos. El consigue, a la inversa, una amplitud de registro y una gama de voces realmente extraordinarias.

Carlos Baudelaire, el procesado autor de "Flores del Mal", sostenía que la belleza no debía carecer de cierta deformación. No carecía esta teoría, en verdad, de fundamento. El concepto estético que parte del susodicho principio, no excluye, pues, la sorpresa, el golpe, casi diríamos de efecto, a cuyo fin conduce, en última instancia, esa deformidad, dando origen a un nuevo y singular concepto de belleza.

Lautremont, entre otros, con enfermiza pasión y conciencia, condujo, entre los más avanzados franceses, a subidos planos esa modalidad, convirtiéndola el poeta de "Los Cantos de Maldoror", en piedra cuadrada de su creación estética.

En "Morfología del Espanto", este recurso es llevado al límite de lo monstruoso, en el bienentendido de querer significar la materialización de su objetivo.

Pero, si bien en "Los Cantos de Maldoror" está práctica involucra y coge la médula del relato, tomando parte en ello la premeditada intención del autor, en Pablo de Rokha, se produce como consecuencia de la diferencia y cotejo nacidos de la disimilitud de sus elementos —lo antagónico— y desempeña un papel esencialmente estático-dinámico, concentrado y explosivo, actuando de contragolpe, rechazando o cohesionando dos dimensiones, contraponiéndose y realizando la síntesis y el estallido vital de su estilo: la imagen.

Diferencias: las que señalan dos distintas velocidades.

Fácil es imaginarse que un poeta atrevido, de tan múltiples pasiones, caótico y enervante, complejo, estallante y vertiginoso, ha debido, naturalmente, quebrar la frágil espina dorsal de Apolo, tan grata a las larvas de academia, y entregarse a los fueros de un dios cuyo destino pánico permita la identificación de las oscuras potencias del hombre con la profundidad de sus aguas: Dionysos.

El poeta no ignora que cuanto atildada expresión surge de los tenebrosos subterráneos del cerebro, no es sino la sombra, manoseada y deformada, —la sombra del humo en el espejo, utilizando un título de D'Halmar— de algo infinitamente más entrañable, más profundo, más acendradamente humano. "Las leyes del lenguaje son incapaces para traducir la efectividad humana", ha dicho Bergson, y, para traducirla, existe, a no dudarlo, un primario e insobornable instinto que prevalece en la más densa penumbra, una mano presentida, pero invisible, que nos conduce, identificándonos con el gran todo incommensurable.

El concepto, la lógica y el conocimiento, buzos de deleznable escafandra de papel, reventan bajo la presión de las aguas, mucho antes de llegar al imperio del drama íntimo, al reino de las grandes emociones y pasiones, cuyo asiento descansa en las profundas aguas de nuestro océano.

Dionysos es el vértigo inconsciente, la adivinanza delirante, y no obstante, certera, el presentimiento, el dios que rige las sombrías zonas del espíritu, cuyo testimonio se congela en las pulidas y rubias manos de Apolo.

Pablo de Rokha es, por la constitución de su naturaleza física y mental, por sus grandes pasiones, por su estilo, un poeta eminentemente dionysíaco, como no lo es nadie en Chile, ni en América, ni —espantase los complejos provin-

S I N

“EL CASINO”

V I Ñ A N O E S V I Ñ A ,

EL LE DA BIENESTAR

LUJO Y RIQUEZA

Trabajo y Salario a muchas
familias de trabajadores,
difunde la cultura y la
chilenidad

EN EL CONTINENTE

Hacia el Abismo

Ya se había acostumbrado a la faz pálida, ajada, triste, que los años le entregaban, desde el espejo, en la hora reposada de los últimos acontecimientos. Día a día frente a ese espejo divisaba su rostro: aquel doble que la miraba con tanta insistencia, con la vista ríspida, mirada que jira, jugueteándose, hacia adentro, al- gando una expresión obscura, coronada de cabellos que prumpen como yerbas plomizas sobre las mesetas. Alrededor de los ojos, pequeñas venitas azules corrían veloces, los párpados a veces se agitaban nerviosos y adentro de las pupilas algo como lágrima suspendida abrigaba un recuerdo.

