



Dorje, el Atrevido

Oleo de Nicolás Roerich

Roerich, Pintor de la Cuarta Dimensión

por ERNESTO MORE

Una celeste voz escucho
de misteriosa lejanía.....

Percy Gibson

LEYENDO el libro que Nina Selivanove dedica a la obra de Nicolás Roerich, encuentro una cita que confirma el paralelo que trazara yo entre este pintor y Paul Gauguin, en la presentación que hice de la conferencista norteamericana Frances Grant ante el público de Lima. La cita es de C. Hagbert Wright, director de la London Library: "En muchos artículos y monografías consagrados a la obra de Roerich, lo han llamado el Maeterlinck de la pintura. En Francia lo comparan a Gauguin; en Suecia, a Munch y Galle; en Italia, a los antiguos pintores bizantinos. Como se ve, la obra de Roerich es demasiado vasta y cuenta con afinidades en todos los países y en las demás artes. En ella se unen y amalgaman, no el Mundo Antiguo y el Mundo Nuevo del Fausto goethiano, una etapa de una civilización a otra, sino el Hombre y la Tierra, el Veda cósmico y el Evangelio humano. Sus cuadros, hechos con sangre y con arcilla, son el producto de una potente imaginación, de una imaginación superpuesta a la naturaleza; una imaginación de siete días, ya que ella expresa desde el caos hasta el día del descanso. Para los ojos de los que han podido contemplar la naturaleza en todas sus transmuciones, este pintor adquiere el prestigio de un revelador de la fuerza cósmica. El color se convierte en sus cuadros en una vibración de lejanía, en la música átona del espacio y de la mole, en la inarticulada expresión de lo que nace y de lo que muere. Quizá si él, mejor que los filósofos mismos, ha realizado en la pintura, ese extraño sentimiento de la cuarta dimensión.

Hay dos hombres extraordinarios en la pintura moderna: Nicolás Roerich y Paul Gauguin. Son ellos, a no dudarlo, los más audaces exploradores de la Belleza. No exploradores porque hubiesen recorrido remotos parajes exóticos, el primero penetrando al Thibet milenario y el segundo a la isla virgen de Tahití, donde vivía como los canacos y hablaba el maori. Exploradores de la Belleza, porque supieron percibirla a

través de una fuerza cósmica. Roerich, con mayor expresión telúrica; Gauguin, con más elementos somáticos. El Thibet para Roerich, Tahití para Gauguin, no son sino el Sinaí de las revelaciones sorprendentes.

Pero la vida no se comportó lo mismo con ambos. Gauguin murió miserable y como maldecido, con esa maldición que exhalan los tesoros descubiertos. Gauguin cumplió a-

quellos misteriosos y místicos versos de Platten: "El que de frente contempla a la Belleza, se inclinará del lado de la Muerte". Gauguin, en cada uno de sus cuadros o de sus talladuras, ha dejado algo de su felicidad y de su vida. El Caballo blanco y el Demiurgo, son cuadros que expresan el espíritu de la selva y esa superstición zoomorfa y maligna que hay en el fondo de los hom-

bres. Los cotejo estrechamente con El Caballero del Crepúsculo y El Espíritu de las Rocas, de Nicolás Roerich. Sólo que, como decía antes, en los primeros es el hombre (raras veces el animal) el que expresa la naturaleza, mientras que en los segundos, ésta se antropomorfiza extrañamente.

Estas breves líneas sobre Gauguin, sugeridas por la reminiscencia que las obras de Roerich, han causado en mí, me causan una dicha extrema y ferviente, ya que él llevaba algo de nuestra sangre peruana que le transmitiera Flora Tristán.

Roerich se encontró con América y se salvó. A su profundo misticismo se agregó una tremenda actividad. El arte en sus manos adquiere una vitalidad prodigiosa. No es el arte de cámara para el deleite de unos cuantos espíritus: es el fuego de Prometeo entregado a la Humanidad. Es como el Génesis de la Felicidad entre los Hombres. Por algo también su inspiración ha partido del Himalaya, que ha medido todas las religiones en su seno.

Entre los literatos, hay también un hombre extraordinario, que guarda un singular parentesco con Roerich. Me refiero a Joseph Conrad, el autor de "Tifón". Su homología no sólo radica en el don que ambos tenían de expresar en su arte ese recuerdo misterioso que hay entre el hombre y la naturaleza, sino en la afinidad que ellos encontraron con pueblos y razas diferentes a los suyos. El ruso de nacimiento encontró en los Estados Unidos el espíritu afín y la palanca potente para realizar su obra. El polaco Conrad, de no haberse embarcado como marino en un barco inglés, según confesión suya, no hubiese jamás hallado su expresión ni llegado a ser el maestro de los narradores ingleses. Sólo desde un barco inglés y en lengua inglesa se puede conocer y expresar el corazón del mar. Quién superaría los cantos marinos de John Masefield o las voraginosas escenas de "Tifón". Y también sólo en los Estados Unidos el misticismo puede convertirse en fuerza dinámica y no contemplativa, en acción humana, en institución militante, como es el Roerich Museum, desde cuyo recinto la Belleza irradia sobre la humanidad sus dones de concordia.

More Jen Te'

periódico inactual

arte número Lima-Perú
literatura 2 enero
crítica 1931

DIRECTOR: CARLOS RAVGADA

D O N M A N U E L

por Luis Alberto Sánchez

DON Manuel, de Luis Alberto Sánchez, es el libro que se precisaba en el momento oportuno que apareció. Libro que exigía el ambiente, producto no sólo de un estado de ánimo sino de una conciencia que evolucionaba de lo latente a la acción. Era preciso que alguien, sin decirlo, alzase su voz recordando cuál es el camino libre y amplio y luminoso al que debíamos volver después de haberse extraviado en la trocha oscura y sin valerosos. Luis Alberto Sánchez, bajo el disfraz de una magnífica y vivida biografía, ha realizado la obra completa y beneficiosa.

Hay libros que dicen y libros que sugieren. Aquellos agotan su valor una vez leídos, no dan más de lo que se lee en sus páginas; éstos adquieren una vida posterior y elevada en el espíritu, despiertan, sugieren, animan en el sentido etimológico de la palabra. He aquí, precisamente, el mejor valor del último libro de Sánchez. No sólo ha rendido justo homenaje al tribuno que remozó las ideas y levantó el corazón de la juventud, sino que por él mismo, hoy día, valientemente, cuando las voces callaban por el temor o la moda, ha levantado también en un puño de ideal a los corazones jóvenes y ha echado sobre las frentes de quienes saben leer el soplo de nuevas ideas hijas legítimas de las de González Prada. A base del revolucionario de ayer ha sugerido la posición del revolucionario de hoy.

Luis Alberto Sánchez en sus numerosos libros ha probado ser un escritor y un estudioso. Pero en su última obra escapa ya al encasillamiento de la técnica, del oficio de escribir. Está por encima de ellos. Decir de un escritor que escribe bien es el más pobre elogio que puede hacersele; es como decir de un pianista que sabe tocar piano. "Don Manuel", obra técnicamente muy bien realizada, como tenía que ser dado su autor, tiene el valor más alto, el que hay que perseguir en todo libro: el espíritu limpio y renovador, la intención elevada, la sugerencia optimista. No es sólo un libro, es una lección.

L u i s d e L a J a r a
Arequipa, noviembre de 1930

NOTA EDITORIAL

"presente" lamenta con toda cordialidad la disolución del grupo que le diera vida y que llegó a tener, alrededor de sus páginas y aun antes de que ellas tomaran forma, un carácter de entidad espiritual e intelectual de sugestivas proyecciones, por más que sólo alcanzara a plasmarse en unas cuantas charlas — "revista oral" — y en la juvenil exaltación lírica en torno a la elaboración optimista de algún plan.

Al continuar su accidentada navegación, "presente", como en la vez anterior, no quiere ocultar su itinerario ni su cargamento, que son los mismos. Sólo que lo artístico y literario será preponderante, desplazando ciertas materias de categoría convencionalmente valorada y que, dentro de nuestro nuevo plan, servirían de pesado lastre, ofreciendo además el peligro de despertar sospechas entre el grupo indeterminado de aduaneros espontáneos, descubridores de contrabandos antojadizos, criollos "sherlojolmes" siempre a la pesca de un Al Capone puramente imaginativo.

Por lo demás, no trataremos de ocultar la satisfacción que nos produce ocuparnos exclusivamente de temas tan inactuales en estos momentos de tantas actualidades típicamente criollas de la política y otros problemas limeños, temas que holgarían en estas páginas ya que mantienen en constante y creciente actividad a las demás publicaciones de la Capital, cuya emulación aun no ha llegado a ser un anhelo de "presente".

Los libros, conciertos y exposiciones de que se ocupa este número, han tenido su actualidad cronológica en fechas que, con un criterio periodístico de novedad, no justificarían su inclusión en estas páginas. Pero por lo mismo que consideramos dichas actividades artísticas e intelectuales en su valor intrínseco, de actualidad tan amplia como puede serlo su influencia cultural, juzgamos aún oportuno referirnos a ellas, con el afán de fijarlas ante la atención de los lectores en forma menos marginal que aquella del periódico diario, que por fuerza — y por defecto también — peca a veces de indiferencia cuando no de ligereza.

Lima no es una ciudad de actividades artísticas e intelectuales capaces de alimentar una información copiosa y de periodicidad frecuente. Lo demuestran estas páginas, que ofrecen el resultado de medio año literario, pictórico y musical. Por eso insinuamos a los lectores no relacionar su contenido con el título de la revista, que tampoco debe interpretarse en el sentido de regalo. Esta recomendación tal vez sirva como defensa ante la posibilidad de que sea tomada por algunos como un "presente" griego...

Carta de Alfredo González Prada

Londres, 19 de setiembre de 1930.

Querido amigo:

He leído y releído todos estos días su "Don Manuel" y un solo deseo invade mi corazón: abrazarle, abrazarle como un hermano, en silencio. ¿Qué puedo decirle? ¿Qué pueden valer palabras de gratitud? Me siento emocionadamente inarticulado para expresarle la admiración que me inspira su libro.

Esa "opinión publicable" que Ud. me pide es un imposible. ¡Soy parte

tan interesada en mi cariño por biógrafo y biografiado que el valor de mi comentario sería nulo por su ferroz parcialidad! Excúseme de refugiarme ahora en un necesario silencio, pero cuente con mi voz si las circunstancias exigen mi testimonio para gratificar hechos. Los que no saben qué es una "biographie romancée" tacharán la verosimilitud de ciertas escenas y ciertos diálogos, y se verá Ud. tal vez obligado a publicar un cursillo de primeras letras para los ignorantes. O desdeñarlos.

Su libro me parece reflejar perfectamente la personalidad y el espíritu de mi padre. Le veo surgir vivo en cada página. Extraña sensación para mí la de asistir, así, a es-



L u i s A l b e r t o S á n c h e z
Dibujo de Raúl Prö

cenas que fueron mi propia vida... Créame, mi querido amigo, que es tan fiel y tan viviente su descripción y pasea tan verídica y fotográfica la imagen de mi padre por las líneas, que la emocionante lectura cobra sabor de embrujo... Otros podrán venir y hablar y traer datos nuevos y exhibir documentos en tipo menudo al pié de las páginas, pero nadie alterará el bronce de éste "Don Manuel" que ya ha vaciado Ud. de una pieza y para siempre. El Prada que vivirá será el suyo, porque es el verdadero, el genuino, el único. O para no ser tan personalmente absoluto; el que yo he conocido...

Lo que más admiro en su libro no es la fresca modernidad del estilo ni la sostenida emoción del relato ni ese extraordinario "sentido del medio" en que mueve Ud. a su personaje ni todo lo que es arte, **metier**, técnica, en la armazón y el retoque. Lo que más admiro es la devoción sin reserva, el elogio sin reticencia, la infinita lealtad, la simpatía, el amor a su héroe. Por eso ha hecho Ud. un gran libro, muy espíritu y todo corazón. Técnicamente, dentro del género, tiene a mi juicio una cualidad extraordinaria: a pesar de que la mentalidad de Ud. es esencialmente crítica, la crítica literaria de la obra de "Don Manuel" no aparece un sólo instante y ni siquiera se insinúa. Creo este uno de los grandes méritos de su libro.

Le abraza estrecha y fraternalmente

P r a d a

INTERPRETACION de "ESTAMPAS MULATAS"

DE JOSÉ DIEZ CANSECO, POR JOSÉ DIEZ CANSECO

EL silencio ha sido aterrador. Por lo menos, ha sido aterrador para Diez Canseco, autor de unas novelas mediocres pero bastante amigo mío. Conozco a este mozo desde algunos años. Pocos años. Casi podría afirmar que poquísimos años. ¿Por qué escribió Canseco estas novelas? El arte, por el arte, por el arte mismo, no ha sido nunca la predilección del novelista. Ha tenido, por única emoción, la espontaneidad sentimental ante determinados tipos. Color, forma, pero sin las justas dimensiones que el arte supone. Arte es razón y proporción, forma matemática, álgebra y geometría de la belleza. Si el arte no es sino un resumen de la naturaleza hecho por la imaginación, según Queiroz, arte puede ser, y es, matemática concreta. Pero dejemos esto que no lo entiende nadie. Canseco tampoco lo entiende. Por lo menos así lo ha demostrado en repetidas ocasiones.

El mérito de las "Estampas Mulatas" es muy discutible. Acaso no lo tiene más que ser el primer ensayo de concretar, en literatura, la imagen precisa, el perfil fiato y rotundo de los zambos admirables. En "El Gaviota" podemos advertir ingredientes no peruanos, a pesar de los tipos criollos. Cinematografía excesiva en el curso de la vida de sus personajes. Muchacho costeño, con ingredientes cosmopolitas. Muchacho que no sabe nada de la vida, que no puede, por abundancia de bohemia, inconsciente, precisar qué es para él la vida. Apenas si la vida es un burdel sórdido, una niña pecadora, unos tragos de pisco y la jarana ardiendo. Voluble, tornátil, palomilla vagabundo, si tiene algunos rasgos peruanos tiene en cambio un complejo freudiano y alemán. Y esto es detestable. Yo se lo he dicho a Diez-Canseco, pero no ha querido hacerme caso. ¿Qué necesidad había en complicar la vida de un pa-

lomilla? Absurdo, verdaderamente absurdo.

Pero hay en "El Gaviota", en cambio, unos breves momentos de belleza auténtica. Seamos justos. El mar el viejo mar, canta en las páginas de esa novela sus mejores canciones. Nostalgia, penas de cariños dejados, incertidumbre dolorosa, fruición amarga y dulce de partir, de no llegar sino momentáneamente y de paso. Surge, después, con todos sus matices tiernos la indispensable criolla. Aquella Teresa, cifra y flor para el vagabundo que al fin ancla en el querer engreído y disforzado de la china. Sólo en estos momentos hay emoción estética: dimensión matemática, razón, proporción.

"El Km. 83" ya tiene otra fisonomía. Si es verdad que en la montaña y la sierra, fracasan el novelista y sus zambos, según Federico More, amigo mío y de Canseco, los momentos ciudadanos de los tres mozos están pintados realmente. Claro es-

lá que en esta novela el autor ha tenido que descomponer la poca gramática que sabe, pero la emoción es, indiscutiblemente, mucho más honda, más humana y peruana. Aquí la jarana triunfa con todos sus colores violentos. Los gallos pelean con el arrebatado inconsciente de la estirpe lambayecana, de la raza prócera de Chinchá. Gallos tarambanas en el pleito tumultuoso de las apuestas zambas. ¡Gallos de mi tierra!

Canseco ha escrito unas novelas que no están del todo mal. Pero no son lo definitivo, ni mucho menos. Debemos esperar —yo también— que su sentido interpretativo nos dé mejores páginas. Pero este ensayo, ¿ha estado mal?

Por ahí lo han comparado con López Albújar y Valdelomar. Entonces no es un mal novelista no?

Que a esta pregunta respondan, si quieren los señores que esgrimen la crítica. América quedaría muy agradecida, Canseco y yo, también.

MÁLAGA

EL TRIUNFADOR

NUEVAMENTE ha triunfado Málaga, Grenet, el gran artista peruano dos veces conquistador de París, después de haber conquistado Buenos Aires y New York!

De todos los "artistas peruanos q' triunfan en el extranjero" —muletilla pródica derivada por lo general del afecto y la camaradería sin control—, Málaga es uno de los raros triunfadores auténticos. Triunfador en Lima, en los años de su iniciación, "Ilustración Peruana", "Monos y Monadas", "Gil Blas", popularizaban su nombre y llevaban a todos los rincones de Lima una risa nueva, un nuevo aspecto del humorismo clásico de la capital y del que Málaga era ungido representante genuino y único. Más tarde, en 1908, "Variedades" aparecía bajo la dirección artística de Málaga, cuyas incomparables chirigotas fueron durante muchos años terrible azote de políticos y diversión insustituible de miles de lectores. Vino después "Figaro", semanario que hizo clausurar el señor Leguía, a fines de 1909 (la primera víctima del ataque a la libertad de prensa), debido a una tremenda caricatura de Málaga Grenet.

Esa fué su última caricatura en Lima. Y voló Málaga a Buenos Aires, llegando en los días del centenario argentino.

Su triunfo en la República del Plata fué extraordinario. En poco tiempo se había apoderado de la simpatía de ese público inmenso. "La fama de Málaga—decía un crítico—creció tan robusta como las excelencias de su numen inagotable. Tuvo el privilegio de revolucionar el criterio, tanto dentro del ambiente periodístico, cuanto en el concepto del público, hasta entonces dominado por la pesadez sin humor de los caricaturistas españoles". Era, en efecto, la época del apogeo de Cao, uno de los últimos representantes de la caricatura inocente e insubstantial, a base de un deformación fotográfica y grotesca, que el mismo Málaga imitara en su iniciación ("Monos y Monadas"), pero que había sido ya abandonada por el joven maestro peruano, dejando el paso libre al nuevo criterio, que Málaga impone rotundamente, conquistando, a los dos años de su llegada a Buenos Aires, una popularidad y un prestigio como ilustrador y caricaturista que nadie había alcanzado hasta entonces. Una caricatura famosa de Rusiñol, hecha por aquellos tiempos, llamó tanto la atención del ilustre literato cuando la vió publicada, que, al decir de un cronista, exclamó entusiasmado: "¡Es lo mejor que he visto en mi vida en materia de caricaturas!". Como que Málaga había obtenido el puesto de caricaturista de "Ultima Hora" batiendo a más de cuarenta concursantes de categoría, vencidos en rapidez, parecido y contenido humorístico, incluyendo las superioridad técnica.

En esos tiempos, los triunfos se suceden sin descanso. Málaga obtiene 1º, 2º y 3er. premio en un concurso de afiches de los cigarrillos "43"; al año siguiente, gana el 1er. premio de otro concurso entre setentitantos dibujantes. Ya es el amo. Prácticamente, no hay revista que no le dedique en esos días los más entusiastas elogios en informaciones copiosas. En "Crónicas de oro" (1912), un crítico dice: "Hoy Málaga está ya en situación de poder coquetear con los señores directores de publicaciones ilustradas, porque todos se lo disputan y todos solicitan su firma, que, como los alquileres, va subiendo de precio rápidamente. No hay que preguntar en qué publicación dibuja Málaga, sino cuál es la que no se ufana de contarle entre los niños mimados de su redacción artística. Málaga es infatigable para el trabajo y de una fecundidad que asusta... que asusta a sus colegas, porque avanzando como avanza, a saltos de tigre, se va dejando atrás a muchos de los que eran ya reputaciones sólidas cuando él llegó a Bs. Aires."

Su ingreso en "Caras y Caretas", reafirma su prestigio en la urbe argentina y comienza a darle fama internacional: el año siguiente (1913), en efecto, Eduardo G. Barros, autorizado y culto crítico cubano,



en su interesante libro "La caricatura contemporánea", revisión severa y analítica de la caricatura universal, dedica a Málaga frases consagratorias que es grato difundir: "Su obra de ilustrador es tan notable como su obra de humorista. En aquella tiene algunos competidores como Alonso, Dumont, Ribas, Fortuny. Pero dentro del humorismo suramericano es única su personalidad. Ni Alonso ni Zavattaro, ni Mayol ni Columba, tienen esa agilidad sorprendente, esa rápida visión del conjunto, esa percepción que él sabe exteriorizar, dando a cada rasgo su valor, procurando siempre condensar los matices, suplirlos por medio del trazo decisivo y sintético. La obra de Málaga tiene la importancia de haber adaptado el procedimiento nuevo. El arte de Málaga Grenet significa y asegura la preponderancia del criterio nuevo. Su adaptación de los principios que informan el procedimiento alemán, su estudio de la caricatura esquemática y su precisión para determinar el punto característico, le señalan un puesto de honor dentro del humorismo contemporáneo. Es en la América del Sur el humorista representativo. Su obra señala una transición fundamental para el humorismo suramericano". Etc.

La guerra europea tiene para Málaga una significación especialísima: su fama en el viejo continente. Las célebres caricaturas del kaiser y los generales alemanes, publicadas en "Crítica" de Buenos Aires, exaltan la admiración de todo el mundo y son reproducidas en Europa y Estados Unidos con frases de rendido elogio al "célebre maestro argentino Faber", pseudónimo que adoptara Málaga por tener su firma comprometida con un importante periódico bonaerense. Esas maravillosas caricaturas que circulaban en miles de postales en las trincheras francesas, llevando la risa refrescante a esos trágicos recovecos de la muerte y que repiten publicaciones de gran prestigio como "Les annales", "Le flambeau", etc., elevan el nombre de Málaga a grandes alturas. Para "Cartoons Magazine", revista neoyorkina dedicada al estudio de los grandes dibujantes, Faber podía competir ventajosamente con el mejor caricaturista del mundo. Zamacois le admira en uno de sus libros. Y Hubert Damelincourt, pintor premiado en varias exposiciones de París y crítico autorizado, expresa su admiración en estos términos: "Este Faber es un fisiólogo que llega hasta el psicólogo. Su profundo conocimiento de la máscara humana le permite llegar hasta la deformación real. Crea vida con la asimetría. La solidez de su dibujo recuerda la madera curtida. A veces sus dibujos tienen la apariencia decorativa del bronce".

