PRO ARTE

SEMANARIO DE ACTUALIDAD ★ MUSICA ★ TEATRO ★ CINE ★ PLASTICA ★ LITERATURA

REDACCION Y ADMINISTRACION: Av. Bernardo O'Higgins 1315, Oficinas 32 y 33.— DIRECCION POSTAL: Casilla 1012.— TELEGRAFICA: "Proarte".—SUSCRIPCIONES: Chile, América y España, $ 200 anuales, $ 100 semestrales (Correo ordinario).— SUSCRIPCIONES A LOS DEMAS PAISES: US$ 4 (Correo ordinario).

DIRECTOR: ENRIQUE BELLO.— CONSEJO DE REDACCION: H. Díaz-Casanueva, Rosamel del Valle, Santiago del Campo, Luis Oyarzún, Daniel Quiroga, Sergio Montecino, Camilo Mori, Ester Matte de Kornfeld, Agustín Siré, Pedro Orthous, Juan Orrego Salas.— GERENTE: LEONARD KORNFELD.

AÑO I N.o 49 Santiago de Chile, Jueves 16 de Junio de 1949 PRECIO: $ 4.—

Pedro Prado divaga sobre sí mismo

REPORTAJE DE JOSE MIGUEL VICUÑA

VISITACION de IMPRENTAS y BIBLIOTECAS JUN 15 1949 DEPOSITO LEGAL

Pedro Prado nos ha recibido con la sonrisa benigna de un dios humilde y caluroso, tan próximo a la tierra y a nosotros como a la fantasía y al misterio.

Nos esperaba, pero en ese momento no está solo: dos amigos han interrumpido la charla y aguardan en el salón. Eliana siente volver la timidez de la cordura y pregunta si no molestaremos, mientras el encantamiento de su gesto bondadoso nos conduce hacia allá. Nos presentamos con cierta embarazosa desenvoltura; Lautaro García cede su sitio a la dama y escoge el sillón del poeta ante su mesa de trabajo; radiante, recuerda que en otra ocasión se sentó en la silla de Pirandello. "¡Tú presides la reunión!", dice Pedro Prado, y el ambiente recobra toda su tibieza.

La estatuilla de Icaro ciñéndose las alas, un bronce que por su gracia delicada merecería ser de mármol, nos lleva a recordar el embrujo de Alsino, y surgen de la memoria del poeta voces que adolescentes no percibimos.

El muchachito de aldea, rudo, ingenuo, quiere volar desde la copa de un árbol. Cae y queda "curcuncho". Historia baladí, si no hubiera el deseo del hombre de alcanzar lo imposible. Volar como las aves, cruzar el cielo inmenso, ascender como Icaro, hasta que el sol, a quien evitamos temer, ese dulce enemigo, nos destruya y nos mate. Alsino ignora que de los muñones de su joroba sin esperanza van creciendo alas. Ha huído lejos; vaga por campos y arrabales, pero siempre una mofa lo señala; hasta que un día la realidad minuciosa del poeta le da la oportunidad, lenta, sorprendente, verdadera, de aprender a agitar furiosamente las alas y mantenerse, asombrado, en el aire y, poco a poco, conquistar el espacio, las alturas, la dicha.

"Se me ha criticado", nos dice, que mezcle lo delicado y lo vulgar. Les parece mal que Alsino caiga preso; les molesta que un pobre campesino tenga ideales de entusiasmo y de belleza. Pero así somos. Estamos a veces delicados, sublimes, y no vibramos sino con las más puras emociones del bien y de lo bello. Y otras veces, ¡qué groseros, qué insensibles, qué brutos nos ponemos! ¿Y qué somos en verdad? ¿Acaso lo sabemos? ¿Somos lo que expresamos o lo que parecemos? Al mirarme al espejo alguna vez, he visto este cuerpo desgarbado, esta cara inexpresiva, este andar pesado y sin gracia. ¿Este soy yo? ¿No es más digno de un poeta un cuerpo esbelto, una cara iluminada? Cuando Vasconcelos estuvo a verme, se le pintó la decepción en el rostro y no pudo reprimir estas palabras de extrañeza: "¿Usted es Pedro Prado?" Y lo vi tan calvo, tan pequeño, que le dije a mi vez: "¿Usted es Vasconcelos?"

"Es que todo lo exterior no somos nosotros", continúa. Así, nuestros nombres, ¿qué relación tienen? ¿Por qué me llamo Pedro? ¿Por qué no otra cosa? Y Prado, y Calvo... Parece ridículo si se analiza con la sorpresa de un hallazgo. Cuando publiqué, hace ya más de cuarenta años, mi primer libro, este nombre me cogió de sorpresa. Atravesaba las calles para verlo en las vitrinas, y volvía a leer con extrañeza: **Pedro Prado...** Parecíame ajeno. Ese no era yo. Yo no soy un nombre. Tampoco soy esta figura que ustedes ven. ¿Qué soy, entonces?"

Está de pie frente a sus cuatro visitantes atentos y silenciosos. Sin duda —pensamos—, la esencia de nosotros no está en lo que podemos parecer o entregar a los demás, y sentimos cuán sincera es la verdad que se desprende de sus preguntas interiores.

"Ni siquiera lo que he escrito", continúa. "Hay tantas cosas que uno escribe sin saber por qué, sin saber de dónde vienen. En otras, ponemos toda nuestra intención y nuestro amor, nuestra observación de la realidad y de la vida, nuestras meditaciones; pero, ¿es realmente nuestro todo aquello? Y después de escritas esas páginas en que hemos creído darlo todo, ¡qué avaras nos parecen! ¡qué diferentes de nuestra emoción primera! No es eso. No somos eso. Pero, ¿qué somos entonces? ¿Acaso lo sabemos?"

Hace una pausa, sonríe benignamente, como para sacarnos de las divagaciones que despierta en cada cual y traernos de nuevo a este ambiente objetivo de cálidos reflejos. Y luego prosigue:

"Por esto, los premios, ¿qué significan? Premian en nosotros los pasajes de una o de varias obras que han emocionado a algunas o a muchas personas. ¿En qué forma se ha emocionado cada cual? ¿Qué párrafo, qué imagen, qué matiz, diverso para cada uno, ha tenido la virtud de despertar en éste o en aquél un mundo de sugerencias que el autor tal vez no sospecha?"