Vivir del pasado es acrecentar culebras, sin embargo en Solange todo es pasado, pues, es de esas mujeres que no miran el presente sino que desde balan sobre él y rebotan desde el pretérito hacia el porvenir. AQUELLO PASO... TAL VEZ MAÑANA... y los hechos y los sueños, en el instante de verificarse, son automáticos y huyen como nube de Enero juguete de vientos en travesura.

Ahora Solange vive de la conjugación eterna. Ya la han visto copiada en los mástiles o en las gotas de rocío y, sin embargo, aún su ser no está cumplido; nó, no es aquello. Y es que si su desplazamiento y esas facetas poliformes que surgen del delirio hubiesen te-

nido alguna vez un espejo, no serían esos que se alzan verticales y rígidos desde cualquier muro, sino esos otros, horizontales, de aguas temblorosas que advierten el paso fugitivo de las estrellas que se rompen.

Por última vez pasó el plumón de cisne sobre la nariz, corrigió el exceso de polvos dorados sobre las mejillas, tomó el maletín de cuero y puso en él la pequeña libreta que Edith le regalara en el Año Nuevo. Allí escribió a la ligera: 1 kilo de fresas, 2 ovillos de hilo de seda azul, 1 metro de elástico, agujas... Y, salió precipitadamente.

La calle estaba sola, calurosa, las chicharras afilaban sus tijeras, a lo lejos cantaban algunos gallos roncós que se contagiaban respondiéndose hasta el infinito.

Solange esperó el micro en la esquina de su casa, subió, pagó y se sentó al lado de una mujer con ojos tristes y cabello gris. Cuando Solange tomó asiento a su lado, ésta le sonrió, después miró fijamente el paisaje a través de la ventanilla. Se dejaba observar: en su mano izquierda tenía un papel arrugado que parecía una carta. Un anillo con piedra opaca y unas uñas largas, pulidas daban a esa mano una agresividad inusitada. Solange la miró al rostro, estaba contraído, declinado, casi espectacular. Sin duda ha to-

queñece, por eso es tan esplendorosa la apariencia del hombre caminante y tan magra y huidiza la cadera de una mujer hacia el término. La desconocida se detuvo en una vidriera adornada con platos, vidrios ordinarios, cucharillos, cucharillas. Entró vacilante y compró un cuchillo de cocina vulgar con mango de madera, lo miró varias veces, palpó la hoja y lo guardó en su maletín donde había un montón de papeles.

Solange pensó: entre sus cejas UN PUNAL abre vibras. No cabía duda, esa arma blanca cortaría una existencia a no mediar la complicidad casual e involuntaria que ponía a Solange en caso evidente de evitar el drama.

La mujer siguió erguida por la calle. Entró a una botica, compró algo y solicitó el teléfono. Solange estaba al otro extremo, no logró oír sino el último aliento del diálogo: "a más tardar... bien... adiós". Aquello era una despedida. ¿Con quién habló? Conoce el proyecto a que se entrega, pensó, Solange. Al salir, rápidamente, la desconocida tropezó con su seguidora. "¡Perdón!", dijo, y la miró a los ojos. ¿Reconoció en ella a la compañera del micro? Como fuerzas opuestas se miraron atónitas. ¿Comprendió que la seguía?

El que confía hace espuma de su estampa, el que duda se encoge, se esconde, empe-

queñece, por eso es tan esplendorosa la apariencia del hombre caminante y tan magra y huidiza la cadera de una mujer hacia el término.

La desconocida se detuvo en una vidriera adornada con platos, vidrios ordinarios, cucharillos, cucharillas. Entró vacilante y compró un cuchillo de cocina vulgar con mango de madera, lo miró varias veces, palpó la hoja y lo guardó en su maletín donde había un montón de papeles.

Solange pensó: entre sus cejas UN PUNAL abre vibras. No cabía duda, esa arma blanca cortaría una existencia a no mediar la complicidad casual e involuntaria que ponía a Solange en caso evidente de evitar el drama.

La mujer siguió erguida por la calle. Entró a una botica, compró algo y solicitó el teléfono. Solange estaba al otro extremo, no logró oír sino el último aliento del diálogo: "a más tardar... bien... adiós". Aquello era una despedida. ¿Con quién habló? Conoce el proyecto a que se entrega, pensó, Solange.

Al salir, rápidamente, la desconocida tropezó con su seguidora. "¡Perdón!", dijo, y la miró a los ojos. ¿Reconoció en ella a la compañera del micro? Como fuerzas opuestas se miraron atónitas. ¿Comprendió que la seguía?