A poco de ese ruidoso triunfo universal, la revista "El Hogar" publicaba el retrato de Málaga y un reportaje que comenzaba así: "Este intencionado y elegante caricaturista de nuestros últimos tiempos, acaba de

recibir una de las más grandes satisfacciones a que un artista puede aspirar: la vieja Europa solicita el concurso de su lápiz para de uno de los más importantes periódicos parisienses, y nosotros vemos con orgullo en este hecho la consideración y estima que por nuestro periodismo tiene el viejo mundo". En realidad, la consideración y estima no eran tanto por el periodismo argentino cuanto por el talento de Málaga Grenet... aunque es honrado reconocer que Málaga no hubiera jamás llegado a París a través del periodismo peruano... Este hecho sin precedente, consolida el prestigio europeo de Málaga y difunde por el mundo el cosquilleo hilarante de su ingenio a través de sus periódicas colaboraciones en "Le Matin", colaboraciones que interrumpe a los pocos meses de estadía en Lima, contagiado de la abulia, la indiferencia, el abandono y la ociosidad que tanto distingue a los limeños. Por ahí andaban tiradas, en la redacción de "El Perú", las formidables psicofisografías de Carlos de Austria, de Bethmann Hollweg, de Zimmermann, de Poincaré, de Wilson y otros personajes históricos, que aparecieron en las páginas de... "Don Lunes" de Lima, en vez de "Le Matin" de París! De vuelta a Buenos Aires, a los pocos meses fué nombrado director artístico de "La Nación", la más respetable tribuna del periodismo suramericano, culminación y final de la carrera de Málaga Grenet en la República Argentina.

Conquistada Buenos Aires, ya no quedaba nada por hacer. Y surge la tentación yankee. Pero el "veni, vidi, vici" es negativo en New York. "Mr. Griné" no venía de París, venía de South America. Y South America no tiene eco en los Estados Unidos. Pero Málaga Grenet tuvo el orgullo de vencer a fuerza de talento artístico las resistencias yanquis. Unos apuntes admirables del match de box "Firpo-Dempsey, publicados a media página en "The New York Herald", le sirven de Sésamo. Y las puertas se abren de par en par con un fino retrato de Miss Gloria Vanderbilt, publicado a "full page" y a todo color en los grandes magazines neoyorquinos, venciendo así a concursantes de la talla y el prestigio de Charles Dana Gibson y James Montgomery Flagg. Málaga se americaniza entonces y un "manager" se encarga de hacer trabajar al artista arequipeño 12 a 14 horas diarias. Decorativos afiches y exquisitos figurines cons-

tituyen su actividad predominante. Para la ilustración le faltaba el dominio del inglés, que sólo hablaba medianamente después de grandes resistencias voluntarias. La volubilidad sin límite de la moda femenina es el filón que explota el artista, quien al reparo de un admirador, contesta sonriente: "No he venido a hacer arte a los Estados Unidos: he venido a hacer dólares". Y los hace: es propietario en Long Island, instala su estudio en 5th Avenue y rueda voluptuosamente por River Side en un lujoso "six"... Pero el don Juan del triunfo quiere una nueva conquista. O, simplemente, una reconquista: París!

Y ha llegado a París. Y lo ha reconquistado al punto. Su antiguo admirador de "Le Matin", es ahora propietario de "Fantario" y "Le Rire". Una caricatura diabólica del viejo Shaw y una radiografía irónica del "cappo dei fascisti", ubican a Málaga Grenet en la plana mayor de los caricaturistas de Francia. Las dos revistas de mayor circulación en París, publicarán semanalmente dibujos del celebrado Faber, definida esta vez su nacionalidad e indentificada su persona. Y "Harpper's Bazar", la primera revista de modas de New York, le nombra su corresponsal artístico.

El arte de Málaga, cuyo habilísimo secreto fué la adecuación del sintetismo japonés vigorizado por el nervio germánico de Gulbransson, su estimulador de Munich, espiritualizado con la simplicidad elegante de Gosé y animado con el dinámico ingenio suramericano, del que Málaga es el tipo representativo por excelencia, ha dado un fruto sui-generis. Sus caricaturas, sin par en América—ya que su único competidor serio, el mexicano García Cabral, con ser un gran caricaturista a la germana, no posee esa penetración psicológica ni esa fibra humorística en grado tan intenso—, tienen tal poder representativo que rayan en lo mágico; cojen de una manera tan variada el conjunto de expresiones características del tipo, q' a veces uno se decepciona mirando al original, porque se parece menos a sí mismo que lo que la caricatura prometía... Son unas caricaturas revitalizadoras en su diabólica concreción psicofísica. Y como en el arte de Chaplín, uno se ríe mucho mirándolas, pero a veces la risa tór-nase en profunda meditación...

C A R L O S R A Y G A D A



Escena en el Titicaca —

Oleo de J. Vinatea Reynoso

Interpretación

lírica de la risa costeña

por Enrique Bustamante y Ballivián

RISA de la costa, que naces en las florestas de Tumbes, te haces ritmo bajo la luna de Paíta y tomas fuego en el sol de Colán, y de allí, corriendo como una ola que acaricia la tierra y pone en ella la voluptuosidad del mar, vas hacia el sur, pasando por los arrozales de Lambayeque con el fuego que traes de las soleadas llanuras piuranas y dora las hojas que se mecen en la tierra inundada, y sigues entre mares de caña tu carrera que en Trujillo se torna risa adormecida bajo la presión de los ingenios que trituran junto con la caña el señorío empingorotado de los viejos tiempos.

Risa de la costa, que te estremeces en los tonderos y zapateas en el San Miguel, bendita seas, que aunque nunca te sentí, no por eso y porque seas superficial, he de quitarte tu virtud de alegría. Bien está que rías, pero mejor será que tu locura piense un poco y que de tu alegría hagas fuerza.

Risa de la costa, que llegas a Lima a través de desiertos áridos, refrescándote en los ríos que con sus frescas cuchillas cortan los arenales y los tornan verdes por el milagro de sus aguas, y allí te haces donosa gracia que ya no es la andaluza de los conquistadores ni la afinada por el francesismo perricholesco, sino esta risa escéptica tan despreocupada y tan discreta. Bueno es q' seas algo frívola, risa limeña, y que tu ironía se disloque en la frase y se refuerza en el calembourg, pero mejor sería que ello no hiciera que la seriedad no existiese, y q' tú, encantadora como pasatiempo y vagar, no impidieras que el esfuerzo se lograra y que hubiera minutos graves en que la frase loca no asomara cortando el pensamiento.

Risa de la costa, que hasta en la melancolía serrana que baja de la cordillera pones tu alegría y esa tu línea quebrada y ondulante, abierta en boca africana; que en la marinera te haces curva amorosa que envuelve a la mujer en círculo de fuego, mientras ella fuga en un zapateado, promete con los ojos negros y rasgados y se da toda entera en el escorzo mulato de su cuerpo vibrante. Risa de la costa, que del valle del Rímac sigues al sur, sólo te he visto grave, risa loca, al pasar por las ruinas del templo en que a Pachacamac, el dios poderoso, adoraban los indios. El sol, que allí pone en las arenas espejismo y evocaciones alucinadoras, suspendió tu locura, y el silencio y la soledad la ahogaron como el eco sonoro de un cascabel enmudece en el vacío. Mas presto huyes del recuerdo fascinante, y en Cañete tomas ardor africano que se destila en el aguardiente de Lunahuaná, para refrescarse después en las paracas de Pisco, y sigues corriendo para salpicarte de mar en las olas que se rompen contra las peñas de Mollendo, y llegar a Ilo, en donde vuelve a abrirse la aridez de las pampas en planicies donde la tierra, como en Ica, es pródiga en viñedos y en olivos.

Detente un rato, risa loca, y antes de volver al norte tras la finura encantadora y elegante de la limeña, la gracia contoneada de la trujillana y los grandes ojos que en las piuranas parecen hechos de mirar en Paíta el cielo y el mar, piensa cuan bueno será que hayas tomado algo de la gravedad y del dolor en que se hacen las cosas grandes. Pero que la gravedad no haga que por siempre pierdas la alegría, y que co-

mo en la sierra todo parezca dolor sin esperanza.

Porque la risa, esta loca hermana de la frivolidad costeña, puede ser una fuerza. Ella es el valor positivo de la vida sin sombras que del mar recibe incesante frescura. Opuesta a la interna emoción de la serranía, muda para toda expresión y que hasta para su gran dolor parece hallarse en la inconsciencia cuando no se hace melodía, es la riza costeña. Representa ella la tendencia española que en nosotros no viene de duros hombres de Vasconia, gallegos de dulce fabla o asturianos de tierra altas, sino de la alegría andaluza cuyos mantones de vivos colores se tornaron negros por el dolor cristiano y la taciturna melancolía indígena, pero que tras el dolor sombrío de la manta misteriosa cubrieron la voluptuosidad cimbreante y la viva insolencia mulatas de las tapadas. Junto a la inconsciencia pensativa del alma ensimismada y del cuerpo aterido por la nieve de la altura, la risa costeña es voluptuosidad que se tiende bajo el sol para recibir la caricia de la ola y el rumor del mar, y cantar alegre a la vida fácil, como ya cantaban y reían en colores los huacos nazcas, en estilización armónica de la vida costeña.

Risa de las costas soleadas, es hermana de las de Marsella y de Nápoles, de las del sur de España y la cuenca del Bósforo. Hermana mestiza que no es tan escandalosa como la habanera ni tan sensual como la carioca, ni tan africana como la de Cristóbal, la nuestra ríe la vida y cubre el dolor con el bullicio y no como en altas serranías le da alas con el silencio en cuya caja cóncava se agrandan todas las emociones. Para que fuera arte, para que fuera energía, debiera llenarse de un alto sentido humano y de una honda palpación de vida. Entonces dedicaría su risa no al humorismo seco y sajón que ríe sin que los labios se muevan, no a la ironía cortante que se hace mueca, sino a ese jocundo sentido de la burla, que fustiga agrandando la inarmonía del barro imperfecto que tantas veces sólo llega a una grosera forma humana. Del concepto de perfección y del contraste con la realidad, pudiera nacer aquella risa que ya no sería la que en nosotros nunca rió apoyada en un gran ideal de belleza ni de vida; la que, superficial, apenas rozó la epidermis con el ligero escozor cosquillearte de una frase ingeniosa pero inútil y trivial.

Entre dos mirajes infitos, el del mar que encespado y poderoso en la playa se serena a poco que la vista sobre él se extiende, y el de los Andes cuyos contrafuertes en gradería mil veces cortada por abruptos peñascos, bajan hasta las olas, se extiende la tierra de esta risa costeña. Aunque no es pródiga la lluvia y las nubes pasan sin escuchar la llamada ansiosa de las pampas secas, la vida es fácil, y ante el mar rumoroso los hombres la viven en una pereza alegre y reinadora. Gentes de campo y de mar son las de estas aldeas — que no en las ciudades es que está el alma de la tierra —. Lánzase al mar en canoas ágiles y en veleras barquillás, y a la tierra que es generosa a poco que de los ríos se la lleve el riego, dan su cuidado y su amor. Y mar y tierra les dan sustento. Las redes salen de las aguas hechas de fulgores plateados y las fráiles barcas tornan cargadas a la playa. Las manos que de-



Arlequín

Dibujo de Emilio Goyburu

iron en semilla en los surcos reciben pródiga cosecha. Los árboles doblan sus ramas al peso de los frutos, y el buen cura, gordo y satisfecho, recoge las primicias y hace su negocio en las fiestas, que también, como la existencia, como el amor, como la risa, es superficial y voluptuosa la fe de los costeños. Es una religión de fiestas, de grandes procesiones, de suntuosas novenas, donde el miraje de la eternidad poco turba el alma, y tras las palabras del cura que no olvida los ritos sombríos, la gente sale a bailar y beber — marineras, tonderos, chicha fresca y pisco embriagador — y hasta la luz del día y con ella después, el pianito da sus acompañados ritmos, se rasga la guitarra, atruena el cajón, cantan las voces y las palmas palmean incansables.

Y al compás cadencioso de los aires costeños, todo se olvida y nada se espera, como ante la visión ciclópica de la serranía, el indio de las alturas vive silencioso del recuerdo y la desesperanza.

Pero la risa costeña, es un amor de la tierra que no tiene el dejo amargo de la serrana contemplación. Si ella carece del sentido de la esperanza que es la conciencia innata del futuro, no sabe de la angustia de desesperar. Que de todos los mares y todas las tierras va recibiendo ya nueva sangre y nuevas ideas. Que vecina al mar oye su voz

cambiante que evoluciona y que modifica todos los ecos que hasta ella vienen de los puntos más remotos a hacerla despertar. Bien poco para ello falta. Apenas necesita que su burla superficial de banales cosas busque desarmonías con un ideal más alto de belleza y de verdad. Que con el mismo caudal alegre con que ahora ríe del diario espectáculo que ante sus ojos desfila, ría al comparar nuestra existencia con más altos modelos y al ver lo que nos falta para una noble depuración humana.

Risa de la costa que naces en las florestas de Tumbes, te haces ritmo bajo la luna de Paíta, tomas fuego en el sol de Colán, y que después de pasar por arrozales y de afinarte de suave ironía limeña, te detienes en las pampas de Ilo. Alegre risa loca, tórnate poderosa y fuerte, inflate con el soplo fecundo de la risa viva, aprende cómo la risa es enseñanza y ejemplo, y de tu sentido que tan hábil es para hallar lo grotesco, haz una fuerza que ría, que ría, y que en la risa balle el poder de tornar más puras y más altas las cosas pequeñas, que hasta en lo grotesco carecen de grandeza, y entonces, oh, risa de la costa, habrás comenzado a cumplir tu destino.

Pero que el pensamiento no haga que la risa muera. Que ella viva, loca, frívola, inconsciente como ella es, que siempre la risa es una esperanza, oh, risa de la costa.

ARISTOCRACIA EN DECLIVE

El caso de Prada es una de las señales del tránsito operado en la vida peruana desde el aristocratismo hacia la burguesía. Los antepasados de Prada habían sido aristócratas rancios. El padre había pertenecido a los círculos más retrógrados de la oligarquía limeña. Francisco, el único hermano varón, e Isabel, la única hermana mujer de don Manuel, permanecieron fieles a ese espíritu hecho a base de amor a la tradición, clericalismo, orgullo del linaje, desprecio al plebeyo etc. Manuel, el menor, nació en una época en que la inferestructura colonial en la vida republicana del Perú se creaba un poco con el progreso de ciertas ideas nuevas de tipo liberal a las que la revolución del 54 y la Convención del 55 dieron pábulo y con algunos transplantes de la técnica de la civilización occidental: ferrocarriles, telégrafo etc. Educado en parte de su infancia, en Valparaíso, es decir fuera del tranquilo ambiente de casona de Lima, en un puerto modernizado, y habiendo ido allí precisamente porque su familia había sido hostil al régimen liberal, don Manuel acentuó su tendencia innata hacia la reacción contra el espíritu de su casta en declive(1).

LOS DOS DON MANUEL Y SU DIVERSA DESVIACION BURGUESA

Una desviación burguesa normal hubiera hecho de don Manuel un hombre práctico, acaso un hombre de negocios o un polícastro liberaloide. El representante de esa desviación burguesa de la vieja aristocracia cuya influencia social y económica estaba periclitando después de haber sobrevivido a su inopia política, fue otro don Manuel: don Manuel Pardo, capitalista y jefe de partido, encarnación de la fusión operada socialmente entre aquella aristocracia genealógica y los enriquecidos recientemente con el guano.

Pero este don Manuel tiene el amor a la soledad, el orgullo, la afición literaria, la falta de sensualidad para el dinero o el poder. Y se concentra en sí mismo. Se vuelve intravertido.

BURGUESIA: PATRIOTISMO

La Guerra con Chile lo saca de su vida pacífica de hacendado y de estudioso. Es la derrota, la ignominia. Y entonces este hombre reacciona. Ya está maduro. Su reacción patriótica, más aún, chauvinista, encarnada más tarde en "Páginas libres", es una típica reacción burguesa. El patriotismo es un sentimiento burgués, ya que, por lo general, la clase aristocrática tiene demasiado orgullo y prejuicios y el pueblo el sentimiento de clase opuesto o la inconsciencia sólo de cuando en cuando reemplazados por la exaltación multitudinaria.

RESENTIMIENTO

No es pues el sentimiento burgués tranquilo y opaco naturalmente el que opera en este hombre. Es un sentimiento inquieto, desconectado, enojado; mejor dicho un "resentimiento".

El "resentimiento", cuya importancia descubrió Federico Nietzsche y ha desarrollado magistralmente Max Scheler, es una autointoxicación psíquica. Su origen no es espontáneo y libre; es una reacción. Tiene cierto propósito de venganza, pero acompa-

(1) Léase, para la mejor comprensión de estos atisbos, el libro que acaba de publicar Luis Alberto Sánchez sobre la vida de don Manuel González Prada, que es no sólo la primera obra de tipo biográfico moderno aparecida en el Perú y acaso en América, sino un guía que de hecho se convierte en indispensable para conocer la personalidad y la obra del autor de "Páginas libres" y "Horas de lucha". La visión que hasta ahora se tenía de Prada era una visión exterior; el hombre en función de la publicidad. El libro de Sánchez implica un vuelco total: es la pintura del hombre en función de su vida privada. No lo mira desde afuera; lo mira desde adentro. Para ello no sólo ha utilizado diestramente los conocimientos sobre la obra en sí, revelados ya por él en un trabajo anterior, sino también los datos de los periódicos de la época y, sobre todo, el testimonio oral tanto de la viuda y del hijo del biografiado como de muchos compañeros y contemporáneos.

PRADA

CAPITULO DEL PROXIMO LIBRO "PERU: PROBLEMA Y POSIBILIDAD"

por JORGE BASADRE

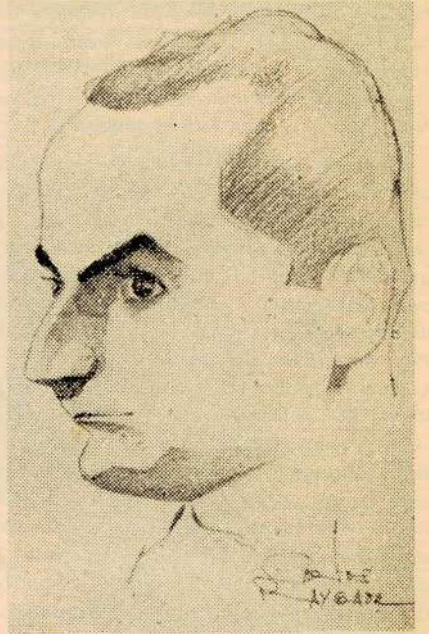
ñado por cierta conciencia de impotencia o inferioridad dentro de una aparente igualdad de nivel con el contrario. No es algo fugaz, que se satisface con facilidad; tiende a convertirse en algo permanente, continuamente "ofensivo", sustraído a la voluntad del ofendido. No proviene, a veces, de fracasos determinados o concretos, sino de un malestar interior difuso.

No es el "resentimiento" un elemento psicológico raro ni inferior. "Tanto mayores serán las cantidades de esta dinamita psíquica que se formen cuanto mayor sea la diferencia entre la situación de derecho o valor público que corresponda a los grupos con arreglo a la constitución política y las relaciones efectivas de poderío". Lo sienten en especial, determinadas clases de gente: la mujer, sobre todo la suegra, la solterona, la beata o la gazmoña; la generación vieja an-

SNOBISMO

El resentimiento lleva a Prada a ser "apóstata" en el sentido que Max Scheler da a esta palabra. "Apóstata, dice Scheler, no debe ser llamado aquel que modifica radicalmente sus convicciones religiosas u otras profundas en el curso de su desenvolvimiento; ni siquiera cuando ello no sucede de un modo continuo, sino súbitamente y en forma de ruptura. El apóstata es un hombre cuya vida espiritual no radica en el contenido positivo de su nueva fe y en la realización de los fines correspondientes a ella, sino que vive solamente en lucha contra la antigua y para su negación".

Bruscamente, Prada evoluciona del patriotismo al antipatriotismo, de la prédica de la guerra y del odio a la imprecación "Patria feroz y sanguinaria mito, execro yo tu bárbara impiedad". Así también había negado muchas creencias, supersticiones del



Jorge Basadre — Dibujo de Raygada

pare terminar con las formas ya periclitadas de la sociedad".

BURGUESIA: FE EN LA CIENCIA

Prada fué el fundador del radicalismo peruano, flor de un día cuya ausencia en la evolución ideológica y social del país ha sido una verdadera desgracia ya que ha permitido el posterior entronizamiento cómodo de las teorías extremistas (primeramente el anarquismo y sindicalismo en el proletariado y en la nueva generación). El radicalismo de Prada fué completo. La religión era, por ejemplo, para él el peor enemigo.

Si la ignorancia de los gobernantes y la servidumbre de los gobernados fueron nuestros vencedores, acudamos a la Ciencia, ese redentor que nos enseña a suavizar la tiranía de la Naturaleza; adoremos a la Libertad, esa madre engendradora de almas fuertes"; tal es la fórmula que postula después de las tremendas acusaciones de su magnífico discurso del Politeama. "Ya no profesan —dirá más tarde— con sinceridad el Catolicismo sino dos clases de hombres: los viejos por falta de combustible en la máquina, los jóvenes por escasez de lastre en la molliera".

Para él la Ciencia (así con mayúscula) conduciría algún día al hombre a la vida de la Razón, es decir a la felicidad. Los curas no son sino hombres gordos, rapaces, sensuales, farsantes e imbéciles. Véanse estos ejemplos de "Presbiterianas".

Hace tiempo el culto al falo;
hoy al corazón del Cristo:
en la ascensión al cerebro
ya pasamos del ombligo

La confesión repetida
es la llave de la gloria.
¿De la gloria solamente?
—I también de las alcobas.

Oh teológico saber,
oh gigantesco balón,
¡ay de ti si la razón
te clava un solo alfiler!