La verdad pone en los ojos de quienes lo escuchamos una melancolía atónita, desconcertada, íntimamente humana y, sin querer, miramos y descubrimos en ese viejo ídolo curvaturas y achaques que intentan robarle la gracia que, según la fotografía que conocemos, tuviera cuando joven. Este marco exterior, realzado por sus palabras, se nos hace indispensable para escudriñar, contra las apariencias, la esencia fugitiva de su alma.

Allí, en esa gracia delicada —sensitiva y lúcida a la vez— está el poeta realista, irónico, alegre, que sabe emocionar con la más leve, con la más íntima ternura.

De aquel libro a los cuadros, de allí, a través del mar cubierto de leve bruma y de espumas blancas que el sol incendia, volamos como transportados por este mentor que ausculta honrada, atentamente el mundo vivo y profundo, por el que los más pasamos a menudo sin detenernos, absortos, afanados, sordos, distraídos o ciegos, y su enseñanza trae a nuestros corazones la alegría perdurable y diáfana de la bondad y de la paz.

Al salir, volvemos instintivamente a mirar esa casona de campo rodeada, en la obscuridad de la noche, de árboles misteriosos y viejos, altos árboles dormidos que separan al poeta del bullicio inmediato del barrio obrero, para él familiar, permitiéndole, para entregar su fruto, penetrar con su fina agudeza los sentidos obscuros, inmensos, de una constante y amada soledad.

J. M. V. L.

"32 ARTISTAS DE LAS AMERICAS" EN EL MUSEO DE BELLAS ARTES

por Camilo MORI

Organizada por la Unión Panamericana y con el concurso del Museo de Arte Moderno de Nueva York, ha llegado hasta nosotros la exposición denominada "32 artistas de las Américas".

José Gómez Sicre — Jefe de la Sección de Artes Visuales del Departamento de Asuntos Culturales de la Unión Panamericana — en la nota preliminar del catálogo empieza diciendo: "En esta exposición se incluyen sólo obras pertenecientes a colecciones públicas y privadas de los Estados Unidos, con el fin de facilitar su envío. Esto obliga, por tanto, a ausencias lamentables..., etc., etc.". Y más adelante agrega: "Admítase, pues, el conjunto como una antología del sentir plástico americano en sus aspectos más independientes y, como toda antología, considéresele susceptible a inevitables lagunas". Todo esto reponde por adelantado a los reparos que pidiéramos hacer sobre la calidad y significación representativa de la muestra. Por otra parte el Museo de Arte Moderno de Nueva York, figura con sólo 16 obras de su propiedad; las restantes provienen de colecciones particulares y de Galerías públicas. Esto también explica la ausencia de obras capitales de artistas de primera magnitud.

Panorámicamente la obra de los 32 artistas revela inquietud y también la presencia, en diversos grados, de las actuales corrientes pictóricas europeas, en una gama que va desde los ingenuos hasta los más abstrusos no-objetivistas. América no alcanza todavía una voz propia a pesar de que en muchos de sus artistas ya se advierta el germen de una actitud singular.

La muestra no incluye la totalidad de los países de este hemisferio, y, además, entre los que figuran hay varios cuya representación no coincide con las exigencias de una exposición de tan alta trascendencia. Señalaremos sucintamente los valores que, a nuestro juicio, dan categoría y a la vez responden a los fines de difusión artística cultural del conjunto.

De la Argentina, sin duda es **Emilio Pettoruti**, con su "Copa verde-gris", el de mayor alcurnia y el de más certero concepto plástico, del grupo que forma con **Horacio Butler** y **Alfredo Guido**, artistas éstos, también de innegable calidad.

Alberto da Veiga Guignard, del Brasil, bajo una aparente ingenuidad, nos ofrece en "Ouro Preto", una obra lograda con auténticos elementos plásticos y poéticos. El fabuloso **Cándido Portinari**, en su "Regreso de la Feria", despliega una técnica teñida de malabarismo que hace un tanto confusa la conjugación de los elementos formales de su explosiva composición. **Lasar Segall**, en cambio, está hecho de contención y de mesura. Ni el color ni la forma de su "Jinete en el bosque" escapa al rigor constructivo.

Nuestro **Israel Roa**, único y válido representante de Chile, en su "Cumpleaños del pintor", confirma la exuberancia de su temperamento y su agilidad en el proceder, dándonos un total resuelto con su habitual verba encendida y personal.

Cuba tiene en **Mario Carreño**, que presenta "Mujeres en el balcón", su valor más alto, junto a **Amélia Pelaez**, cuya "Naturaleza muerta en rojo", es una obra seria de concepción y densa de colorido.

Eduardo Kingman con una gouache titulada "Tristeza" revela seria calidad plástica promisoria de una obra valedera.

De los Estados Unidos sólo **Karl Zerbe** y su "Arlequín de brazos cruzados" demuestra seriedad y capadad creadora.

La pintura ingenua y primitivista de **Philome Obin**, de Haití, logra realizarse con valor pictórico.

Diego Rivera y su "Niña con traje azul" — obra antigua y desleída; como así mismo **José Clemente Orozco** — otro de los tres grandes — con su "Cementerio", no están a la altura del prestigio de la plástica mexicana. Sólo **Rufino Tamayo** y su "Mujer con piña" define un concepto más claro de lo que es la pintura de caballete.

Pedro Figari ofrece, en su "Danza criolla" una prueba de su gran sentido colorístico y de su espíritu emotivo. **Joaquín Torres-García**, plasma certeramente en "El puerto" los principios de su "Constructivismo universal".

Queremos esperar que el tiempo y una selección más rigurosa en calidad de la obra de los artistas de América, nos ofrezca en el futuro una amplia muestra a la altura de los valores que hemos anotado.

C. M.

Un día en casa de Jack London

CRONICAS DE VIAJE DE SANTIAGO DEL CAMPO.