Solange creyó que era preciso ocultarse, disimular. Se adelantó de manera que ella resultara la perseguida. Sacó su pequeña libreta: 1 kilo de fresas, 2 ovillos de hilo de seda azul, 1 metro de elástico, agujas; todo eso estaba allí en aquellos baratillos al sol... pero, ¿y la desconocida? ¿Había desaparecido? Crecían las huellas cosmopóliticas, allá lejos, más lejos, el vestido claro, a rayas, corría, y Solange corrió también, alcanzó a llegar cuando la desconocida subió a una nueva micro donde ocupó un asiento, el último. Solange quedó abajo consternada, llamó un taxi: "¡Siga el vestido claro a rayas!", dijo al chofer. El hombre sonrió. ¡Pobre mujer!, pensó, los celos, qué complicación inútil.

El vestido claro bajó a la orilla del puente. El río, abajo, con su turbia agua polvorienta retrataba el paisaje fugitivo. Solange se apartó, el vestido claro perdía la mirada en la vuelta del agua. Mientras más abstraída un monólogo persistente anotaban sus labios desesperados. Ambas a unos pocos metros de distancia tenían la misma actitud, ambas querían coger en la corriente el recuerdo perdido. En Solange su olvido regresaba, daba una vuelta y se quebraba entre oraciones perdidas, impresionadas

entre sutiles ondas de correspondencia. "Si", decía Solange, "¡desgraciada criatura!, ya llegó el momento en que en su alma se hizo el vacío. Veo su rostro triste, inútilmente triste, veo su mano con la sortija venenosa, veo su pensamiento que rueda bajo el agua donde una mancha que sonríe guiña unos pequeños ojos de ave astuta. Es ella, LA OTRA, ¿cuál? ¿La de ella o la mía? Debo aplazar mi embeleso cristalino detrás de la sorpresa que me resguarda. Verdad que ésta aún no lo ha dicho, ¿cómo saberlo? ¿Y si desaparece en la corriente, nadie nunca lo sabrá? Sólo que la deje hacer. Que no me mezcle a su destino. Así como seguí su peregrinaje descubridor por aquellos contornos donde el hábito colorado del mundo aceleraba su paso, así debo dejarla ahora, dueña de su voluntad y de su alegría.

Miraba Solange el agua, temido de otras aguas distantes, extraño marco contradictorio como su más íntima luna. Se lanzará de cabeza, los vestidos claros se confundirán, dice Solange, sólo el causal vidente se crispará lejano, en miriadas sobre el césped inmenso. La policía irá tras ella, sacarán una cosa fría, dada de angustia de una vida desgarrada, muerta, sacarán igual a otra vida y a todas un pedazo de silencio y, tú, las vidas.

Solange, no sabrás nunca el por qué se muere, el por qué tenías que olvidar un pasado siempre presente.

El papel arrugado que la desconocida lanzó en el camino cayó sobre la superficie del agua. Lo vio Solange, diríase que sus ojos leían una caligrafía cuneiforme que decía de horror, de paso blando, de gesto perdido que ya su conciencia no podía soportar.

Un silbido y la desconocida del vestido a rayas se juntó a otra mujer que gesticulaba, mientras entre las manos desdoblaba una hoja de papel amarillo llena de números. ¿Entonces? ¿Y la cara de espaldas sobre las aguas no le traían una historia confusa de cabellos, de ojos cerrados, de oblicuo cantar? Primero cayó la libreta desgajada donde se leía: 1 kilo de fresas, agujas, elástico, hilo azul. Después Solange se fue rodando aguas abajo, confundida, mezclada a la cara de espaldas que le hacía guiños y que la atraía hacia el seno abismal donde todo se hace temblor y cauce hasta que una estrella de nieve, colgada, equilibrada y misteriosa, vuelva a ocupar el vacío de la eterna copa desbordada, sacarán una cosa fría, dada de angustia de una vida desgarrada, muerta, sacarán igual a otra vida y a todas un pedazo de silencio y, tú, las vidas.

W. DE R.

LOS 3

responsabilidad para conseguir laureles y fama. El gran portaplapios. Hoy mismo anuncia su quincuagésimo viaje a Francia.