Y por todo esto se revelaba profundamente burgués: burgués ateo, científico y "comecuras". Ante el científicismo ochocentista, gran parte de la burguesía adoptó ese mismo sentimiento. Flaubert la satirizó al crear su Mr. Homais, el boticario que no quiere ir a la iglesia "a besar bandejas de plata y a engordar con mi dinero a unos cuantos bribones que comen mejor que nosotros"; que no acepta "un Dios que se pasee con un bastón en la mano, afoje a sus amigos en el vientre de las ballenas, muera lanzando un grito y resucite al cabo de tres días, cosas absurdas en sí mismas y opuestas a las leyes de la física"; y que redacta memorias sobre temas técnicos y prospectos para comicios agrícolas concuyendo con las palabras "Se notó la ausencia del clero; sin duda en las sacristías se entiende de otra manera el progreso. Como gustéis, hijos de Loyola".

ANARQUISMO

La máxima expresión del progreso de "suicidio" de Prada fué su tránsito hacia el anarquismo. Nótese que esa transición no se



Sacerdote Tibetano—

—Oleo de Roerich

te la generación joven; el sacerdote. Pero hay tipos y formas superiores de resentimiento; por ejemplo, el romanticismo, las formas predominantes de la vida moral y política moderna; se discute si la moral cristiana está o no impregnada de "resentimiento". Grandes creaciones en el arte y la vida pueden realizarse, pues, mediante el "resentimiento".

Bajo el influjo de este imperativo primario, Prada no tuvo tranquilidad ni tiempo para postular una interpretación razonada o sistemática del fenómeno peruano ni de realidad mundial. Y su crítica fué esencialmente localista e inmediata ("Nuestro Periodismo", "Nuestros Conservadores", "Nuestros liberales", "Nuestros magistrados", "Nuestros legisladores", "Nuestra aristocracia", "Nuestros beduinos", "Nuestros tigres", "Nuestros ventrales", "Nuestros inmigrantes", "Nuestros aficionados", "Nuestras glorificaciones", "Nuestros licenciados Vidriera" etc.).

Y por todo ello, puestos a mirar la obra de Prada dentro del afán de querer hacer del Perú no una posibilidad y un problema, sino una realidad y una solución, ella en gran parte tiene que ser clasificada entre los factores de disociación y sólo en muy pocos dentro de los factores de supe-

conservadorismo del ambiente. En esto hay también, y muy depurada por la excelsa calidad de su espíritu y acaso inclusive subconscientemente, un fondo de snobismo. En el snob (véase el magistral ensayo de Franz Werfel) hay una profunda voluntad de notoriedad pero al mismo tiempo una profunda contradicción con su fundamental y característica posición social; sueña con una peligrosa y opuesta dirección a la que le es natural. De ello se derivan tres leyes: 1o. Todo snob traiciona a su ascendencia y descendencia. 2o. Todo snob niega a su verdadera patria. 3o. Todo snob vive en estado permanente de suicidio. El tipo clásico del snob es el plebeyo que quiere pasar por noble. Pero ahora "el afán de notoriedad ha perdido su dirección rectilínea que va de abajo a arriba, de la clase más baja a la más alta. Se da, por ejemplo, de igual manera hoy el snob comunista como antaño se dió el snob aristócrata. "Cuando me tropiezo —agrega Werfel— con alguna lectura fanática y petrolera, juraría que el autor es algún neurótico misántropo con educación de Torquemada, todo preocupado en ocultar las huellas de su verdadera naturaleza."

Y ahora, en cuanto a su época de florecimiento más alto, el snobismo coincide con los comienzos de la disolución de las clases. "Es la pollilla destructora que Dios envía

operó hacia el socialismo; y no sé que éste fuese ignorado ya que vivían entonces leaders de relieve mundial como Jaures, Bebel, Liebknecht, Pablo Iglesias y contra la guerra europea reaccionaron no sólo el bolchevismo naciente sino aun el laborismo.

Examinando el origen de los grandes representativos del anarquismo, se ha hallado en ellos un origen artesano, o agrícola o aristocrático. Rousseau representa el anarquismo artesano; en Proudhon hay una ascendencia mental agrícola; Tolstoy proviene de un ambiente mundano y aristocrático. Pero cualquiera que sea su origen, el anarquismo es siempre dice Edouard Berth en su libro "Les derniers aspects du socialisme" —una protesta contra la civilización capitalista, de carácter puramente negativa que nace de las clases extracapitalistas a quienes el capitalismo viene a transformar en sus hábitos, sus sentimientos y su vida. El socialismo, en cambio, así como el sindicalismo, es heredero directo del capitalismo, admira en él su poder de creación aunque quiere transformarlo.

En efecto, mientras el socialismo nace del hombre en colectividad, el anarquismo nace del individuo a solas. El anarquismo sobre todo, critica y sueña; le faltan medios procesales y políticos. Mucha gente de tipo o de sensibilidad burguesa es anarquista sin saberlo en cuanto reniega del Estado, del gobierno, de la ley del deber colectivo.

Plejanov también ha afirmado que los anarquistas no son sino burgueses decadentes. Comentando esta afirmación, Berth se pregunta "¿Qué cosa es un decadente?". Y responde: "El individuo aislándose en el juicio: tal es el signo que caracteriza al decadente. Y este juicio puede ser de lo más variado, espiritualista o materialista; el egocentrismo puede proclamar el arte por el arte como puede tener una tendencia más sutil y moral, el humanitarismo; puede ser epicúreo o estoico, cristiano o pagano, invocar la Conciencia, la Ciencia, la Libertad o la Belleza; es siempre, en último análisis, la negación de la idea social".

VIDA PRIVADA UNIFORME, BUROCRACIA.

Prada vivió metódicamente. Tuvo horas fijas de trabajo y de paseo. Se recluyó en su hogar porque tuvo la suerte rara de encontrar la mujer, la "Animadora". En esto se comportó como un burgués ejemplar. Hasta ciertas aficiones menudas, la de los perros y los gatos domésticos por ejemplo, evidencian este espíritu. En el vestido mismo, tal espíritu se muestra también.

En lo demás —ideas, lecturas, obras— había sido un burgués rebelde; en su vida fué un burgués no rebelde. No hay por eso en su biografía la aventura, la pasión contradictoria, que la hagan realmente novelesca.

Hasta en el hecho de que concluyera su vida como burócrata, en la Biblioteca Nacional. Pero un hombre de otra mentalidad y de otro espíritu que no hubiese sido la mentalidad y el espíritu burgueses, no por razones éticas sino por razones temperamentales habría rechazado ese puesto.

NI FALTA DE RESPETO NI REACCIONARISMO.

Me afligiría mucho si este intento de ubicación y de precisión fuese mirado como algo irrespetuoso o reaccionario. No es irrespetuoso clasificar y subclasificar a los tipos humanos como hacen la psiquiatría y la antropología.

"De todo grande hombre queda un saldo, dice Alfonso Reyes, superior a la suma de sus días. Interviene aquí como multiplicador no sé qué coeficiente que podemos provisionalmente llamar la constante providencial". El resentimiento, el snobismo, el cientificismo anticlerical, el anarquismo, la sencillez de vida, el burocratismo producen tipos grotescos, insignificantes, medianos o más que medianos. También producen tipos superiores, como en el Perú, el de Prada.

Intentando buscar la constante providencial en Prada, quizá la pista para ella esté en dos factores: la pureza de su vida moral y la belleza de su obra literaria. Es decir, lo que en Prada hubo de santo y de pagano. El fondo fué santo; la expresión, por la armonía del estilo, por la sensualidad verbal, por la exaltación de la vida que hay en muchos de sus poemas, fué de pagano. Se aproximó al profeta por la sobriedad ante los placeres del mundo, por el rechazo ante lo malo y lo indigno, por el aliño en su obra. Fué un santo y un profeta que combatió a la religión y a todo lo que la religión apoya; y lo hizo dentro de un pulcro y cuidadoso academismo; pero (repetiendo ahora lo que se ha dicho en otro sentido, de Góngora) un academismo que se portaba mal.

No es reaccionario, tampoco, lo que aquí se ha dicho. Para su tiempo, impregnado de colonialismo en las costumbres, no obstante el injerto de la plutocracia guanera, las ideas y la economía, el burguesismo descontento de Prada fué una formidable audacia revolucionaria. Acaso si el ambiente hubiera estado menos impregnado de colonialismo, la reacción de Prada no hubiese sido tan cáustica y tan agresiva. Acaso, también, esa misma impermeabilidad ambiental impidió una mayor repercusión de sus ideas y de su obra.

Entre Prada y Mariátegui hay una diferencia radical. Prada encarna el pensamiento burgués en rebeldía, en crisis; y Mariátegui la anunciación del escritor proletario.

LOS RASCA-CIELOS

Torres sin alma,
sin cruces ni banderas.....

Chimeneas escuetas
que llevan imperiosas a lo alto
el humo pestilente de la tierra.

Esfuerzo inútil de pilastras huecas,
Ansia pueril de sostener las nubes.
Monstruosa geometría.
Verticales absurdas
que llegan en un punto al infinito
pero que Dios no mira.

Lupanares y tumbas de banqueros.
Enormes cofres clavados en el suelo
como una pesadilla de usurero.
Oferta máxima de judíos locos
para comprar el cielo!

Torres sin alma,
sin cruces ni banderas.....

HECTOR VELARDE

'Tradición y Nacionalismo Musical'

EN la audición 233a. (oct. 21) de la Sociedad Filarmónica, el señor Attilio Svirichí, conocido escritor indigenista, dió lectura a un trabajo sobre el tema del rubro, acompañándole su esposa, señora Victoria Vargas, que ilustró dicha Conferencia ejecutando algunos trozos musicales ad hoc, y las señoritas Lucrecia Dora y Pepita Gómez Sánchez, que cantaron algunos números.

El trabajo del señor Svirichí es una vuelta al tema que ya ha tratado en otras ocasiones, con idéntico fervor y apasionamiento. El tópico de los aspectos cardinales de la música india: pastoril, guerrera, amorosa y litúrgica, se reactualiza con sus inevitables telones de fondo de los picos nevados de la triste puna, el azul intenso del cielo andino, el hieratismo melancólico del indio taciturno, la fiera indomable del Inca guerrero, etc. Una serie de expresiones líricas que proporcionaron al conferencista merecidos aplausos de su atento auditorio y el eco simpatizante del quenismo terrigeno. Nosotros también felicitamos al señor Svirichí por el éxito de su disertación, sin perjuicio de nuestro sentir absolutamente adverso a su empeño en proponer la prescindencia de la cultura europea para revitalizar la música india. Su referencia a los grandes maestros que alcanzaron fama tratando los motivos musicales de su pueblo, lejos de justificar la teoría del señor Svirichí, la destruye, pues esos grandes maestros lo fueron precisamente por su dominio de la técnica europea, que aplica con arte a los bellos motivos populares, dió un resultado que por cierto dista mucho del que escuchamos en las ilustraciones musicales a la disertación del señor Svirichí. Prueba elocuente tuvimos en ejemplos excepcionales como el Himno al Sol, indudablemente relevado con una

harmonización que no creemos sea precisamente incaica... Y ya tenemos una feliz e indispensable participación de la técnica europea, sin la que el hermoso tema litúrgico no habría alcanzado el interés musical que tan merecidos aplausos proporcionó a la señora de Svirichí. Otro ejemplo es la canción amorosa "Suray Surita", de encantadora línea melódica, que también fué ejecutada con acompañamiento de la mano izquierda. A simple vista, este dato tiene los caracteres de una perogrullada; pero no, simplemente se trata de una prueba crucial: la intervención de la mano izquierda representa la armonía o sea la técnica de Occidente. Y aunque se trate, en este caso, de un acompañamiento de poco inte-

rés armónico, es evidente la infiltración del repudiado europeísmo. Y, lo que es peor para el criterio de los puristas del incaísmo musical, su irremediable enraizamiento.

Un tercer ejemplo nos fué ofrecido por las señoritas Dora y Gómez Sánchez, que cantaron con delicadeza el duo-yaravi de la ópera "Ollanta", cuyo mestizaje indo-hispano está implícitamente comprendido en el tipo musical denominado yaravi, indudablemente la más genuina expresión de la música peruana chola. Y, por último, extra-programa, el Preludio Incaico del Dr. Chávez Aguilar ejecutado por el señor Gustavo Leguía, bella composición en que la armonía (Europa) juega un rol tan

importante como el tema que justifica el título.

No pretendemos, desde luego, atacar el fervoroso nacionalismo del señor Svirichí, valiente y puro, pero sí diferimos de su manera de entenderlo y no podemos disimular la sorpresa que nos causa el hecho de utilizar para sus campañas antieuropeistas elementos de arte legítimamente europeos y que, por tanto, nada tiene que ver con lo que él llama nacionalismo musical. Si prescindimos de Europa—renunciando, como hemos dicho en otra oportunidad, a los atributos de la civilización incorporados a nuestro espíritu por causas de herencia y educación —, entonces no exhibamos ejemplos musicales definitivamente europeizados ni utilicemos piano de cola para ejecutar las kachampas y huaynos con que deliran los nativos, únicos dotados de la sensibilidad propicia para llegar al éxtasis con las ululancias del cuerno cavernícola o los gemidos de la quena legendaria. Ni utilicemos la música de "Ollanta" que es música de ópera. Y siguiendo esa conducta, declaremos absolutamente inútiles por antinacionalistas todas las composiciones sobre tema peruano que han realizado con técnica europea Valle Riestra y Duncker Lavalle, ya desaparecidos, y Robles, Sánchez Málaga, Carpio, Valcárcel, De Silva, López Mindreau, Aguirre, Chávez Aguilar, Mejía y todos los músicos nacionales que hayan cometido el desacierto de incorporar al folk-lore los elementos técnicos de la música civilizada. Prohibase, asimismo, el uso de instrumentos orquestales europeos. Y dediquémonos voluptuosamente a ejecutar el "Ichu-ichu" en dúo de quenás con acompañamiento de tinya y, de vez en cuando, para matizar, unas estridencias de pincullo o unos alaridos de pututo, como un eco lejano de la puna nevada... C.R.

ESTE NUMERO DE
' ' presente ' '
SE IMPRIMIO EN
LOS TALLERES DE LA



PRECIO DEL EJEMPLAR **30 cts.**
EN TODA LA REPUBLICA

UNMSM-CEDOC



Fiesta Huanca —

—Madera de José Sabogal

E G S E M E S T R E M U S I C A O

“ANTARA”

CON este título —acierto de eufonía y carácter —ha fundado María Wiese de Sabogal, una breve revista de periodicidad mensual para tratar de música humana y mecánica, es decir, de nuestros conciertos y problemas musicales, y de fonografía y cine. incorporado ya éste a la categoría de entidad sonora. El corazón y el cerebro del primer número de “Antara” están representados por sendos artículos de María Wiese y de André Sas, el violinista belga, cada uno en su modalidad característica, “Miriam” marcando la urgencia de preservar a nuestros niños de la música —y la letra— infecta de tango y cabaret, revelando como siempre su delicado espíritu de escritora culta; y Mr. Sas propugnando la conveniencia de crear una interpretación harmónica ad-hoc para la música indoperuana. La idea, que no es precisamente una novedad, es interesante y convendría llevarla a la práctica, sin perjuicio de que los músicos que han explotado ese folklore mediante la técnica europea (italo-franco-germana), sigan haciendo uso de ella, como lo ha hecho y con tan buen resultado el propio Sas, siempre que intervengan el talento, el buen gusto y la técnica culta.

Los números 2 y 3 de “Antara” fueron enriquecidos considerablemente, sobre todo el 3o., con mayor número de páginas, mejor papel y más variada colaboración. El único reparo que debemos hacerle es que siendo la revista específicamente musical, tanto por su nombre cuanto por su espíritu y contenido predominante, no

se ocupe en lo absoluto de nuestros conciertos y actuaciones conexas con la música, como son las conferencias etc. Aquí es muy útil la crítica, sobre todo la crítica seria, sobria y culta, que a la vez que estimula controla y orienta, tanto a compositores como a ejecutantes, cualquiera que sea su nivel técnico o artístico. Hay entre nosotros quienes se esfuerzan de manera formal y meritoria por contribuir a la cultura en esta rama del arte: esos merecen siempre una palabra de aliento, un elogio respaldado por una firma que signifique algo en el medio, no la de un mero aficionado; hay también entre nosotros charlatanes y arribistas, pseudocompositores y explotadores de bobos, malos ejecutantes y “esterilizados” de música incaica: esos merecen siempre el fustazo de la crítica, debe señalárseles de frente; y hay, asimismo, otra especie nociva: el docto en música “honoris causa”, generación espontánea, voluntarios del “divino arte”... de la frase hecha y el lugar común: para esos, la forma festiva es la más adecuada crítica. Y todo eso cabría en una revista musical como “Antara”.

De todos modos, merece “Miriam” una cordial felicitación.

ENTRE NOUS

LA lectura de un interesante estudio sobre la evolución de la música española escrito por don Antonio Pinilla y realizada por la esposa del autor, “dió lugar a una bonita fiesta infantil, que estuvo concurrida por lo más selecto de nuestra sociedad”.

Este trozo de “nota social” no es precisa-

mente el más adecuado al inteligente esfuerzo de Pinilla, pero hay que convenir en que tampoco lo fué el ambiente creado alrededor de esa lectura. Hubiera sido preferible no tratar esos problemas en forma de fiesta social, con una colaboración infantil Infantil en todo sentido. El propio Pinilla, cultor comprensivo de la música, espíritu fino, convendrá en que no era ese el marco adecuado a un trabajo serio que holgaba ahí, donde todos esperaban ansiosamente la aparición de la niñita tal o cual, ataviada a la sevillana o a la cordobesa, para ver y oír los resultados de un adiestramiento casero, cuyas torturas no habrán logrado aún justificación en las mentes angelicales de esas lindas criaturas. También las hubo grandecitas, es verdad, y no menos lindas, pero su rol fué exactamente el mismo. Esta experiencia tal vez sirva para establecer más claramente la distancia que media entre una exhibición social de carácter pintoresco y una actuación artístico-intelectual propiamente dicha.

Concierto de Música Rusa

Bajo la dirección musical del prof. Antonoff y con la participación de algunos caballeros rusos residentes en la capital, realizóse en este centro un concierto de cantos populares rusos interpretados por señoritas de la sociedad de Lima, ya escuchadas en el anterior concierto español y en otras oportunidades. El uso de balalaikas y trajes rusos típicos de diversas épocas contribuyó a dar carácter a la actuación, que fué muy concurrida.

SOCIEDAD FILARMONICA

HA cumplido 23 años de vida este centro musical que anima la batuta de Federico Gerdes y el dinamismo infatigable de Luis González del Riego. La realización, en el mismo mes de su aniversario, del CCXXX concierto de cámara de la misma sociedad, es buena muestra de su labor. Muy aplaudida y muy criticada también, lo cierto es que la Filarmónica ha sido durante muchos años el centro musical hacia el que convergía toda actividad de ese género en la ciudad y al cual se debe indudablemente la base de lo que hoy constituye la afición musical limeña, nuestro ambiente lírico de más alto nivel. Pianistas, violinistas, cantantes, etc., desfilaron por sus salones, tantas veces cambiados, y en esos mismos salones se ensayaron algunas decenas de conciertos sinfónicos y corales que más tarde desarrolláronse en escenarios diversos, unas veces en servicio puramente filarmónico, otras para dar realce o complementar actuaciones y solemnidades públicas. Desde el punto de vista didáctico, también ocupa la Filarmónica lugar preferente entre nosotros: de ella han egresado algunas pianistas y profesores diplomados, que si bien es verdad no todas son muy admirables, justo es reconocer que ello no se debe precisamente a la enseñanza sino a cuestión de posibilidades personales.

Es oportuno, en este momento, dejar constancia de la labor de Federico Gerdes al frente de la Filarmónica. Llegado a Lima en un momento ad-hoc para el desarrollo de sus prácticas musicales, contribuyó con entusiasmo a la depuración del gusto mú-

sical de Lima, entonces entregada a las delicias de la mandolina y sus derivados. Pianista delicado, aunque sin contextura de concertista, director de orquesta y profesor de coros y piano, en esas actividades desarrolló el máximo de su habilidad con beneficio indudable de la cultura social, aunque no precisamente en un grado superlativo. La capacidad intelecto-musical de Gerdes, encerrada en ciertos límites de sensibilidad artística—de un apasionamiento wagneriano exclusivista y una empeñada afición por determinadas escuelas germanas siglo XIX—, no es la más indicada para realizar una labor cultural progresiva. De ahí las críticas de que ha sido objeto y seguirá siéndolo mientras no intente renovarse. El artista que no se renueva, es artista que retrocede. Nadie puede destruir la belleza de Bach, y es efectivamente abrumadora la potencia musical de Wagner. Pero... ¿no se ha hecho más música en el mundo? A esta pregunta, Gerdes ha contestado con la inclusión, en uno de los programas, de piezas menores de algunos músicos cronológicamente modernos pero cuya modernidad artística es de anteaer. Con menos prejuicios, con menos limitación, Gerdes tiene tiempo todavía de hacerse aplaudir más inteligentemente, sin abandonarse a las debilidades de una vanidad de insustituible partenaire pianista. No olvide él que si se le habla de frente es porque reconocemos que en él hay "Sujeto musical" legítimo y porque esperamos algo de su fervor musical.

Finalmente, al recordar con simpatía a ese grupo de entusiastas fundadores de la Filarmónica, brillantemente conducido por el admirable Enrique Domingo Barreda, es justo reconocer la labor de Luis González del Riego, gestor principal en la construcción de esta nave que él ha venido conduciendo con destreza y diligencia desde entonces, evitando más de un naufragio que hubiera podido serle fatal.