Nueva York, junio de 1949.— (Por avión).— Con tanto bloque de granito alrededor, tanto gentío apresurado, con Nueva York tapándome el cielo y los costados, me parecen mentira mis días de California, la siesta de acero y mar del Golden Gate Bridge, la orquestal respiración del Pacífico, las miles de esquinas viejas del San Francisco latino. Pero más que nada — casi de otra edad, casi como jardín soñado — la tarde en el Rancho de Jack London, escuchando a Charmian, blanca y transparente, azul, frente al escritorio de Jack, al lago de Jack, a los papeles íntimos de Jack, al retrato de su perro

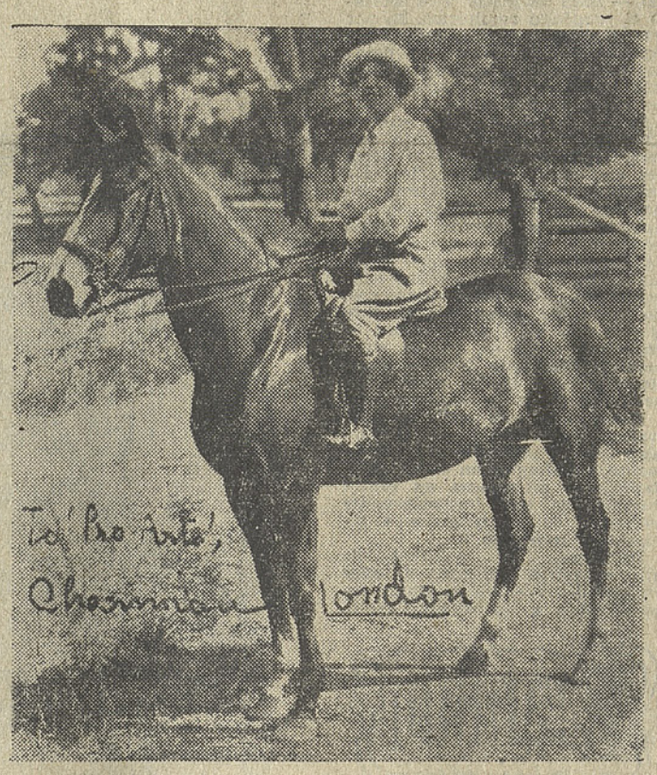
Jack y Charmian en Hawaii

Brown Woolr, junto a la acuarela de su caballo Girt, a su caja de cigarrillos Imperials, frente a las ruinas de su casa incendiada por antiguos amigos, al lado de su tumba.

A la inolvidable Laura Grant le debo la emoción de esta visita. Nadie sino ella para ser mi guía en el mundo de Jack London. Ha dedicado la mitad de su vida a estudiarlo y conocerlo y es una de las amigas íntimas de Charmian, la siempre azul. Partimos de San Francisco a las 10 de la mañana. El Rancho está en la región de Sonoma, en el pueblo de Glen Ellen, a 80 kilómetros de distancia. Paisaje opulento, rico en árboles, montañas y sembradíos. A la entrada del Rancho, una piedra con una inscripción:

"Rancho de Jack London.
1905 a 1916.—
Nació en San Francisco, el 12 de Enero de 1876.
Murió el 22 de Noviembre de 1916".

Entramos por senderos orillados de árboles. De trecho en trecho, el chofer baja a abrir los portalones camineros. El cielo parece más grande aquí que en otros lugares, como desplegado por manos y volando más allá de las montañas del fondo. Después de viajar bastante — el rancho tiene 1.450 acres—, llegamos a la casa. Muy simple, colonial, modesta, casi pobre. Asombrosa semejanza con nuestras casas campesinas: las paredes blancas, soportales lisos, estrechos corredores, galería de vidrio, comedor a la chilena. Allí nos espera el sobrino de London: Irving Sheperd, hijo de una hermana de Jack, hombre de 50 años, padre de 4 hijos, uno de ellos llamado Jack London, administrador de la hacienda y de los todavía cuantiosos derechos de autor de su tío. Sheperd viste a lo ranchero, con el clásico sombrero de cowboy, la camisa a rayas, las botas cortas, los pantalones ovillados, como si viniera saliendo de una novela de Jack. Mientras Laura Grant va en busca de Charmian — que vive sola en otra casa, en una mansión de piedra—. Irving Sheperd me lleva a ver la lechería, los establos, el molino, una abandonada piara de cerdos y toda clase de maquinarias agrícolas.



CHARMIAN London nos envía este autógrafo.

De regreso a la casa, diviso a una figura blanca, entre juguete y aparición, de pelo blanco, corto, pequeña, fina, que ríe con una risa de niña, a trechos, a sorbos, a campanadas: Charmian London. Me pareció haberla conocido siempre y la besé. Basto este gesto para que ella me tomara de la mano y me hiciera entrar en la casa, primero por el corredor con recuerdos de viaje en las paredes — pieles de animales, armas indígenas, objetos marineros—, luego el escritorio de Jack: lámparas a gas, dictáfono, tijeras, una incómoda silla giratoria, retratos de Charmian, cesteras con papeles, libros de consulta, libretas de apuntes, un escritorio antiguo, modesto, cortinillas blancas en las ventanas. En un costado, un altillo con botas, monturas, recuerdos de la India y el Oriente, cuadros con los primeros cheques firmados por Jack, retratos, dibujos, planos, originales de portadas, una caja de fondos y, sobre simples anaqueles de madera pobre, cajas de cartón con manuscritos de obras. Esto me causó emoción. Ha sido la primera y única vez que los recuerdos privados de un norteamericano ilustre descansan simplemente, tal como cuando él vivía, casi sin cuidado, sin el despliegue de armarios opulentos, salas especiales, clasificaciones científicas y guardias de honor.

Allí, junto a sus libros, a los pequeños objetos de su vida diaria, empezó Charmian London a hablarme de Jack. Aunque muchos aspectos son los mismos que todo el mundo conoce, dichos por ella cobraban un relieve diverso, íntimo, desconocido.

Primero, como ella lo ve todavía, como lo recuerda: el pelo revuelto, alto, sonriente, con sus ojos azules siempre amables, deseando en todo momento recibir amigos, salir a caballo por el rancho — "El Valle de la Luna", como él lo llamaba, — bañándose en el lago, inventando toda clase de bromas inverosímiles:

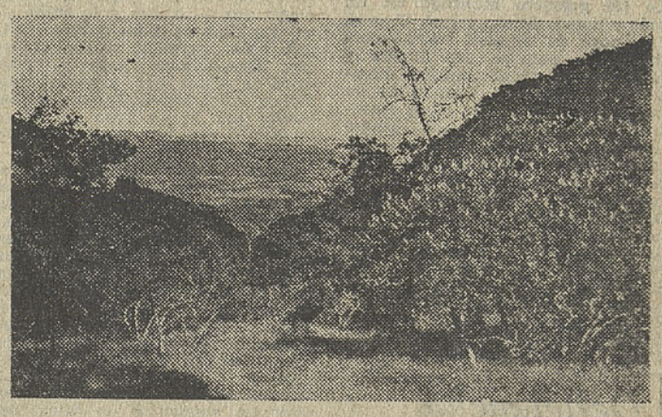
—Le encantaba — me dice — cortar flores y refregárselas a la gente por la cara. Cuando el terremoto del año 6, mientras todos temblábamos de miedo, Jack movía el piso para inventar temblores. Jamás tuvo automóviles, a pesar de que lo asediaban los fabricantes rogándole que aceptara de regalo sus últimos modelos. Prefería sus caballos, especialmente, **Girt y Outlaw**. Se pasaba la vida escribiendo notas en pequeños papeles: nombres de personajes, escenas, diálogos, ideas, que iba diseminando por todas partes. Para marcar sus lecturas, usaba palillos de fósforo en las páginas de los libros. Trabajaba desde las 5 de la mañana hasta la una. Entonces salía a reunirse con nuestros invitados, que siempre eran numerosos. Y a beber su espantosa bebida favorita: whisky con cerveza.

Reía Charmian, recordando las tertulias de Jack.

—Mandó imprimir una circular a sus amigos, en donde decía, textualmente: "Vivimos en una hermosa región, a dos horas de San Francisco, con dos caminos de llegada: el Pacífico Sur y el Pacífico Norte. Ambos trenes parten de San Francisco a las 8 de la mañana.

ULTIMA fotografía de Jack London

En la tarde, el tren del Pacífico Sur parte a las 4. Si quieren ustedes venir en la tarde, tomen el Pacífico Sur y llegarán a tiempo a la hora de comida, que generalmente hacemos en el lago del Rancho. Escriban o telefoneen, avisando con anticipación, porque con mucha frecuencia solimos andar fuera de casa. Hacemos la siguiente vida: nos levantamos temprano y trabajamos hasta el mediodía. Por esta razón, no vemos a nuestros huéspedes sino en la tarde y en la noche. Pueden tomar desayuno de 7 a 9 y almorzar juntos de 12.30 a 1. Encontrarán aquí un sitio muy adecuado para trabajar, si es que tienen algún trabajo que hacer. Ahora, si prefieren divertirse, tenemos caballos



El valle de la luna.

y piscina. Todavía no hemos construído una casa a nuestro gusto y estamos viviendo en una muy pequeña junto al rancho. Para los huéspedes tenemos una serie de cabinas, en donde pueden tranquilamente echarse a dormir".

Sin embargo, a pesar de su ansiedad de estar siempre rodeado de amigos, era un trabajador infatigable. En 17 años de vida literaria, escribió 56 libros, desde aquellos primeros "The People of The Abyss", "The Call of The Wild" y "White Fang", hasta su obra todavía inédita e inconclusa, "The Assasination Bureau". Charmian me muestra los originales: letra nerviosa, rápida, infantil y tensa. Luego saca otro manuscrito desconocido: "The Eyes of Asia", en donde yo leo:

"He visto los ojos de Asia, inmutables, impenetrables, lejanos.

Dos antiguas fotos de London: en un barco de sus aventuras y vestido de minero en el Klondike.

Conozco los ojos de mi país, los ojos de los alemanes, los ojos de los latinos. Pero no conozco los ojos de Asia".

Salimos de la casa. Un pequeño jardín alrededor de un árbol. Allí nos sentamos. Fué entonces cuando Charmian me habló de su primer encuentro con Jack:

—Lo conocí en Oakland, en casa de mi tía Sibyle Kitterdge. Ella escribía para el "Overland Monthly Magazine". Decidió presentármelo para que me diera consejos literarios. Yo entonces soñaba con ser novelista. Estuvo apenas en casa. Apresuradamente, me dijo antes de salir: "Nos veremos el sábado; saldré a caballo en la mañana". "Yo iré en bicicleta", le contesté. Al día siguiente me llamó por teléfono:

(Pasa a la pág. 6)

Literatura

Sigrid Undset ha muerto

Acaba de morir, a los 67 años, en su vieja casa de Lillehammer, la gran novelista noruega Sigrid Undset, quien es, junto con Grazia Deledda, Pearl S. Buck y Gabriela Mistral, una de las cuatro mujeres que obtuvieron el Premio Nóbel de Literatura.

Había nacido en 1882 y publicó su primera obra literaria, una pequeña novela: **"La señora Marta Oulié"**, en 1907, Allí la joven autora contaba, en forma de diario autobiográfico, la vida de las muchachas de la pequeña burguesía nórdica, oprimidas por la falta de educación y por la penuria económica. Tal iba a ser el tema de sus próximas obras: **"La edad feliz"** (1908), **"Jenny"** (1911), **"Pobre gente"** (1912), **"La Primavera"** (1914), **"El brillo del espejo encantado"** (1917).

"Conozco a todas estas jóvenes", dice uno de los personajes. "No tienen historia, sino historias: una pieza en una pensión, un amigo que les da citas, que sale con ellas y que después desaparece porque ha habido una discusión o porque ahora vive en otro barrio y este alejamiento ha roto las relaciones, o porque acaso ha muerto. Viene entonces una nueva pieza, un nuevo flirt, para el cual se visten y sueñan. Todas deseamos lo mismo. Poco importa cómo lo obtengamos. Vivimos, aunque no sea sino un instante. Queremos vivir con todo nuestro ser una vida interior, una vida que permita a nuestros ojos abandonar la bruma que nos rodea y mirar hacia adentro, hacia nuestro corazón lleno de deseos".

Mas no fueron esas obscuras existencias femeninas el único motivo de la creación literaria de la escritora que acaba de morir. Desde niña, Sigrid Undset había amado la Edad Media, siguiendo el ejemplo de su padre, el historiador Ingwald Undset. Ese amor la llevó, al promediar su vida, de la novela social a la novela histórica. Así publicó su notable trilogía **"Cristina, hija de Laurans"**, compuesta de **"La Corona Nupcial"** (1920), **"La Esposa"** (1921) y **"La Cruz"** (1922) y posteriormente los dos volúmenes de su **"Olaf Audunssoen"** (1925).

Aunque tales obras se desarrollan en los siglos XIII y XIV, los grandes movimientos históricos de la época sólo aparecen secundariamente en ellas, por sus repercusiones en el alma y la vida de sus personajes. Son estos personajes los que dan su valor definitivo a las novelas de Sigrid Undset, que en conjunto constituyen una verdadera epopeya del alma noruega, una nueva versión de las antiguas sagas.