Y en la revista "Amauta", del mes de Diciembre de 1929, es posible leer, en la sección denominada "Panorama móvil":

"A Vicente Huidobro la inquietud lo combustiona; descubre un ismo y lo estudia, lo perfecciona. Llega a Chile con cuadros de Picasso y cartas de Radiguet. Inquieta el ambiente. Lanza su candidatura a la presidencia y se marcha nuevamente a Europa a deshilvanar su vida. Ya parece un loco o un idiota. Estos extremos son la referencia de su inquietud".

Así es, y así se expresan del poeta de "Ver y Palpar" y "Altazor", los escritores del Perú y otras latitudes. De él habría que decir: vanidad y sólo vanidad, porque de ella están estructurados hasta los huesos de Vicente Huidobro, "antipoeta y mago". Mas, ay de aquel, ay de aquel que en su nombre intenta preparar a las ensangrentadas cimas del arte, porque llegada será la hora de la tremenda confusión de las lenguas y el grande espanto. Y porque una terrible ola de fuego descenderá directamente del cielo, negro "como saco de silice", asolando los horizontes, y arrasando a los que, en la temible hora del fuego, levantaron morada con paja deleznable.

CONSECUENCIALES

- 1) Hemos comprobado, con documentación cronológica, la categoría de prioridad en la conquista del estilo de Pablo de Rokha, el cual, no sólo no ha sido influido jamás por Vicente Huidobro, sino que Huidobro ha seguido, imitado, y aún plagiado, en ciertas etapas de su producción, a Pablo de Rokha, con lo que quedan destruidas las precipitadas aseveraciones de los antropólogos norteamericanos Dudley Fitts y H. R. Hays
- 2) Tanto Pablo Neruda, como Vicente Huidobro,

dobro, son autores de plagio e imitación comprobados, demostrando, con respecto a Pablo de Rokha, su impotencia e inestabilidad creadora.

3) Pablo de Rokha, es el único que ha seguido una línea evolutiva y ascendente, (sin desmentirse con quebraduras estilísticas o psicopáticas), hacia una concepción absolutamente personal y social del arte.

4) Huidobro intenta verificarse mediante cierta reversibilidad intelectual sin devenir, propiamente, imagen; Neruda, partiendo de dos mitades, navega entre un falso sueño y una realidad ambigua, sin obtener la ordenación del caos: Pablo de Rokha arranca de los anchos planos objetivos hacia una arquitectura subjetiva, piramidalmente, estallando la imagen desde los profundos sótanos inconscientes hacia la expresión organizada, hacia el cosmos. En otros términos: Pablo de Rokha, en proceso de extroversión elabora dentro de sí, dinámicamente, hacia afuera. Neruda intenta verificarse, estáticamente, a la orilla de sí mismo. Huidobro quiere realizarse fuera de sí, ajeno a su propio ser y esencia.

5) Siendo Neruda hombre del sur, su tropicalismo soñoliento resulta absorbido y artificioso, como artificial y absorbida es la poesía de Vicente Huidobro, recogida en la crisis europea de post guerra y traída con patente de innovación a América, traicionándose primero a sí mismo y al verdadero espíritu innovador americano.

Pablo de Rokha parte desde los más altos y profundos mitos nacionales, a los gigantescos mitos universales, en espíritu dual y constante, desde el principio de su complejidad estilística, de más atrás de "Los Gemidos", domeñando un grito trágico y patrio de resonancias ecuménicas y mundiales. El "Canto General de Chile", involucra, tal como lo escribiríamos en "Decepción de Pablo Neruda", un retorno, como consecuencia de un descenso en la capacidad creadora, o una trizadura psicopática, apoyándose en lo ineisivamente objetivo, como en hitos salvadores, antes de la caída mortal y definitiva.

6) Ni Vicente Huidobro ni Pablo Neruda

aportan nada a la juventud literaria sudamericana. El primero es un simple intermediario, de subido instinto especulativo, entre las "nuevas" tendencias y los llamados surrealistas de este lado del mundo, aunque estos prefieren entenderse directamente con Bretón, Eluard, Peret, etc., y el segundo, no habiendo conseguido la unidad en sí, como lo afirmara Juan Ramón Jiménez, mucho menos podría enunciar los términos de una nueva y personal estética. Pablo de Rokha, en cambio, en "Teoría del Arte Proletario", plantea, concretando los cimientos de su concepción estética, el cuño de fundamentales teorías, paralelas, no al balbuceo, sino a la creación explosiva, en cuyos substratos habrá de encontrar sus raíces la poesía del futuro.