En las cuatro audiciones siguientes, cuya crítica detallada dilataría demasiado esta información, se ha seguido manteniendo una línea artística rutinaria, sin mayor cosa que comentar. Debemos consignar, sin embargo, al conjunto Felices-Laghi-Matteucci, intérpretes muy puros de trios de Smetana y Schubert. En canto, citamos a las señoritas Gómez Sánchez, La Rosa, Arenas Loayza, Paz, Dora, Accame y Paraud. Unas por su voz, otras por su temperamento, algunas con ambas o más cualidades, supieron hacerse aplaudir en diversas ocasiones. En piano, corresponde un elogio especial a la señorita Lydia Correa, que posee condiciones naturales cuyo desarrollo, inteligentemente cultivado, puede llevarla a un buen puesto entre nuestras pianistas futuras. Recordemos también a las señoritas Rosa Loayza Gutiérrez, Cristina Salazar, Obdulia García, Olga Arias y María Luisa Rivarola, que en sus respectivos planos de posesión técnica, evidenciaron méritos. El señor Gustavo Leguía Iturregui, bastante avanzado en su técnica, puede obtener mejores resultados cuando precise un estilo en su ejecución, algo más de personal intervención en el aspecto interpretativo. En violín, como de costumbre, el prof. Laghi, de quien recordamos con agrado una buena interpretación del Adagio y Fuga de la "Partita" en Sol menor, de Bach, para violín solo. Y, después de mucho tiempo, volvimos a escuchar al señor Rafael Vega León, que, por lo visto, no lo ha dejado pasar inútilmente. Su ejecución de la difícil "Balada y Polonesa" de Vieuxtemps, Op. 38, nos lo revela como un artista ya en vías de formación definida. Sin importancia, desde luego, el pequeño percance de memoria. Lo que importa es que se resuelva de una vez a ser únicamente un violinista y a no hacer otra cosa en su vida que tocar el violín. No conocemos sus posibilidades económicas, pero cualesquiera que sean, vale más y es más elegante morirse de hambre como violinista que engordar como amanuense. Aquí, donde no abundan los virtuosos, es grato verificar la evolución de un alumno de conservatorio que va adquiriendo rápidamente los contornos del artista con personalidad y gallardía.

Finalmente, la señorita Cecilia Melgar Márquez supo granjearse la simpatía de los habitués de la Filarmónica recitando,

con pureza de expresión y deliciosa espiritualidad, algunas poesías de autores nacionales y extranjeros.

La audición 235, realizada en el Teatro Municipal (dic. 13), tuvo relieves de cierto grande y habría podido considerarse uno de los mejores espectáculos artísticos del año si no se hubiese caído—como de costumbre entre nosotros—en la debilidad de incluir en el programa números de fiesta de sociedad de auxilios mutuos como esa declamación poética siglo pasado, con el fatal acompañamiento melopéyico de la Serenata de Schubert.... Y en cuanto a los balles chopinianos, graciosos y agradables, sobre todo para las mamás de las niñas participantes, pero caemos también en la "nota social" y no nos parece que sea la misión de la Sociedad Filarmónica. Finalmente, se cometió una indiscreción al incluir en el mismo programa en que participaba un pianista como Ruiz Díaz a dos señoritas que, aunque bien dotadas, se exponían inevitablemente a un contraste bastante ingrato. Los números de canto, bellos lieder de Schubert y Schumann, estuvieron acompañados con arte por el profesor Gerdes: el romance sabe lo que hace. Alcanzó el mejor resultado la señorita Gómez Sánchez, que puso bastante intención interpretativa, en el hermosísimo "Du bist die Ruh". La señorita Narváez enriquecerá sus bellas cualidades de cantante de lieder poniendo apenas una nota de recogimiento, de intimidad, más amor y menos voz... Y en cuanto a la señorita Paraud, desearíamos aplaudir en ella un arte que estuviera en relación con su inquietante hermosura y proporcionado a esa bellísima y poderosa voz que posee.

Bella nota artística dieron el conjunto de cámara y los solistas. El quinteto "Die Forelle", op. 114, tuvo una interpretación delicadísima y equilibrada. Los ejecutantes, señorita Felices y señores Laghi, Cecchi, Matteucci y Stefani, pusieron amor en su contribución, esforzándose por lucir las bellezas inadjetivables de esta obra deliciosa. Merecen un aplauso insistente y efusivo.

El profesor Matteucci ejecutó una Serenata Medioeval de Zandonai, con acompañamiento de "orquesta de cuerda"... con cornos, por supuesto desafinados. Francamente hablando, no acabó de encantarnos esa literatura programática del acompañamiento orquestal, un tanto incongruo. Ello, no obstante, nos permitió saborear una vez más el arte delicioso del maestro Matteucci, verdadero cantante del cello.

Más feliz, a nuestro sentir, estuvo el profesor Laghi en su elección: la berceuse "El pobre niño cansado" de Ysaye, muy bella página de moderna musicalidad, dicha con arte exquisito. Desdichadamente, el profesor Laghi no pudo llevar, como las niñas chopinianas, a su mamá para que lo aplaudiese... Y es que después de la Serenata de Schubert, Laghi debió amolcochar "el" Nocturno de Chopin o una habanera de Sarasate...

Bien con la orquesta el profesor Fava, sin incluir en el calificativo los dilatados calderones de la mazurka para uso de las niñas. No siempre es bueno darles gusto a las criaturas.

A Héctor Ruiz Díaz, recibido con evidentes demostraciones afectuosas, nuestro aplauso cordialísimo. Con qué suprema elegancia supo discurrir en esa banalidad del Vals melancólico de Liszt, mañosamente elegido para la ocasión. Y después de ese torrente de cadencias, arpeggios y terribles octavas, como "encore" un interesante Impromptu de Vincent D'Indy. Fué, demás está decirlo, la nota culminante de la noche.

Como "nota social", censuremos la impropionable incorrección de la mitad de la concurrencia ingresando a la sala en plena ejecución de los números musicales, con la consiguiente búsqueda, en la obscuridad, del número de fila y butaca. Personas que se levantan, acomodadoras que discuten, tropezones, voces, saludos etc.

Avalancha de nuevos ricos y gentes ineducadas. Lamentemos, con tal motivo, la debilidad de las autoridades al permitir semejantes impertinencias.

TEODORO VALCARCEL EN EUROPA



Valcárcel por Cyrile Cole, notable pintor inglés

Después de haber tomado parte en los festivales de la Exposición de Barcelona, en el segundo de los cuales el reputado maestro catalán Mario Mateo dirigió algunas de las más interesantes obras del músico puneño, el nombre de Valcárcel sonó también en los círculos artísticos de Sevilla, donde el compositor dirigió personalmente una pequeña orquesta, ejecutando sus propias danzas incaicas, que fueron interpretadas ante los reyes de España, en el pabellón peruano de la Exposición, por señoritas de la sociedad limeña. Cumplida su misión en España, Valcárcel pasó a París, donde ofreció un concierto de presentación muy interesante, tanto por la calidad y el carácter de las obras, de un sabor totalmente nuevo en ese ambiente—músico indoperuano en la sala Pleyel—, cuanto por la calidad de sus colaboradores, figuras tan eminentes como Mme. Marie France de Montaut, exquisita cantante de lieder, y Ricardo Viñes, el famoso pianista español, nuevo Franz Liszt, divulgador generoso de los músicos jóvenes.

La crítica europea que hemos leído—sin considerar desde luego ciertos elogios de pura cortesía internacional y cuya inconsistencia técnica salta a la vista—aplaude el talento con que Valcárcel ha sabido adecuar la técnica moderna a esas melodías primitivas y ritmos bárbaros, que han despertado interés por su carácter exótico y su peculiar colorido.

"Le Guide Musical" de París (No. 5, de mayo de 1930), a propósito del concierto de Valcárcel en la Sala Chopin—Pleyel, dice: "Programa de un raro placer y de una total novedad; el folk-lore peruano-incaico es de una extrema riqueza y su estructura pentatónica, lejos de empobrecerlo, suena a nuestros oídos con un frescor de renovación; el autor, músico nato, lo confía con la misma facilidad al piano, a la voz, al violín o al violoncello. El puede, sin embargo, siendo joven, esperar un arte más sutil en la composición, inspirándose en ejemplos que puede encontrar en Francia de un Ravel, de un Dukas o de un Roussel".

CONCIERTOS SAS-ROSAY

En la sala de Bellas Artes, Lily Rosay y André Sas ofrecieron un concierto de cámara, pomposamente anunciado como "festival de música belga". Aparte este "coup épatant" de propaganda, la pareja franco-belga puede anotarse un tanto más a su favor con esta bella audición, en la que Mme. Rosay tuvo un papel de responsabilidad, salvada con entereza y altura, muy particularmente en el "Preludio, Coral y Fuga", de César Franck, una de sus más completas y cabales interpretaciones. Mr. Sas, por su parte, después de hacerse aplaudir en el Concierto en Mi mayor de Vieuxtemps, hizo una interpretación de la célebre Sonata del "padre Franck" verdaderamente brillante y

perfecta, dando un prestigio de nobleza al momento con esa magnífica elegancia de línea bien trazada por el virtuoso, que pudo actuar con la soltura que anima la seguridad de una eficaz colaboración pianística, tan importante en la hermosa concepción franckiana.

En la audición de obras modernas que ofrecieron los mismos artistas en la Academia "Alzedo", M. Sas hizo una breve presentación de los músicos del programa, indicando a grandes rasgos sus características principales y su ubicación dentro del rol cronológico. Acto seguido, ejecutó el Caprice de Luis Aubert, cuyos dos movimientos, si bien dejan ver un músico efectivo, ello en nada halaga nuestra sensibilidad musicalmente; uno está siempre ante una cosa interesante, muy bien hecha, hecha de frente, pero en colores agrios, en sonoridades y frases que no se resuelven o se resuelven en nuevas interrogantes tonales un poco fatigosas para el espíritu; es una música deshumanizada. Qué diferencia enorme con la hermosísima "Desesperanza", de la Primera Sonata-Fantasia de Villa-Lobos, el eminente compositor brasileño. Qué profundidad musical tan emocionante! Grandeza de concepción. Modernidad de alta ley, es decir, modernidad como condensación de resultados de la evolución estético-musical, no una modernidad puramente "épatant", desconcertante; modernidad natural, no escénica, como la del Caprice de Aubert, un poco deliberado en esa suerte de debussyismo tonal. Las dos piezas de Darius Milhaud dejan huella grata, sobre todo la tropical "Ipanema", cuyo ritmo cálido encuentra un buen animador en M. Sas, un poco tocado de americanismo musical. Finalmente, en los Cantos de España, de Nin y Kochansky, Sas encuentra oportunidad de hacer violinismo galvanizante con esas reminiscencias sarasatescas de nuevo color y, desde luego, sin tanto caramelo; se trata ahora de un españolismo más esencial, un españolismo después de la "Iberia" de Debussy y después de Falla. El violinista estuvo en trance espiritual, acertado y valiente.

Mme. Rosay inició la audición con una preciosa Sonatina de Ravel, de la que nos están siempre salpicando las gotas iridiscentes de esos "Juegos de agua" en que chapotea a su antojo el gran Cortot, nos presenta cinco números más de piano: un delicado y espiritual "Chant à la Nuit" (segunda rapsodia) del griego Kalomiris; la pintoresca "Chapelle de Pouigné", del "Diario de viaje" de Maurice Imbert, con vivos efectos impresionistas; el "Caballito" (de tótor) de André Sas, inspirado en una xilografía de Sabogal, a nuestro juicio no muy bien sentida, pues el grabador ha hecho una cosa primitiva, de un salvajismo crudo, en tanto que el músico (y también la pianista) nos presentan una suerte de barcarola india de tema en exceso diluido y monótono, olvidando que también los "caballitos" de tótor saben capear temporales, no por facustres menos inquietantes. Finalmente y después de la agradable Canción y Danza de Monpou, Mme. Rosay, sobreponiéndose gallardamente al accidente amnésico, nos brinda una magnífica ejecución de la "Bourrée fantasque" de Chabrier.

Indudablemente, ha sido este uno de sus más importantes momentos: ritmo, sonido, vibración espiritual, brillantez. Nunca escuchó, tampoco, más fervidos aplausos.

ACADEMIA "ALZEDO"

SE realizó (set. 20) un concierto en homenaje a la memoria del autor del Himno Nacional, cuyo nombre lleva el instituto. En esa oportunidad, el director, Dr. Chávez Aguilar, leyó una interesante conferencia crítico-biográfica del Alzedo, en la que puso de relieve, con inteligencia y comprensión, los méritos del músico y las cualidades del hombre, haciendo su justo elogio y justificando el homenaje con bellas frases. En la segunda parte, se cantó el Himno a la Batalla de Ayacucho, compuesto por Alzedo y que, extraído de una vitrina de museo, sonó por primera vez después de más de un siglo de silencioso apollamiento.

to. Sus intérpretes, señoritas Elena Campos, sopr., y Sara Macher, contr., acompañadas por coro de alumnas (al piano el director), se expidieron muy bien, expresando con dulzura el lirismo del himno, de una filiación rossiniana bastante definida. Completando el programa musical, la señorita Emilia Bueno cantó el aria "Se tu m'ami", de Pergolesi; el prof. Laghi tocó Adagio y Rondó de Mozart—Kreisler, y terminó el acto con el Cuarteto Op. 54, N° 1 de Haydn, en que participaron los profs. Laghi (v), Cáceres (v2), Cecchi (vla) y Matteucci (c).— En resumen, una audición dieciochesca, bien inspirada, pero un poco fría y protocolaria.

El primer centenario del Romanticismo ha sido celebrado de una conferencia-concierto en la Academia oficial, sustentada por el profesor del curso de Historia de la Música, doctor César Arróspide.

Espíritu culto, animado de un intenso fervor musical, el Dr. Arróspide había de tratar con altura tema tan propio a la expansión espiritual. Después de hablar brevemente de la significación del año 30, del valor vital del Romanticismo, la aptitud romántica de la música y otros tópicos conexos, hizo el Dr. Arróspide una sucinta revista de los géneros musicales nacidos en esa brillante etapa del arte universal, desfilando entonces, sucesivamente, nombres tan significativos como los de Schubert, Schumann, Weber, Mendelssohn, Wagner, Berlioz, Meyerbeer, Chopin, Liszt, etc. Ricamente informado, con palabra fácil y sobria, el Dr. Arróspide supo mantener el interés de su auditorio, ilustrándolo y deleitándolo.

La parte musical comprendía un Impromptu de Schubert, con que hizo su feliz debut la señorita Lily Gutiérrez; el Minuetto del Cuarteto N° 3, del mismo autor, bien ejecutado por los señores Carlos Reyna, Victor Demarini, Manuel López y Conrado De Marzi; dos lieder cantados por el prof. Antonoff: "Du bist die Ruh", de interpretación poco feliz, y "Die beiden Grenadiere", más adecuado al temperamento del cantante; el Nocturno Op 27, N° 1 de Chopin, interpretado con tímida sobriedad por la señorita Esther Martínez; el Coro de los Bienaventurados, del "Fausto" de Schumann, por alumnas de la Academia y el prof. Antonoff como solista, bajo el hábil comando del prof. Fava, de bello resultado, y, finalmente, el Cuarteto Op. 2, de Mendelssohn, leído con soltura y afectuosa dedicación por el conjunto oficial del Instituto, que integran los proferores Laghi (v), Cecchi (vla), Matteucci (c) y señorita Felices al piano.

La concurrencia, numerosísima, sufrió las consecuencias de incomodidad de un local aun no preparado para albergar un público cuantioso; y, por otro lado, las molestias intolerables que ocasiona la incultura de las personas que toman estas reuniones como conversatorios, incluyendo—aunque parezca extraño—a muy considerable número de señoritas alumnas, que por lo visto olvidan que la Academia invita al público a escuchar música y no conversaciones que importunan a las personas que van en pos de un momento de arte.

CONFERENCIA LOPEZ—M'NDREU

LA conferencia que ofreciera en la sala de la Academia "Alzado" el señor Ernesto López Mindreau (oct. 25), debe considerarse desde dos puntos de vista, imprescindibles ambos: su importancia y las proyecciones que puede tener como gesto espiritual, y su contenido y forma expresiva. Y es indudable que, considerada del primer modo, merece un cálido aplauso, porque representa una intención generosa, muy significativa en una época de egoísmos y actitudes interesadas. Tal gesto, por lo demás, no es nada nuevo en el señor López Mindreau, que siempre se ha distinguido por ese afán de orientar al público y de ilustrarlo en sus propios conciertos, demostrando en todo momento su espíritu romántico y su fervorosa dedicación musical.

Mirada desde el otro ángulo, su conferencia no merece igual elogio. Fué indudablemente un gesto megalomaniaco pretender abarcar en una charla de hora y media — lapso muy dilatado para una con-

ferencia, salvo casos muy difíciles de verdadero interés y sugestión verbal, belleza de contenido, tono de voz, etc.— toda la historia musical de la humanidad, comenzando por hablar de las capas geológicas y la transformación del protozoario en persona más o menos danzante. Por otro lado, la ausencia de autocrítica llevó al señor López Mindreau a producirse improvisando sobre la base de breves apuntes temáticos, actitud muy escabrosa cuando la capacidad oratorio-expositiva no corresponde a la inteligencia del sujeto; otra cosa hubiera sido, desde luego, si el conferencista hubiese escrito su trabajo; incluso habría distribuido mejor su tiempo y no habríamos perdido, así, las interesantes ilustraciones musicales ofrecidas y que hubo de suprimir por lo avanzado de la hora. De las que le escuchamos, puede decirse que dominó en "La Hilandera" de Mendelssohn, pero fué dominado en la "Fantasía cromática" de Bach. Bien en las diversas piezas de autores antiguos y también en las modernas, particularmente en la de Henry Cowell—que escucháramos al norteamericano Frederick Bristol, hace dos años—, pero equivocado en la interpretación de Debussy, cuyas maravillosas "hidrofónicas" ("La Cathédrale engloutie") fueron desvirtuadas por el exceso innecesario de fff.

Con el mismo espíritu, pero con mejor organización; con la misma capacidad pero con mejor método, el señor López Mindreau puede alcanzar un éxito mayor. Para ello cuenta con el interés del público, que siempre necesita ese auxilio cultural y sabrá apreciarlo premiando al señor López Mindreau como corresponde a su generoso impulso.

DECOLLAGE DE ALFONSO DE SILVA



Silva en París. Frente a la "rotonde" de Montmartre

HA emprendido el vuelo, una vez más, poeta y músico, que tiene de Edgardo ese fatalismo lleno de amargura del "never more!" y de Federico la lírica tristeza nocturniana.... Después de una estadía de seis meses en Lima, el artista sintió nuevamente el "olor de mar" y renació en él el ansia de horizontes nuevos, el cosquilleo incitante y masoquista de "morir un poco", la irrefrenable inquietud del colombismo de nuevos corazones en playas nuevas... Panamá, Caracas, Curacao, Habana, es su ruta actual. Después de haber soñado que

"al son de banjos tropicales
beberemos la luna
en hojas de palmera"....

va ahora Silva en pos del Trópico real y envía a "p r e s e n t e" su recuerdo afectuoso desde uno de esos cálidos "países de cocoteros y de negros vestidos de blanco".

Nueva York también le atrae un poco. Y tal vez en el cine sonoro encuentre un campo propicio. Un músico auténtico debe de ser cosa muy preciada en los gabinetes de sincronización, convertidos ahora en laboratorios meloquirúrgicos, en que se mutila y se ingerta, se cercena y se empalma viejos motivos remozados, tonadas melosas o

fragmentos de obras célebres. Por si acaso se lo tragase la urbe mecanizada, ese laberinto de metrópolis cinematográfica en que un hombre se pierde definitivamente o se encuentra, también definitivamente, hemos tomada la precaución de apoderarnos de algunas obras de Silva, con el ánimo de editarlas en breve, particularmente esos bellos lieder (y tal vez también sus obras de piano y violín), publicación que ha de ser muy significativa en la historia artística del país, donde aun no sabemos que se haya producido, en ese género, nada que pueda superar en belleza ni en calidad técnico-artística páginas tan hermosas como "Están emponzoñadas mis canciones", "Espléndidos de flores", "Ashaverus", "Los tres húzares", "Anublóse", "Ay, cuán vacíos!", "La carretera" y tantas otras expresiones de un arte de nivel superior.

SOLEDAD DEL CASTILLO

Se presentó en la Academia "Alzado" la señorita Soledad del Castillo, que ejecutó un programa cuya confección ya acusaba inexperiencia en esos menesteres, evidenciando, además, absoluta ausencia de entereza para disimular su falta de dominio. Con todo, la dulzura de sus dedos, propicia a la ejecución de piezas delicadas, como la Berceuse de Chopin, por ejemplo, puede proporcionarle momentos felices en ese género de obras, cuidando siempre de no incurrir, como sucedió en su concierto, en la debilidad de aplicar un perenne pianissimo a las obras de Debussy, Ravel y otros autores que por momentos requieren también la aplicación de un mayor voltaje espiritual.

"O—A—X", R. I. P.

"No me acuerdo haber oído nunca nada por radio que siquiera se aproxime a la música".—Sir Hamilton Harty célebre director de orquesta)

EL servicio de radiofusión nacional, que comenzó rindiendo eficaces resultados culturales con sus magníficos programas y la colaboración de nuestros más distinguidos artistas, poetas e intelectuales, se va convirtiendo, día a día, en una cosa francamente intolerable debido a inexplicables reformas que se ha creído conveniente introducir en los últimos meses. Bajo el pretexto de "economía" — invocación justificatoria de toda clase de atentados y disparates post-revolucionarios—, se ha suprimido a los artistas cuya participación podía constituir un halago para los radioescuchas cultos, sustituyendo sus números con discos populares internacionales. Francamente, no creemos que la misión de un servicio de radiodifusión oficial sea transmitir discos de "pezzi stupidi". Ni menos obligar a los habitantes a escucharlas en las plazas públicas mañana, tarde y noche. Sobre disminuir considerablemente la emoción auditiva, toda vez que el factor personal se aleja en cada etapa mecánica (y son 3: 1º, el disco en sí; 2º, la transmisión; 3º, la recepción por medio de audífonos o altavoces eléctricos), esta reforma lleva implícita la declaración de nuestra incapacidad de producción propia y la consiguiente ausencia de artistas nacionales. Y esta decadencia, calumniosa desde luego, es pregonada por los altavoces de la plaza San Martín.

Felicitemos a los autores de tan original, artística y patriótica iniciativa. Y les felicitamos también por sus programas de música plebeya, particularmente por ese entrañable amor al tango argentino....

Revolucionarios también, a nuestro modo, exhortamos al público a disparar contra los altoparlantes de la Plaza San Martín, por considerarlos atentatorios de la paz urbana y del buen sentido de la cultura.