En tan vasto friso literario se manifiestan un poderoso don poético, una aguda percepción psicológica y un alto sentido moral.

Estimulada tal vez por sus estudios medievales, Sigrid Undset se convirtió al catolicismo. Fiel a su credo, se opuso. desde antes de la guerra, al régimen nazi, y cuando su patria cayó bajo su dominación, se vió obligada a huir y a refugiarse en los Estados Unidos, en donde permaneció hasta 1945.

La última de sus obras que ha sido conocida entre nosotros es uno de los capítulos del libro **"Los Diez Mandamientos"**, publicado recientemente en francés, en el que cada uno de los imperativos del Decálogo es estudiado por un destacado escritor contemporáneo.

Voronca, Béalu y Becker y el tema de la ausencia

por André ROLLAN de RENEVILLE

PARIS (Especial).— El libro póstumo de Hilario Voronca, intitulado **"Contre Solitude"**, contiene en su último poema una imagen que resume el drama del autor y comenta por anticipado su muerte:

...en la copa
del amor hallé el frío anillo de la soledad.

Ningún libro impone con más fuerza que éste la certeza de que la poesía constituye la llama a cuya luz el hombre contempla el paisaje último de su destino. Voronca, en el momento en que componía sus páginas, no podía conocer un desenlace que sus palabras postulaban y rechazaban a la vez; sin embargo, las imágenes que lo obsesionaban le ofrecían, como un espejo mágico, la visión del fin. ¿Discernía las formas engendradas en su propia vida por el acto de prestar su aliento al alumbramiento verbal del tema de la **ausencia absoluta?** Leyendo la meditación que precede a los poemas, se tiene la impresión de que esperaba triunfar de ella, al mismo tiempo que la celebra, pero el lugar donde sitúa este triunfo, por su noción misma, sobrepasa nuestras medidas: "En lugar de poner nuestra atención en este tiempo tan corto en que mi mano y mi boca de carne podían encontrar tu mano y tu boca de carne..., acostumbrémosnos a inventar una cohesión nueva en la que nuestra unidad hallará su substancia en el alejamiento. Así como cierto grado de calor lo perciben nuestros sentidos como frío, y el sonido, a partir de cierta intensidad, como silencio, una separación tendida más allá de toda esperanza se vuelve reunión". Semejante dialéctica de amor debía inclinar al autor a optar por el más atractivo y peligroso de sus términos: aquél en que el silencio y la muerte aparecen no sólo inseparables de la palabra y de la vida, sino como el más alto punto de encuentro y madurez.

Si el último libro de Voronca es quizás el más conmovedor y despojado de literatura de los que ha escrito, el de Marcel Béalu, titulado **"Journal d'un Mort"**, se presenta, al contrario, como un juego arbitrario que sólo compromete a su autor en la medida en que cae en sus propias convenciones. Constreñirse a "hacerse el muerto" a fin de poder describir, en breves poemas en prosa, la existencia de los vivos considerada desde un más allá; imaginario, intervenir en sus acciones sin que comprendan el origen de algunos milagros, todo ello permite a Béalu dar la medida de su seguro y afinado talento, pero también de conmunicarnos sus recuerdos literarios, en los que los libros de Michaux, de Kafka y algunas páginas de Rimbaud ocupan un puesto preponderante. Estas influencias, por cierto, son sólo puntos de partida desde los cuales la manera personal del autor se desenvuelve con riqueza. El lector gustará mucho, por ejemplo, de la pieza más importante del libro: **"Billes ou naissance d'une étoile"**, de la que extraemos estas líneas: El autor relata los encuentros singulares que hace en una visita al infierno y dice: "Volviendo por la avenida central, me topé con un grupo de chiculos muy ocupados en jugar a las bolas... Y entonces, inclinándome sobre la fuente de forma perfectamente redonda para ver la bola que acababa de caer, vi que era mucho más profunda que lo que yo hubiese imaginado, tanto que su agua, de una incomparable transparencia, se obscurecía por el solo efecto del espesor hasta convertirse, en su centro, en un abismo de espesas tinieblas... Pero me cercioré de que ese terciopelo obscuro, visto como por el lado ancho del anteojo, detrás de inconmensurables profundidades, era el del cielo nocturno y que una estrella acababa de posarse en él".

La angustia provocada por la obsesión de la muerte, de la que una filosofía reciente nos dice ser propia del hombre, anima por igual los poemas de Voronca, de Béalu y de Lucien Becker. El título mismo, **"Rien á vivre"**, colocado por éste a la cabeza de sus poesías, expresa bien el pesimismo general del autor, la visión, que no puede proscribir, del abismo hacia el cual se dirige implacablemente la corriente que nos otraviesa y nos arrastra.

Si los simbolistas intentaron a veces realizar voluntariamente "el verso falso", ya sea agregando un metro suplementario al alejandrino, ya privándole súbitamente de una sílaba a fin de cambiar la monotonía de su ritmo uniforme, Lucien Becker sistematiza este procedimiento en tal forma que sus predecesores lo juzgarían probablemente excesivo, porque su abuso tiende a instaurar un verso menos rítmico que tipográfico. El verso libre, apoyado en un ritmo bien marcado, como lo hallamos en los **"Poemas pour toute mémoire"**, de Jacques Marie Prével realiza sin duda con más acierto esta ruptura del alejandrino que persiguieran algunos poetas del siglo XIX, aunque salvaguardando sus principios fundamentales.

Jacques Marie Prével, cuyos **"Poémes Mortels"** fueron apreciados, se sitúa en el grupo de los poetas de la ausencia, de la vacuidad, de los visionarios del más acá y del más allá de una vida demasiado fugaz para parecerles real. Para los poetas cuyo común tormento acabamos de entrever, el amor constituye la única realidad capaz de romper los límites de la existencia, porque en su favor se cumple la milagrosa intrusión de la eternidad en el instante, la desaparición de toda separación entre la conciencia y el universo, el cual aparece maravillosamente substituído por un solo ser.

WEIL

JOYAS — RELOJES

ARTICULOS FINOS
PARA REGALOS.