7) Consecuentes con los seis puntos arriba expuestos, y aceptada la hipótesis de que De Rokha, Neruda y Huidobro constituyen el triángulo sobre el que descansa el prestigio de la poesía americana, es preciso concluir que Pablo de Rokha es dueño de la más original lograda e independiente expresión de América, que nosotros hacemos extensiva a toda la lengua castellana, y bajo cuyo influjo engendraronse los afluentes más importantes de nuestra poesía y la del Continente.

Quizá el vigor de nuestras palabras, y su alta temperatura, tal vez nuestra expresión tanto polémica, como discriminadora y expositiva, hayan hecho aparecer en un grado de consunción las figuras de los poetas chilenos Vicente Huidobro y Pablo Neruda, lo que no habría ocurrido, si en el lado opuesto de la balanza estuviese otro que Pablo de Rokha. Si bien los procedimientos de Vicente Huidobro y Pablo Neruda, como individuos y como poetas, son evidentemente reprochables, por cuanto de este modo revaloraban fraudulentamente lo que tiene un valor real en sí —la poesía— tampoco es posible negar que, tomados en lo más nutricional de su obra y prescindiendo de los defectos, que en el curso de estas páginas hemos analizado, ocupan cimero pedestal en las letras chilenas, y aún continentales.

Quizá nuestras palabras, a trechos, han ido

salpicando de sangre el panorama literario americano, pero nosotros hemos sudado angustia, deteniéndonos en mezquinas situaciones, con una frecuencia que nos lastima. No ha podido ser de otro modo, porque, por desdicha, sobre los clavos de nuestra organización social, vive el gran poeta, desgarrado y escarneado, zaherido bajo las negras cruces del desamparo, y el pan amargo es recogido en la raíz de las zarzas, donde el horror, la envidia y la calumnia, levantan su tenebroso imperio. Comprendemos nuestra posición suicida, comprendemos que ya nos estarán rodeando como a duros, indomeñables animales, en vísperas de la muerte, y comprendemos, también, que, nuestra misma seguridad personal nuestra propia vida, no están garantidas, y se juegan en el tapete amarillo de las hordas celosas y ofendidas.

Y ahora, unas líneas, las últimas, sobre el autor de estas páginas incendiadas:

Hasta ayer Antonio Massis, mi pluma, combatida y combatiente, mantuvo en el episodio dramático de la poesía chilena, su rojo gallardete beligerante. Todo, absolutamente todo cuanto haya escrito bajo ese nombre, escrito está, y de nuevo lo suscribo. Pero el hombre, a medida que va encontrando la ecuación de su vida, a medida que va separando los témpanos que le conducen a su ser esencial, siente con grande violencia, con gran angustia, el llamado que le remonta a las cumbres de su origen, el grito entrañable de sus antepasados y sus muertos.

Yo tengo una deuda secular con mis viejas razas, y dentro de mí brillan los ojos del toro egipcio, y el potro árabe, y el tranco curvo y largo del camello encima de los desiertos. En este instante, pues, arrastrando todo el clamor doliente y milenario de mi sangre, responsabilizándome, tomo el nombre de Mahfud Massis, es decir, tomo mi nombre, que es mío hace veintisiete años, y abandono el de Antonio, emocionado y pálido, como quien se desdice una espada vieja y querida, para refundir su acero, y forjar el arma definitiva para la dura jornada de los caminos.

M. P.

CULTURA DEL PUEBLO

con lectores encargados de leer en alta voz. Los komsomoles, (miembros de la Juventud Comunista Leninista) llevan los libros a las casas, leen también en voz alta y entablan con los koljosianos charlas so-

bre los libros. En la sala de conferencias del club se realiza también un gran trabajo: durante los meses del invierno, los koljosianos han escuchado 20 conferencias e informes sobre temas políticos, agrícolas, históricos y de cultura general. Invitado por los koljosianos, pronunció una conferencia sobre Alejandro Nievski, un colaborador del Museo de Historia de Moscú. Los koljosianos

han manifestado también un gran interés por la conferencia sobre la vida y la actividad de Pedro I habiéndose instalado en el club una exposición ambulante consagrada a este tema. También se proyectó la película "Pedro I". Entre el auditorio koljosiano despertó un enorme interés la conferencia de un colaborador de la Academia de Ciencias sobre el futuro de Tarasovka, el desarrollo de su nivel económico y cultural y sobre los planes de construcción de edificios en la aldea, destinados a fines culturales.