Para ello contamos con la colaboración decidida de los vecinos....

CONJUNTO NACIONAL DE OPERA

BAJO la dirección de los señores Alejandro Antonoff y Richard Klatovsky, se han reunido diferentes elementos de nuestro diletantismo lírico, resueltos, parece que de manera incontenible, a cantar-nos óperas y, lo que es peor, a realizarlas en la escena, haciendo gala de un altísimo desprecio por las críticas de las gentes envidiosas y antipatriotas. Cuando uno no

está de acuerdo con estas fantochadas, es tildado antipatriota sin más trámites. Bueno! Para evitar tratamiento tan ingrato, no entramos en minucias respecto a la representación de "Cavalleria Rusticana". Pero no podemos callar nuestra admiración por el "joven maestro" Klatovsky ante su gesto, revelador de una audacia verdaderamente polaca, al hacer una partitura orquestal apenas sobre la base de una parte de piano que pudo conseguir. Quiere decir que el señor Klatovsky ha instrumentado según sus recuerdos y su real saber y entender toda la partitura de una ópera... ¡estando vivo su autor! Esto todavía no se la había ocurrido a nadie sino al "joven maestro" Klatovsky. Ahora no hay más que esperar lo que hará Klatovsky cuando sea un viejo maestro... Y esto ha sido revelado al público oficialmente, por periódico y casi como un mérito!... Vivimos poco menos que en Senegambia o en el Tambocú. Deseamos sinceramente que el señor Klatovsky no se encuentre con don Pietro después de esta revelación....

Como director de orquesta, el señor Klatovsky nos demuestra cuán fácil es dejar a las músicas por su cuenta en la ejecución de obras simples. Con uno que dé la voz de "marchen!", como en las bandas militares, los demás seguirán hasta el final "sin novedad en el frente", con su da-capo de costumbre y las desafinaciones de siempre en el bronce y — por solidaridad—de vez en cuando también en las maderitas. Y en cuanto a la composición "Estudios sinfónicos sobre temas incaicos", no pasa de ser un ensayo poco afortunado. Tratar los temas incaicos es una cosa muy distinta a ensartar temas incaicos dentro del desarrollo de una pieza orquestal.

No está demás que se entere el señor Klatovsky que los pocos temas incaicos que valen la pena, han sido explotados en su mayoría por músicos nacionales y también extranjeros. De modo que si no se les trata con un criterio interpretativo y esencial no tendrán el menor interés para la gente culta.

Al maestro Antonoff debe felicitarle por lo que ha hecho con sus coros. Es verdaderamente admirable y grato escuchar un conjunto así en una ciudad donde no existe la menor cultura musical, por más que haya una gran afición musical. Demás está decir que los coros salvaron la ópera, sin que ello encierre mala intención para sus intérpretes, más de uno digno de alabanza.

SOCIEDAD INTERNACIONAL DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA

LA SEÑORA María Wiese de Sabogal y los señores José Sabogal, André Sas, César Arróspide y M. Béjar Pacheco, han fundado esta sociedad, con el fin de hacer conocer y difundir la música moderna. Prácticamente, el objetivo es reunir un auditorio más o menos asegurado entre los socios. Los músicos, entonces, pueden darse el lujo de preparar programas avanzados sin la amenaza del fracaso de asistencia: los socios salvan la situación.

No conocemos pormenores acerca de la organización y proyectos de la S. I. M. C., pero creemos que, para mayor atractivo, sus programas presentarán, además de los nombres de Mme. Rosay y Mr. Sas, los de otros artistas, nacionales y extranjeros (Sociedad Internacional, etc.), que sean capaces de servir dignamente los propósitos culturales del grupo, cuyo concierto inaugural (dic. 23) merece un aplauso amplio.

En esa oportunidad, Mme. Rosay interpretó con delicadeza la Pavane á une Infante défunte, de Ravel, los Jeux d'eau del mismo, bien desgranados y transparentes, y la "Danza ritual del Fuego", de "El Amor Brujo" de Manuel de Falla. No se puede decir, ciertamente, que Mme. Rosay nos ha hecho "conocer" música nueva. Tomaremos esta vez su actuación en el plan de "difundir"....

Mr. Sas, en cambio, muy bien secundado por Mme. Rosay, presentó la Ira, audición de una Suite de Stravinsky sobre temas y fragmentos de Pergolesi. Extraña fusión de temperamentos disímiles: la ingenuidad pura del italiano dieciochesco y la psicopatofonia salvaje del ruso ge-

nial, a veces temible en sus insistencias temáticas, a veces encantador, a veces insostenible, pero... siempre genial! Las otras obras, Ira. Sonata en Re, de Turina, y Sonata en Fa mayor, de Alex. Tcherepnine, mantuvieron en constante interés estético al auditorio, particularmente en el Aria de la primera y en el Larghetto de la segunda. Ese soberbio crescendo, sorberbiamente graduado!

Antes de comenzar la audición, Mr. Sas hizo una sobria y precisa exégesis de la personalidad artística de los músicos del programa, cumpliendo así con el espíritu de la asociación por él animada.

LOS HOMENAJES A BOLIVAR

Commemorándose la gloriosa batalla de Junín, se reunieron en torno a la estatua ecuestre del Libertador algunos centenares de alumnos de las escuelas fiscales para entonar un himno compuesto en su honor por el Coronel Vidal Panizo, previa una breve ceremonia justificatoria ante representantes de las repúblicas bolivarianas, de instituciones patrióticas y del ejército. El himno compuesto por el coronel Panizo, hábilmente armonizado a cuatro voces por el profesor López Mindreau, mantiene dentro de su carácter marcial, un lirismo de gratos giros, esa "trampa para el corazón", que tanto conviene a una canción colectiva de exaltación patriótica.

Madame Lydia Bobroff, fina cantante rusa, figura principal que fuera de los disueltos Coros Ukranianos, hoy radicada en Lima, tuvo el bello gesto de convocar a un grupo de artistas e intelectuales para organizar una velada en honor a la memoria del Libertador y en beneficio de los niños pobres de Lima y balnearios. Su voz de organizadora tuvo, desgraciadamente, un eco menos eficaz que su voz de cantante: no había más de treinta personas en el desierto de la platea, y—a Dios gracias!—una imprecisa docena de palcos ocupados por diplomáticos extranjeros.

La Comisión de Espectáculos, ¿qué hace que no interviene en forma congruente con la trascendencia de un homenaje de esta naturaleza y que, por esa indiferencia, deviene una actuación deslucida, desairada y vergonzosa? De nada sirve, en nada se aprecia el esfuerzo de una artista extranjera por realizar y animar con su entusiasmo espiritual un espectáculo culto en recuerdo de una figura eminente de nuestra historia y en beneficio de la infancia desvalida. Vox clamantis in deserto.

La prensa diaria, por su parte, apenas si anunció marginalmente el espectáculo, contribuyendo con su frialdad para esta clase de actos a la habitual sordera del público. Otra cosa hubiera sido, desde luego, si se hubiese tratado de un match de box...

La triste velada se inició con el Himno Nacional, ejecutado por una fracción de banda del Ejército ubicada en el foso orquestal, a lo que siguió, a manera de obertura, un dilatado sonsonete cachimbero. Acto seguido y en medio de los tropezones del instrumental y del taconeado de la tropa en retirada, Percy Gibson, el arrogante vate angloamericano, leyó unas palabras iniciales, después de las que dijo, con su habitual elegancia, cinco sonetos magistrales. Otro poeta de alto nivel espiritual, Ernesto More, nos regaló también con la belleza de algunos poemas suyos; sólo que la pequeñez numérica del auditorio parece que influyó en las cuerdas vocales del vate del "Maicu", reduciendo sus vibraciones por simpatía cuantitativa...

La participación de Madame Bobroff estuvo constituida por una Canción rusa de Warlaamoff, Canción triste de Rachmaninoff y "Hopak" de Moussorgsky, piezas de fina y difícil musicalidad, cantadas con arte y bien acompañadas por Carlos Sánchez Málaga; interpretando los mismos artistas dos canciones folklóricas peruanas y un lied de Alfonso de Silva, "Pobre amor!" con amorosa delicadeza.

La pianista Madame Lily Rosay hizo una verdadera filigrana de la Berceuse de Chopin, una de sus mejores interpretaciones, no así la de los tres Estudios del mismo autor, sobradamente difíciles para ser ejecutados con limpieza en un piano cuya

duzera de instrumento nuevo puede servir de excusa para los peligrosos accidentes del camino.

Carlos Sánchez Málaga, inteligente compositor arequipeño, contribuyó interpretando la interesante "Procesión" de su coteráneo Roberto Carpio, otro de nuestros valores artísticos, y ejecutando, seguidamente, dos composiciones propias: "Moscaldón en el jardín", fino paisaje musical impresionista, y "Humos de jarana", bien lograda y sabrosa estilización de motivos indígenas. Es oportuno consignar aquí nuestra protesta por la omisión—¿involuntaria?—del nombre de Sánchez Málaga, como solista, en una reseña periodística. Si se elogia apasionadamente a músicos extranjeros, es obligado mencionar, por lo menos, a los artistas nacionales, máxime cuando se trata de valores positivos como Sánchez Málaga, ganador de varios concursos de composición y reconocido no sólo por la crítica inteligente sino también por músicos profesionales cuya opinión debe tenerse en cuenta.

El violinista M. André Sas, finalizó el espectáculo ejecutando la transcripción que ha hecho de una "Pastoril" de don Manuel Aguirre, enriquecida artísticamente con variedad de efectos violinísticos y finos toques de color. Después, M. Sas ejecutó tres obras firmadas por él: "Siembra", "Nusta" y "Kachampa", sobre temas indígenas bien conocidos, sobre todo la segunda, que apenas tiene como contribución personal unos arpeggios en el acompañamiento, tan poco admirables como las disonancias que a veces aparecen en el mismo. La repetición del resobado tema en otro tono, en terceras o en octava alta, así como uno que otro efecto violinístico de poca monta, no pasan de la categoría simplista de variaciones ornamentales sin mayor interés musical. Su Kachampa, en cambio, es una página que puede figurar airoosamente en cualquier programa de concierto. Ha captado aquí, M. Sas, con inteligencia y arte, el espíritu y el ritmo indígenas, caracterizando con efectos de audaz colorido las típicas desafinaciones de los violinistas serranos y subrayando lo sustantivo en ese género dinámico y dionisiaco. Es una legítima estilización, que recuerda, por su sentido especial — qué mejor elogio! — la "Tzigane" de Ravel. Tomen nota los "estilizadores incaicos"...

Con la fiesta realizada en el teatro Municipal (dic. 17), culminaron los homenajes a la memoria del Libertador. Como era de sospecharse, no podían faltar la tapada, los serranos y la música incaica, tópicos imprescindibles de todo festejo limeño. ¡Pobre imaginación de los limeños, los del "clásico ingenio"! Es una vergüenza, pero no podemos engañarnos: se ha puesto en ridículo la memoria de un grande hombre, cuya muerte, en vez de conmemorarse de manera solemne y grandiosa, ha sido festajada por la sociedad de Lima entre pregones de causa picante, diálogos necios so pretexto de limeñismo tradicional y una algarabía zarzuelera del peor gusto. No alcanzamos a comprender cómo la Municipalidad, integrada por personal predominantemente culto, ha podido aceptar y patrocinar semejante disparate, propio de una repartición de premios de escuela barata. Lo único adecuado y digno de elogio fué el pintoresco desfile de soldaditos bolivarianos con que se inició el espectáculo. Lindo efecto decorativo, preciosas muchachas y bien combinadas evoluciones.

La parte musical estuvo desgraciadísima por causa de un incomprensivo desconocimiento del ambiente en que debía desarrollarse. No nos explicamos cómo el profesor Gerdes pudo elegir un programa de

música seria para ser ejecutado en una fiesta insubstancial, que más bien requería músicas alegres y ligeras que disimulasen en algo la pesadez y la ingenuidad del espectáculo. Después de los himnos de los países bolivarianos, la orquesta ejecutó la obertura "Sueño de una noche de verano" de Mendelssohn, que, tal vez por ser el primer número, fué lo único que se escuchó con respetuoso silencio, demostrando aquí el director un esmerado trabajo de batuta, lo mismo que en el difícil Scherzo de Goldmark, que necesitaba un poco más de ensayo. El preludio incaico de "La visión de Wirakocha" del maestro Fava Ninci, cayó en el vacío. Su inadecuación al momento determinó su suerte. Al mismo peligro estuvo expuesta la señorita Paz en el número de canto que le asignó el programa. Y en cuanto a la Fantasía de Rimsky-Korsakoff para violín y orquesta, el señor Laghi hubiere estado en su papel si interrumpiera la ejecución y se retirara dignamente. Harto derecho tenía para ello: el número más fino del programa, estropeado desconsiderada e irrespetuosamente con el martilleo descarado con que se preparaba la chabacana escena final de la fiesta, suma y compendio de "la gracia y la travesura limeñas".

LA MUSICA DEL ETER: THEREMIN Y MARTENOT

YA hemos escuchado en Lima, hace pocas semanas, la primera demostración del instrumento mágico de la llamada música del aire, la melodía atmosférica que emana de las ondas etéreas... Por decirlo así, pues en otras palabras, se trata, según nuestro modesto alcance, de la inducción de corrientes electromagnéticas irradiadas por el propio aparato y que, referidas a un punto ultrasensible del mismo, una antena metálica vertical, instalada en un extremo del set, producen, al chocar con ésta, un ruido sui-géneris, que es amplificado a voluntad en un altoparlante. La inducción se hace por movimientos de la mano derecha en el aire, cuya trayectoria respecto de la antena determina la escala de sonidos, es decir, la vibración de ondas que al rebotar producen las notas, cuya gravedad o altura depende de la longitud de onda, o sea de la distancia de la mano a la antena. De la proximidad del cuerpo del ejecutante al aparato, más la acción de determinado dispositivo, depende la tesitura en que ha de producirse la ejecución, tesitura que puede llegar a los más exigentes extremos, desde el profundo y ronco tuvo de órgano, por ejemplo, hasta el más delicado y sutil harmónico de violín. La intensidad de los sonidos es controlada mediante movimientos de aproximación y alejamiento de la mano izquierda de otra antena, esta vez de forma anular, colocada en el extremo opuesto a la anterior.

Esta explicación, francamente empírica y pasible, por tanto, de las rectificaciones que encuentren oportunas los expertos, se refiere al tipo de instrumento creado por el ingeniero ruso M. León Theremin y presentado en París a principios de 1928. Ahora, lo trae por Suramérica, en son de conquista, el señor Max Wolfson, "célebre concertista vienés", según sus propios anuncios, asistente del profesor Theremin y reformador del aparato que presenta. De todo lo cual nos enteramos por declaraciones periodísticas de propaganda. Pero ignoramos en qué consisten sus reformas. Lo único que podemos decir es que el señor Wolfson ejecuta con destreza sus modulaciones, esquivando con arte la permanente inminencia de desafinación, lo que consigue mediante un vibrato aéreo semejante al de los violinistas, puesto al servicio de un oído fino y exigente, cuali-

dad indispensable en este más que en ningún otro instrumento.

Como invención, el "thereminófono"—si hemos de llamarle de alguna manera—es un hallazgo muy del siglo, realmente maravilloso. No nos entusiasman mayormente las posibilidades que ofrece su textura sonora con relación al llamado "sonido 13". De aquí a que la teoría del maestro Carrillo llegue a un desarrollo perfectamente organizado y nuestra sensibilidad auditiva haya evolucionado en el sentido correspondiente... habrá llovido mucho. Mientras tanto, conviene encontrar la debida aplicación a estos nuevos instrumentos musicales, llámalos a un porvenir importante. La duración ilimitada de su notas—la nota lunga, infinita—, intensidad sorprendente, la calidad de su timbre, son factores singularísimos que han de jugar un rol de primera línea en los conjuntos orquestales. Sin embargo, considerado como instrumento solista, su interés es menor; ese perenne cantabile acaba por fatigar. Todo lo que pase de un andante moderato, parco en corcheas, está fuera de la órbita del thereminófono, con el agravante de no alcanzar jamás la nobleza de tono de un violoncello, instrumento al que se pretende compararlo con más frecuencia.

Es conveniente enterar a nuestros lectores que, malgré la afirmación del señor Wolfson de que se trata del "único instrumento de la música etérea", existe en la actualidad otro, basado en los mismos principios y mucho más avanzado que el del profesor Theremin. Se trata del inventado por el profesor M. Maurice Martenot, de París, en el cual, según nuestros informes, puede ejecutarse piezas de movimiento animado (ignoramos hasta qué escala numérica del metrónomo) y con la ventaja de haber logrado la determinación exacta de sus notas, mediante la aplicación de mecanismos de precisión que, aunque le restan el prestigio mágico de sus primeras formas de expresión, lo acercan hoy, gracias a ulteriores refomas, al instrumental establecido, quitándole así esa inaccesibilidad a los simples mortales, los que pueden asistir, en la actualidad, a los "cursos de música etérea", que M. Martenot dicta en la Ecole Normal de Musique de París.

Volviendo al thereminófono, queremos dejar sentado que no obstante nuestra expectativa en su amplio porvenir, nos interesa bien poco por ahora esa dulcetería melódica con que el señor Wolfson logra tantos éxitos entre las gentes ignorantes. Sus programas, a base de avemarias, serenatas, lamentos, claros de luna y demás formas del desmayo lírico, nos hacen dudar de su "celebridad", por vienesa que sea. Y sus alardes impresionantes con las ululancias monstruosas del instrumento que ha presentado, lejos de constituir un título artístico, colocan al thereminófono en el nivel brutal de un nuevo rico de los sonidos.

CENTRO "FIDES"

ESTE grupo, presidido por el culto dilettante Dr. César Arróspide, se presentó en la Sala de la Biblioteca "Entre Nous" con un programa musical conmemorativo del centenario del Romanticismo y que comprendía, por tanto, los más significativos nombres de compositores de la época. Merecen especial mención las solistas señoritas Alicia Rubina, que cantó delicadamente un lied de Schubert; Luisa Paraud, que cantó un trozo de "La Damnation de Faust", con acompañamiento de pequeña orquesta; Lydia Correa, que ejecutó al piano un minué de Schubert, con buen sentido, y Virginia Saco Miro-Quesada, que en un lindo lied de Schumann confirmó la excelente impresión que nos hiciera en anterior oportunidad. No es aventurado afirmar que la señorita Saco Miro-Quesada, nos da la más justa impresión intimista y confidencial del lied schumanniano, lo que revela un temperamento artístico bien conducido. Ella posee, además, una fina espiritualidad que contribuye a realizar la dulzura de su voz, de un timbre delicioso.

En general, el grupo y su inteligente animador merecen aplauso por su generoso entusiasmo y por esa dedicación tan inactual...

CORRESPONDENCIA Y CANJES DE ' ' presente ' ' :

CARLOS RAYGADA --
CASILLA 103
LIMA -- PERU

EXPOSICION DE ARTE FRANCÉS

UA imponente Victoria de Samotracia, que preside la sala de Bellas Artes, debe de haberse sentido ofendida ante la presencia de unos metecos de categoría subalterna que, bajo el rubro de Arte francés, ocupaban la totalidad de los conventuales muros. Un lote cuantioso de telas de aburrida mediocridad, apenas tolerable por la compañía de unas cuantas firmas famosas y unas pocas notas de expresión contemporánea ha sido lo que, como exponente del Arte Francés, nos envía la Casa Simonson, de París, buena concedora, por lo visto de lo que por acá se calza en materia de adquisiciones europeas. Porque se trata, en el grueso del lote, de lo ya invendible en Francia u otra parte de Europa donde haya un criterio formado en materia de pintura.

Sin embargo, si ese criterio se tuviera más claro entre nosotros, más de un señor acomodado y pseudo culto podría substituir con ventaja las oleografías o burdas copias de sus salones con telas firmadas. Sobre todo, no es cosa muy fácil siempre tener en casa un Besnard, un Courbet, un La Touche, un Roybet, un Henry Martin, un Regnault, un Lucien Simon, etc. nombres bien instalados en los museos de Europa y cuyo prestigio — fama en algunos — justificaría un precio en desproporción con el contenido pictórico del cuadro. en la mayoría de los casos — claro! — insignificante dentro de la relatividad de la escala de valores. Por eso, a veces es en mucho preferible una de esas frescas y luminosas marinas de Charles Altamian, con sus graciosas figuras y esos lindos efectos de arenas húmedas, bien logradas transparencias y armoniosas tonalidades de mar, que un Besnard admirablemente académico pero insoportablemente fotográfico, como aquella dama que lee fríamente una carta. Uno no puede dejar de admirar la maestría de ese cuadro, pero tampoco puede dejar de aburrirse mirándolo. Y casi podría decirse lo propio de muchos otros de una técnica magistral en servicio de asuntos que distan mucho de constituir un atractivo artístico. Una escena de camerino por La Touche, nos da la impresión de un cuadro pasado de moda. Y cuando un cuadro ha pasado de moda, no fué bueno ni cuando estuvo de moda. En general, la impresión de conjunto de la muestra es que todo aquello ha pasado de moda. Apenas se salvan algunas telas que, por contraste, adquieren una categoría superior. Por encima de todas puede considerarse la "Comunión de monjas", de Lucien Simón, harmoniosa composición, impregnada de sentimiento religioso pintura rica de empastes y valores grises. Un paisaje policromático de G. D'Espagnat, de una manera muy apropiada para la decoración mural, sería también buena adquisición. Y asimismo recordamos las telas firmadas por Loiseau, Martin, Moret, Déziré, Maufra, Vollon, Richet, Dupré, Lobre y algún otro. Una "Carrera de carros" por Malespina, sorprende, sin entusiasmos mayormente, por la impresión de movimiento y la animación brillante del conjunto. Lo demás se confunde en un farrago de pinturas de injustificable existencia.

Para los gustos menores, M. Rossenstock ofrece, haciendo honor a

ZUBIAURRE, PINTOR DE INDIOS.