ESTADO 370

MATILDE PEREZ

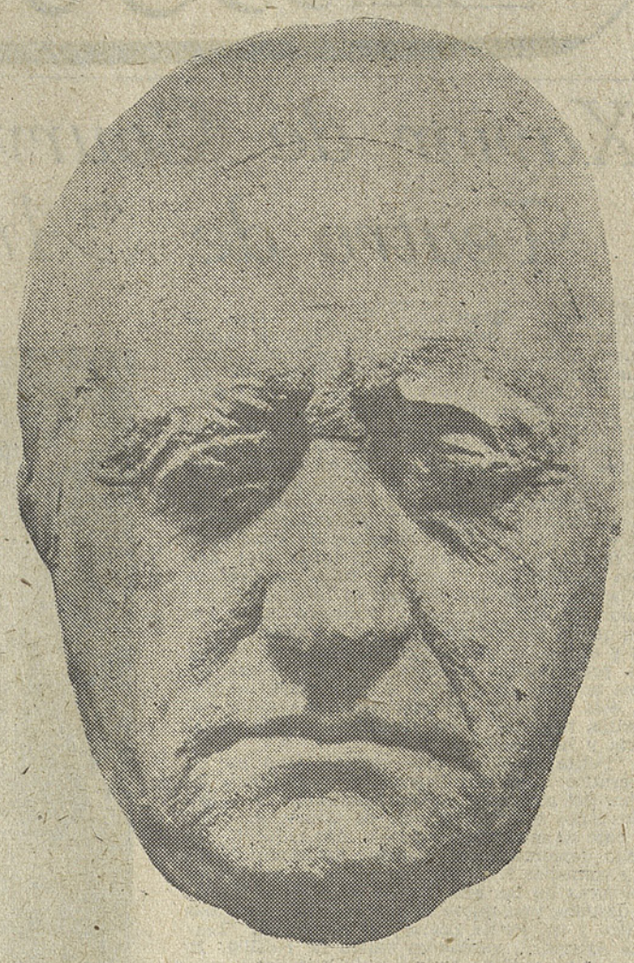
CLASES DE PINTURA

. . Teléfono 33879

"PRO ARTE"

"Meditación ante una Máscara de Goethe"

Conferencia de Díaz—Casanueva en la Sala de Educación



El próximo martes 21 a las 7 P. M., en el Auditorium del Ministerio de Educación, nuestro compañero de redacción Humberto Díaz Casanueva, dictará una conferencia titulada. "Meditación ante una máscara de Goethe". Se trata de la máscara hecha por Weisser cuando Goethe tenía 58 años y estaba en el apogeo de sus fuerzas creadoras. El conferencista analizará su propia experiencia personal frente al sentido poético y filosófico de la obra de Goethe, narrando sus visitas a la casa del poeta en Weimar y refiriéndose, al mismo tiempo, a la riqueza fisionómica que revela la máscara.

Con esta conferencia se inician en Chile las festividades recordatorias de Goethe que alcanzarán su culminación en la última semana de agosto, con motivo de cumplirse el bicentenario del nacimiento del poeta. La Universidad de Chile ha nombrado una Comisión especial que está organizando los diversos actos con participación del Teatro Experimental y diversos conferencistas.

Poetas jóvenes de Chile

MARIO FERRERO

Mario Ferrero se inició con la publicación de "Capitanía de la sangre", un libro de poemas de contornos creacionistas. Después ha trabajado en silencio, buscando una particular expresión. Conserva de sus primeros poemas un lenguaje brillante y florido. Ferrero pertenece a la nueva promoción poética, en la que forman, entre otros, Gonzalo Rojas, Hugo Goldsack y Edecio Alvarado.

El poema que aquí se publica figura en su libro inédito "Floración del sonámbulo". En esta producción muestra su ritual interior ante la magia mística que lo impregna.

LA NOCHE AGONICA

Venid, ídolos ciegos que en la noche de ardidos pulsos
derramais vino en mi estatua,
venid hasta la cúpula de mi alma.
Subid hasta mi vida desatada en plumajes de muertes sucesivas,
trepad hasta mi lengua que a lo lejos aúlla
como un perro que mancha de sangre la luna.
Basta ya de mentiras y de andar por el aire alumbrando fantasmas
con el pico de un pájaro,
basta ya de naufragios y de tablas clavadas en la boca del mar.
El rostro en la corriente es una larva triste.
es un litro de esperma derramada en los patios.
Basta ya de palomas, de violines gastados por el tránsito urbano.
Es inútil la flor y la costura de un perfume,
es inútil la ronca aglomeración de los caballos.
Hay que huir, la memoria trizada rodando entre las piedras,
hay que huir con la llama colgada a la espalda,
con el grito pegado a las sienes,
el grito duro entre los pliegues de la muerte,
el grito rojo como un animal andando a ciegas
y más solo que el diente caído sobre un charco.
Estoy aquí tendido entre mi frente y la campana,
entre dos humedades muriéndome hace años,
con la boca sellada como ese cofre azul donde suspira
el vientre de una niña.
Estoy aquí debajo de la muerte viendo pasar las máscaras,
escuchando algo que crece lentamente hasta manchar los párpados,
hasta teñir de azufre los barcos vagabundos.
Estoy aquí sentado en el humo furioso de la noche,
con una agua inconclusa que se va por los huesos.
y la sangre ceñida por extraños vendajes altos como ciudades.
Soy un líquido solo que rueda por las calles
lo mismo que el hocico de los últimos perros.
Soy yo, que en el invierno me caigo de una lámpara
entre amapolas y torcidos ácidos,
o atravieso la noche socavada de flautas,
o salgo de un reloj, rodeado de cansancio y señoras inglesas.
Y hay esa lentitud de casa abandonada,
hay la forma del mar en una percha
y aceitunas y colas y navíos.
A veces, cuando el sueño prepara sus colores y una inmensa tenaza
se descuelga en la sombra.
A veces, cuando bajan del cielo catorce mil ratones,
cuando bajan de noche a beber en los huecos de las catedrales
y en el aire mojado se organizan batallas,
yo siento en mis entrañas el carbón de la tierra.
Oigo flotar mi muerte de madera imprecisa,
su perfil extinguido, sus cúpulas de mimbre,
los látigos azules que quema el viento largo.
Y el terror me estremece como a una sombra seca.
De nuevo soy el llanto, el espejo sin fondo lleno de ojos cortados,
un demonio de cera cayendo sin abismo, sin figura y sin dedos.