V. P.

V. P.

La "Caja de Crédito Popular"

al servicio de los trabajadores chilenos, un banco de las clases modestas, organización y socialización con el Estado del servicio social prendario y del ahorro

A través de muchos años existió en Chile una tradición dolorosa que envolvió a las casas de préstamo en un ambiente de superchería y de leyenda de mal augurio.

El agenciero y el "empeñante", constituían dos aspectos de la misma tragedia social, envuelto el primero en la sorda antipatía de las masas, y del pueblo en general, y el segundo en la lástima y en el semi ludibrio de sus relaciones y del vecindario.

Empeñar, era, si no una vergüenza, una demostración de miseria lamentable.

Ahora bien, la anarquía comercial más completa y contradictoria, regulaba, en el desorden, si es posible decirlo, este comercio, generalmente tenido por usurario y especulador, en el cual, el agenciero desempeñaba un papel de extorsionador público, a juicio, justo o injusto, no deseamos pronunciarnos, de los necesitados de la República.

Al cuadro social, sombrío y funesto de la tramitación agencieril se sumaba la leyenda sentimental, dolorosa de las casas de préstamo.

En tal emergencia, y tomando en cuenta estos hechos, que no embellecían a la colectividad, sino que contribuían a consumirla y deprimirla, el Gobierno del Excmo. señor don Juan Luis Sanfuentes, dictó con fecha 14 de Febrero de 1920 un decreto ley por el cual creaba la "Caja de Crédito Popular".

Como lo iremos viendo, este hecho singular de aspecto tan modesto es uno de los hechos más señeros del progreso presente y del porvenir de la nación chilena, pues a él siguió el monopolio de todos los servicios.

Naturalmente en los primeros momentos, el confusionismo, emanado, acaso de los sectores desplazados y del temor del pueblo a la burocratización de los servicios que le atañen, afincó algunos pequeños conjuntos de ciudadanos, más o menos escépticos, que desconfiaron de la eficiencia de esta nueva gran planta estatal, que monopolizaba, por el Estado y para el Estado, es decir, para todos los chilenos, todos los servicios prendarios de la República, todos los servicios prendarios y el crédito prendario en general, transformándolo de un negocio, de una operación mercantil, de un comercio, en un servicio social, a base de interés, no sólo razonables, sino tan modestos, como la mantención de los servicios mismos lo permiten. La respuesta categórica a la desconfianza de los desconfiados fué: orden y trabajo. Y la contestación permanente está contenida en una sola palabra, la palabra honradez, que es la que preside todos los actos de este enorme organismo, del cual se benefician, hoy por hoy, un sector principal del territorio y todos o casi todos nuestros compatriotas modestos.

La operación de transmutar, algo así como el vicio del empeño en una función social, específicamente social y colectiva de organización, de utilización y socialización del crédito popular, por el Estado, no era una cosa tan fácil, como pudiera parecer a primera vista.

En primer término, se requerían capitales formidables que no existían, sino aproximadamente, un personal adecuado, experimentado, capacitado y lleno de solicitud, con relación a las nuevas faenas, y a las funciones inéditas que iba a desempeñar en la sociedad, por la monopolización y la transformación o trasmutación de un negocio en un servicio público, de un comercio en un beneficio colectivo, que, los chilenos, por intermedio del Gobierno, se otorgaban a sí mismos.

Aquí cabe situar, lesionando su modestia, la voluntad y la personalidad ejecutiva de un hombre, Guillermo Garcés Silva, en cuyas manos estuvo todo el pesado trabajo de dirigir y cimentar, secundado por sus colaboradores, esta gran empresa de bien público.

Y bien, pasado el momento crucial de la organización de los nuevos servicios, consolidados por la disciplina y las jerarquías bien entendidas, por la honradez acrisolada de sus funcionarios, por la comprensión social de las faenas, inculcada en el espíritu de quienes las desempeñan, desde las directivas, ¿cuáles han sido los resultados concretos, indiscutibles, precisos, de esta

afrentación por el Estado, afrontación y solución de un problema que fué un enigma para tantas generaciones de conciudadanos necesitados, que sufrieron las consecuencias de que los gobiernos no atendieran el crédito popular debidamente?

Vamos a contestar con números, sin discusión posible.