UA permanencia en Lima del renombrado pintor vasco don Ramón Zubiaurre, ha tenido entre otros, además de la resonancia artística que era de esperarse, dado su prestigio universal, una resonancia polémica, consecuencia directa de las proyecciones del éxito de su primera exposición hacia las esferas oficiales, de las que surge, de manera inesperada, el encargo de un cuadro de carácter simbólico, representativo del llamado resurgimiento de la raza aborigen, encargo que produce encontradas y apasionantes reacciones, en las que bullen, al par que un nacionalismo recalcitrante, por un lado, una mal disimulada xenofilia enfermiza, por otro, amén de no pocas ligerezas genuinamente periodísticas y de las más audaces afirmaciones de personas de discutible beligerancia en estos menesteres; todo esto sin contar, desde luego, la copiosa variedad de juicios críticos emitidos posteriormente.

Tema propicio para el floreo literario, comodín excelente en cierta clase de juegos de técnica compleja, el "affaire" Zubiaurre desencadenó una retórica de circunstancias, demostrativa, en no pocos casos, de nuestra habitual soltura de huesos para opinar dogmáticamente sobre una serie de tópicos que estamos lejos de dominar y que a veces apenas conocemos, pero a los que somos "muy aficionados" — título generalmente aceptado como ejecutoria de capacidad y aun de autoridad en las cosas más difíciles.

Curiosa discusión esta que surge en torno a la realización de un símbolo racial y a las posibilidades interpretativas de un pintor extranjero, ajeno, por tanto, a las vibraciones espirituales y atmosféricas capaces de infundir a la obra el carácter requerido para alcanzar esa identificación sugestionante y tácita de la representación simbólica de un pueblo.

El precedente histórico de Roerich y otros grandes pitores que interpretaron con admirable acierto el alma de pueblos extraños a su propio suelo, no puede servir, en este caso, de punto de apoyo para afirmar el resultado espiritual del cuadro de Zubiaurre. Si circunscribimos — para no dilatar — los ejemplos al caso fresco y tangible de Roerich, cuya exposición se realizara casi al mismo tiempo que las de Zubiaurre, es obligado tener presente que el gran pintor ruso ha residido varios años en las montañas nevadas del Himalaya, penetrando hasta los más ocultos rincones tibetanos, internándose en el corazón mismo

su apellido, un nutrido stock de rosas en reñida concurrencia con una dama, Blanche Odin; prodigio técnico de acuarela de una cursilería verdaderamente refinada. Y en esta denominación pueden comprender los pocos esmaltes de la muestra.

En escultura, preside la exposición una preciosa figura femenina de Falguière, a la que acompañan otros finos trabajos de Hatvany (Antilope), Prost (Pantera), Curbier (Niña con un cabrito), Rivoire ("Artemisa") y algún otro que no recordamos. Esos trabajos dan indudablemente buen tono a la muestra, aunque predominan en ellos el carácter de estatuillas de joyería.

De todos modos, aun en ese nivel mediocre, hemos percibido algunos destellos de buena pintura. Y la emoción particular de ver de cerca, sin la calumnia de la tricromía de revista, algunas obras menores de artistas mayores. Pero no creemos ser muy audaces ni exigentes al suponer que el Arte Francés, con presentación oficial, debe de ser algo un poco más importante. — C. R.

del Asia misteriosa. Sólo así es posible la absorción del espíritu de un pueblo, sólo así cabe admitir la posibilidad de un sincronismo psicográfico con el sentido íntimo de un mito, de una leyenda o, simplemente, de una colectividad. Ese contacto inmediato y continuo con los hombres, bajo el mismo cielo, infunde al artista un calor anímico que indudablemente habrá de traducirse en la obra. Pero es absolutamente infantil creer que esos mismos resultados pueden obtenerse con tres meses de estadía en Lima, repartidos entre el Hotel Bolívar, residencia de Zubiaurre, el Museo de Arqueología, "lugar del suceso", y los paseos y naturales esparcimientos espirituales y sociales del distinguido artista. Así podrá Zubiaurre pintar, como lo ha hecho, bellos retratos de damas de nuestra sociedad y podrá también enriquecer su cultura arqueológica en el Museo. Pero eso no basta, a nuestro entender, para unguir a un pintor con el título de verdadero y único intérprete de la raza, descubridor del indio y orientador del arte nacional. A semejantes afirmaciones sólo puede llegarse mediante la irresponsabilidad de un diletantismo de baja ley. Y de un servilismo colonial, capaz de hacer olvidar que aquí hay artistas que ya han trazado muy bien su camino y cuya obra no necesita ser enmendada por ningún pintor extranjero, así sea tan ilustre y tan auténticamente artista como Zubiaurre, verdadero hombre culto y ecuánime, incapaz de adoptar por sí las posturas indiscretas en que le colocan admiradores apasionados, cuyas incontroladas afirmaciones apenas resistirían el análisis de una verdadera autoridad.

En nuestro concepto, el "Pachacutec" de Zubiaurre, con estar admirablemente pintado desde el punto de vista técnico y ostentar legítimas bellezas de color (es un maestro quien así pinta), no tiene la potencialidad anímica, el fuego interno que reclama la simbolización del dominador de un pueblo cuya historia tiene caracteres mitológicos y cuyos personajes representativos han de presentar, por tanto, los atributos del hombre superior, algo tocado de divinidad, iluminado con esa suerte de magnetismo personal que cabe suponer en el tipo símbolo. Y en cuanto al tipo físico, desde que se afirma que venimos poco menos que directamente de los vascos, ya no cabe exigir nada de lo que antes teníamos por indio peruano. Ahora la cosa se hace más difícil. Probablemente ha de tener alguna razón para admitir tal criterio el ex-

director del Museo Arqueológico, a cuya no discutida autoridad debemos atenarnos, no sin abrigar nuestras dudas acerca del "Pachacutec" de Zubiaurre como arquetipo del indio peruano, y más aún del "Jefe keshwa" — muy hermoso cuadro, por cierto! — al que le sentaría mejor una boina negra que ese chucillo policromo.

Por otro lado, no podemos prescindir de nuestro paisaje andino, ya bien definido por nuestros pintores. Y aunque es evidente la belleza del pintado por Zubiaurre, creemos que los indios del maestro vasco reclaman un escenario que cabría exigir fuese el resultado de una visión directa y no de referencias.

Nuestra crítica no significa, sin embargo, una limitación de criterio artístico ni la negación temeraria de la capacidad de Zubiaurre. No somos de los que piensan que sólo copiando literalmente a la Naturaleza puede hacerse una buena obra de arte. Pero en el caso que ahora se trata, a pesar del carácter simbólico del cuadro de Zubiaurre, la mayoría de la opinión — la mayoría de la minoría que se ocupa de estas cosas — lo ha visto y tratado a través de la verdad histórica, arqueológica y etnográfica. Puestos, entonces, en tal terreno, bien podemos exigir que al igual que la circunstanciada búsqueda ornamental, emblemática e indumentaria, celosamente lograda gracias al auxilio de un experto, debió buscarse también una verdad de ambiente local, es decir, el escenario histórico donde el evocado emperador ejerció su dominio.

El pecado ha sido un pecado de premura. Premura en todos. Y en todos explicable. Era natural que la belleza del "Jefe keshwa" creara un entusiasmo capaz de generar el encargo del lienzo simbólico. Y era explicable también la premunara de Zubiaurre por abordar un tema que, como artista que es, había de subyugarle por mil razones. Pero le faltó madurez. Ello, no obstante, en nada ha de rebajar la importancia del arte de don Ramón de Zubiaurre, tan ampliamente demostrado en el lienzo "Paracas", obra maestra por excelencia, de una belleza artística infinitamente superior a la del cuadro encargado.

Nuestra sincera simpatía por el ilustre pintor vasco, emanada de esa atrayente transparencia espiritual suya, no creemos que sea un obstáculo para emitir un juicio que, no obstante ser el último, no pretende, ni con mucho, ser el juicio final.

C. R.

'El Último Juego'

ANTES de entrar en el cuarto del niño enfermo, me detuve a escuchar:
 Y... que ruido tan raro oí en el silencio!
 Pun, pun... un camarin extraño. Y pun, pun... un ruido alegre... y seco... y monótono... y lejano...
 No entendía este sonar tan raro... Y por eso, por la puerta entreabierta, miré con espanto.
 Yo, que esperaba oír en cambio tanto llanto!
 Y qué vi!!!
 Una cama cmbanderada, como un fuerte que ha triunfado.
 Eran cuatro banderitas que flameaban, muy despacio, a los lados.
 El bebé estaba sentado, con su gorro de soldado. Encantado. Y el ruido que había oído?
 Era la madre afanosa, que haciéndole de guardián, caminaba a trancos largos y redoblaba el tambor, con afán de no callar.
 Con un sombrero de picos y una escopeta en la mano, vestida de militar!
 "Una, dos, uno dos", decía el bebé sin cesar.
 Y "una, dos., una dos", repetía la madre sin fallar.
 De pronto, el niño ya no dice más... Y la madre, con su ruido y sin notar, redobla al caminar. Tiembla el cuarto con su andar. Y una banderita débil se resbala, como el niño al callar...
 Aquello fué un mal presagio!
 Y la madre, enloquecida, dió un grito y cayó vencida.
 (Vestida de militar!)
 Y remeciendo la cama, con desesperación amarga, bajó todas las banderas, que quedaron a media asta!...

R O S E M A R I E

' JUNIN '

de E. BUSTAMANTE Y BALLIVIAN--

por

GAMALIEL CHURATA;



Bustamante por Raúl Pro

tros se tiene entendido que reflejar el pueblo es animar el cantar, y el cantar que se anima con este objeto es meramente cantar andaluz, jota aragonesa. No. El cantar indígena es cosa propia, redondeada. Posee ingenuidad, panteísmo y síntesis! Recuérdese esa cuarteta que nos trasmite Markham, donde todos los elementos dramáticos encuentran expresión dentro de la síntesis definitiva. El fondo de nuestra poesía es romántico, pero su parámetro es mejormente clásico o arcaico. Este verso de Bustamante que copio, se inclina a la trasposición vanguardista; pero no deja de ser hondamente aborígen. El genio de la metáfora — y esto es típico y tópicos de nuestra poética — corresponde severamente a la tendencia metafórica de las lenguas primitivas que se agudice la necesidad verbal del indio, animará una imagen. La riqueza de la lengua y su contenido subyacente son elementos que conducen la superhumanidad de la metáfora.....

gría severa, simple, analítica, digo de tonos puros, como es la alegría del Ande, donde si el color es un móvil la sobriedad es un camino. Gibson, en cambio, recuerda a Boscán—él lo exhuma en su apostura engolada y flemática—para cargar

La Novela ha Muerto Que Vivas siempre la Novela

La novela tal como se practica hoy día es una forma arcaica que ya no responde a las necesidades de la psiquis moderna. Presenta una fórmula rígida, exhausta; y ha crecido dificultosamente como instrumento de expresión. Carece de la posibilidad de un desarrollo ulterior porque se une a los requisitos descriptivos de un Universo banal. Ha crecido artificial; y como la poesía, representa una camisa de fuerza a los creadores visionarios de nuestro época. La novela del futuro no reconocerá el derecho de las leyes impuestas por profesores de literatura y crítica. La novela del futuro será un compendio de todas las manifestaciones de la vida en una proyección sin límites de tiempo ni de espacio.

La novela del futuro usará telegramas, cartas, decretos, cuentos de hadas, leyendas y sueños, como documentos para el nuevo mito. La novela del futuro será una enciclopedia plástica de la fusión subjetiva y objetiva de la realidad. La novela del futuro sintetizará todos los estilos de la época en un esfuerzo hacia la unidad. La novela del futuro se sumergirá dentro del bajo mundo de nuestro ser y creará fábulas de entendimiento. La novela del futuro producirá los nuevos mitos del movimiento dinámico del siglo. La novela del futuro expresará la realidad mágica en un lenguaje revolucionario y que no es imitable.

Tarducido de "Transition" por Oscar Alcazar.

Además el libro tiene buenas pruebas de humorismo serrano. He aquí una proposición aparentemente audaz. Si hubo humorismo en nuestra literatura, él es el humorismo de Gibson y en cierto modo de Beingolea. Pero Gibson es un humorista completamente disimil al humorista que resulta Bustamante. En todo caso el humorismo de ambos — humorismo de ley, seguramente — no se parece al humorismo de Yerovi, sobre cuya pureza caben muchos reparos. Y es preciso concitar el humorista, porque el humorista sería entre nosotros el profesor de sana alegría.

Gibson es, en este concepto, a Bustamante, lo que sería Choeco a Vallejo. En la sensualidad verbal, Gibson sirve un vinillo del Archipestre en el copón irreverente de Góngora. Bustamante exhibe ale-

lo, como hacen los indios, de kapo y banderitas de revolución, lo que, desde luego, resulta muy gracioso, pero no alegre porque no convence.....

Si el agua de Piedras gordas aun en la cerveza más negra, de clara y fresca, parece que siguiera cantando como agua viva.

Es preciso reconocer que el poeta que canta esta belleza viene de muy hondo del paisaje. Y q' tiene la virtud central de alegrarse con el mundo de su espíritu.

Pero he aquí otra muestra de humorismo indígena digna de una más detenida y trascendente disección.

Le habían robado las joyas a la mama de Tata Dios, y a Tata Dios también.

Versión directa de un comentario indígena a raíz del robo del templo. No se oculta que el indio es socarrón y concede poco miramiento a la Virgen y su hijo. Pero hay una voz de ostensible sabor mestizo. Es la dúplica:

Todo el alcohol del pueblo se metió entre las tripas para descubrir el rastro de la custodia.

Y el coro:

Tatay, tatay, tatay, ay, ay, ay, ayyyyyy.....

Luego, los campos se habían quedado solos, siguiendo la pista a los ladrones. Entiendo que ha de ser de este género la interpretación de nuestros cosmos..

Con "Junín" (1930), "Chullo de Poemas" (enero, 1928), "El hombre del Ande que perdió la esperanza" (junio, 1928), "Falo" (setiembre, 1926), "El poema de los 5 sentidos" (diciembre, 1927), "Ccoca" (setiembre, 1926), "Ande" (abril, 1926), "Parábolas del Ande" (julio, 1928), en el interregno de cuatro años se ha producido la poesía andina con muestras de diverso valor, pero con una rigurosa uniformidad que acredita su crecimiento y madurez. Este movimiento, el único en el Perú con tanta vitalidad, influye en países como Bolivia o Ecuador, donde se dan frutos de exultante belleza. Pero los poemarios son continuados por la dialéctica, y destacan las personalidades de Uriel García y Luis Valcárcel, ideólogos que vienen a diferenciar lo que va del intelectual polígamo al intelectual virtualmente peruano. De hecho, a pesar de los reparos que se le hace, José Carlos Mariátegui era un dialéctico de lo indígena, y es muy sintomático que su revista adoptara un nombre vernacular y apareciera en 1926, señalado como el venturoso para la poesía rural del Perú....

Dentro de la brevedad forzosa de este artículo, ubicada ya la progenie de "Junín", señalaré uno de sus valores nítidos: su noción de la cultura. Mentos superficiales o demasiado humoristas, suponen que el indigenismo militante es un regreso a la primitividad del ayllu, tomado el ayllu como pieza de arqueología, por esta causa incapaz de evolución y superación. "Junín" se encarga de responder. Ningún libro menos barroso que éste, y desde luego ninguno más antiespañol, entendiéndose por españolismo la pretensión de perennizarnos en la mitología colonial. Canta los hornos de fundición y exalta la candidez de cielo andino donde se yerguen no los jirkas, los achachilas, sino las chimeneas que erizan el paisaje, y por cuyas intersticiales coyunturas asoma ese nuevo moratado de whisky y de soroche. A la simpleza económica, seguirá su lógica complejidad; al chaski siguió el "morochuco" y al morochuco continuará la motocicleta; al Willaj-huma, de célico talante, siguió Santo Toribio de Mogrovejo, pero a Mogrovejo ha sucedido Lenin... Todo se vulnera en torno de un mito eterno: la tierra. Cuando podamos suprimir su imperio, es que habremos destronado a Wirahocha. Mientras tanto, nuestro canto se lee dignamente en este libro tembloroso y risueño:

El viracocha, tumbador de indias, olfateó un rastro de mujer....

Así el triunfo de los awichos resulta incuestionable; pero es que los awichos de revelan en nosotros. Además, una vieja sabiduría escribió en la frente del Sol: la tierra es buena para los animales machos....

A presencia de un nuevo exaltador de la nacionalidad puede ser juzgada de varios modos. Si es, sobre todo, de color indígena, se le cataloga entre maromistas a mayor bondad, entre cultores de lo pintoresco. Esos coturnos de plumas chillantes son del completo desagrado del público. Querrían los públicos cosa más de acuerdo con ellos. Exaltar hoy, por ejemplo, un conflicto itálico o la crisis psíquica del parisino, es de mejor olor y de mayor sentido. Los indios resultan música monótona! ¿Qué son los indios? Allí en Lima, hasta los buenos poetas pisan de esta manera. José Varrallanos, que es uno de ellos, en carta cordialísima me hacía esta pregunta, no ha muchos meses: ¿Pero es que no le ha cansado el indigenismo? Entonces me encontraba yo un poquitín averiado por el frío, y leer tal pregunta me agravó. ¿Es que el indigenismo — me interrogué — es una posición temporal, destinada a dejar sitio en nuestra tragedia a estados de ánimo extraños? Vengo estudiando mucho el mestizaje, pero hasta ahora no he podido comprender qué razones serias tienen los que impugnan lo indígena. ¿Es que la literatura de estos artistas no conoce el frío? ¿Es que no conoce el calor? He seguido desde entoces, con atenta curiosidad, la carrera del poeta amigo deseoso de encontrar en ella una respuesta congruente. No la he encontrado. Varrallanos nos dejó oliendo a waicuna por la sirte, por Medea, la de ojos calcinantes. No ha descubierto nada. No pasa de París; y quien estando en su casa no pasa de París, es porque París no ha salido de casa para él. Lo mismo ocurre con España, cuyo siglo décimo sexto puede romper en mugrones generosos allí, tierras cordobesas, pero acá..... Exhumamos a Góngora, y Góngora rehuye el embite dejándonos el Argote. Y es justo y providencial que así acontezca... Volverán al ayllu los poetas peruanos que se extravían, o no volverán a la poesía. ¡Cuán mayor es gloria de vivir que vivir de gloria!

Un nuevo poeta peruano vuelve al Perú. Se llama Enrique Bustamante y Ballivián, y puede ser tenido como uno de los temperamentos estéticos más vocacionales que haya producido el país. Llega al indigenismo para encontrar voz definida y ambiente autónomos. "Junín", libro que acaba de publicar lo acredita un poeta de posición definida y uno de los pocos que, asimismo con toda propiedad, concurren a la definición artística de nuestro pueblo. Confieso que "Antipoemas" me es casi desconocido. Sin embargo, uno o dos poemas que el mismo poeta tuvo la gentileza de comunicarme, son el anticipo de "Junín". Conceptúo que este libro significa en la biología de su autor una totalización. Libre de toda carga inútil, el verso sale depurado y la imagen valiente, propia, virtual. El retratista de caballeros de gorguera sabe ahora que mayor energía (volición) hay en esa "mirada que dobla a los hombres mejor q' la mano", que en los engantadores medallones medioevales, aunque por ser medallones de Bustamante fueran ricos de expresión y coraje. El lirismo encuentra sus tonos más delicados y próximos a un concepto formal del cántico popular:

Palomita de nieve sin sol, quien te hiciera rosada de amor.

Porque en el auge del socialismo la literatura encuentra el compromiso de reflejar al pueblo, lejos de las torres de malaquita y los solecismos decadentes. Pero entre noso-

ISAJARA y EGUREN

Impresiones
de una
exposición

por

Scheherazada

DIECINUEVE acuarelas interpretando los poemas del finísimo poeta Eguren y veintitrés estampas en las que vibra el alma de Isajara, son el exponente genuino del arte, la poesía y la verdad que ella es capaz de crear y de ofrecernos. En sus estampas la inspiración ha sido tan propia, tan íntima, que parece plasmada en el molde maravilloso de su corazón y decorada con la sangre de todos los sueños y todas las ilusiones...

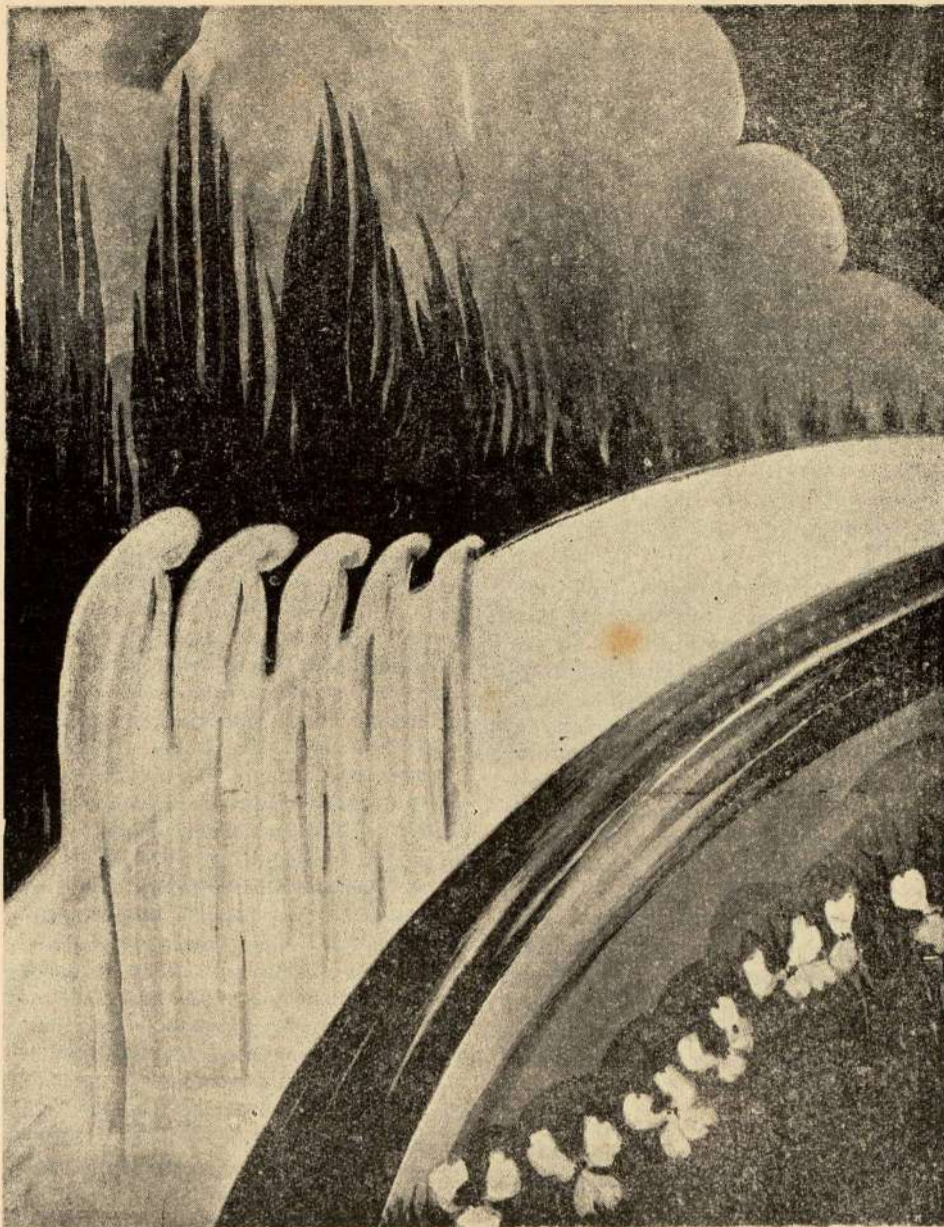
A sus estampas no les faltan poemas, como no le faltan ilustraciones a la realidad. Bellas realidades que se bastan a sí solas y en las que el ansia de superación fué tan pura y tan honda que las manos al verterlas no les quitaron transparencias ni velaron su profundidad.