CRITICA libros

ALONE: LA SOMBRA INQUIETA.— Tercera Edición.— Editorial Nascimento, Santiago, 1949.

Friedrich Gundolf, el más profundo crítico literario alemán de la época contemporánea, reprocha a los hombres de hoy el preguntar primero a las cosas pasadas de qué modo han llegado a ser, olvidando lo que han sido, y el que, cuando nos ocupamos de un ser actual, queramos saber de dónde viene, antes de preguntarnos lo que es. "El hombre significa siempre para nosotros un trozo de historia, un trozo de época, un nudo de casualidades históricas. Raras veces nos sucede que sintamos en teoría y aún más raramente en la práctica que es preciso ser antes de actuar o sufrir alguna influencia. El ser, la substancia de un hombre, su naturaleza, superan sin embargo, en magnitud y en profundidad a su historia o, mejor, su historia sólo puede ser comprendida como emanación de esa naturaleza".

No obstante, hay obras y personas que nos obligan a desconocer la verdad espiritual de las afirmaciones de Gundolf. Tan cargadas están de significación histórica, que nos llevan necesariamente a interesarnos mas por conocer a través de ellas la fuente de donde porvienen, que lo que son por sí mismas. Es inevitable que ello ocurra con **La Sombra Inquieta**, de Alone.

En efecto, su valor literario, sin ser despreciable, desaparece al lado de lo que la obra significa como síntoma sociológico, como documento que nos permite entrever la interioridad viva de una época pasada de nuestra historia social.

El hecho es curioso, porque **La Sombra Inquieta** no es una historia ni es una novela, sino un simple diario íntimo en que se cuentan acontecimientos privados, conversaciones, nostalgias, vacilaciones, dudas. No se le podrá negar esta virtud de intimidad ni se le podrían pedir muchas otras. Los diarios de vida que los escritores suelen publicar, cuando no son simples pretextos para contar otra cosa, no pasan de ser testimonio de la existencia secreta de un alma. En eso reside su valor y con eso satisfacen una necesidad.

¿Como un diario íntimo, tejido alrededor de dos personas, el autor y la heroína amada por el, en el cual los hechos aparecen sólo en la medida en que tienen que ver con la pasion del escritor, podría servir paar llegar a una intuición de algo de lo que fué nuestra sociedad santiaguina a comienzos del siglo? Precisamente por su caracter de intimidad. El género que él representa no ha sido pródigo, en nuestra literatura, acaso por cierta reserva que parece ser, o parecía, uno de los rasgos de nuestra idiosincrasia. La sociedad llega hasta muy adentro de las almas individuales y en éstas puede ser también observada y seguida. El contacto con una sola personalidad realmente viva puede darnos una visión histórica, cuya misma parcialidad es condicion de su riqueza.

Pero **La Sombra Inquieta** nos ofrece, desde el mismo punto de vista, una ventaja más. Sus heroes pertenecen a nuestra aristocracia cultivada y nos permiten sorprender allí, en una de sus fuentes mismas, algunas de las grandes transformaciones espirituales que iba a traer consigo el nuevo siglo. Forman parte del grupo de los primeros chilenos en quienes se verifica la liquidación del siglo XIX y, aunque sean personas excepcionales, cuyos problemas no tienen aparentemente relacion con los contenidos generales de la vida de otras clases sociales y aun de otros tipos psicologicos, la escondida raiz de donde esos problemas brotan es la misma que encontramos debajo de las demás manifestaciones colectivas de la época. No estan las élites tan lejos de la masa como suele pensarse.

¿Cómo aparecen y qué muestran Isolée y Alone —¡qué nombres, Dios mio!— a través de estas paginas? Lo más definitivo es que son semifantasmas, seres sueltos que vagan animados por vagas y variables esperanzas, almas errantes sin ninguna evidencia interior, sombras inquietas sin fe, desvinculadas de toda sociedad —poseen conciencia de clase, pero no fe de clase— en un ambiente aristocrático que ya no las expresa y contra el cual aun no se revelan. Allí viven, participando de una existencia ajena que los sofoca, sin religion, pero tiranteados por una informe religiosidad que a veces se derrama en los canales tradicionales de la Iglesia Católica, continuamente insatisfechos, anhelantes, inconclusos. Son los primeros productos refinados y los mas visibles síntomas de la desintegracion de nuestra artistocracia republicana del siglo XIX. No son solo eso, naturalmente. Son ademas seres humanos que padecen y buscan, independientes, en el último término, de todo determinismo social, pero, sin perjuicio de su singularidad misteriosa, en lo que más claramente muestran son las especies náufragas del gran rompimiento histórico que contribuyó a hacer que fuesen lo que fueron.

Hablan temblorosamente, buceando, con la voz impostada a pesar de su temblor, por unas aguas obscuras, en busca de una realidad superior al yo, pidiendo al arte, a la religión, a la teosofía, hasta al positivismo, esas indispensables evidencias que sostienen toda vida armoniosa, angustiados por una fluctuante inquietud mística que los hace hablar con grandes palabras, a veces con la más espantable cursilería, otras veces con sincera emoción.

Isolée es artista, escribe prosas poéticas y ensayos con intención filosófica o religiosa, toca al piano a Mendelssohn y a Grieg en su pequeño salón a la luz del crepúsculo y habla del "divino Beethoven". Recibe la visita de algunos intelectuales, que siempre terminan por decepcionarla, e imparte lecciones de vida espiritual a su querido amigo vestido de negro... No escribo estas líneas en tono irreverente. Comprendo el precio afectivo que esas enseñanzas tuvieron para Alone, que amaba a esa mujer enigmática, al parecer fascinante. Pero, ¿cómo no consignar, por lo que tienen de interesante para la comprensión de nuestra propia historia más profunda, esas actitudes tan características y los alimentos de que se nutrían?

Isolée leía y hablaba en varios idiomas aun en latín. En su pequeño salón casi obscuro, vestida de luto riguroso, al lado del piano, solía leer la Biblia, para confortar su espasmódica fe. Temía a la muerte y se comunicaba con ella. Sentía llamados de ultratumba y presentía su propio fin. La hacía sufrir la conciencia de su incurable soledad y el desconsuelo la volvía hacia "Jehová el eterno o Brahma el inmanifestado". Leía a Fogazzaro, a Francois Coppée, a Huysmans, a Buckle, que le iluminaba el sentido de la historia y casi al mismo tiempo se deleitaba con el pequeño Evangelio que don Francisco Valdés Vergara había escrito para los niños, tenía el Diario Intimo, de Amiel como **"son livre de chévet"**, y enloquecía de entusiasmo al conocer a Rodó. Por encima de todo amaba a la naturaleza y a ella le solicitaba paz, conformidad y consuelo.