Actualmente, la "Caja de Crédito Popular" cuenta con oficinas en:

Iquique, Antofagasta, Valparaíso, Santiago, Talca, Chillán, Concepción, Temuco; en construcción, en Rancagua y Los Andes, y en el proyecto en Viña del Mar y Curicó y Talcahuano; lo que quiere decir, nitidamente, que controla y sirve el crédito popular, en las ciudades más pobladas y significativas de Chile. El total de las operaciones que realizó durante el año 1943 ascendió a ocho millones cuatrocientos cincuenta y dos mil setecientos cuarenta y siete, las que representan un valor que asciende a setecientos sesenta y nueve millones setecientos sesenta y un mil novecientos noventa y siete pesos, noventa y cinco centavos, (\$ 769.761.997,95); se otorgaron préstamos por una cantidad que ascendió a trescientos cuarenta y nueve millones, quinientos treinta y seis mil seiscientos cuarenta y cuatro pesos, (\$ 349.536.644) los que estuvieron distribuidos en cuatro millones, quinientos noventa y ocho mil setecientos cuarenta y tres operaciones, (4.598.743); y los depósitos de ahorro alcanzaron a ciento cincuenta y cinco millones setecientos treinta y nueve mil sesenta y siete pesos treinta centavos (\$ 155.739.067,30).

Estas cifras, son las más altas cifras que exhibe la Caja de Crédito Popular en todos sus años de vida, y, en consecuencia, su camino de progreso, de crecimiento, de ascenso y de eficiencia, no se discute, es indiscutible, y queda probado con hechos concretos.

Corroborando lo afirmado por nosotros, "La Hora" del Domingo 23 de Enero de 1944, dice:

"Muchas instituciones del país, han conseguido un estado de notable desarrollo y progreso; pero ninguna, ha logrado el éxito y su consolidación manifiesta, en la forma única y admirable, como lo ha obtenido la organización del Crédito Popular en Chile.

Pero, al referirnos a los servicios que se encuentran bajo la Dirección General del Crédito Popular y de Casas de Martillo, tenemos que adelantar, que el año 1943, ha sido el más importante en los veintitrés años de vida que lleva este prestigioso organismo, creado para servir a las clases necesitadas con sus diversas oficinas a través del país.

PLAN PARA 1944

En cumplimiento de un plan de ampliación de actividades, que año por año, pone en práctica la Dirección General, en el año que se inicia, se tiene proyectado cuatro nuevas sucursales que deben funcionar en importantes ciudades de la República.

Actualmente, ya están en construcción edificios en las ciudades de Rancagua y Los Andes y deberán quedar instaladas también nuevas Cajas en Viña del Mar y Curicó. Al ponerse en práctica este plan, serían doce las ciudades importantes, que contarían con los beneficiosos servicios del crédito y ahorro de la prestigiosa institución.

RAPIDAS CONSTRUCCIONES

Seguendo su sistema, la Dirección del Crédito Popular, desde hace algunos años, viene efectuando sus construcciones por administración, lo que ya se ha comprobado ofrece un espléndido resultado, tanto en su base económica, como especialmente, en la mayor rapidez con que se ejecutan las obras.

Por eso, las nuevas construcciones proyectadas, se realizan bajo la directa vigilancia de la institución y el público podrá contar con ellas dentro del más breve plazo.

INTENSA LABOR

A nadie escapa, la intensa labor que realiza esta importante institución nacional, que ha pasado por épocas muy difíciles y que ha sabido vencerlas en forma admirable.

Este nuevo año que termina, ha sido una demostración más de su gran esfuerzo económico, que ha permitido afianzar más sólidamente su holgada situación financiera que se ha conseguido gracias a una organización perfecta, única en su género.

EN OTROS PAISES

La Caja de Crédito Popular, organizada en nuestro país, bajo sistemas prácticos y que benefician directamente al público, especialmente a las clases necesitadas, decimos que es único en su género, pues en otros países donde existen instituciones con sistemas parecidos, han logrado su brillante progreso financiero, porque han contado desde el primer momento con fuertes capitales que exigen también grandes utilidades.

Este es el caso del Banco Municipal de Buenos Aires, institución que podríamos llamar similar; pero que vive de sus utilidades y que tampoco ha extendido sus beneficios a todo el país.