A los poemas de Eguren sí les eran indispensables las interpretaciones de Isajara. Porque la estética del poeta traspasa, avasalla, rompe y deforma, en sus complicaciones cósmicas, toda esa cosa clara y sencilla que los estancados hemos tomado hasta ahora por vida.

Hay que convenir en que los poemas de Eguren, con excepción de muy pocos, eran casi ininteligibles, aun para la "selecta minoría"; y la interpretación de Isajara, al fijar el valor de los poemas, nos revela la personalidad de una artista capaz de dar vida y hacer verdad con las más complejas concepciones.

Entre el privilegiado poeta que capta todos los sonidos y todos los silencios, e Isajara, que hace en sus pinturas melodioso el sonido y sonoro el silencio que escuchó el poeta, la admiración de muchos se duplica confundiendo injustamente. Porque no se trata de elegir entre un original y una copia, fundados—inconscientemente, quizás—en que a Eguren lo conocieron primero y a Isajara después, ilustrando a Eguren. No, son dos valores, dos personalidades, a cual más admirable, en que la afinidad sirve precisamente para hacernos distinguir el valor y la capacidad individual de cada una.

Yo quiero confesar, avergonzada y arrepentida, que acabo de conocer a Eguren. Mañana adquiriré su libro para devorarlo llena de fe; pero, mientras tanto, dejaré estampadas las impresiones que me ha producido este conocimiento a vuelo de pájaro, ya que mis ojos apenas han pasado sobre sus poemas para irse a descansar en cualquier árbol de las acuarelas...



Los Muertos (Eguren)

Dibujo de Isajara

Me ha parecido sentir a Eguren como pensando... Mientras llega Isajara y me dice lo que él piensa.

Eguren concibe... Pero Isajara crea.

Los poemas de Eguren tienden a desorientarme... Pero Isajara me afirma en sus acuarelas.

La profunda modernidad de expresión que derrocha Eguren, Isajara la traduce en un lenguaje más humano, en que la fantasía me guía hasta iluminarme.

A Isajara se le entiende en sus estampas... A Eguren se le adivina en sus poemas, quedándonos el desconcierto de no haber acertado quizá con su intención.

Los poemas de Eguren nos dejan una impresión de dualidad que nos hace vacilar entre el niño y el hombre, entre el infantil y el grave, entre el chico que juega y el hombre que enseña... En Isajara no cabe titubeo: es siempre una mujer que por la gracia de su pincel, que es vara mágica, se convierte a su albedrío en nube o rosa, en mar o cielo, dándonos la más perfecta imagen de sí misma en todo lo que capta o interpreta.

Eguren nos deleita... Pero sólo porque ilustró Isajara es el regalo de Eguren ofrenda.

A Eguren se le siente contento jugando solo a las bolas de colores de todos sus mundos... Pero Isajara que lo vió, pensó en nosotros, en los pobres espectadores de la sombra, incapaces y sordos y ciegos y mudos!

En los poemas de Eguren, los colores y los signos requieren el matiz inexacto que les podamos dar nosotros mismos... Pero Isajara nos da el color y el significado precisos, que siempre reconocemos, pese a nuestra ignorancia o nuestra incapacidad.

Eguren siembra la duda... Isajara florece en fe.

Ante los poemas de Eguren nos sentimos como humillados... Ante las acuarelas de Isajara estamos consolados.

Eguren nos hace señas, pero cuando llegamos nos abandona... Isajara nos tiende los brazos, nos estrecha al vernos y se queda con nosotros para siempre...

Eguren nos produce una sensación temporal en la que no podemos descansar... Isajara nos colma de lo eterno en cada sensación fugaz.

Eguren es el símbolo arbitrario... Isajara es la emoción exacta.

Eguren es la esencia de lo desconocido... Isajara es la forma de lo intangible.

Eguren inventa con lo que existe... Isajara existe por lo que inventa.

A Eguren no le basta lo que ve ni lo que palpa... A Isajara le basta ver y tocar para dar todo lo que falta.

Yo veo a Eguren dándole cuerda al tiempo... A Isajara la veo tirando su reloj a lo eterno.

Eguren nos tortura llevándonos a la hiperestesia de un esfuerzo metafísico que nos rinde sin éxito... Hasta que llega Isajara y nos enseña lo que dijo Eguren, en forma tal que nos hace inteligentes.

Eguren se ha hecho su universo... Isajara tiene el de todos.

Eguren es la colocado en un cielo al que no llegan sino los elegidos... cuando tienen aeroplano... Isajara se ha crucificado con sus dos alas abiertas, ¡tan grandes que caben todos los que ya han comprendido y los que aun no comprenden!

Los poemas de Eguren nos dispersan en el espacio... Las acuarelas de Isajara nos unifican con el universo.

Leyendo algunos poemas de Eguren, yo he sentido miedo y es porque él nos hace intencionalmente muecas cuando estamos boquiabiertos o encantados.

Eguren es un divino mataperro a quien no le gusta vernos serios ni abobados. Y en eso, en jugar a los "cucos" con nosotros y en que logra asustarnos, está precisamente su fuerza y su superioridad.

Isajara no juega: es grave, es solemne, es trágica!

Isajara es una mujer que quisiera ser niña... Eguren es un niño que no quiere ser hombre.

Isajara es divinamente humana... Eguren es humanamente divino.

Los Muertos

por José María Eguren.

LOS nevados muertos,
bajo triste cielo,
van por la avenida
doliente que nunca termina.

Van con mustias formas
entre las auras silenciosas,
y de la muerte dan el frío
a sauces y lirios.

Lentos brillan blancos
por el camino desolado
y añoran las fiestas del día
y los amores de la vida.

Al caminar los muertos una
esperanza buscan
y miran sólo la guadaña,
la triste sombra ensimismada.

En yerma noche de las brumas
y en el penar y la pavora,
van los lejanos caminantes
por la avenida interminable.



Lied IV (Eguren)

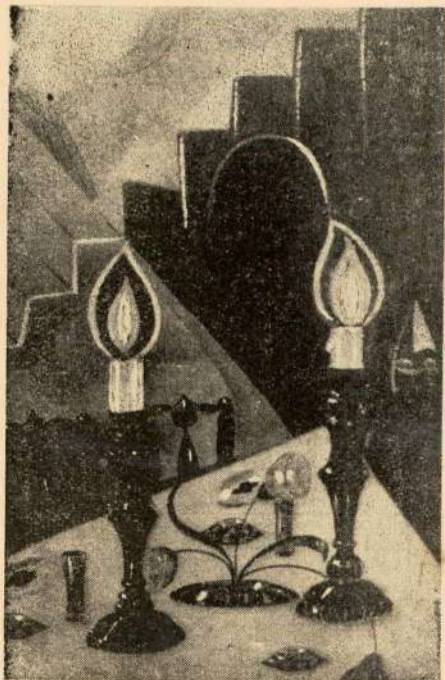
Dibujo de Isajara

Aquellos que se han fijado puerilmente en que falta perfección a la técnica de Isajara, no la han comprendido, porque en sus acuarelas el contenido está mucho más allá de la forma y del detalle sin sentido. Si Isajara se hubiera quedado midiendo las distancias y las alturas y los tamaños, poco nos habría dicho de lo que son, de lo que significan y de lo que están llenas. ¿Cuándo la palabra pudo expresar exactamente el sentimiento? ¿Cuándo la forma correspondió exactamente a la idea?

Yo quisiera que mi emoción, tan distinta y tan profunda, por Isajara y Eguren, se convirtiera en un vendabal que arrasara con todos esos juicios embotados de competencia, con toda esa pequeñez del conocimiento frío y de la crítica seca del que nunca hizo nada sino juzgar a los demás.

Preferible es esta ignorancia mía que me deja sentir y creer y esperar! Preferible es esta audacia que me deja ser sincera en mi incapacidad!

Lima — octubre — 1930.



El Dominó

Dibujo de Isajara

Opresión, libertad y libertinaje de la literatura

La literatura, como toda actividad alta o menguada del hombre, suele llevar consigo el cuño irremediable de las inquietudes de su instante. Es esto lo que, en buena cuenta, forma su ritmo íntimo, su pulsación peculiar, su fisonomía característica. Es esto también lo que al estudioso y al profano de materias literarias hace ver en los escritores de una época —aun en los más disímiles—, ciertos rasgos comunes de consanguinidad expresiva que alcanzan a darles un marcado "aire de familia".

Por la pulsación propia que cada época literaria tiene es que podemos apreciar la magnitud de su vitalidad y de su fuerza. Y, pues que nuestro conocimiento sólo se ejercita en el mundo de las formas, justo es que por ellas vayamos al conocimiento de la "voluntad" que las originó. — ¡"Voluntad de forma", inquietud creadora, ritmo íntimo— palabras diversas con que expresamos un mismo y sustantivo afán—, cómo cupiera a los manes literarios de nuestro tiempo hacerlos más grávidos, más nobles, más trascendentes y más profundos!

Una época literaria que erige al rango de categoría estética el ingenio chocarrero del retruceano, la vaciedad de la retórica "pura", sólo puede tener un valor limitadísimo, menor, casi insignificante: el que en política tendría una asonada de "montoneros" criollos o el que en estos días de esporádica y menuda insurgencia tienen las "mataperradas" estudiantiles. Bienvenida fué —y todos aclamaron su llegada con indudable buen humor— cuando apareció como elemento fumigador, higienizante, del campo literario, donde ibase prolongando con alarmante longevidad la existencia de una fauna y una flora varietudinarias que a gritos pedían el beneficio de la jubilación o de la cesantía cuando no el reposo absoluto. Pero incurrir en el error de prolongar a su vez el ciclo infantil del disparate literario, del deportismo retórico —diávolo, salto de comba, juego de pelota o lo que sea— resulta un absurdo mayor todavía. A una literatura infantil ha sucedido una literatura de niños de media media y de "palomillitas" de barrio. Hora es ya de que todo esto concluya. Que venga un instante de orden, de efectivo estudio, de reposada y seria labor. Esto es urgente, premioso. De lo contrario corremos el peligro de ver ahogarse el poco buen gusto y el escaso ímpetu creativo que aun queda en las nébulas de la improvisación y de la tontería.

Es deber de todos contribuir a la salud cabal de nuestras letras. Hemos tenido ya en ellas el pecado del exceso y el pecado del defecto. Justo es que, por fin, anhelemos con toda la vehemencia de que somos capaces, la modesta y juiciosa virtud del equilibrio. Ni el cilicio penitencial de un retoricismo transnochado y absurdo, ni el libertinaje sospechoso de un deportismo equivoco, insustancial y simiesco. Libertad, sí. Libertad de buena y auténtica ley. Libertad que no exima al escritor o al poeta del rol social que le corresponde, ni coacte tampoco el alto y amplio vuelo de la creación. Libertad, no libertinaje; salud, no hipertrofia muscular de boxeador troglodita; aire libre, asepsia, equilibrio, y, sobre todo y ante todo, vida, vida y vida!

A L C I D E S S P E L U C I N

C. SÁNCHEZ MÁLAGA, PROFESOR EN LA ACADEMIA NACIONAL DE MUSICA "ALZEDO"

CON muy buen acuerdo, ha sido nombrado Carlos Sánchez Málaga profesor de solfeo de la Academia Nacional. Ya era tiempo de que se reconociese oficialmente la autoridad de un músico inteligente y culto, cuyos antecedentes como profesor en el Conservatorio Nacional de La Paz le acreditaban como un guía de amplio espíritu artístico y sólido criterio musical.

Enterados de su nombramiento, hemos creído oportuno pedirle escriba su opinión acerca del curso que se le ha encomendado en el instituto oficial. Sánchez Málaga nos contesta con entusiasmo e inteligencia. En su interesante respuesta, matizada con toques de un humorismo vivificante, encontramos una nueva justificación — que por cierto no necesitábamos — de su nombramiento, por el que corresponde un aplauso al director de la Academia, Dr. Chávez Aguilar.

Sánchez Málaga, compositor sigue una línea de conducta musical sobria y elevada, no exenta de natural elegancia. Algunas obras suyas están inspiradas en el espíritu de la música andina, en el paisaje andino, es decir, en el alma misma de la raza. Pero no es un folklorista propiamente dicho, no es un recopilador paciente ni un comentarista frío y riguroso; tampoco es un propagandista melódico ni un obsesionado de la limitación pentafónica, y menos un complejizante de la simplicidad musical indígena. Su música no cabe dentro de ninguna de estas clasificaciones o tendencias, más o menos determinantes de la per-



Sánchez Málaga
Dibujo de José Malanca

sonalidad de otros músicos nacionales. Y es que Sánchez Málaga tiene un concepto diferente, personal, de lo que debe ser la reviviscencia lírica indoperuana, actúa dentro de ella con mayor libertad, se mueve dentro un marco estético menos limitado:

es decir, que ejerce su papel de músico siguiendo más el "yo quiero" del artista que el "yo debo" de los tímidos, agobiados bajo el peso de una responsabilidad que en último análisis, no existe sino para esa suerte de sacerdotes de oficio del incaísmo, especie de gamonales del huayno y la kachampa, representantes espontáneos y fanáticos de una forma de huaquismo musical anestésico, ambulantes quenás lloronas, propietarios con exclusividad de la tristeza andina.

En "Caima" — que ejecutara Ruiz Díaz —, "Día de difuntos en Yanahuara", "Moscaldón en el jardín", lindas impresiones musicales de Sánchez Málaga, se encuentra bien definida la tendencia puramente interpretativa, la subjetivación musical del paisaje, la cristalización sonopictórica del ambiente (todo lo cual está muy lejos, desde luego, de parecerse a la cursi música llamada "imitativa"). Se siente que eso es nuestro, aun así vestido con ropajes extranjeros. No importa que algunas veces nos recuerde a Borodin, por la semejanza del sujeto musical elegido, o que aparezcan en ocasiones ciertos matices a la Mac Dowel. Lo positivo y fundamental es que las obras sean propias en esencia y bellas en conjunto. Y eso ha sido logrado por Sánchez Málaga en estos primeros trabajos suyos, promesa de esfuerzos más medulares y enjundiosos. Otra composición suya: "Estudio sobre un tema cholo", ha sido justamente elogiada: se trata de una línea melódica de hondo lirismo, cantada entre una sucesión de arpeggios descendentes, en tono menor, muy adecuada para concierto. Y son bien sabrosas y típicas algunas estilizaciones de motivos populares, tan bien logradas como esos "Humos de jarana", verdadero "tabacazo musical", como le llamara con tanto acierto Percy Gibson.

Como pianista, Sánchez Málaga tiene una escuela de discreción y sobriedad tal vez excesivas. Su honradez musical le aparta del acrobatismo espectacular, cosa que desde luego, está bien; pero deseáramos que se entregase un poco más, que se abandonase un poco en brazos de las violentas Ménadas y las Thiadas impetuosas del cortejo dionisiaco. Entonces, creemos, sus finas cualidades de músico adquirirían un relieve mayor aún.

Como espíritu, Sánchez Málaga, hombre culto y caballeroso, posee limpios y legítimos títulos de comprensión y generosidad, de amplitud e hidalgüía. Hay que oírle con qué cordial entusiasmo nos hace conocer obras de colegas paisanos, con qué franco interés estudia y desentraña los méritos de obras de nuevos camaradas. En efecto, gracias a Sánchez Málaga hemos podido apreciar el fino talento musical de Carpio. Y lo mismo nos ejecuta composiciones de Alfonso de Silva o de Manuel Aguirre o del malogrado Duncker. Sólo se rebela ante los impostores, rechaza sistemáticamente a los farzantes. Y es que esa fusión de amorosa generosidad y despectiva intransigencia, debidamente balanceadas, marca la rectitud de una conciencia de artista y de un alma noble.

He aquí la respuesta del nuevo profesor de la Academia "Alzado".

En todos los planes de estudio de la mayor parte de los Institutos musicales del Perú, es considerado el Solfeo (división musical, solfeo entonado, o solfeo rítmico y entonado) como apéndice—en el sentido anatómico—del curso fundamental de Teoría; siendo así que requiere atención especial y un programa de estudio más extenso.

Fusionar la Teoría y el solfeo, es un atentado contra la sólida preparación que deben tener los alumnos; tan igual al que se cometería uniendo los cursos de Teoría y Harmonía.

La Teoría tiene el papel de "primeras letras" en música; el Solfeo es estudio de segunda enseñanza; el Dictado, un bachillerato, y la Harmonía, un doctorado. Siendo, pues, el Solfeo y la Harmonía cursos superiores, necesitan ambos que la Teoría haya preparado el terreno. La semilla—que debe ser de lo mejor—es el Solfeo, y el fruto la Harmonía.

A cada paso vemos alumnos de cursos superiores vencidos en instrumento, pero que, al presentarse un trozo de música por ellos desconocido, no saben "deletrearlo con medida"; mucho menos entonarlo. No pueden gustar del placer de oír interiormente, tal como hace un lector que gusta de un libro sin pronunciar palabra. El solfeo tiene el poder mágico de descubrir no sólo la belleza melódica, sino también la harmónica.

Cuántos debutantes hay, salidos de Conservatorio, con estudios de Harmonía, Contrapunto, Fuga y Composición; cuántos con un prestigio enorme entre los mediocres (sus más fanáticos admiradores); otros considerados como grandes exponentes y valores representativos de la música peruana, con una fama y consagración dada por literatoides incapacitados y hasta neófitos en música. Cuántos hay de estos—digo— que no han olfateado siquiera el Solfeo. Green que es estudio para cantores profesionales. Grave error: sin el Solfeo no hay músico, no hay composición y menos podrá haber música nacional.

Hemos llegado al momento en que preocupa a todos nuestra música. La llaman por muchos sobrenombres, por ejemplo: música incaica, debiendo interesarnos el conocerla únicamente por PERUANA, aunque con el riesgo de que puedan creer los que están a la expectativa, que se trate sólo de huaynos.

Nuestra música no es exclusivamente incaica. Nuestra música es toda la que está en el alma del pueblo, y con mayor razón la filiada con su psicología, la mestiza; mejor aún: CHOLA.

Todos aquellos que aportan con su obra para crear una música nuestra, peruana, no pierdan su tiempo en excavaciones y luchas por encontrar la "verdadera" música de los Incas. Esa es obra arqueológica y no musical. Interesa trabajar—repito— los temas que están en el alma del pueblo, cualquiera que sea su identificación.

¿Cómo pedir a los músicos nacionales que se preocupen de hacer obra si son muy pocos los que poseen ampliamente el Solfeo y Dictado Musical, para poder captar con honradez los temas y trabajarlos? ¿Cómo puede llamarse obra a un tema mal captado, peor armonizado y tratado sin ningún criterio artístico?.

La verdadera obra es extraer la esencia misma del tema y hacer musicalmente su apología.

Hay que pedir más estímulo para los compositores. No concretarse única y exclusivamente al concurso de Amancaes, que, aparte de una pequeña y relativa labor de divulgación, no trae sino el aumento de **componeones incaicos**, individuos sin un poco de buen gusto y explotadores de la bondad acompañada de poca cultura de los públicos; **esterilizadores** que nos presentan por esterilización las sustancias nocivas extraídas de la música indígena, confundiendo la leche y optando al final por ser estílicos.

Hacen falta más concursos y con premios que signifiquen un verdadero estímulo. De este modo se obtendrá el buen éxito deseado y se conseguirá tener la **música nacional** que piden literatos, poetas, pintores, acreedores y guardianes del orden público.

Mas es urgente preocuparse del Solfeo. Y no asustarse por lo de **feo**. Interesa más que oír a un erudito afirmar enfáticamente: "el Solfeo es maravilloso, un verdadero axioma". Axioma que hay que explicarlo, y demostrarlo.

C. S á n c h e z M á l a g a

BIOGRAFIA DEL JOVEN QUE NO VALE NADA:

por ENRIQUE DAMMERT EGGERA

Publico los Momentos I y XVII de la biografía de un tipo limeño, personaje ideal, pero muy real dentro de nuestro ambiente trópico-hispano-cholo. Son dos capítulos tomados de la Biografía del joven que no vale nada. Las hadas soplaron para él prodigiosos vientos cerca de su cuna, y así no es de extrañar que, a través de la vida, el biografiado navegue con los favorables vientos de popa Socialmen-
es un arribista. Económicamente hablando, Guillermo ha de llegar a ser el "hombre que vale mucho, muchísimo!" Corresponde su estructura, en general, al tipo medio que tan frecuentemente llega a ser el factotum de estas pobres nacionalidades, para nosotros tan queridas. Es el hombre de la suerte, aquí donde el mérito está supeditado, apabullado, como la tortuga por la concha.