¿No está aquí presente el mismo esteticismo exasperado que a fines del siglo vuelve a empujar hacia las preocupaciones religiosas a gran parte de las minorías cultivadas de Europa, el mismo que florece con grandiosidad incomparablemente mayor, pero con análogos contenidos, en un Maeterlinck, por ejemplo? ¿No refleja el poderoso movimiento dispersivo en que se resuelve la desintegración del orden burgués y que en todas partes y en todos los dominios culturales conduce a la inauguración de nuevos estilos?

Isolée es uno de esos seres sensibles que flotan entre dos mundos, despegados de todo, sin realidad, uno de esos fugitivos que aún no se lanzan en la carrera desenfrenada hacia los últimos extremos que nos ha tocado presenciar y protagonizar después, pero que ya se evaden hacia unas lejanías poéticas, pobremente poéticas, pero conmovedoras como índice de la angustia interior. Su primer artículo se llamaba: "En la soledad del fjord". No podía tener un título más afectado ni más justo. El nombre de uno de los libros que preparaba no era nuevo, pero también era revelador: "Nuevos Horizontes".

—"¡Qué horror de destino!, dice un pasaje del libro. No hay misterio más terrible que esta venida al mundo sin nuestro consentimiento. ¿Para qué? ¿Por qué? No... no hay explicación, no hay justificación posible".

Con apasionada simpatía, Alone la acompañaba en "esa angustia eterna que mantiene su espíritu suspendido entre la tierra y el cielo, hastiada hasta el corazón de esta vida sin objeto y temblando sin embargo, ante la muerte...". Como ella, y con ella, quería escapar de la realidad porque, como ella misma había dicho, "nuestros sueños son mejores que toda realidad y la tierra, este pobre y pequeño planeta de terribles limitaciones, es desesperantemente reducido para nuestro poder de comprensión y de espera".

"¡Coger una barca y zarpar a través del océano, sin otro rumor que el del viento y las olas que nos empujan, y sepultarnos en las aguas profundas, para no ver, no sentir, no pensar más!", diría él solo después, casi al final del diario. Pero Alone como personaje de la obra es menos interesante que Isolée. Era entonces apenas un adolescente, sufría por su pasión contrariada más que por el sinsentido del destino y estaba reservado, por fortuna, a vivir todavía muchos años y a presenciar el advenimiento de un tiempo en que, a pesar de todas sus desventuras y fallas, los hombres son más fuertes y lúcidos que las almas torturadas de comienzos del siglo. Las grandes crisis terminan por fortalecer.

Es natural que los críticos literarios provoquen reacciones de resentimiento en los autores. No en vano Alone, en su ejercicio periodístico de tantos años, ha derrochado su limitación y su talento. Ha zaherido bien y ha zaherido mal. Ahora los zaheridos se vengan. Pero, dejando aparte el mérito documental de su obra, que es secundario en lo que toca a ella misma, no podrían desconocerle, en justicia, algunas virtudes. A pesar de sus galicismos, desde el punto de vista formal, **La Sombra Inquieta**, está bien escrita. Suele agitarla un discreto lirismo y, cosa que los críticos aprecian más de lo conveniente, se deja leer con facilidad. Además, el libro, aparecido en 1915, permite advertir los innegables progresos literarios de su autor, que se ha desprendido de la terrible utilería de puestas de sol, lunas, lagunas, cisnes y lotos que desparramó a manos llenas por las páginas de **La Sombra Inquieta**, a menudo escritas con tanta devoción como vulgaridad. Alone ha llegado a escribir con una naturalidad y una sobriedad que lo distinguen entre los escritores chilenos, lo que no impide que natural y sobriamente diga muchas veces que dos y dos son cinco...

LUIS OYARZUN.

LIBROS RECIBIDOS: Emma de Cartosio: Madura Soledad, (Peuser, Buenos Aires, 1948).— Alfonso Calderón: Primer Consejo a los Arcángeles del Viento, (Imp. Gutiérrez, Temuco, 1949)— Enrique Jones: Pájaro Circular, (Soc. de Escritores de Chile, 1949).— Benedicto Chuaqui: Los Gigantes Enanos. (Santiago, 1949).

VIRGIL... (De la pág. 3)

ces de hombre y algunas piezas de órgano. En 1926, esta fase alcanzó su culminación con la "Sonata da Chiesa", que marca el punto de su nueva dirección y de su madurez artística.

El segundo período de la carrera de Thompson es señalado por el uso de himnos como materia temática. Es imposible escuchar el "Hymn Tune Symphony" sin una sonrisa, como es imposible escuchar el final sin un nudo en la garganta. Thompson, como músico, como autor y como crítico, utiliza el mismo lenguaje simplísimo para tratar los temas más abstractos.

Después de su "Hymn Tune Symphony" viene una de sus dos óperas: "Cuatro Santos en Tres Actos". El texto, que es sucesivamente sin sentido, repetido, poético y emocionante, o abiertamente cómico, evoca multitud de especulaciones fugitivas, diferentes cada vez. Aquí, en donde todas las reglas gramaticales son atropelladas, en donde los verbos, adjetivos y substantivos ocupan el lugar de los otros, la música lleva el total de la responsabilidad de la forma. La continuidad, el contraste, los incidentes dramáticos, la psicología, todo viene de la música.

La segunda ópera de Thompson, "The Mother of Us All", que podría traducirse como "La Madre de Todos", fué presentada en la Universidad de Columbia, en 1947. El compositor trabajó con un texto de Gertrude Stein, tomando el tema de la mujer sufragista y la vida de trabajo de Susan B. Anthony, una de las primeras sufragistas americanas.

Thompson también ha escrito música para films documentales, en los cuales ha usado su enorme objetividad. La música que compuso para el film de Robert Flaherty "Louisiana Story", por la cual recibió el Premio Pulitzer 1949 en música, es particularmente rica a este respecto.

La maestría técnica de Thompson es aparente en todo lo que hace, y aun es difícil de analizar.

Thompson, como músico, recuerda aquello de que el ser completo no es aquél "a quien nada puede añadirse, sino aquél a quien nada puede quitarse".