SIMPATIAS DEL PUBLICO

El público en general y digamos mejor, el pueblo, miran con especial simpatía esta institución, que ha sido creada para su directo beneficio y ayuda, sin interés de grandes utilidades.

Se ha demostrado este cariño, no sólo en halagadores comentarios, sino en hechos prácticos, depositando sus ahorros y cooperando en toda forma al mayor desarrollo y grandeza de la querida institución que está pronta a servirlos en cualquiera circunstancia.

La "Caja de Crédito Popular no anhela utilidades, sino que dispensa ayuda", dice por ahí un escritor chileno, "dispensa ayuda", es decir, servicio social por el Estado, para los ciudadanos necesitados de la República.

Posee cuatro secciones, a saber: préstamos, ahorros, remates, y ventas y los ahorros dan el 5 1/2% de interés a sus imponentes.

Por lo tanto, los limpios servicios de la Caja de Crédito Popular, benefician, no sólo a quien pignora un objeto o especie, (joya, mueble, ropa, u objeto de arte), sino que presenta al comprador la oportunidad de emprender adquisiciones ventajosas y garantidas, de especies a bajo precio y en perfectas condiciones de uso, y, lo que es muy importante, sumamente importante, en un país como el nuestro, en donde el crédito normal se restringe más y más y cada día, da créditos a personas de modesta solvencia.

No hemos querido otra cosa sino hacer hablar la estadística y los números en esta monografía tan restringida de los servicios del Crédito Prendario en Chile.

Alguna vez habría que llenar diversas carillas, destacando cómo ha enfocado el problema, y con qué visión de conjunto lo ha organizado esta gran entidad nacional del Crédito Popular, bajo la mano consciente de su Director, acerca del cual, nosotros queremos que se pronuncie, nuevamente, el gran diario "La hora":

SU DIRECCION

"Desde muchos años, ocupa el cargo de director general de la institución, don Guillermo Garcés Silva, cuyo nombre está ligado a la Caja por ser su organizador más decidido y haber actuado desde su fundación.

El brillante pie en que se encuentra la institución ahora y el éxito obtenido en el año que recién termina, se deben a su constante preocupación y a que ha sabido imponer sus normas, cuyo resultado se han traducido en la más amplia confianza del público".

Al ceder la palabra a "La hora", lo hemos querido hacer, a fin de corroborar y reafirmar lo establecido por nosotros, en el sentido de que uno de los servicios mejor tenidos de Chile, en este instante es el de la Dirección General del Crédito Prendario y Casas de Martillo.

Al pie de dos elocuentes gráficos, el prestigioso y connotado órgano de publicidad, publica dos leyendas que los destacan y los valoran. Nosotros, que no disponemos del espacio que habría de ser menester para publicarlos en cliché, nos conformamos con publicar los comentarios enunciados, los que son lo suficientemente explícitos como para ser elocuentes y evidentes con respecto a lo que afirman, comprobándolo con datos exactos. Son hechos expuestos en síntesis.

1.º "El presente gráfico se refiere al movimiento relacionado con préstamos prendarios desde el año 1921 a 1943. Se puede observar, que la curva lleva un avance más o menos parejo, hasta 1926, desde este año asciende notablemente hasta 1930, declina en 1931, para comenzar a ascender desde el año 1932, en la forma más admirable que gráfico alguno pueda presentar".

2.º "El análisis del presente gráfico, nos da la oportunidad de decir como en el de préstamo, que el desarrollo de la curva es sencillamente admirable, tiene una declinación en 1931, para ascender invariablemente hasta el año que recién termina. Este gráfico, como el anterior, demuestra ampliamente el estado de situación de la Caja".

Ponemos como ejemplo, pues, de buen servicio, este servicio de la Caja de Crédito Popular, que vino a regular socialmente, una situación dura y dolorosa para las clases humildes de Chile, organizando el Crédito Prendario, como una función normal del Estado, en bien de la República, del pueblo de Chile y de todos los chilenos.

GUILLERMO CORDERO.

\$ 1

"MULTITUD"

MI DANKAS LA INTERESANGO — GRADISCO IL CAMBIO — JE PRE L'ECHANGE. — AGRADECO O CAMBIO — I BEG FOR ECHANGE — AUSTAUSCH ERWUENSCHT — AGRADEZCO EL CANJE

Subscripción: \$ 50.00 anuales — Extranjero: 2 Dólares — "MULTITUD" circula en todo el mundo.

\$ 1