E. D. E.

I

DESPOJADO de la negra cáscara de la noche, envuelto en ténue pijama de nubes tempraneras, el sol iniciaba su diario paseo.

Sólo se escuchaban, molestosos, el tín-tón de las campanas de misas que madrugan y el quiquiriquí de los gallos techeros insolentes, inoportunos.

Han pasado ya veintinueve años. Sin embargo, es aún inolvidable el matiz chillón del alarido que en aquel amanecer se entretrejió con los otros ruidos para anunciar la llegada a este mundo de don Guillermo Montes de Osorio. Guillermito, al igual que el amo de esos tiempos: Guillermo II, encorsetado y fantástico, Imperator.

La familia Montes de Osorio — más que económicamente acomodada, noble — poseía un árbol que, a pesar de todos los esfuerzos, se consumía. ¡Pobre árbol genealógico! Sin brotes nuevos, frescos, el orgullo de los Montes y de los de Osorio se estaba derritiendo mientras se acercaban más y más a la tumba un par de generaciones que arrancaban desde mediados del siglo XIX. Generaciones cansadas de peregrinar, en pos de milagrosos favores ante los altares y ante los galenos. Generaciones que veían ya defraudadas sus esperanzas. Por eso, aquel alarido conmovió a todos los tíos y a todas las tías de esas dos ramas familiares, desfallecientes hasta entonces por la ausencia de la savia del cariño de un muchachito a quien engreír y a quien tener como hijo.

Aquel alarido conmovió gozosamente a dos abuelos que ya sólo vivían en espera de lo inesperado, y llegó a emocionar a la bisabuela, aquella náufraga del mar de la inconciencia, aquella víctima de la chochera. La bisabuela, isla que aun respira para contraer de cuando en cuando las arrugas de su cuerpo — hendiduras producidas en su costra por la lluvia de los años. La llegada de su bebé era el advenimiento de una nueva era!

Dr. Guillermo Montes de Osorio

El relieve de las letras produce suaves cosquilleos en las yemas de dedos femeninos ilusionados. Cuántos ojos se entornaban con esta leve caricia! Tras ese brillo de ónix se encerraba la dicha como en el carbón el diamante.

Para él, qué meta tan suave de alcanzar había sido el título doctoral: tren expreso para seguros puestos.

Si antes en el colegio ensartaba para sus notas los números más altos, ahora ensartaba sueldos a granel.

El pergamino doctoral, insistente, aparecía a los ojos admiradores visiblemente arrollado bajo el brazo de Guillermo, cual varita mágica para hacer surgir colocaciones, puestos y prebendas.

Después del chillido anunciador, presurosa, la tía Azucena — miope — escudriñó y dijo: "Qué linda niña!"

Experta, aunque soltera, su hermana Eulalia rectificó: "Qué tonta que eres. ¿No sabes?: es un varoncito". Inmediatamente otro alarido. De terror. Eulalia, loca, gritó: "¡Ay! ¡El niño está muerto! ¡Jesús!"

Eulalia se desmayó.

Fueron tantos los gritos que siguieron, reinó tal bullicio por la casa toda, que la criatura, más destinada a la muerte que a la vida, despertó del colapso que rápidamente la estaba llevando al Limbo. Infló su pechito esquelético y comenzó a respirar. Con este doble camouflagé — de sexo y de muerte prematura — iniciaba Guillermo Montes de Osorio el camouflagé de toda su vida.

XVII

Suavemente — motor regio de brillante cilindrada —, Guillermo ha alcanzado el final de una carrera. Sin entorpecimientos. Bien inflados los confortables neumáticos de joven amado por la Suerte. Sin tropiezos ni tachuelas en la carrera, cómodo siempre, obtuvo el ansiado laurel de pergamino: su título de abogado. Sésamo bienhechor....

Sobre lujoso escritorio decorativo, luce la pared, en severo marco color oro viejo, el albo título doctoral. Pulidísimo el vidrio, no tiene huellas de polvo ni de moscas. Suave gamuza lo pule todas las mañanas. También sobre la memoria de Guillermo el olvido ha pasado una gamuza. Sobre el biselado cristal de su espíritu no quedan huellas de la época de estudios. Fresco, despreocupado, durante siete años se acostumbró a no asistir a clases; por eso es un vacío armario de recuerdos de "estudiante". ¡Era natural!: desde entonces atrafanle cosas de más alto valer: fiestas, hipódromo, bailes, citas y vedettes.

En los vestíbulos de las más doradas casa de la ciudad, en esbeltos tarjeteros de plaqué, resalta con brillo de ónix el nombre predilecto de las muchachas casaderas:

Su cuna, su prosapia, el título y el filo de su nariz, conjuraban los hados a su favor. Temblando a la lejana amenaza de tamaño prestigio doctoral, como guillotinos por el acero del talismán del apellido sonoro, murieron dos viejos y honorables burócratas. Dejaban al Dr. Montes de Osorio los horizontes acogedores de dos sillones forrados en buenos cueros y gordos sueldos.

Socio activo de los mejores centros sociales es — ahora — nombrado socio honorario de prestigiosas congregaciones religiosas: destiladeras de futuros clientes.

Su presente y su mañana económicos están asegurados. Por eso duerme tanto, por eso trabaja tan poco. El bien sabe q' la Suerte es su



La niña de la foca

Acuarela de Eguren

EGUREN, EL POETA PINTOR

José María Eguren, el poeta de "Sombras" y "Rondinelas", "Simbólicas" y "La canción de las figuras", que hace algunos años mereciera, en dos oportunidades el elogio oficial del "Times" de Londres, vuelve a figurar en los rotativos europeos, a propósito de su último libro de poesías. Se trata ahora de un juicio aparecido en "Les nouvelles littéraires" de París, en que se exalta el fino espíritu artístico de Eguren, no sólo por cuanto se refiere a los bellos poemas editados por "Amauta", sino también al diletantismo pictórico del poeta de "Juan Volatin", cuyos dibujos, de una deliciosa espontaneidad, han suscitado particular interés, por lo mismo que responden, más que a un alarde escolástico, a una nueva forma de derivación espiritual del poeta. Reproducimos con estas líneas la traducción de la nota del prestigioso periódico parisién y el original dibujo "La niña de la foca", allí comentado.

José María Eguren es un pintor y un poeta. Sus cuadros representan lo más a menudo, paisajes fantásticos, retratos extraños; pero siempre obras en que los sueños tienen mayor parte que la realidad. Sería sorprendente que no halláramos en sus poemas las mismas calidades que gustamos en su pintura, y que el escritor no nos dé una imagen tan personal como el autor de "La niña de la foca", por ejemplo. Eguren es, en efecto, un artista altamente original, que se mantiene separado de todas las tradiciones y de todas las modas. La poesía no es para él sino un fantástico juego de símbolos y de fábulas, de nubes y de sombras. Construye con ritmos un universo imposible, desarrolla seductoras imágenes y sentimientos la impresión de un sortilegio triunfante leyendo en su volumen "Poesías" (Biblioteca Amauta, Lima), la Canción de las Figuras o Rondinelas. Sobresale componiendo la "Marcha fúnebre de

un marionete", una "Marcha noble" o un lied, pues las dotes de músico, reveladas por el poema, igualan a las de pintor que también atestigua el poema. Eguren es un artista completo, uno de esos seres cuya necesidad de expresión es tan imperiosa que desean traducirla en todas las formas del arte y que no vacilan en aplicar a la poesía los recursos de la música o de la pintura. Leyendo, por ejemplo, la "Noche de las Alegorías", se verá cómo la música y la visión participan en el talento poético de este escritor, q' se cuenta entre las figuras representativas de la literatura peruana de hoy. Se lee a Eguren con sorpresa q' se transforma pronto en encanto, se le relee y uno se aficiona a sus libros por toda la alegría y la belleza que nos han dado.

Marcel Brión
("Les Nouvelles Littéraires"— París, agosto 16—1930).

mejor amante, su proveedora de felicidad. Puestos públicos y colocaciones privadas lo esperan ansiosamente. Y así discurre el doctor Guillermo: sobretodo azul-marino, botines de muy negro charol, sombrero gris impecable, guantes color patito y un bastón que anuncia con rítmicos golpes su paso por las calles de la ciudad—de ¡su ciudad!—, que vive para amarle y contemplarle toda echada en los balcones.

Cara en que la gillete no dejó los palotes que el tiempo dibuja en las caras masculinas y q' el talco acentúa en su blancura; ojos sombreados por los tropicales tolditos de sus rizadas pestañas; cejas de arcos suaves, depilados, brillantados; y, en el centro de esa cara— plaza de armas de toda una personalidad—, erguida, pescando miradas, abriendo caminos, ululando a los cuatro vientos—agudo reloj de sol de cielos despejados— el monumento de su finísima nariz.

Canción oscura

Ciénaga negra
densa
Matriz inagotable
olvidada
hundida
y perversa.
Toda llena de rabia
eterna
de ansia de destrucción
de Odio
de Luz
de Sombra
de Fuerza.
Por los girones del Dolor
asomas tu cabeza
monstruosa
impune
y recia.
Recóndita ciénaga mía
Sórdida
Fecunda
Ciénaga negra
y perversa

Alfonso de Silva

Literatura y Sociología:

Carta a Raul Silva Castro, en Santiago.

ME veo en el caso de refutar, mi querido Raul Silva Castro, su generoso comentario a mi "Literatura Peruana — Derrotero para una historia espiritual del Perú", cuyo subtítulo, más que una intención, encierra un programa, y tal vez, el verdadero título, el título adecuado al contenido mismo de la obra. Y le debo discutir un poco —porque coincide la nota suya con la apreciación que Hernán Díaz Arrieta hiciera en "La Nación" de Santiago, hace algo así como cuatro semanas— el concepto tan lato de literatura en mi libro, el olvido de las personalidades — olvido voluntario desde luego — y — esto en el comentario suyo — la irrealdad o algo parecido de la literatura incaica.

Todas mis gracias, ante todo, y muy rendidas a la amplitud, comprensión y generosidad de su comentario. Como en los asaltos de esgrima, primero el saludo sincero y cortés; luego, en el asalto mismo, no olvidarse de acusar los golpes. Uno de los suyos, botonazo en el pecho, ha sido este de lo fantasmagórico de la literatura incaica. Vamos a tratar de esquivar la estocada.

Creo, Raul Silva, que un deber esencial en América, nos pone en el caso de totalizar en lo posible, de amasar, de reunir en haz los sucesos, las corrientes, los hechos. Padece-mos y hemos padecido de egolatría, de caudillismo, de anarquía. Ustedes mismo — es lo primero que he advertido — tiene un sentido anárquico y gerárquico excesivo en materia literaria. De ahí, precisamente, que sea tan elocuente el hecho de la aparición de "Índice", que viene a significar ruptura con la tradición de resquemores y genialidades incomprendidas. Nuestra literatura americana es una sucesión de figuras, panegirizadas por espíritus interesados y escolásticos. El caso de Sarmiento, por señero que sea, debe mucho de su renombre a circunstancias extraliterarias, pues a su lado florecía Alberdi, y Marmol — con su mediocre "Amalia", según Max Daireaux — recogía una impresión perdurable de su época. Hemos tenido guerrillas. Nuestras historias padecen — ese es el término exacto — de nomenclaturas. Aparecen hombres, tipos, escritores, libros. Se reúnen por accidente. Unos forman camarillas fugaces. Las generaciones existen en dichas historias, sólo por azar y debido a causas externas. Y en la realidad, los hechos son, tienen que ser, tienen que haber sido, diferentes. Hay un ritmo en cada época, en cada movimiento, en cada generación. Algo más: las generaciones no guardan tanta relación con la cronología como con el temperamento y la ideología. Lo que hace que los de la misma edad formen una generación no es la coincidencia en la fecha de nacimiento, sino el vivir bajo el mismo clima espiritual. Los "nuevos" del Perú, sobre los que tan deliciosamente se disparata a menudo, son gentes que oscilan entre los veintiocho y los cuarenticinco años: van de Jorge Basadre a López Albújar y José María Eguren. — Si esto sucede, evidentemente, el primer deber de un historiador de las letras es encontrar ese ritmo, rastreando la obra de colaboración en un momento dado, hallar el sentido del movimiento. Reaccionar — insisto en esto hasta la saciedad —, reaccionar por necesidad, por constatación rigurosamente histórica, por sentido estético contra el abuso de las perso-

nalidades. Contra la pasión por el tipo representativo. Contra el caudillo literario o político. Contra el yoísmo decadente. Quizás, en esta tentativa aparezcan como motivos directores los menos literarios, pero, sí, los más espirituales. Tiene usted razón en decir que no todo el espíritu es literario; pero, cabe el retruque; toda literatura tiene que ser espíritu. De ahí que la historia espiritual de un pueblo — el derrotero, según mi modesto título — puede que no contenga sólo elementos literarios, pero todos los elementos literarios están en esa historia espiritual, al lado de los demás que reflejan el espíritu. En otros términos: el contenido del libro puede exceder de lo literario, pero todo lo literario está en él. De donde el pecado reside en amplitud, no en deficiencia. O sea que aguzando más los conceptos, hay algo más que "bellas letras" en mi historia, porque creo que la vida espiritual de un pueblo vale algo más que sólo sus "bellas letras". Y este término de "bellas letras" es en realidad el que debiera reemplazar al vocablo "literatura"

de la reseña de movimientos y tendencias, de la interpretación social de la literatura peruana, del derrotero espiritual del Perú, añadiré uno o dos volúmenes de catálogo bibliográfico, encaminado a presentar, dentro de un orden cronológico y de géneros, a los escritores peruanos, uno a uno. Eso lo llamaré **catálogo**. Porque, aunque me lo repitan hasta morir, nadie me convencerá de que la enumeración es historia; que el catálogo es interpretación; que la reseña es ahondamiento; que la lista de librero es crítica. Precisamente por trabajar en biblioteca, reacciono cada vez que se trata de convertir un fichero de catalogación en una historia literaria.

Y el culto a la personalidad tiene eso de grave. Usted mismo insiste cuando refiriéndose indudablemente a la historia del señor Lillo que apareció días antes de mi salida de Santiago, le reprocha la enumeración apasionada y parcial. Es posible que toda enumeración, salvo la de un sentido gerárquico y aristocrático excesivo, padezca de semejante defecto, sin que en estas líneas

contra esa moda, una año antes de la aparición de mi primer tomo de "Literatura", tanto en el colofón al libro de Valcárcel "Tempestad en los Andes" — cuyo prólogo es de Mariátegui —, como en la polémica que sostuve con José Carlos, y de la que arrancaron algunas afirmaciones sobre la necesidad de conceder beligerancia al mestizo, al indio costeno, al cholito, totalizando el concepto peruano, arrancándolo de la prédica exclusivamente serranista para considerar el problema peruano en toda su extensión.

Esto en cuanto a mi posición ante la "moda" indigenista, acerca de lo cual fui, en días pasados, un interesante artículo de Domingo Melffi. Mas, en cuanto a la existencia de la literatura incaica, ya no cabe discusión. Además de la serie de pro-banzas que presento en el capítulo pertinente, tengo ahora que agregar muchísimas más. Un párrafo diestramente aprovechado en un alarde de agilidad acrobática, no basta para desvirtuar un hecho inconcuso: la existencia de dicha literatura. La no existencia de "letras" sirve para demostrar, o que no las hubo, o que se ignoran, pero de ningún modo, que no hubo **expresión poética**. Tomar por literatura sólo **la letra**, en su sentido etimológico, literal, digamos mejor, es peligroso. Sería como negar toda intervención del folklore en la literatura. Y en el folklore se encuentran acentos admirables de belleza. Además, no son unas cuantas composiciones poéticas. Se conservan muchísimas. La tradición oral en determinadas provincias de nuestra sierra es sumamente fecunda y vieja. Hay que conocer nuestros Andes, nuestra raza, para darse cuenta de ello. Y, si el viaje parece duro, bastaría simplemente para rectificar el criterio, un expediente más fácil: un libro, entre los muchos que hay: el de los esposos Raoul y Margueritte d'Harcourt, titulado "La musique des Incas", en el que insertan un nutrido capítulo sobre literatura indígena; o a Garcilaso; o a los mismos d'Harcourt en su estudio contenido en la "Encyclopedie de la musique", titulado "La musique indienne"; o el ensayo del maestro Leandro Albiña; o los bocetos de Luis E. Valcárcel en "De la vida incaica", o cualquier trabajo similar. Ahí verá usted, Silva, cómo el fantasma cobra corporeidad, y se mueve, y canta, y le persuade de su existencia corporal, indiscutible.

Nada más. Por lo mismo que guardo de Chile y los chilenos, sobre todo de sus escritores, un recuerdo tan vivo y tan grato, me creo en el deber de definir mejor mi posición ante la cuestión literaria. Comprendo que es incompatible con otros criterios. Sé demasiado que para algunos esto no es literatura sino aplicación de la literatura a la sociología. Como quiera que se clasifique mi libro — y eso no es lo importante, sino su proyección, su intención y su utilidad — responde a un criterio firme y concreto sobre la materia. Y a la desconfianza que siento por el caudillo en cualquiera de sus manifestaciones, aunque sólo sea en la erizada de metáforas de un poema.

Y una vez más mi gratitud muy profunda a usted, Raul Silva Castro, y a "Índice" que comentó tan benévola-mente mis conferencias en Santiago.

Por esta vez, nada más. Ah, sí, un abrazo cordialísimo.

Lima — julio — 1930.
Luis Alberto Sánchez

Balada del otro país

CON la mañana yo vine del otro país

La noche era liviana, como no ser de noche para viajar. La noche era ligera, como no tener peso al caminar.

La noche era inhollable como no haber camino para llegar.

Yo tenía, en la sonrisa, la única canción conocida del otro país.

Yo veía el campo y contemplaba el mar, pero espigas y olas tenían muy poco del otro país. Yo cantaba un poco del otro país.

A veces, por las tardes, se dibujaba, lejanamente, el otro país. Yo viajaba buscándolo.

Qué dulce cosa saber que uno llega! Mi alma era una loca del otro país.

Las gentes hablaban de tantas cosas, pero nada decían del otro país.

Qué suave cosa saber que uno llega! Mi alegría era humilde como un hombre ante Dios.

II

Con idas y venidas de la noche yo estaba formando el otro país. Con color de nuevo júbilo, hasta donde alcanzaba mi vista, era la parte ya hecha del otro país...

Las cosas que no estaban eran la única pena y el sueño parecía un profundo clamoreo de colmena en el otro país.

Yo no sabía en qué parte podría estar mejor.

Era extraño que en un rosal de plomo floreciera la vida y que la realidad pesara como flor.

En mis ojos había muchos caminos para el otro país.

Da miedo escoger entre cosas de la misma belleza.

¡Qué sendero nuevo, limpio y sin suelo tendría que ser para que yo pudiera ir directamente!

Y en todas las auroras, mi fatiga era buena como el buey ante el surco....

Rafael Méndez Dorich.

en el sentido puramente estético con que suele usarse.

¿Cómo vamos a dejar de lado, en América, la necesidad de reaccionar, esta labor un poco misionaria del escritor, que, aun cuando ejerza la crítica literaria, debe tratar de que su crítica llene su cometido no sólo corrigiendo la obra criticada sino cumpliendo su misión social? Precisamente José Carlos Mariátegui, comentando conmigo el segundo tomo de mi "Literatura", me decía que iba a escribir un artículo — no sé si lo escribió, porque coincidía con mi partida para Chile, y al día siguiente de ésta él cayó enfermo para no levantarse ya — con el propósito de reafirmar más aún ese sentido social y totalizador de mi libro. Porque él — lo repetía —, en su breve referencia a la literatura peruana, contenida en "Siete ensayos", había dado excesiva importancia a la personalidad, con un criterio gerárquico incontestable. Pero, como no es posible prescindir de las personalidades, a veces me he detenido en ellas, porque las he considerado expresiones emblemáticas de su tiempo, no por otra razón. Ahora bien, en el primer tomo de mi libro, creo que en el prefacio, anuncio que, después

de la reseña de movimientos y tendencias, de la interpretación social de la literatura peruana, del derrotero espiritual del Perú, añadiré uno o dos volúmenes de catálogo bibliográfico, encaminado a presentar, dentro de un orden cronológico y de géneros, a los escritores peruanos, uno a uno. Eso lo llamaré **catálogo**. Porque, aunque me lo repitan hasta morir, nadie me convencerá de que la enumeración es historia; que el catálogo es interpretación; que la reseña es ahondamiento; que la lista de librero es crítica. Precisamente por trabajar en biblioteca, reacciono cada vez que se trata de convertir un fichero de catalogación en una historia literaria.

Y el culto a la personalidad tiene eso de grave. Usted mismo insiste cuando refiriéndose indudablemente a la historia del señor Lillo que apareció días antes de mi salida de Santiago, le reprocha la enumeración apasionada y parcial. Es posible que toda enumeración, salvo la de un sentido gerárquico y aristocrático excesivo, padezca de semejante defecto, sin que en estas líneas

haya ni la más leve defensa o ataque de la obra cuestionada, que no entra en este debate. Mi intención, al escribir mi obra, ha sido presentar en buena cuenta, la historia interna del Perú, lo que pasa soslayado en la historia, tanto del Perú como de Chile, o sea el aporte espiritual, más elocuente y concreto en la literatura que en toda otra manifestación. La personalidad vale como expresión de un momento, y así debe ser estudiada. Dudo mucho de los hombres iluminados y de los frutos espontáneos y conductores. El que conduce necesita previamente el requerimiento, el aliento, la acción misma de la masa. Sólo en virtud de ésta actúa, piensa, escribe, habla. Recapacite en los casos Sarmiento, Martí, Montalvo, González Prada, Vicuña Mackenna; aun más, en Mariátegui, en Frank, en ese magnífico grupo de cubanos jóvenes que encabezan Marinello, Mañach y sus compañeros.

Y la alusión final. No, Raul Silva, no hable usted del "fantasma" de la literatura aborigen. En Chile puede creerse que hay reflejo de moda indigenista, cuando no se tiene el porcentaje indígena que nosotros, y cuando se ignora que fui yo, precisamente, uno de los que reaccionaron